

# 狩野派・住吉派・板谷派合作の大英博物館蔵 「竹林七賢人図」について

下原 美保\*

(二〇一〇年十月二十六日 受理)

Seven Sages in a Bamboo Grove by the Kano, the Sumiyoshi and the Itaya  
Schools in the British Museum

SHIMOHARA Miho

## 要約

本論では、狩野永恵立信（一八一四～一八九二）、狩野探渚守真（一八〇五～一八五三）、狩野探原守経（一八二九～一八六六）、住吉弘定（一七九三～一八六三）、板谷弘延（一八二〇～一八五九）、狩野董川中信（一八一～一八七二）、狩野勝川院雅信（一八二三～一八八〇）の御用絵師七名が手がけた「竹林七賢人図」（大英博物館蔵）の中に、狩野探幽筆静岡県立美術館本・福岡市美術館本と共通する図様を見出し、本作品が探幽本の系譜に位置づけられることを確認した。また、落款や印章より制作年代を弘化元年（一八四四）

から嘉永六年（一八五三）の間に限定し、七賢人の位置関係は、各絵師の画壇におけるポジションを反映していると指摘した。さらに、本作品は御用絵師七名が手がけているにも関わらず、厳格な公性が認められないため、嘉永元年（一八四八）における狩野永恵立信の家督就任を記念して制作されたと推測した。当時の御用絵師の制作状況を伺い知る意味で、本作品は貴重な存在ということが出来る。

キーワード：狩野派、住吉派、板谷派、竹林七賢人図、御用絵師

\* 鹿児島大学教育学部 准教授

## はじめに

江戸時代における幕府の御用は、旧来の狩野派に加え、貞享二年(一六八五)の住吉具慶(一六三一～一七〇五)による奥絵師着任をきっかけに、同派やその分派である板谷派が参入することとなる。これら近世におけるアカデミックな流派は、粉本主義の象徴として語られることが多く、その研究は著しく遅れているといえよう。彼らの具体的な制作活動は「奥絵師狩野晴川院〔公用日記〕」に見るその活動<sup>〔注〕</sup>等で紹介されているものの、絵師による御用日記と現存作品とを結びつける具体的な検証は、これまであまり着手されていない。

今回、取り上げる「竹林七賢人図」(大英博物館蔵・以後、大英博物館本とする)は、江戸後期の御用絵師七名による合作で、彼らの制作活動の一端を知ることができる。本論では、七名の絵師の生没年や叙任の年により、本作品の制作年代を限定し、七賢人の立ち位置と各絵師の画壇におけるポジションとの関係、図様の系譜が何処に求められるのかについて考察を加えたい。

## 1 大英博物館本の現状及び狩野派における竹林七賢人図について

本論で紹介する「竹林七賢人図」(一幅 絹本墨画淡彩)(図1・2)は大英博物館が所蔵し、かつてウィリアム・アンダーソン(一八四二～一九〇〇)が収集した作品である。イギリス人の外科医であるアンダーソンは、一八七三年に日本の海軍省から招聘され、海軍軍医学校教師として日本に滞在した。その間、約二七八〇点の日本絵画を収集し<sup>〔注〕</sup>、自身が編纂した「Descriptive and Historical

Catalogue of a Collection of Japanese and Chinese Paintings in the British Museum.」にその概要をまとめている。本作品も KANO SCHOOL に分類され、基本的なデータ(寸法・品質・形状)が掲載されている。本作品は縦が一九七・五糎、横が三六・〇糎の掛幅に、竹林七賢人が描き込まれており、各賢人の傍らに絵師の落款と印章が付されている。また、どの時点で誰によって記入されたのかは不明であるが、画面には、手書きの鉛筆で「naiki hirosada」、「Tangensai」などの覚え書きが記されている。

