

出光美術館研究紀要第二十八号抜刷
二〇二三年三月二十五日発行

富岡鉄斎筆「竹田翁閑栖図」の成立背景

田中 伝



口絵 6 竹田翁閑栖図 富岡鉄斎
大正 13 年 (1924) 出光美術館

富岡鉄斎筆「竹田翁閑栖図」の成立背景

田中 伝

はじめに

一、作品概要

二、画中の図様の典拠

二一、竹田の居室

二二、筆塚

三、鉄斎の竹田理解とその実践

三一、鉄斎の竹田理解

三二、竹田作品の模写と竹田主題の画作

三三、竹田用印の模刻

四、栄光ある死後

おわりに

はじめに

「日本最後の文人」と称され、数多くの画作をものした富岡鉄斎（一八三七—一九二四）は、晩年においても旺盛な制作をなしたことで知られる。そうした作品群の中に「竹田翁閑栖図」（出光美術館蔵）〔図1・口絵6〕という一作がある。江戸時代後期の文人画家・田能村竹田（一七七七一—一八三五）を描いたこの作品は、従来作品解説などで言及されることはあつたものの、詳細な論考は提出されておらず、いまだ解明されない点があ



図1 竹田翁閑栖図 富岡鉄斎
大正13年（1924）出光美術館

多い「註1」。

本稿では、以下の三つの観点より、「竹田翁閑栖図」に対するアプローチを試みる。第一に、鉄斎が本作を制作するにあたっての典拠の特定である。これについては主に、本作の箱書に見られる鉄斎の記述を手掛かりに、具体的なな作例を探ることとする。これによって、鉄斎が本作で何を描きたかったのかも明らかになるだろう。第二に、鉄斎の言説や画作などから、鉄斎が抱いていた竹田に対するイメージを探っていく。そして第三に、鉄斎が本作を描く動機が何であったのかを、制作当時の周辺状況より考察していくことにしたい。

一、作品概要

本作品は、縦一三〇・二センチメートル、横三三・三センチメートルの紙本に描かれている。縦に長く伸びた画面の前景には、一軒の家屋が配される。家屋は、その屋根根のところどころ縋いの跡が見え、簡素な佇まいである。家屋の開口部はこちらに向けており、その中にひとりの男のすがた



図2 前景の人物

が見える「図2」。男は敷物の上に座し、脇息にもたれかかっている。男の面貌を子細に見ると目尻の皺やほうれい線が丹念に描きこまれ、年を経た人物であることをうかがわせる。男の左脇に置かれた書籍は、彼が読書人であることを暗示させている。右脇には獅子らしき動物を象った香炉が配され、そこから煙がゆらゆらと立ち上っている。家屋の背後からは竹藪がのぞき、さらにその奥には高々と隆起する山が描かれる。山頂には碑石のようなものが見え、その表面には「筆冢」の二字が認められる「図3」。

山のさらに左上には、色紙型



図4 色紙型



図3 山頂の「筆冢」

が配される「図4」。その中には、次のような和歌が墨書される。

竹田

また消ぬ露の

この身の

おきところ

(花)のみよし野

(月)のさらしな

この中で本来「花」と「月」の二字が入る箇所には、文字のかわりに桜の花と雲間の月の画でもって示されている。

再び家屋の中に目をやると、床には一幅の掛け軸があり、そこに「大正甲子歳六月 八十有九叟 鉄斎外史」の落款、および「百鍊」白文円印、「鉄斎」白文方印が捺さ

れる「図5」。また画面右下には「五日一山十日一水」朱文方印が捺され



図5 落款



図6 画面右下の印

図7 箱書(表面)



図8 箱書(裏面)



ている「図6」。これよりこの作品は、富岡鉄斎が大正十三年（一九二四）六月に制作したものであることが明らかとなる。

鉄斎は、名を初め猷輔のち道節、さらに百鍊と改める。字は無倦、鉄斎はその号である。京の法衣商十一屋伝兵衛の二男に生まれ、幼少期より国学・儒学を修める。さらには南画をはじめ諸派の画を学び、鮮烈な色彩と自在な筆法を駆使した独自の画境を確立する。大正十三年（一九二四）の大晦日に逝去。享年八十九。すなわち本作は、鉄斎が逝去する半年前に描かれた作品ということになる。

この作品が納められる箱の蓋表には、鉄斎自身の筆によって篆書で「竹田翁閑栖図」と書かれ「図7」、蓋裏にも同じく鉄斎によって「竹田翁肖照 扱門人田中介眉本 如其居室 取田氏筆也 大正甲子歳六月 鉄斎并題簽 時年八十有九」と墨書されている「図8」。こうした記述から、この作品は田能村竹田を主題とする絵画であることが推測されるのである。

田能村竹田は、江戸時代後期を代表する文人画家として知られる。名

を孝憲、字は君彝、通称を行蔵、号を竹田という。安永六年(一七七七)豊後岡藩の儒医田能村碩庵の二男に生まれ、長じて藩儒を勤めるも、三十七歳で隠居し、以後は数多くの遊歴を通して京坂を中心とする文化人と交流を深めた。竹田が交誼を持った中でもとりわけ知友として著名なものに、儒学者の頼山陽(一七八一—一八三三)や、陶工・南画家の青木木米(一七六七—一八三三)らがいる。天保六年(一八三五)夏、京坂への旅中に体調を崩し、同年八月二十九日に大坂中之島の岡藩邸にて客死。享年五十九。

本作の箱書によれば、画中の竹田の肖像は、「門人田中介眉の本」をもとにして描き、またその居室は「田氏の筆」、すなわち竹田自身の画作をもとにしたのだという。ここで鉄斎が述べる「田中介眉の本」と「田氏の筆」が一体何を示すのかについては、次節で詳しく見ていくことにしたい。

二、画中の図様の典拠

鉄斎が本作を制作するにあたり何を典拠にしたのかについては、笠嶋忠幸氏がすでに、画面上部に配されている色紙型が、出光美術館が所蔵

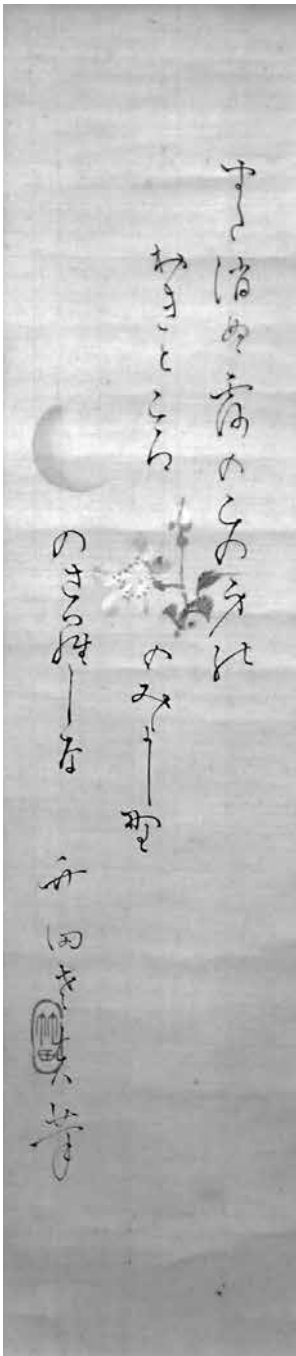


図9 歌絵花月短冊 田能村竹田 江戸時代 出光美術館

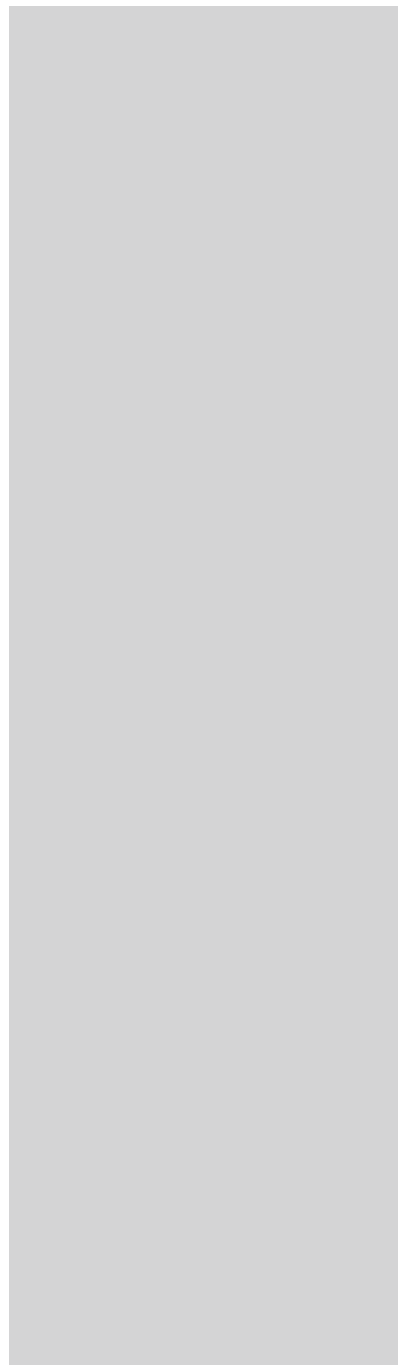
する竹田筆「歌絵花月短冊」[図9]をもとにした可能性に言及している。笠嶋氏は、「歌絵花月短冊」と、本作の色紙型の類似に着目し、この短冊を実見した鉄斎が、本作を制作するにあたって写し描いたのだろうと推測している[註2]。説得力の強い見解である。

二―一、竹田の肖像

それでは、画中の他の図様には、何らかの典拠があるのだろうか。とりわけ興味を惹かれるのは、画中の竹田のすがたである。これについては、鉄斎自身が箱書きに「門人田中介眉の本に拠る」と記しているが、果たしてその作品は何なのであろうか。

