

因幡東照宮別当寺院

大雲院資料調査報告書

【二】 美術工芸品編

(第一冊 絵画作品の部・彫刻作品の部)

2024.03

鳥取市教育委員会

刊行にあたって

乾向山東隆寺大雲院は、初代鳥取藩主・池田光仲によって創建された東照宮別当寺院で、明治維新後の神仏分離令により鳥取市立川の現在地に移転するまで、鳥取市上町の東照宮門前に所在していました。

東照宮は、天台宗の教義に基づく山王一実神道によって祭祀が行われてきましたが、明治維新後の神仏分離により、純粹に神道的な美術作品を残して、大部分が仏教的なものとして別当寺院である大雲院が引き取り、立川にあった末寺・靈光院に移されました（現在の大雲院本堂は、もとの靈光院の本堂です）。そのため、現在の大雲院には、東照宮の信仰にまつわる仏教系の絵画や仏像、東照宮祭祀に関わる祭具や経典、書籍が、天台宗の大寺としての資料とともに残されています。

鳥取市では、平成二十九年度より大雲院の資料調査に着手し、平成三十年度より文化庁の「地域活性化のための特色ある文化財（美術工芸品）調査・活用事業」として国庫補助を受けて、東照宮別当寺院の全体像を明らかにするための調査を実施してきました。令和四年度には、最初の成果として古文書資料に関する報告書を刊行しています。

今年度は、引き続き「美術工芸品編」のうち、絵画作品・彫刻作品に関する報告書を刊行することができました。

関係各位、特に調査にあたっていただいた「大雲院資料調査委員会」の委員の皆様、ご指導いただいた文化庁の調査官をはじめとする関係者の尽力に敬意を表すとともに、調査にご協力いただいた乾向山東隆寺大雲院様に深く感謝申し上げます。

鳥取市教育委員会

教育長 尾 室 高 志

協力者一覧 (順不同)

文化庁・鳥取県・鳥取県教育委員会

宗教法人大雲院・宗教法人延暦寺（国宝殿・叡山文庫）・宗教法人観音院・宗教法人摩尼寺・宗教法人鳥取東照宮・大阪大学・鳥取大学・公立鳥取環境大学・同志社大学・大正大学・叡山学院・東京大学史料編纂所・東京国立博物館・京都国立博物館・国立歴史民俗博物館・鳥取県立博物館・鳥取市歴史博物館・公益財団法人渡辺美術館・平等院ミュージアム鳳翔館・公益財団法人香雪美術館・公益財団法人鳥取市文化財団・鳥取地域史研究会・彩霞堂・宇高良哲・藤田和敏・曾根原理・松本公一・浅川滋男・山内 健・圓井慎一郎

凡 例

本報告書は、大雲院資料調査に係る調査報告書である。

本調査は、鳥取市を事業主体として、文化庁（地域活性化のための特色ある文化財調査・活用事業）および鳥取県（大雲院資料保存対策調査事業）の補助を受けて平成三十年度より実施している。

当該資料群には文書資料、美術工芸品、典籍等多様な資料が含まれる。本報告書は美術工芸品のうち、絵画・彫刻に係る報告書である。

本報告書に係る調査は令和元年度に着手し、令和五年度まで実施した。

全体の凡例とは別に、絵画作品の部、彫刻作品の部に個別の凡例を付した。

工芸品・典籍については、現在調査を続行しており、令和六年度に報告書を刊行する予定である。

本調査に当たっては、所有者である宗教法人大雲院様をはじめ、文化庁、鳥取県文化財課、鳥取県立博物館、（公財）鳥取市文化財団など多くの関係機関に多大なる協力をいただいた。

目次

刊行にあたって

鳥取市教育委員会

教育長

尾室高志

調査の経緯

一、絵画作品の部

(一) 大雲院の絵画作品について

(二) 大雲院の宗教画

(三) 作品調書

調査作品目録

門脇むつみ	2
宇代貴文	3
門脇むつみ	7
郷司泰仁	
宇代貴文	
山田修平	
杉原諒	

二、彫刻作品の部

(一) 大雲院の彫刻作品について

(二) 作品調書

調査作品目録

井上一稔	132
井上一稔	152
工藤裕司	
高口柚	225

調査の経緯

本調査は、因幡東照宮別当寺院である天台宗 乾向山東隆寺大雲院の所蔵資料に係る総合調査である。平成二十九年に調査を開始し、平成三十年からは文化庁より「地域活性化のための特色ある文化財（美術工芸品）調査・活用事業国庫補助金」の交付を受けて実施している。令和四年度には初の成果として『大雲院資料調査報告書（一）歴史資料編』を刊行した。美術工芸品については、令和元年度より調査に着手しており、令和五年度までに絵画作品・彫刻作品の調査を終えることができた。仏教美術品を中心とする工芸品については引き続き調査中であり、平成三十年より継続して調査している典籍とともに、令和六年度に報告書を刊行する予定である。