本作品は、画面下方に七賢人を配し、その右上に半アーチ型のたわんだ竹が配されている。七賢人は縦長の帽子を被った賢人を中心に、他の六名が取り囲むように立ち、まとまりのある構図となっている。いずれも簡略な描線による墨画で描かれ、七賢人の頬や額の一部のみ薄い朱がほどこされている。どの人物も略筆ながら、モデリングに狂いは見られず、的確に体躯が捉えられている。描線、墨調ともに突出した表現が見られないため、予め画面の中で調和するよう配慮されたと推測される。

中央の人物から逆時計回りで七賢人に注目してみたい(図3)。

人物①は、正面向きで、丸い文様の入った特徴ある縦長の帽子を着用している。その左下②は、潑墨風に描かれた衣装を身につけ、両手を袖の部分で合わせ、画面向かって斜め右を向いている。その後方③は、左下を見つめ、七賢人の輪から視線をはずしている。中央後方左④、及び後方右⑤は上半身しか描かれていないが、他の賢人が狩野派風の比較的無表情な顔貌表現であるのに対し、④は軽く微笑む、⑤は右下の人物⑥を覗き込むような、感情を伴った表現

となつている。⑥は継ぎのある衣装を身にまとい、巻物を両手で広げ、差し出している。その視線の先は、中央の賢人に注がれているようである。画面右下⑦の賢人は左手に杖を持ち、背中を見せて立っており、顔の右半分だけをのぞかせている。⑥の持つ卷子を覗き込んでいるようである。

本作品の題材となつた竹林七賢人は、中国の西晋時代に、世塵を避けて竹林に会し清談を事とした隱士、すなわち阮籍（二一〇～二六三）・嵇康（二二四～二六二）・山濤（二〇五～二八三）・向秀（二二七？～二七二）・劉伶（二二一？～三〇〇？）・王戎（二三四～三〇五）・阮咸（生没年不詳）を指す。中国では東晋の中葉から繪画化され、日本では室町後期から数多くの作品が残っている。また、これを裏付けるように、狩野一溪（一五九九～一六六二）が江戸時代初期に著した『後素集』（元和九年・一六二三の自跋有り）の巻二「隱逸」に「晉七賢人圖」の項目があり、下記のような記事が記されている。

晉嵇康傳、與<sub>レ</sub>康交者阮籍、山濤、向秀、劉伶、阮咸、王戎、為<sub>二</sub>竹林之遊<sub>一</sub>、所謂竹林七賢是也。「詩學大成有之」  
嵇康字齊（叔）夜、好男也、琴の上手。

阮籍字嗣宗、彈<sub>レ</sub>琴、亦七月七日以<sub>レ</sub>竿挂<sub>二</sub>大布犢鼻袴<sub>一</sub>曝<sub>レ</sub>庭犢鼻棍也、好男也。

山濤字巨源。

向秀字子期、伯牙が琴を聞たる人也。

劉伶字伯倫、常乘<sub>二</sub>鹿車<sub>一</sub>、愛<sub>レ</sub>酒。

阮咸字仲容。

王戎字濬仲、視<sub>レ</sub>日不<sub>レ</sub>眩日向てまた、きせずとなり。

此七賢の内山濤と王戎は意がはりして竹林を去也、此後のこりを五君と云。

ここでは、嵇康が琴の名手であること、阮籍も琴をつま弾いたこと、劉伶は常に鹿車に乗り、酒を好んだことなど、賢人の特徴を示す内容が掲載されている。しかしながら、本作品において、これらの内容は反映されず、各賢人が誰を指すのかというこだわりは見られない。

それでは、本作品の図様はどのような系譜に属しているのだろうか。

竹林七賢人図は室町時代後期からその作例が見られ、周文の弟子である岳翁の掛幅（現在、所在不明）がその最も古い例とされる（注3）。その後も雪村（一五〇四カ～一五八九）や、狩野元信（一四七六カ～一五五九）、狩野松榮（一五一九～一五九二）、雲谷等顔（一五四七～一六一八）、海北友松（一五三三～一六一五）、長谷川等伯（一五三九～一六一〇）らによって描き継がれてきたが（注4）、全体の構図や背景の竹藪、人物のポーズや衣装、持物等において、本作品と共通性を見出せるのは狩野探幽以降の作品である。