この記述を手掛かりに搜索したところ、現在竹田市歴史文化館が所蔵する「田能村竹田像」[図10][註3]が、鉄斎が言及する「田中介眉の本」であることが明らかになった。この作品は現在、下部に田能村竹田の肖像が描かれ、上部には竹田の友人である大坂の儒学者・篠崎小竹(一七八一—一八五二)の五律が合装されている。

この「田能村竹田像」に描かれる竹田のすがた[図11]が「竹田翁閑栖図」における竹田のそれと合致するのは、一見して明らかである。独特な形状の脇息にもたれかかった竹田の恰好や、禿げあがった前頭部の表現、さらには竹田の視線の先に置かれた獅子型の香炉の描写も一致している。さらに画面左側には「介眉節謹写」の落款があり、竹田の門人・田中介眉によって描かれたものであることがわかる。「門人田中介



眉の本に拠る」という「竹田翁閑栖
図」箱書の記述からすれば、画中の
竹田のすがたが「田能村竹田像」を
典拠としていることは、ほぼ誤りな
い。

「田能村竹田像」を描いた田中介
眉については、現在までのところま
とまった研究がほとんどなく、生没
年も資料によって定まらない〔註4〕。以下では紙数を割いて、最近の調
査によって判明した新たな知見をまじえ、この人物について詳述してい
きたい。

管見の限りで介眉の名が確認されるのは、大坂の文化人を集成した弘
化二年(一八四五)序の三宅子幹編『浪華名流記』が最初期で、本書の
画家部に「介眉 田中節、字樹徳、称義兵衛、住天満」という記事が見
出せる〔註5〕。さらに安政三年(一八五六)版『浪華名流記』聞人部には、
より詳細な記事が掲載されている。

田中介眉 名節、字樹徳、一号海湄、称義兵衛。以甲戌生。大阪人。
扁曰高枕乃吾廬。釀酒以為業。学田能村竹田、其画自多風致。其家
蓄明清之書画許多、頗有鑑識之聞。住天満魚屋街〔註6〕。

これによると介眉は名を節、字を樹徳、海湄とも号し、通称は義兵衛。
大坂の人で、甲戌(文化十一年(一八一四))の生まれ。酒造を生業として
いた。田能村竹田を学び、風致ある画を描いた。また明清の書画を多く

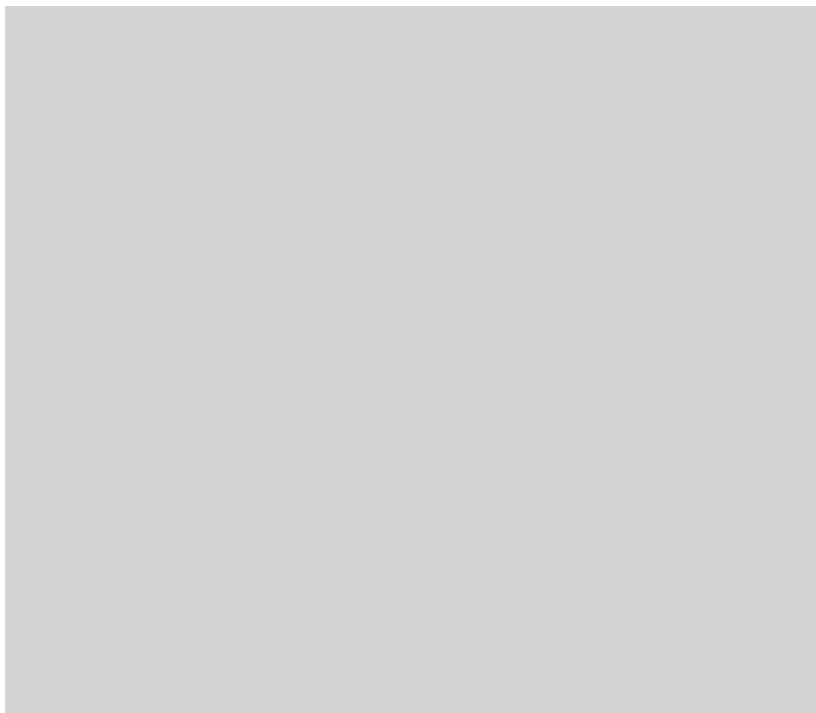


図11 田能村竹田像(肖像部分)

蒐集し、鑑定家としても知られていた。この記事に従うのであれば、介眉は兄弟子である帆足杏雨(二八二〇―八四)より四歳年少で、同じく竹田の門人である田能村直入(二八四一―九〇七)と同年ということになる。

介眉の描いた作品には、文久三年(一八六三)の年記のある「月照銀沙図」(大分県立美術館蔵)が知られる他、嘉永七年(一八五四)に廣瀬旭莊(一八〇七―六三)が山陰方面に遊歴するにあたり大坂の友人たちが送った詩書画を巻子に仕立てた「廣瀬旭莊送西下漢詩巻子」(個人蔵、日田市教育庁威宜園教育研究センター寄託)中に介眉筆の山水図が含まれている[註7]。また安政六年(一八五九)序の菊池教中(一八二八―六二)の詩集『澹如詩稿』にも、介眉が原画を描いた挿図が掲載されている[註8]。

また、介眉と親交を持った出雲の儒者・金本相観(摩齋、一八二九―七二)が、介眉について「購書贖画豈論錢」「家藏殆及三万軸」であったという記述を残している(贈田中介眉)[註9]。ことから、熱心な書画の収蔵家であったことをうかがい知ることができる。師である竹田の作品も多く収蔵し、その中でも特に知られるのが、安政二年(一八五五)頃に入手した「亦復一樂帖」(重要文化財、寧楽美術館蔵)である[註10]。この他、篠崎小竹の女婿である後藤松陰(一七九七―一八六四)が、野呂介石の画竹二点の鑑定を「天満田中介眉」に依頼したという史料[註11]からは、鑑定家としてのすがたを垣間見ることができよう。

さらに、大垣藩城代の小原鉄心(一八一七―七二)が文久二年(一八六二)六月に上坂の折、道頓堀にて宴席を開いた際に招いた諸名流十二名の中に介眉の名が見えたり[註12]、同年に催された売茶翁百年忌を記念する青湾茶会において、第五副席の茗主のひとりに田中介眉の名が見え

たりする[註13]など、幕末期の大坂で文人として高名を博していたこともわかる。弘化二年版『浪華名流記』では介眉を画家部に入れているのに対し、安政三年版本では聞人(文人)部に組み込んでいることからしても、後年の介眉は画事にとどまらず文事全般に広く従事していたようである[註14]。弟子には、明治期に南画家として活躍し、浪華画学校の支那画教員を勤めた水原梅屋(一八三五―九三)がいた[註15]。また弟の耕雨(一八二一?)も大坂で画家として活動した[註16]。一方、介眉の没年は現時点では断定しがたく、現在確認できる史料の中では先に挙げた「月照銀沙図」の制作年である文久三年が、その活動が確認される最も下限である。

介眉の描いた「田能村竹田像」は竹田の遺像として珍重され、竹田が没した翌年の天保七年(一八三六)三月十五日に豊後鶴崎(現在の大大分市東部)で帆足杏雨、後藤碩田(一八〇五―八二)ら竹田の遺弟が主催した追悼会の神位席にも掛けられたことが、会の後に刊行された目録『筆華墨香供養』に記されている[註17]。

では鉄斎は、この「田能村竹田像」をどのような経緯で見ることができたのであろうか。後述するとおりこの作品は田能村家に秘蔵され、その後も竹田の郷里である竹田たけたに伝来しており、鉄斎が実作品を親しく見ることが適わなかったと考えられる。

ここで注目したいのが、鉄斎による「竹田翁閑栖図」の制作に先行して、「田能村竹田像」の画像が書籍に掲載されている事実である。近代以降、竹田の著作やその事蹟に言及した書籍は数多く出版刊行されているが、こうした中でも、竹田に関する資料を広範に集めた先駆的な書籍として、大正元年(一九一三)に刊行した『田能村竹田』[図12]を挙げ

ることができる。

『田能村竹田』
の編著者・大島支
郎（一八六六一一九
一八）は豊南と号
し、帆足杏雨門下
の大島梅窓（一八
二八―九七）の養子

である。大分税務署を経て、教師として瀬芳園、大分中学校、南豊学館で教鞭をとるかたわら、『南豊名画集』や『南豊名家詩選』などの著作をなした〔註18〕。大島が編集した『田能村竹田』は、竹田の著述を広く収集しつつその生涯について論じ、さらにはその代表作の精細な図版まで掲載するという、当時における竹田資料の集大成ともいべきものであった。

この『田能村竹田』は好評を博し、その後も三版を重ね、その都度新たに発見された資料や作品の画像を増補している。興味深いのは、大正三年（一九一四）に刊行された本書の再版に、「竹田居士小照」として、田中介眉の竹田像が掲載されていることである〔図13〕。この作品について、大島は以下のように解説している。

予竹田居士の事蹟を調査し 詩の竹田 画の竹田 書の竹田 等の部門に分ち、明治四十三年に、大分新聞に始めて 詩の竹田 のみ を掲げたるに、居士の曾孫、田能村秋臯君、屢書を寄せ、併せて秘蔵の肖像を贈らる。肖像は山陽及び居士等と深交ありし、大阪の人