探幽の竹林七賢人図としては、「（同）・香山九老図屏風」（六曲一  
双屏風 静岡県立美術館蔵・以後、静岡県立美術館本とする）及び、「白衣観音」（同）・商山四皓図」（三幅対 福岡市美術館蔵・以後、福岡市美術館本とする）が知られている。同じ掛幅形式の作品として、より本作品に近いのは後者である。

福岡市美術館本（図4）は、左端に竹藪を配し、その傍らに五名

の、少し空間を置いて右に二名の賢人を配している。同じ掛幅形式ではあるが、その構図は異なる。しかしながら、画面上方に広く余白をとり、簡略な描線で七賢人を表現している点では、近似した画趣をもつ。また、縦長の帽子を被る正面向きの賢人は大英博物館本の①と、背中を見せ、右半分だけ顔をのぞかせる賢人は同本の⑦と、顔の向きは逆であるが、卷子を広げる賢人は同本の⑥と図様が近く、本作品が探幽の七賢人図、あるいは共通する粉本からその図像を引用した可能性が想定される。尚、山下善也氏は「狩野探幽筆『竹林七賢・香山九老図』屏風―その革新性―」<sup>(注5)</sup>の中で、静岡県立美術館本や福岡市美術館本に見られる探幽の図様は、探幽が雪舟作とみなした竹林七賢人図の写し(作品中に「瞻雪舟」とある)と多くの共通点があるため、「探幽が雪舟画系の伝統的な図像を、配置を変えつつ踏襲した実例であり、逆にいえば、探幽にとって雪舟画系の図像が重要な手本のひとつであった(後略)」と述べている。江戸時代後期に描かれた本作品も、簡略な墨線で描かれ、いくつかの図様が探幽の七賢人図に近似するため、この系譜に連なる作品と推測することができる。

なお、狩野派の七賢人図の中で、注目される機会の少なかった作品として、ボストン美術館が所蔵する狩野栄川古信(一六九五〜一七三二)筆と狩野探信守道(一七八五〜一八三五)筆の同画題の作品を挙げることができる。両者とも本作品と同じ掛幅形式であり、左幅に二名の、中央幅に三名の、右幅に二名の賢人が配され、簡略な墨線で描かれている。本作品と共通する特徴的な帽子を被った賢人や、振り返って背中を見せる賢人、卷子を開く賢人等が見出せる

点で、前者の方が探幽本二作品や本作品と近い。表装に手間のかかる屏風より、掛幅の七賢人図が好まれたのか、探幽以降は掛幅形式の作品が徐々に増えている。

## 2 作者と制作年代について

### (1) 作者について

大英博物館本は幕府の御用絵師七名(狩野派五名、住吉派一名、板谷派一名)による合作であり、各賢人に落款と印章が付されている。以下に、それぞれの絵師の生没年、号、名、叙任の年代等を、先と同じく中央の賢人から逆時計回りに記す。

①落款「永惠立信筆」・印章「立信」(朱文瓢印)(図5)

狩野永惠立信(文化十一年〜明治二十四年・一八一四〜一八九二)

・中橋狩野家

・父・狩野伊川院栄信、狩野董川中信の弟

・号・晴雪斎、晴雪、永惠・名・立信

・嘉永元年(一八四八)家督相続

②落款「探幽斎法眼筆」・印章「守真」(朱文方印)(図6)

狩野探幽守真(文化二年〜嘉永六年・一八〇五〜一八五三)

・鍛冶橋狩野家

・父・狩野探信守道

・号・探測、探文・名・守真

・弘化元年(一八四四)二月十六日法眼に叙任

③落款「探原斎筆」・印章「原」(朱文円印)(図7)

狩野探原守経(文政十二年〜慶応二年・一八二九〜一八六六)

- ・鍛冶橋狩野家
- ・父…狩野探測守真
- ・号…探文、探原・名…守経
- ④落款「内記弘定」・印章「□□」(朱文印)(図8)
- 住吉弘定(寛政五年〜文久三年・一七九三〜一八六三)
- ・父…住吉広行
- ・通称…内記・名…広定(弘定)、嘉永六年(一八五三) 一一  
月一五日弘貫に改名
- ⑤落款「桂舟弘延」・印章「弘延」(朱文方印)(図9)
- 板谷弘延(文政三年〜安政六年・一八二〇〜一八五九)
- ・父…板谷広寿
- ・号…桂舟・名…弘延、広延
- ⑥落款「董川法眼筆」・印章「全樂」(朱文方印)(図10)
- 狩野董川中信(文化八年〜明治四年・一八一〜一八七二)
- ・浜町狩野家
- ・父…狩野伊川院栄信、狩野永恵立信の兄
- ・号…全樂齋・名…董四郎、幸川、中信、天保一二年に董川に改名
- 弘化元年(一八四四) 二月一六日に法眼に叙任
- ⑦落款「勝川法眼筆」・印章「雅信」(白文方印)(図11)
- 狩野勝川院雅信(文政六年〜明治一三年・一八二三〜一八八〇)
- ・木挽町狩野家
- ・父…狩野晴川院養信
- ・号…素尚斎、尚古、樸堂、勝川・幼名…榮次郎、名…雅信

## (2) 制作年代について

本作品の完成年に関する史料は、現在のところ見つからない。しかしながら、最初に亡くなった狩野探測守真の没年から嘉永六年(一八五三)を下限とすることができる。上限については、狩野董川中信、狩野探測守真の落款より、両者が共に法眼に叙任された弘化元年(一八四四) 二月一六日とすることができる。この制作年代における各絵師の年齢は、狩野永恵立信が三〇才〜三九才、狩野探測守真が三九才〜四八才、狩野探原守経が一五才〜二四才、住吉弘定が一才〜六〇才、板谷弘延が二四才〜三三才、狩野董川中信が三四才〜四三才、狩野勝川院雅信が二一才〜三〇才となる。もし、制作年代が弘化元年(一八四四)であれば、狩野探原は飛び抜けて若く一五才で本作品を手がけたことになる。若年にして抜きん出た才能を有していたとも考えられるが、他の絵師との合作が許されるにはあまりにも若く、制作年代の上限は、弘化元年より下る可能性が高いといえよう。

### (3) 七賢人の配置について

(2)で推測した制作年代において、七名のリーダー的存在は誰であったのだろうか。実年齢としては住吉弘定が年長者ということになるが、代々幕府の御用絵師を踏襲してきた狩野派を差し置くことはできない。そこで、当時の御用日記類、例えば、弘定の著した『奥御用日記』等に目を向けると、何名かの絵師が列挙される場合、弘化年間前後の記事では、董川の名がトップに記されるケースが多い(注6)。宗家である中橋狩野家の永恵は、董川の弟(四歳下)であるため、実質的には董川が当時の中心的存在であったと推測されよう。

ここで、本作品における七賢人の立ち位置に目を向けてみたい(図3)。中央①を描いたのは、宗家である中橋狩野の永惠立信である。その右方背後で中央の賢人を見守る⑥は、永惠の兄狩野董川中信が手がけている。また、下方左の賢人②は、董川中信同様、弘化元年(一八四四)一二月一六日に法眼に叙任された狩野探測守真が、さらに、②の後ろに控えた賢人③は、探測守真の息子、探原守経が手がけている。探元は七名の絵師の中で最年少である。その右隣、つまり、中央の賢人の背後に立つ④⑤を描いたのは、江戸時代初期から御用絵師に参入した住吉派、板谷派の絵師、弘定と弘延である。このように、七名の絵師の社会的立場や年齢、血縁関係をたどっていくと、七人の賢人の立ち位置もそれに呼応するよう考慮されていることが明らかになる。