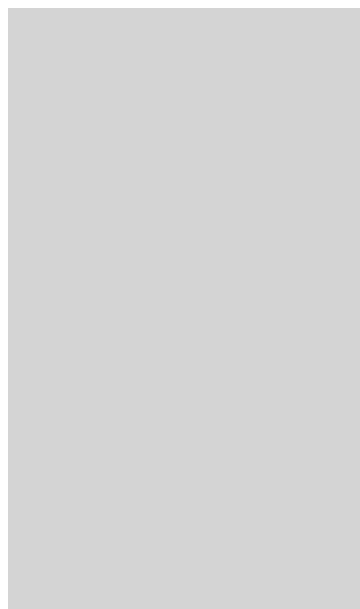


図12 大島支郎『田能村竹田』初版

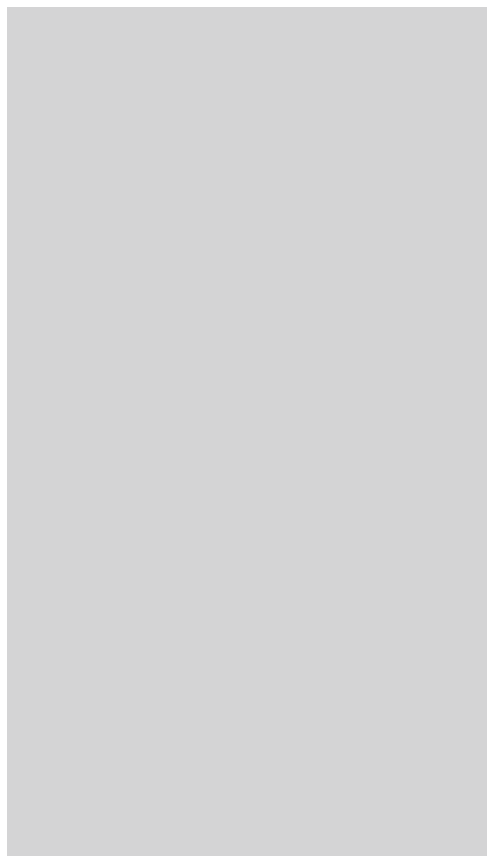


図13 『田能村竹田』再版に掲載された「田能村竹田像」

田中介眉が、天保乙未の年、大阪吹田村にて、親しく居士の病牀に臨みて写したるものに、篠崎小竹が題辞せしものなり。肖像を成丈け明瞭にせん為めに、題辞を省きて贈られたれば、予も肖像のみを出すこと、せり。前額の雄大なること、眉目の豊潤なること、印章の清爽なること等、皆自然に偉大なる文芸の相と、円満浩潔なる徳性とを標示し居るを見るへし。居士の小照は種々あれども、これ程真に近きものは無きと思ひ殊に之を掲く〔註19〕。

「田能村竹田像」の当時の所蔵者であった田能村秋臯（一八六八―一九一五）は竹田の曾孫（竹田の子・如仙の孫）で、通称を梅士といい、秋臯、朴念仁、のちに朴山人と号した。明治二十二年（一八八九）に明治法律学校（一九〇三年に明治大学に改称）卒業後、同校の機関誌『明治法学』の発刊・編集をはじめ、明治法律学校（明治大学）発行の諸雑誌の編集事

業の中心的存在となって活動した。その一方で中国の法制史研究にも従事し、明治三十七年(一九〇四)にはその成果をまとめた『世界最古の刑法』(有斐閣書房)を著している。その後読売新聞社に入社し、「へなぶり」という新趣向の狂歌を生み出して一世を風靡した。明治四十年(一九〇七)には日本新聞社に移籍し編集長に就任するとともに、明治大文学が発行する雑誌『国家及国家学』の編集にも携わるなど多方面で活躍するが、大正四年(一九一五)に腎臓病により四十九歳で死去した〔註20〕。

『田能村竹田』再版には「田能村竹田像」のうち肖像部分のみがクローズアップされて掲載されたが、さらにこの三年後の大正六年(一九一七)に刊行された三版では、篠崎小竹の賛も含む作品の全容が掲載され

る〔図14〕とともに、その解説に、

肖像は、門人田中介眉が、天保六年八月、居士の病牀に臨んで写し歿後篠崎小竹の追悼の詩を合せて表装したるものにて、世々田能村家に伝へたりしに、一昨年田能村秋臯君死去の後に、居士の孫女を娶りし竹田町黒川春星翁、持ち帰りて保存せられしを、昨秋予の爲めに、殊に撮影して贈られたるもの也〔註21〕。

とあり、「田能村竹田像」が大正四年の秋臯没後、竹田の孫女の夫である黒川春星(一八四八―一九一六)のもとに渡ったことが示される。黒川

春星は名を文哲といい、竹田^{たけだ}で代々医業を営む黒川家の九代目にあたる。医師として活躍しただけでなく、私立竹田文庫(現在の竹田市立図書館)の設立をはじめ竹田の公共事業に寄与したことも知られ〔註22〕、また『田能村竹田』再版の刊行に当たっては、竹田の弟子・伊藤樵溪(二七九―一八六〇)が秘蔵した竹田の筆録『屠赤瑣瑣録』の採録に協力するなど〔註23〕、竹田の顕彰にも尽力した。

以上のように、「竹田翁閑栖図」の描かれた大正十三年にはすでに『田能村竹田』再版・三版ともに刊行されていたことからすれば、鉄斎がこれらの書籍に掲

図14 『田能村竹田』三版に掲載された「田能村竹田像」

載された竹田像の図版を参照して作品を制作した可能性は大いにあり得るだろう。

ここでさらに注目したいのは、『田能村竹田』再版・三版に掲載された「田能村竹田像」の解説に、この作品の成立背景に関する記述も見出せることである。すなわち「田能村竹田像」は、介眉が天保六年、吹田村で病臥していた竹田のすがたを描いたものとされているのである。

竹田はこの年京坂に滞在していたが、七月初旬に体調を崩し、避暑療養のため大坂近郊の吹田村（現在の大阪府吹田市）に移り、この村の知行所代官を務めていた友人の井内左門（径雨）のもとに身を寄せていた。その後容態は一旦快方に向かうも、七月二十三日から二十四日にかけて大坂に出かけた折に遭遇した大雨によって再び体調を崩し、以降閏七月二十日にその終焉の地となる

大坂中之島の岡藩邸に移るまで、この村で療養生活を送っていた「註24」。この吹田での療養中に竹田のもとを訪れた介眉が描いたのがこの「田能村竹田像」だと、『田能村竹田』の解説には記述されている。安政三年版『浪華名流記』に記述される介眉の生年に則るのであれば、「田能村竹田像」を描いた天保六年時点、介眉は二十二歳であった

ことになる。

鉄斎が『田能村竹田』所掲の「田能村竹田像」の図版を参照して「竹田翁閑栖図」を描いたという仮説に立脚するならば、「田能村竹田像」が竹田最晩年のすがたを描いたものであるということも、鉄斎は当然ながら知ることになったはずである。

二二、竹田の居室

以上のように、「田能村竹田像」の制作背景を鉄斎が把握していたとすれば、画中の居室を描く際に典拠にしたという「田氏の筆」についても、ひとつの候補が浮かび上がる。それは「吹田村養痾図」（竹田市歴史文化館蔵）〔図15〕である。この作品は、竹田の在京の友人である小石元



図15 吹田村養痾図 田能村竹田 天保6年（1835）
竹田市歴史文化館

瑞(一七八四―一八四九)のために描かれたもので、款記によればその死のおよそ一か月前の天保六年閏七月、小康状態となった時期に描かれたとある。絵画における絶筆として知られる作品である「註25」。画中には吹田村の淀川水系に沿って立つ井内邸の様子と、その背後に屹立する山が描かれる。その簡潔な描写と弱々しい筆遣いは、筆を持つのもままならない竹田のすがたを彷彿させる。

この「吹田村養痾図」の右部をトリミングすると、「竹田翁閑栖図」の画面と近似する点に注目したい「図16」。ともに、前景の家屋、家屋の前に立つ喬木、そして後景の山という造形要素を共有しているのである。「註26」。「田能村竹田像」が吹田村の竹田のすがたを描いたものであると鉄斎が理解していたならば、その背景として「吹田村養痾図」の描写が最も適当であると考えるのは、至って自然なことであろう。

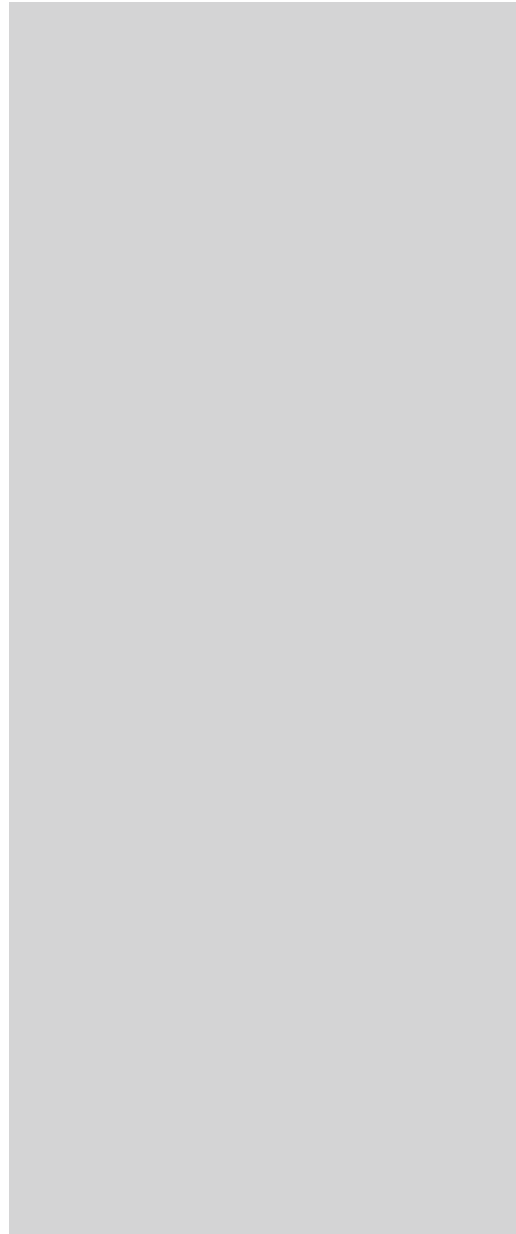


図16 吹田村養痾図(部分)

二一三、筆塚

以上より「竹田翁閑栖図」は、田中介眉筆「田能村竹田像」と竹田筆「吹田村養痾図」を典拠とし、吹田村での病衰した最晩年の竹田を描いた作品と見なすのが、最も蓋然性が高い。一方で、本作にこうした理解から逸脱する要素が描き込まれている点にも注目したい。それは、後景の山頂に描かれる「筆塚」と記された碑石である「図3」。

この碑石は、竹田^{たけた}に立つ竹田の旧居「竹田荘」にある筆塚「図17」と見なすのが適当であろう。これは竹田が敗筆を供養するために立てたもので、表面には竹田の筆による「筆塚」、裏面に「兀矣石以記汝恩証」の字が、長崎の石工・渡辺方發により刻されている。これよりすれば「竹田翁閑栖図」は、



図17 竹田荘に立つ筆塚

前景には吹田村、後景には郷里の竹田たけたが描かれているということになる。画中の筆塚は、色紙型を除けば画面最上部に相当する山頂に描かれる。しかも山全体が水墨で描かれるのとは対照的に筆塚には緑青が塗られ、色彩的にも特に強調されているようである。鉄斎は何らかの意図をもって画中にこの筆塚を描きこんだと考えるべきであろう。これについては、竹田の筆塚をめぐって鉄斎が抱いた、田能村直入に対する複雑な感情の反映と見るべきかもしれない。

竹田の養継子を称した直入は竹田たけたの庄屋・三宮家に生まれ、九歳で竹田の門下に入った。天保五年（二八三四）には竹田の友人であった大坂の儒学者・大塩平八郎の洗心堂で学び、竹田没後は主に堺や京坂で活動した。明治以降は京都府画学校の設立に尽力して初代摂理（校長）に就任するなど京都画壇の重鎮として活躍し、九十四の長寿を保った〔註27〕。鉄斎は二十代の頃には直入と面識を持ち〔註28〕、その後も明治二十九年（一八九六）に直入らとともに日本南画協会を結成したり、明治三十年（一八九七）に久邇宮邦彦王（一八七三―一九二九）が直入邸を訪れた際には所蔵の古書画の作者の略歴解説を行ったりするなど〔註29〕、二十歳以上年長の直入と近い間柄であったことが知られる。一方で鉄斎は後年、「私は直入の人物を好まなかつた（中略）直入といふ男は、どうもならんのぢや」〔註30〕と述べるように、直入の人品を必ずしも肯定的に評価していなかったようである。

鉄斎の直入に対するこうした言説の中に、竹田の筆塚に触れたものがあるのは注目に値する。

直入爺本年九十一歳、嬰鏢、前年黄檗山獅子林独湛隱居院の空寺を

借用し併せて僧籍に加入、住職の届けを出す。然るに姑くする時之を厭ひ須磨の浦芝川氏の別墅に寓し相応に潤筆金を得て更に田家文庫を新築し併せて槩山に在りし竹田山莊の筆塚等此に移立す〔註31〕。

直入は晩年、無住であった萬福寺塔頭・獅子林院の住持となったが、ほどなくして大阪の実業家・芝川又右衛門（初代、一八二三―一九二二）が擁する須磨の別邸に移り、そこに田家文庫を新築した。この時直入は竹田の筆塚も移築したのだという。筆塚は須磨移築の直前には「槩山」にあったというから、直入が獅子林院に住するにあたり、竹田莊より移されたと推測される。直入は筆塚を、自身が竹田の後継者であることを示す重要な遺物と見なしていたことがうかがわれる。

鉄斎は直入の須磨転居の報に接して「此居を終焉の計となす考へ乎」とその意図を述べつつ、明治三十五年（二九〇二）に東山若王子に画塾「画神堂」を建てた際に、久邇宮王を筆頭に諸人を招いて落成式を盛大に執り行ったことにも触れて、「名聞利達の為に暫くも閑静する事能はず。所謂迷蒙の生涯此の如き乎」と、老い先短いくせに自己顕示欲をむき出しにする直入のありさまを痛罵している。本来竹田莊にあるべき筆塚が直入の恣意により移築を繰り返したことも、鉄斎にとって苦々しい出来事であったと考えられよう。結局この筆塚は、直入の没後再び竹田たけたに戻されることとなったが〔註32〕、直入の自己喧伝に利用され、流転を繰り返した筆塚の存在は、鉄斎の記憶に残るものだったことだろう。

こうしたことからすれば、筆塚を山頂に配した「竹田翁閑栖図」の描写は、この筆塚の本来あるべき場所を暗示していると考えるべきである。「竹田翁閑栖図」制作の三年前に、鉄斎が竹田莊の様子を描いた「竹田

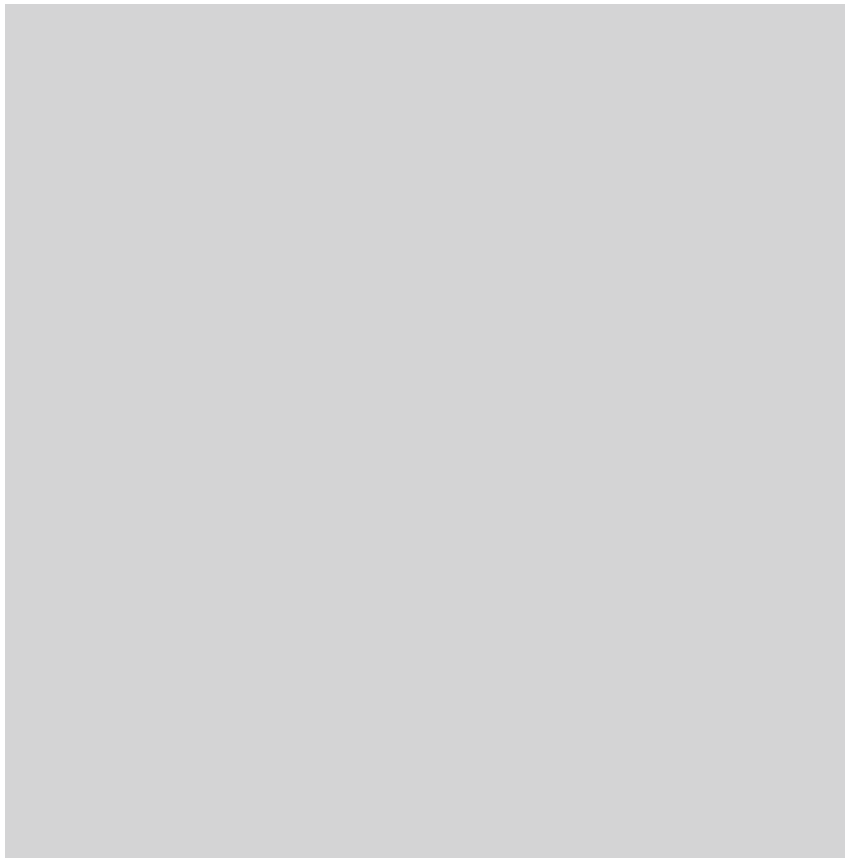


図18 竹田草堂図 富岡鉄斎 大正10年(1921) 所在不明

草堂図」(一九二一年、所在不明)「図18」を見ると、竹田荘の裏手の山の頂に碑石のようなものが立っていることがわかる「図19」。現在では売立目録に掲載された不鮮明な画像からしか確認できないものの、その脇には「碑」という注記が添えられているようである。鉄斎が「竹田草堂図」を描くにあたってどのような資料を参考にしたのかは不明で、この「碑」が何を示すものなのかは判然としない。しかし鉄斎がこれを竹田の筆塚

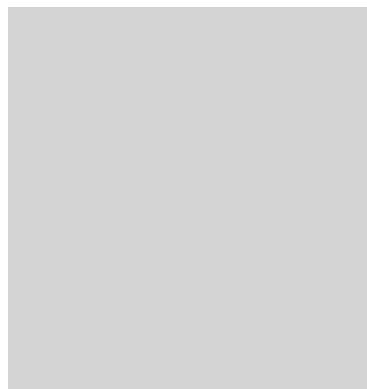


図19 竹田草堂図(部分)

と理解したのであれば、「竹田翁閑栖図」における描写は、この筆塚が本来置かれていた竹田荘にあることを示唆していると考えることができよう。

以上より、「竹田翁閑栖図」の舞台立ては、竹田が最晩年に療

養生を送った吹田と、郷里の竹田荘とが二重写しになっていると理解することができる。すなわち本作は、吹田で病衰した竹田が、郷里の竹田荘を幻視している様を表現していると理解するのが適当である。その身は故郷より遠く隔たつていても、心は故郷を想っている——そうした竹田の心情を、鉄斎は本作で表現したのである。

三、鉄斎の竹田理解とその実践

以上では、「竹田翁閑栖図」における図様の典拠を探ることにより、本作の意図が最晩年の竹田を表現することにあつたことを示した。以下では、本作を制作するにあたり、鉄斎が抱いていた竹田に対するイメージを掘り下げるとともに、そのイメージが鉄斎の画作にいかに関与されているのかを見ていくことにしたい。

三―一、鉄斎の竹田理解

生前の鉄斎と交流を持った洋画家の正宗得三郎(一八八三―一九六二)

は、「鉄斎は私に、竹田について、しばしばなにかと談ったことがあったが、それだけに、常に鉄斎の胸中を去来する竹田こそ、鉄斎の好敵手であったと私は考えている」〔註33〕と述懐している。竹田のなにかが、鉄斎にとっての「好敵手」たり得た要素だったのであるうか。