### 3 狩野派・住吉派・板谷派合作の制作背景について

以上、述べてきたように、本作品を手がけた七名の絵師は、江戸時代後期の同時期において幕府の御用を勤めている。この時期の主立った御用としては、天保九年(一八三八)の江戸城西丸炎上<sup>(注7)</sup>や天保一五年(一八四四)の本丸炎上に伴う普請御用や、オランダやイギリスへの贈答屏風制作<sup>(注8)</sup>があり、彼らは共同でこれらの事業に関わっていた。また、当時の記録類からは、決められた御定日に全員が出仕し、年始の書初から席画、禁裏の進献まで、日常的に共同作業を行ってきたことがわかる。

本作品の七名が関わった画事としては、住吉弘定著『奥御用日記』(『東洋美術大観』五 所収)からいくつかが確認できる。以下に関

連記事を抜粋する。

#### (1) 弘化五年(一八四八)一月一四日の記事

朝五ツ時御城奥繪番<sup>6</sup>只今印持参出勤可仕候様申来る。直ニ相出。四ツ時頃七人相揃候旨、御小性頭取<sup>7</sup>申出、直ニ御繪部屋<sup>8</sup>出ル。明日田安一位殿七十之御賀<sup>9</sup>付、御繪師被仰付、七福神畫相候様にて、鷹之御間<sup>10</sup>出ル。大横物絹地<sup>11</sup>認掛る。出御九ツ時過。奥<sup>12</sup>被為成、雪降候にて、クズ湯御繪師共<sup>13</sup>被下候。(中略)董川、探測、勝川、探原、永徳、内記、桂舟七人也。

#### (2) 弘化五年(一八四八)一月五日の記事

朝四ツ時、七人之御繪師揃て西丸<sup>14</sup>出ル。今日は御席畫被<sup>15</sup>仰付、一ツ橋姫君様御年初故、頭取より御繪様五通りづ、被<sup>16</sup>仰出、(後略)

#### (3) 嘉永二年(一八四九)一月二三日の記事

峯壽院様御年始<sup>17</sup>付、四ツ半時出、御席畫。九ツ半時より於<sup>18</sup>御座間<sup>19</sup>有<sup>20</sup>之。自分御好大横物明石之濱景。其外女中頭之分彩色竹<sup>21</sup>虎、鳥羽まりけ竹雀。董川、探淵、勝川、永徳、探原、自分、桂舟出<sup>22</sup>ル。八<sup>23</sup>半前相済。

(1)では、田安一位殿の七十之御賀のために、董川中信以下七名が七福神図を手がけたという。また、この日は雪が降り、九ツ時(午前零時)まで制作が及んだため、葛湯が振る舞われている。この時の七福神図は大横物絹地に描かれたとあるが、御用絵師七名が集ったことを考慮すると、この時の七福神も本作同様合作であった可能性が高い。

(3)も、同じ七名の絵師が集い、峯壽院のために「明石之濱景」や、女中頭のために「彩色竹<sub>二</sub>虎、鳥羽まりけ竹雀」を手がけたことが記されている。

(2)については、名前こそ記されていないが、弘化五年（一八四八）前後の制作状況から、「七人之御繪師」は、件の絵師を指すものと推測される。

七名の御用絵師が同時期に共同制作を行ったということは偶然であったかもしれない。しかしながら、先の七福神図がその好例であるが、「七」のつく画題は縁起もよく、共同制作としては、いかにも適した人数であったと推測される。

この他、幕府の御用という位置づけではないが、彼らの合作として、『古畫備考』（三十上 近世の項）に掲載された「本郷丹州所持畫帖（董川は関わらず）や、現存作品として七名全員による合作「鳥尽くし図」（個人蔵）も確認される。