早くも鉄斎は、明治三十六年（一九〇三）に、日本南画協会の会報誌『南宗画志』に「竹田隠於詩画説」と題する文章を執筆している。

田能村竹田の才学富贍、詩文に敏捷なるは、専門家と雖不_レ易_レ及也。會題_二自画著色瓜蔬_一曰く、

已逢_二春雨至_一、漸及_二秋霜繁_一、培壅宜_レ留_レ意、瓜蔬各有_レ根、衆腹皆土力、寸緑亦天恩、独倚長鑿立、幽娛_レ在_二小園_一、絵事小技也、瓜蔬微菜也、然每_二喜而作_一之、亦吾性所_レ適也。或云前人有_レ言、咬_二得菜根_一、百事可_レ做、又不_レ可_レ使_二士大夫一日忘_二此味_一、其所_二関係_一不_二亦大_一哉、観者宜_レ具_二此眼_一矣、余曰眼之具_二興不具_一、我豈敢求焉、憲也故志在_二於小_一、不_レ在_二於大_一、時或点染不_レ過_レ写_二性之所_一適耳。

此詩宋元之題画小品の詩体を得て、平談甚有_レ味也、又跋字は能小品格法を用ひて、絵画小技たるに付緒余意を寓す。蓋当時竹田既に仕籍を脱し退隱、文墨に優游の閑身たるを得る其境界を写す。亦他求の念無し。故志在_二於小_一不_レ在_二於大_一謙遜の意、退隱の志操を顯す也。元明南宗画の名士恬退高逸なる倪雲林を学び、其詩画は性情娛樂の真趣を涵育し、其画法の來歴を發し、其題詩皆古人に準拠し、一画一詩を不_レ苟は竹田の外他に有るなし。其詩画皆胸中の万卷書に基き而退隱之境界を淨写す。是を以て筆墨脱俗氣韻高古たる

は素より其筈にて、南宗画の超絶有るは推て知るべし。山陽評竹田画曰、華人華人と推賞する具眼者たるは相共に肥遯の境界、其真趣筆墨に露出す。故に二家心志相許すなり。余家蔵の倪雲林集沈石田集を讀に竹田詩画其高尚の基因する所有るを深く知る。竹田翁寄_二樂於詩画_一高士哉〔註34〕。

鉄斎は「竹田翁寄_二樂於詩画_一高士哉」と述べて竹田の詩画を称賛するが、「田能村竹田の才学富贍、詩文に敏捷なるは、専門家と雖不易及也」、「其題詩皆古人に準拠し一画一詩を不_レ苟は竹田の外他に有るなし」、「余家蔵の倪雲林集沈石田集を讀に竹田詩画其高尚の基因する所有るを深く知る」といった言葉からは、鉄斎の称賛が竹田の「画」よりも「詩」に向けられていることを見て取ることができる。

竹田の詩に対する鉄斎の偏重は、鉄斎と正宗得三郎との以下のやり取りからもうかがい知ることができる。

「先生は竹田を_二存知ですか」

「いや知らない。しかし竹田の書いた本は皆蔵しているつもりぢや。竹田は豪いものだ。詩に於ても頼山陽の上ぢや。たゞし詠史となると、こりや山陽独特のものだ。竹田は医者になる可きものが、学問に志して、藩の許しを得て学問をした。また画を学んだ。一度画に志したからには天下に名を成す覚悟ぢやつた。竹田は画が巧いと云ふのではないが学問がある。何んでも精しい。天下のものは皆知つてゐる。そして意味のないものは描かぬ。第一風韻がある。画に風韻があると云ふことは——そこをよくき、なさい、学問が深い為め

ぢや。学問があると見識ができる。先日手に入れた野菜の画帖に題賛があるが、流石竹田だ。竹田でないとなんか賛は書けぬ。竹田は何んでも知つてゐた。然し私も学問に於て竹田に敗れるとは思わな
い。(後略)「註35」

以上の記述からも、鉄斎は竹田の本領は「画が巧い」ことではなく、「学問が深い」ことにあると見なしていたことがうかがわれる。「私も学問に於て竹田に敗れるとは思わぬ」という鉄斎の言葉は、「画家」ではなく「学者」をもって自任する鉄斎の矜持を示すとともに、竹田が自身の好敵手たり得た存在と見なしていたことを明確に表すものといえよう。

正宗は他にも、竹田同様に私淑していた池大雅(二七三―七六)について鉄斎が、「大雅はいいけれど学問が深くないので晩年になって進境を見せていない」と述べたうえで、「そこへ行くと竹田はなかなかよい。絵はうまいといえないが、その上に書かれた題賛など意味あるものを書いてる」(註36)と人に語ったという逸話を引く。これも鉄斎が竹田の「学問」を評価したものと見える。鉄斎に南画を師事した中国哲学者の本田成之(一八八二―一九四五)も、「先生は「竹田は生活に困らなかつたから気軽に描き、自信のあるものだけ発表して済んだからよかつた、大雅は人品は高かつたが学問をせなかつたから進歩がなかつた、蕪村は画工の臭気があつて俗な所がある」と云はれた」(註37)と述べている。鉄斎は、高い学問的見識を持ち、余技としての画事に勤しむ、理想的な文人画家のすがたを竹田に見出していたことが理解されよう。

三―二、竹田作品の模写と竹田主題の画作
もつとも、「絵はうまいといえない」といいながらも、鉄斎が竹田の絵画を一定程度評価していたであろうことは、鉄斎が竹田の画作を臨摸していることからわかる。

原本が明らかでない作例としては、鉄斎が描いた「菌譜帖」(所在不明)〔図20〕が挙げられる。十種の茸を描いたこの画帖が、竹田が天保三年(一八三二)に描いた「秋味冊」(個人蔵)〔図21〕の直摸であることは一見して明らかである。

このほか、原図の特定はできなかったものの、文政三年(一八二〇)に竹田が描いた「牧童遊牛図」の摸本(所在不明)〔図22〕や、竹田の「摘茶図」をもとに描いたとされる「菟道製茶図」(所在不明)〔図23〕など、鉄斎による竹田作品の摸作は少なからず確認される。

また、鉄斎が竹田の行状に取材した絵画を描いていたことも、残された史料や作品から知ることができる。鉄斎と親交を



図20 菌譜帖 富岡鉄斎 制作年・所在不明

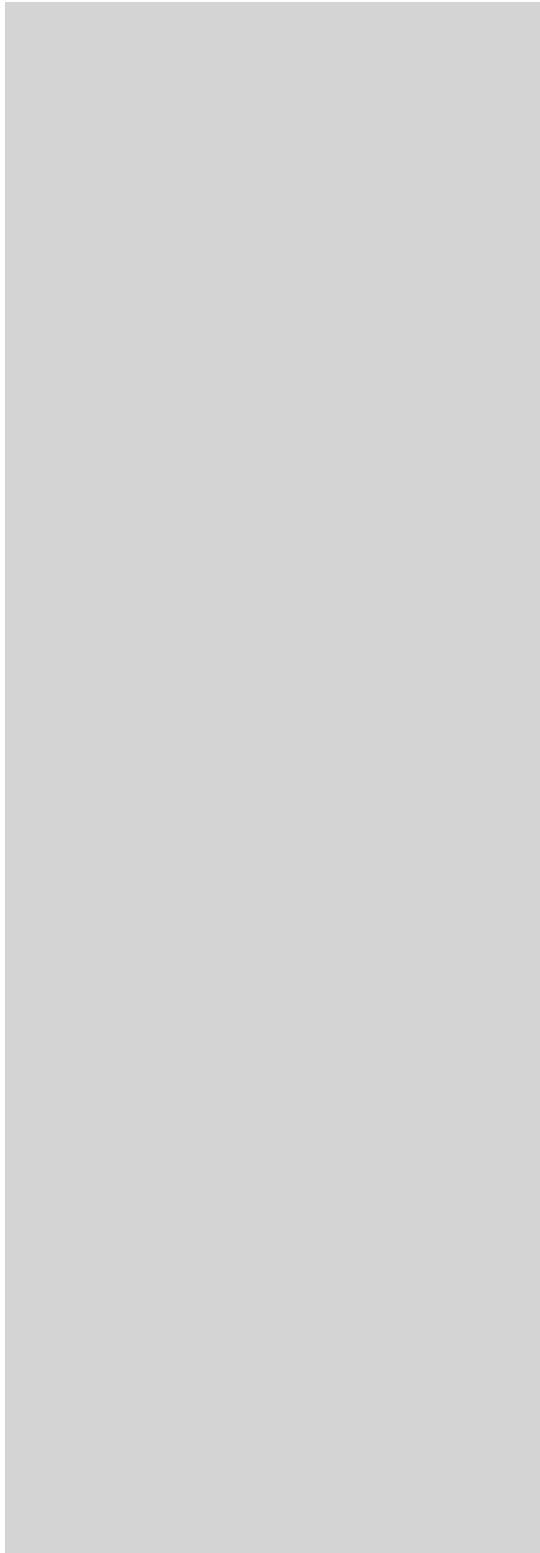
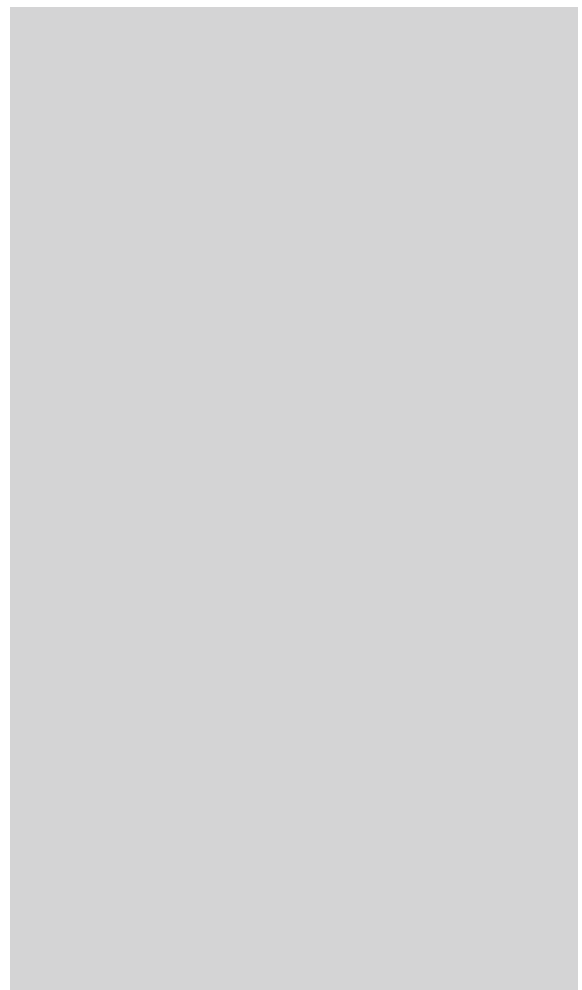
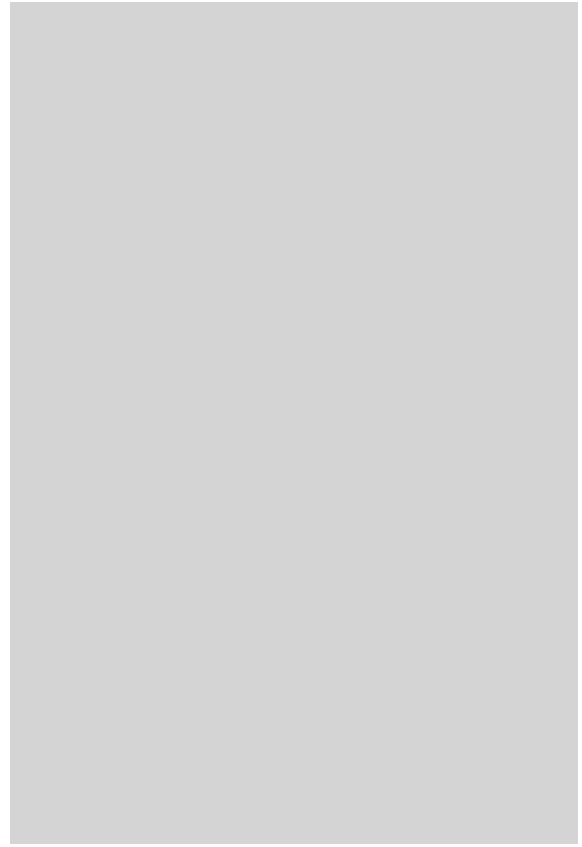


図 23 菟道製茶図 富岡鉄斎 制作年・所在不明



上 図 21 秋味冊 田能村竹田 天保3年(1832)
個人蔵

下 図 22 牧童遊牛図 富岡鉄斎 制作年・所在不明

持った鈴木益軒(謙次郎)に宛てた明治二十三年(一八九〇)一月三十日付の書簡には、益軒から依頼された「山陽翁竹田翁對話煮茗之図」の制作を快諾したことが記されている。その上で鉄斎は益軒に対し、自分はふたりの肖像を持っていないが、菅井梅閑による山紫水明処(頼山陽居室)の図の石搦本「註38」があるため、これをもとにしたものに山陽と竹田の小照(小さなすがた)を描きこむのはどうだろうか、などと制作の委

細を相談している「註39」。

このほかにも作品の画像が確認できるものとして、頼山陽が文政元年(二八一八)に九州遊歴した際に竹田荘を訪れた故実を描いた帆足杏雨の作品の摸本「図24」や、竹田が青木木米のもとを訪れた際の様子を描いた「木米隠栖図」(「図25」、さらに前節でも言及した、竹田荘を描く「竹田草堂図」(いずれも所在不明)「図18」など、竹田にちなむ作品は少なくない。「竹田翁閑栖図」も、こうした鉄斎による竹田を主題とする絵画作品の延長線上にあるものと見なすべきであろう。

三―三、竹田用印の摸刻

さらに鉄斎が竹田用印の摸刻を使用していることも注目される。

鉄斎は「印癖」と自称し、その用印は一千顆に達したとされる「註40」。これら鉄斎の膨大な所蔵印の中に、竹田の用いた「老画師」印「図26」の摸刻が存在しているのである。この

印は鉄斎と親交のあった篆刻家・桑名鉄城(一八六四―一九三八)が大正六年に刻したものである「註41」。

この印は、鉄斎が帝室技芸員に任命されたことを契機として作られたものとされる。帝室技芸員は明治二十三年に設置された顕彰制度で、技芸員は勅任官の待遇を受け、勅命による作品制作や帝室博物館総長の諮問に応じた。鉄斎は大正六年六月十



右 図26 田能村竹田「春隄夜月図」(出光美術館)に捺された「老画師」印

左 図28 「山中閑居図」に捺された「老画師」印

上 図24 竹田草堂図 富岡鉄斎 制作年・所在不明
下 図25 木米隠栖図 富岡鉄斎 制作年・所在不明

一日に技芸員に任命されている。儒学者をもって自ら任ずる鉄斎からすれば、画描きとして技芸員を拜することに忸怩たる思いもあったようだが「註42」、帝室より最高の榮譽を賜ったことは、勤皇家の鉄斎にとって素直に喜ぶべきものであった。この時期を境に、鉄斎は「老画師」印の使用を開始しているのである。

「山中閑居図」（大和文華館蔵）は、鉄斎が「老画師」印を用いた最初期の作例として知られる「図27」「註43」。賛には「日嗜垂綸漁墨池 得魚換米育妻兒 聖朝恩遇憐遺逸 八十過時拝画師」と、隱者同然の暮らしをしていた鉄斎が、八十歳を過ぎて聖恩に浴した喜びを記している。ここにおいて捺された「老画師」の印「図28」には、「画師」を拜命した鉄斎の複雑な心境を示すとともに、敬慕する「文人」竹田のすがたも重ねあわされていると見なすべきであろう。

以降、この「老画師」印は鉄斎の作品に頻繁に見られるようになる。その中でも、帝室技芸員拜命の二か月後に描かれた「東坡帰院図」（清荒神清澄寺蔵）「図29」は、極めて象徴的な作品である。この作品に描かれ

るのは、北宋時代を代表する文人として知られる蘇軾（一〇三六—一一〇一）にまつわる故事である。蘇軾は神宗（一〇四八—一〇八五）の元豊二年（一〇七九）、筆禍事件「烏台詩案」により黄州に流され、罪を赦された後も閑職を転々とする。しかし神宗が崩じて幼い哲宗が帝位に就くと、かねがね旧法党の人士に目をかけていた哲宗の祖母・高氏が太皇太后として垂簾聽政を開始し、蘇軾も顯職へと返り咲くこととなる。晴れて翰林学士に就くこととなった元祐三年（一〇八八）四月、太皇太后に謁見した蘇軾は、実はこのたびの抜擢が亡き神宗の遺志であったことを太皇太后より告げられ、思いがけない聖恩にむせび泣く。画面は太皇太后のもとを辞した蘇軾が、皇帝より拜領した金蓮の燭台に先導され、翰林院へと向かう様子を描いたものである。

鉄斎が「東坡帰院図」に込めた寓意は明白である。そもそも鉄斎は、蘇軾と同じ十二月十九日に生まれたこともあって、蘇軾を大いに尊崇していた。鉄斎は「東坡同日生」の印を愛用し、さらには室号を「聚蘇書寮」「聚蘇書院」「聚蘇書屋」などと名付け、蘇軾の著作や文献を熱心に

図 27 山中閑居図 富岡鉄斎
大正 6 年（1917）大和文華館

収集したという「註44」。

皇帝の恩顧を受けて翰林院へと向かう蘇軾のすがたが、日本版の翰林院といえる帝室技芸員を拜命した鉄斎のすがたの象徴であるのは明らかである。そしてそこに捺された「老画師」印も、竹田のすがたを暗示するものである。いわば「東坡帰院図」で鉄斎は、蘇軾と竹田という崇敬するふたりの文人のすがたを自身に重ね合わせ、文人としての自負を表明していると思ふことができるのである。

四、栄光ある死後

以上では、鉄斎における竹田のイメージについて見てきた。鉄斎にとっての竹田は、自身が理想とすべき文人のすがたを体得した存在であった。そうした点からすれば、鉄斎が敬愛する竹田を主題とした「竹田翁閑栖図」を制作することは、極めて自然なことといえる。

しかし、疑問はまだ残されている。ではなぜ鉄斎は、「竹田翁閑栖図」

において、死に瀕する竹田のすがたを描いたのであるのか。本作に描かれた竹田像の典拠が明らかでなかった時点から、「竹田翁閑栖図」は鉄斎の辞世の作という観点から理解され、語られてきた。その理由は本作がまさに鉄斎逝去の年に描かれたことによる。こうした見解を強調するのは、画面上部に配された和歌であろう。実際のところ、これは竹田の辞世の句というわけではないものの「註45」、「まだ消えぬ露のこの身のおきどころ」という句が、詠み手の「死」を強く想起させるものであるのは間違いない。すなわち本作における竹田のすがたは、老衰する鉄斎の諦念と達観の象徴である、という見方である。

本作の竹田像がその最晩年のすがたを描いたものであるという事実には照らし合わせれば、この見解はさらに補強されるかもしれない。とはいえこうした理解は、鉄斎が本作の制作からほどなくして世を去ったという事実から導き出されたものであり、はたして本作を描いた時点で鉄斎

図 29 東坡帰院図 富岡鉄斎
大正6年(1917) 清荒神清澄寺

が自身の死に対してそれほど強いらリテイーをもっていたかについては一考の余地がある。本作の制作には、何か別の直接的な契機があったと考えるべきではないだろうか。

ここで「竹田翁閑栖図」が描かれた時期に発生した事象を調査したところ、興味深い事実が判明した。本作成立の四か月前の大正十三年二月、竹田に贈位がなされているのである〔註46〕。このたびの贈位は皇太子裕仁の成婚を契機としたもので、同時期の贈位者は二三九名にのぼった〔註47〕。このひとりに選出された竹田には、従五位が贈位されている。