最後に、本作品の制作目的について考えてみたいが、現在のところ、関連する史料が残っていない。作品自体が簡略な草体の作風であることを考えると、席畫のように短時間で描かれた可能性も考えられる。また、落款部分に注目すると、全てにおいて姓の部分が省略されており、当時の主立った御用絵師の合作とはいえ、厳格な公性は求められなかったようである。先に制作年代を弘化元年（一八四四）から嘉永六年（一八五三）に限定したが、この期間における重要な事柄としては、嘉永元年（一八四八）の狩野永恵立信の家督就任が挙げられる。本図制作の理由もこのあたりにあるのがあるのか。いずれにしても、先に見た七賢人の位置関係より各賢人

を自分たちになぞらえて制作したと推測される。ここでは、宗家を盛りたて、協力しながら、幕府の御用を勤めていく、という意図を汲み取ることができよう。本作品以外に、一人の賢人を中央に配し、その周囲を他の六名が取り囲むという七賢人図は、管見の限りにおいて、未だ確認していない。

## 小活

本論では、狩野派・住吉派・板谷派の御用絵師七名が手がけた「竹林七賢人図」（大英博物館蔵）の中に、狩野探幽本（静岡県立美術館本・福岡市美術館本）と共通する図様を見出し、本作品が探幽本の系譜に位置づけられることを確認した。また、落款や印章により制作年代を弘化元年（一八四四）から嘉永六年（一八五三）の間に限定し、七賢人の位置関係は、各絵師の画壇におけるポジションを反映していると推測した。当時の御用絵師の状況を伺い知る意味でも、本作品は貴重な存在ということができよう。

しかし、残念ながら、どのような目的をもって本作品が制作され、享受されたのかについては、未だ手がかりをつかんでいない。この点については、今後の課題にし、本論は、ひとまずここで括りたい。

## 〔附記〕

本論は、平成二〇年～二二年度科学研究費補助金基盤研究（B）「YAMATO-Eからみる日・英・米の日本美術史観に関する比較研究」による研究成果の一部である。

大英博物館学芸員ティモシー・クラーク氏、同学芸員補佐(当時)ロジーナ・バックランド氏、ボストン美術館学芸員アン・モース氏、同学芸員補佐エレン・タカタ氏、福岡市美術館学芸員渡辺雄二氏に、作品調査や資料収集で大変お世話になった。心より感謝の意を申し上げたい。

## 注

注1 松原茂「奥絵師狩野晴川院(公用日記)に見るその活動」(『東京国立博物館紀要』第一七号 昭和五七年三月 東京国立博物館)

注2 拙稿「博物学的コレクションにおける近世やまと絵の研究 イギリス海軍医 W.Anderson 収集作品を中心に」(平成一七年度〜一九年度科学研究費補助金 基盤研究C 報告書)

拙稿「W. アンダーソンにおける近世やまと絵コレクションと美術史観に関する考察」(『大学美術教育学会誌』第四〇号 二〇〇八年)

注3 以下、山下善也「狩野探幽筆《竹林七賢・香山九老図》屏風その革新性」(『静岡県立美術館紀要』No.6 昭和六三年三月 静岡県立美術館)を参考にした

注4 啓孫筆「竹林七賢人図」(紙本墨画淡彩・六曲一双・東京国立博物館蔵)・雪村筆「(同)・醉舞図」(紙本着彩・一幅・阪田八十郎氏蔵、同筆「(同)・七隠士山行図」(紙本墨画淡彩・六曲一双・旧牧野家旧蔵、同筆「(同)・幅か・所在不明」(紙本墨画・六曲一双・島山記念館)、狩野元信筆「(同)・商山四皓図」(紙本墨画・六曲一双・東京国立博物館)、狩野松栄筆「(同)・醉舞図」(紙本淡彩・小笠原長幹氏旧蔵)、雲谷等顔筆「(同)」(紙本淡彩・六曲一双・永青文庫)、同筆「(同)」(紙本墨画・襖四面・大徳寺黄梅院・慶長三年(一五九八)、海北友松筆「(同)」(紙本墨画・一六幅・建仁寺)、長谷川等伯「(同)」(紙本墨画淡彩・六曲一双・両足院)、曾我二直庵「(同)・商山四皓図」(紙本着色・六曲一双・神奈川県立美術館)