贈位とは、国家が生前功績のあつた物故者に官位を授ける行為である。いふなれば、官位は「死」を通過することによって、贈位者のもとにもたらされる。「山中閑居図」や「東坡帰院図」からもうかがい知ることができるとおり、鉄斎は美術家にとつて最高の荣誉である帝室技芸員を拝命したことに誇りと喜びを抱いていた。さらに大正八年（一九一九）には帝国美術院会員にも任ぜられている。現世における栄達は極まったといえる。しかし、技芸員拝命よりすでに七年が経ち、すでに齢九十を目前とした鉄斎にとつては、もはや現世の栄達よりも、死後に己がどのような評価を受けるのかこそ、より現実的な問題となっていたことだろう。そのような鉄斎にとつて、その死から九十年近くを経て竹田に贈位がなされたことは、強い印象をもたらしたのではないだろうか。

こうした鉄斎の思いの陰には、田能村直入のすがたもよぎっていたかもしれない。強い自己顕示欲にとらわれた直入の人生を「迷蒙の生涯」と評した鉄斎は、明治四十年の直入の葬儀に際しても、「虚飾の葬式嗤ふ可き也」〔註48〕と、徹底して冷淡な態度を取った。直入の死去直後に描かれた「閻魔図」（大和文華館蔵）〔図30〕は、「竹田翁閑栖図」と好対照

をなす作品といえる。賛に「直入は地獄の鬼に捉られ 閻魔の席て何をかくらむ」とあるとおり、冥府に墮ちた直入が閻魔大王の前で筆を執る様子が描かれる。生前に獲得した一切の虚飾を剥ぎ取られ、心もとなく絵を描く直入のすがたは、文人にとつての真の荣誉が、直入が追い求めたような現世での立身などではないと鉄斎が考えていたことを、如実に示している。

一方の「竹田翁閑栖図」に描かれる竹田は、故郷から遠く離れた片田舎で病に侵され、その命の灯は今まさに尽きようとしている。一見すればそれは、顧みられることのない、侘しい臨終のすがたのようである。しかしその死は、竹田という存在の消滅を意味するものでは決してなかった。彼の名は死後も語り継がれ、ついには官位まで授けられ、その盛名を不朽のものにしたのである。死後の栄光に包まれたそのすがたは、

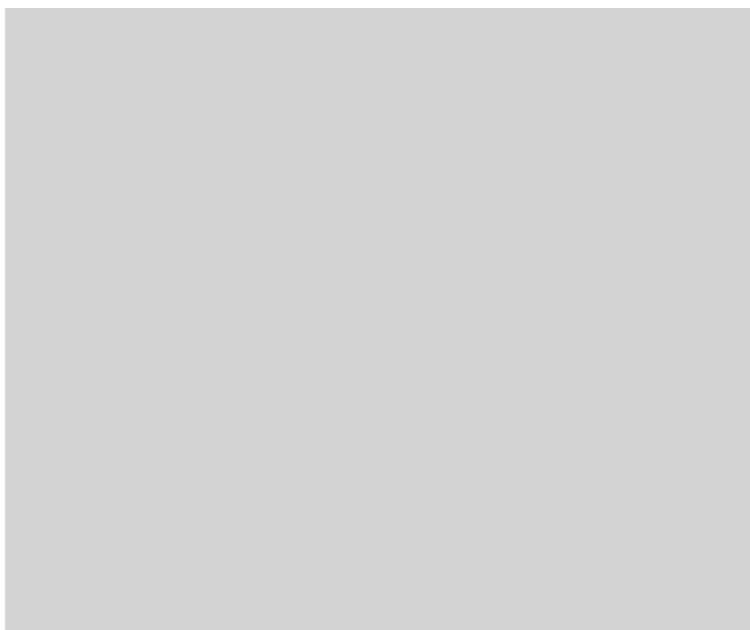


図30 閻魔図 富岡鉄斎 明治40年（1907）大和文華館

鉄斎にとってかくあるべき文人の象徴として受け止められただろう。

こうした竹田のすがたは、「竹田翁閑栖図」の画中においても周到に描出されている。画中の竹田は、たしかに病衰した竹田を親しく写生したという伝承のとおり、迫真性を備えたものである。一方で、脇息に身をゆだねるそのすがたが、柿本人麻呂像、さらには維摩像へと遡る、理想的な文人の「かたち」を踏襲していることにも注目したい〔註49〕。「竹田翁閑栖図」における竹田のすがたは、死後においても尊崇の対象となる文人という文化的コードをもまとい、画中に描きこまれているのである。

おわりに

本稿では、「竹田翁閑栖図」に描かれた竹田の典拠が、その最晩年の様子を描いた田中介眉「田能村竹田像」にあることを明らかにした。その上で、本作が竹田に贈位がなされた直後に描かれたことから、「死後の栄光」を手に入れた竹田の顕彰が、本作を描く動機となったことを示した。まさにそれは、鉄斎自身が理想とする「死」の有り様だったと見なすことができよう。

「竹田翁閑栖図」の成立背景をより巨視的にとらえるのであれば、大正期における竹田に対する理解の進展と多様化を挙げることができる。鉄斎が本作を描くにあたって大島支郎の『田能村竹田』を参照した可能性があることはすでに述べたとおりだが、この書籍が前近代的な文人趣味を共有する人士に留まらない幅広い読者層を獲得したことは注目に値する。本書を読んだ芥川龍之介（二八九二—一九二七）が、「竹田は善き

人なり。ロオランなどの評価を学べば、善き画描以上の人なり」〔註50〕と、東京帝大在学時から私淑していたフランスの文学者ロマン・ロラン（二八六—一九四四）を引き合いに竹田を称賛しているのは、芥川が「体制への疑問を抱き、苦悩する知識人／芸術家」というすぐれて近代的な「個人」の相貌を、竹田に見出していたことの表れといえる。こうした近代的芸術（家）観に基づく竹田像は、太平洋戦争開戦直後を舞台とする大西巨人（二九一—二〇一四）の長編小説『神聖喜劇』において、軍国主義体制への強い猜疑を抱く主人公・東堂太郎に投影される竹田のすがたにも見出すことができよう〔註51〕。

このような観点からすれば、「竹田翁閑栖図」は、竹田理解における前近代と近代とが混交する、時代の汽水域に生み出された作品ともいえる。鉄斎自身が抱いた竹田像は、あくまで伝統的な文人観に基づくものであった。しかし、竹田というひとりの人間の蹉跌と達成を自己の内面に重ね合わせた鉄斎の心性は、近代的なそれと決して遠く隔たっていない。こうした竹田に向けられた鉄斎の眼差しは、ある意味現代の我々が「芸術家・鉄斎」に向ける眼差しへと引き継がれることになったともいえるのである。

註1—本作について言及する先行する文献には以下がある。「竹田翁閑栖図」〔鉄

斎研究〕第六十四号、一九八三年。笠嶋忠幸「作品解説25 竹田翁閑栖図」

〔展覧会図録『没後90年 鉄斎 TESSAI』、出光美術館、二〇一四年〕一〇

五頁。笠嶋忠幸「作品解説18 竹田翁閑栖図」〔展覧会図録『文字の力・書

のチカラ—Ⅲ 書の流儀』、出光美術館、二〇一六年〕九四頁。

註2—前掲註1「作品解説18 竹田翁閑栖図」。

註3—「田能村竹田像」については、以下を参照。宗像健一編著『田能村竹田基本

画譜 図版篇』（思文閣出版、二〇一一年）一五三頁。野田菜生子「作品解

説73 田能村竹田像」(展覧会図録「開館20周年記念 田能村竹田展」、大分市立美術館、二〇一八年)一六三頁。

註4 田中介眉の伝記が掲載される主要な文献は以下のとおり。ただしいずれも簡略な解説にとどまる。三宅子幹編『浪華名流記(弘化二年版)』一八四五年。

三宅子幹編『浪華名流記(安政三年版)』(聯珠堂、一八五六年)。樋口文山編『日本美術画家人名詳伝 補遺』(赤志忠雅堂、一八九二年)。津田房之助編『古今書画名家全伝』(東京図書出版、一八九七年)。横山順編『日本書画美術名家詳伝 卷之二』(浜本明昇堂、一九〇一年)。富本北嶺編『美術鑑定 日本書画名家全書 上巻』(矢島誠進堂、一九一一年)。樋口文山編『日本美術画家詳伝 地巻』(日本美術鑑賞会、一九一八年)。石田誠太郎『大阪人物誌 卷三』(石田文庫、一九二六年)。石塚松雲堂編輯所編『古今日本書画名家辞典 五』(石塚松雲堂、一九二七年)。玉椿莊楽只編『古今書画便覧』(松雲堂、一九二九年)。

註5 三宅子幹編『浪華名流記』六丁裏。

註6 三宅貞編『浪華名流記』(松泉堂、一九六二年)一九丁裏。

註7 廣瀬旭莊送西下漢詩卷子」の図版と解説は、以下に掲載される。展覧会図録『廣瀬旭莊・敬四郎文庫 旭莊子孫に伝承した資料群』(咸宜園教育研究センター、二〇一七年)一一頁。

註8 菊池教中『澹如詩稿』卷三「有馬記事」。

註9 金本相観『樂山堂詩鈔』坤冊(宋栄堂、一八六九年)一三丁表。

註10 「亦復一楽帖」の貫名海屋跋(安政二年七月)に「今流伝落介眉主人手」とあり、この着跋の時点ですでに介眉の所蔵であったことがわかる。

註11 藤本篤「史料紹介」山崎徳司あて後藤松陰書状」(『大阪の歴史』第十号、一九八三年)一〇一—一〇二頁。

註12 「再抵浪華招飲諸名流於道頓港六橋樓醉後有此作(割注・是日相会者、藤沢東咳・後藤松陰・落合双石・渡部誰軒・呉北渚・池内陶所・橋本香坡・内村鱸香・田能村小虎・魚往荆石・田中介眉・行徳玉江也)』(小原寛『鉄心遺稿』卷六、一八七三年、七丁表)。

註13 田能村直入『青湾茶会図録』地巻(河内屋吉兵衛ほか、一八六三年)九丁裏。

註14 このほか、明治十四年刊行の大竹政正編『皇朝絶句類選』卷之三「詠古之部」に介眉が作った七絶が掲載されている。

註15 樋口文山編『日本美術画家詳伝 続篇』(日本美術鑑賞会、一九一八年)一五—一六頁。木村武夫「浪華画学校の顛末」(魚澄惣五郎編『大阪文化

史研究』星野書店、一九四三年)三八九—三九〇頁。

註16 東方書院編『日本画大成』第二十卷(東方書院、一九三二年)三七四頁。

註17 木崎好尚「大風流田能村竹田」第二卷(民友社、一九三〇年)五〇八頁。

註18 大島支郎の事蹟については以下を参照した。『日出町誌 史料編』(日出町、一九八六年)一一六二頁。

註19 大島支郎編『田能村竹田(再版)』卷一(豊南書堂、一九一四年)、二頁。

註20 田能村秋皐の事蹟については以下を参照。佐藤巖「大分県人士録」(大分県人士録発行所、一九一四年)二二六—二二八頁。「田能村梅士氏逝く」(『国家及国家学』第三卷第二号、一九一五年)八九—九〇頁。中島三知子「田能村梅士と岡田朝太郎―唱道者と実践者」(『尚美学園大学総合政策研究紀要』第二十二・二十三合併号、二〇一三年)。

註21 大島支郎編『田能村竹田(三版)』卷一(豊南書堂、一九一七年)一頁。

註22 黒川文哲については以下を参照。『大分県偉人伝(増補改訂)』(大分県教育会、一九三五年)七五八—七五九頁。黒川達郎「黒川文哲と西南戦争」(『日本医

史学雑誌』第六十三卷第三、二〇一七年)。

註23 大島支郎編『田能村竹田(再版)』卷四(豊南書堂、一九一四年)一丁表。

註24 市村茉莉「竹田と吹田」(展覧会図録『田能村竹田展―吹田・なにわを愛した文人画家』、吹田市立博物館、二〇一七年)二—三頁。

註25 野田菜生子「作品解説72 吹田村養痾図」(前掲註3展覧会図録「開館20周年記念 田能村竹田展」)一六二—一六三頁。市村茉莉「作品解説6 吹田村養痾図」(前掲註24展覧会図録『田能村竹田展―吹田・なにわを愛した文人画家』)三二頁。

註26 このほか所在は不明ながら、松本恣藏(一八七〇—一九三六)旧蔵品で、同図様の作例がある。大分県教育庁管理部文化課編『大分県先哲叢書 田能村竹田 資料集 絵画篇』(大分県教育庁、一九九二年)六四四頁。

註27 田能村直入については主に以下を参照。渡辺勝「直入居士伝」(画神堂、一九二五年)。展覧会図録『田能村直入と富岡鉄斎―その画業と南画の軌跡』(京都府立総合資料館、一九八五年)。山本秀磨「田能村直入と児玉果亭―明治の文人画盛衰について」(『上田女子短期大学紀要』第十八号、一九九五年)。

宇野千代子「南画の継承性と創造性―田能村直入の堺・大坂滞在期の画業と富岡鉄斎の堺滞在期の画業」(『鹿島美術財団年報』第三十三号、二〇一五年)。

註28 直入の訃報に接した鉄斎は、「余老人を知る殆ど五十年」と日記に記している。小高根太郎「富岡鉄斎の研究」(芸文書院、一九四四年)一三八頁。

- 註29―前掲註28『富岡鉄斎の研究』二五〇頁。
- 註30―正宗得三郎「鉄斎翁の想ひ出」(『富岡鉄斎』錦城出版社、一九四二年)八頁。
- 註31―前掲註28『富岡鉄斎の研究』一九一頁。
- 註32―大正十年(一九二一)刊行の後藤喜太郎編『南豊名画集 乾冊』(高久政治)に筆塚の写真が掲載されている。その所蔵は「黒川家」となっており、先述した黒川文哲のもとに移ったことが想定される。
- 註33―正宗得三郎「南宗画論並に感想」(『鉄斎』平凡社、一九六一年)三六五頁。
- 註34―富岡鉄斎「竹田隠於詩画説」(『南宗画志』第七号、一九〇三年)五一―六頁(前掲註33『鉄斎』などに再録)。
- 註35―前掲註30「鉄斎翁の想ひ出」九頁。
- 註36―前掲註33「南宗画論並に感想」三五八頁。
- 註37―本田成之「富岡鉄斎」(中央美術社、一九二六年)三九頁。
- 註38―ここで鉄斎が述べる山紫水明処の図とは、菅井梅関が文政十三年(一八三〇)に描いた「水西荘図」であると考えられる。この絵は後年『水西荘図帖』として出版されている。現在画像の確認できる中では、鉄斎八十六歳の作である「山紫水明処」(『両大家所蔵書画入札』東京美術倶楽部、一九四一年に画像掲載)に描かれる山紫水明処の描写が梅関画をもとにしており、鉄斎が後年に至っても山紫水明処を描く際に梅関画を参照していることがうかがわれる。
- 註39―「書簡」(前掲註33『鉄斎』)四〇三頁。
- 註40―「富岡鉄斎用印大成」(『鉄斎研究』第七十三号、二〇一〇年)。神野雄二「日本篆刻家の研究―富岡鉄斎の篆刻と篆刻論」(『熊本大学教育学部紀要』第十六号、二〇一七年)。
- 註41―前掲註40「富岡鉄斎用印大成」六五頁。
- 註42―柏木知子「富岡鉄斎の帝室技芸員拜命について」(『書道文化 四国大学書道文化学会誌』第十六号、二〇二〇年)。
- 註43―中部義隆「富岡鉄斎筆「山中閑居図」をめぐる」(『大和文華館 美のたより』No.百七十五、二〇一一年)。
- 註44―柏木知子「富岡鉄斎の見た寿蘇会」(『鉄斎研究』第七十九号、二〇〇九年)。
- 前掲註40「日本篆刻家の研究―富岡鉄斎の篆刻と篆刻論」。
- 註45―この歌の歌題は「草のいほりも住わひて又あくかれ出んと思ひけるをりに」とある。前掲註23『田能村竹田(再版)』巻二、三二丁裏。
- 註46―田尻佐編『贈位諸賢伝』第二巻(国友社、一九二七年)三一頁。

註47―及川祥平「近代の贈位と人物顕彰をめぐる基礎的考察―新聞資料の分析から」(小島孝夫編『地域社会・地方文化再編の実態』成城大学民俗学研究所グロ―カル研究センター、二〇一〇年)九五頁。

註48―前掲註28『富岡鉄斎の研究』一九三頁。

註49―島尾新「柿本人麿像における『かたち』と『意味』」(東京国立文化財研究所編『人の(かたち)人の(からだ)―東アジア美術の視座』平凡社、一九九四年)。

註50―芥川龍之介「雑筆」(『人間』第二巻第八号、一九二〇年)『芥川龍之介全集 第四巻』岩波書店、一九七七年に再録)。

註51―大西巨人、鎌田哲哉『未完結の問い』(作品社、二〇〇七年)一二二―一二七頁。

〔図版出典〕

図10・11・15・16・27・28・30 所蔵館より提供。

図12・13・14 国立国会図書館デジタルコレクション。

図17 筆者撮影。

図18・19 『両大家所蔵書画入札』(東京美術倶楽部、一九四一年)。

図20 『故富岡鉄斎先生作品高田探古老人所蔵展観入札』(京都美術倶楽部、一九二七年)。

図21 宗像健一編著『田能村竹田基本画譜 図版篇』(思文閣出版、二〇一一年)。

図22・24 『故富岡鉄斎翁遺愛品品虎屋黒川魁亭氏所蔵品入札目録』(京都美術倶楽部、一九二八年)。

図23・25 『鉄斎』(平凡社、一九六一年)。

図29 富岡益太郎ほか編『鉄斎大成 第三巻』(講談社、一九七七年)。

Background for the Creation of Painting "Tanomura Chikuden in Retirement" by Tomioka Tessai

TANAKA, Den

"Tanomura Chikuden in Retirement" is an artwork created by Tomioka Tessai (1837–1927) in June 1924, half a year before his death.

The painting portrays Edo period literati Tanomura Chikuden (1777–1835). It was revealed that the referenced source of Chikuden's figure was the portrait of him lying ill in his last years, which was painted by his apprentice Tanaka Kaibi. It is likely that the surrounding landscape was applied from a painting of Suita village on the outskirts of Osaka, where Chikuden spent his life under care. Therefore, it becomes apparent that this work features Chikuden facing his death.

Tessai held an intimate relationship with Chikuden's son-in-law, Tanomura Chokunyū (1814–1907) and deeply respected Chikuden who was a noble literato. Particularly, after receiving the position of Imperial Household Artist in 1917, Tessai created a copy of Chikuden's signature seal bearing the letters "Old Painter" and used it for his own works. This suggests that Tessai had regarded himself as an equal of Chikuden.

With such thoughts of Tessai towards Chikuden in mind, this article raises the granting of Junior Fifth Rank to Chikuden as a direct reason for the creation of this work. It can be inferred that Chikuden, who was granted a rank status even after his death and thus made his presence everlasting, left a strong impression on Tessai, who himself had reached old age and was gradually nearing death. Based on such analysis, this article concludes that the painting depicting the figure of Chikuden is an artwork reflecting Tessai's wish towards "Glory in Afterlife."

出光美術館研究紀要 第二十八号 (二〇三二年度)	二〇三三年三月二十五日	公益財団法人 出光美術館 東京都千代田区丸の内三—一— 電話〇三—三三—三三—九四〇二	編集 発行 制作 佐藤編集事務所	印刷 東洋美術印刷株式会社
-----------------------------	-------------	--	------------------------	---------------