注5 注3参照

注6 「3 狩野派・住吉派・板谷派合作の制作背景について」参照

注7 天保九年(一八三八)の西丸炎上に伴う普請御用として、狩野董川は殿上之間、紅葉之間を、狩野勝川は御休息の間と竹の御廊下、桜の間、御舞台

等を、狩野探幽は御黒書院西湖の間と溜の間及び(他の)溜の間、松の御廊下を、狩野探原は波の間を、狩野永恵は御書院番所を、住吉弘定は御連歌の間を、板谷弘延は竹の間を担当している。

(『古畫備考』四十五 宮殿筆者 参照)

注8 オランダから贈られた蒸気船(スームピング号)の返礼として、安政三年(一八五六)にオランダ国王ウィレム三世へ屏風が制作された。その中には、狩野永恵筆「武者図屏風」、狩野探原筆「富士巻狩図屏風」、狩野勝川院筆「鷹狩図屏風」、狩野董川筆「賀茂競馬図屏風」、住吉弘定(弘貫)筆「太平記図屏風」、板谷弘延筆「宇治製茶図屏風」(全てライデン国立民族学博物館蔵)が含まれていた。

また、板谷桂舟弘延の『奥御用日記』(『東洋美術大鑑』五 板谷弘延の項所収)の安政六年(一八五九)二月二六日の項に

御屏風一雙宛、右英吉利国王<sup>2</sup>被遣候付、御絵可相認候、同じく命を受けし者、狩野永恵、探原、住吉内記、板谷桂舟、五月七日伺下画、八月十七日出来<sup>2</sup>付、御細工所江納ル

という記事を見出すことができる。後に江戸城炎上によって焼失することになる、イギリスピクトリア女王へ贈る屏風絵制作の記事と考えられる(以上榊原悟「美の架け橋」ペリかん社 二〇〇二年を参照。)





図2 (同 部分図)



図1 狩野永恵立信、狩野探淵守真、狩野探原守経、住吉弘定、板谷弘延、狩野董川中信、狩野勝川院雅信筆  
「竹林七賢人図」(大英博物館蔵)

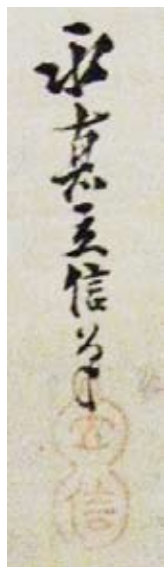


図5 ①狩野永惠立信  
落款・印章



図4 狩野探幽筆「竹林七賢人図」  
(福岡市美術館蔵「黒田資料」)



図3 ( 同 )



図11 ⑦狩野勝川院雅信  
落款・印章

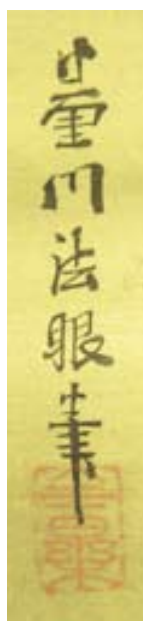


図10 ⑥狩野董川中信  
落款・印章



図9 ⑤板谷弘延  
落款・印章

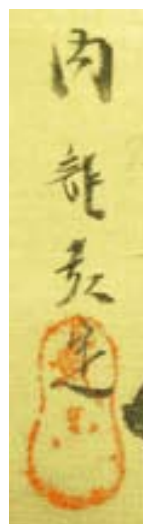


図8 ④住吉弘定  
落款・印章

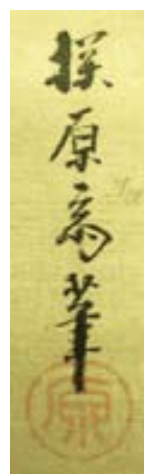


図7 ③狩野探原守経  
落款・印章



図6 ②狩野探淵守真  
落款・印章