調査の実務は、鳥取市より委嘱を受けた「大雲院資料調査委員会」が実施した（表1）。

調査委員会に、歴史資料調査部会と美術資料調査部会を設け、それぞれ岸本覚氏（委員長）・久保智康氏を部会長とした。歴史資料調査部会は令和四年以降も継続して補足調査を行っており、調査後に発見された古文書の補足調査と、典籍のうち書籍の調査にあたっている。

本報告書には、絵画作品と彫刻作品についての調査成果を収録した。これらの調査は令和四年度中には完了し、五年度は報告書作成とそれに伴う補足調査等を行った。

それぞれの保存状況等は各部の本文に詳述した。

絵画作品については、平成二十九年度に前任職田尻光照師の協力であった本堂に全作品を披見した。この段階では、大雲院の所蔵資料と、霊光院あるいは明治以降の移転後に所蔵された資料の分類ができなかった。その後、歴史資料の調査の進捗に伴って作品の区分をある程度明確

化することができるようになり、令和元年度以降の調査は、これらの成果をもとに実施することができた。実際の調査は、門脇むつみ委員、郷司泰仁委員、宇代貴文委員、山田修平委員を主体として実施し、鳥取県文化財課の杉原諒氏にも参加していただいた。

彫刻作品についても、最初に霊光院に所属するものと大雲院に所属するものを峻別する必要があった。これについては、天台座主となった大雲院住職・不二門智光が作成した台帳を参考に、実際の像と突合し、また、前任職のご記憶と合わせて分類し、井上一稔委員による確認後に調査を実施した。調査にあたっては、井上一稔委員を中心に、眞田廣幸委員と二名の調査補助委員（工藤裕司・高口柚）により実施した。調査の実施に当たっては、文化庁文化財部 文化財第一課歴史資料部門の平出真宣主任文化財調査官・吉岡誠也文化財調査官に指導いただき、また、美術工芸品部門の伊東哲夫主任文化財調査官、佐藤登美子文化財調査官、高木香奈子文化財調査官にアドバイスをいただいた。

杉原諒文化財主事をはじめとする鳥取県地域づくり推進部（現・地域社会振興部）文化財局文化財課・鳥取県立博物館には、調査の中で多大なる指導・協力をいただいた。

何より、資料所蔵者である天台宗大雲院様には、調査に際してご負担を厭わず積極的に協力していただいた。謹んでお礼申し上げます。

* * *

なお、歴史資料同様、調査終了までの間、原則として非公開となっている。問い合わせ等は、当面鳥取市教育委員会文化財課が窓口となる。彫刻作品に関しては、通常の公開範囲で拝観することができるが、秘仏等については通常は非公開とされている。拝観については、直接大雲院にご連絡いただきたい。

全体の調査成果については、令和六年度末に調査データのオンライン公開を行い、可能な範囲で画像データによる資料の公開等を実施する予定である。

(表1)

令和3～5年度 大雲院資料調査委員会委員名簿

(順不同・所属等は委員就任期間の最終のもの)

大雲院資料調査委員会	歴史資料調査部会	岸 本 覚 (鳥取大学教授) 【委員長】
		伊 藤 康 晴 (鳥取市歴史博物館学芸員)
		中 川 仁 喜 (大正大学准教授) ※典籍兼務
		来見田 博 基 (鳥取県立博物館学芸員)
		坂 本 敬 司 (元鳥取県史編さん室長)
		原 島 修 (歴史研究者)
	美術・典籍資料調査部会	久 保 智 康 (京都国立博物館名誉館員) 【部会長】
		井 上 一 稔 (同志社大学教授)
		服 部 敦 子 (平等院ミュージアム鳳翔館学芸員)
		小井川 理 (滋賀県立美術館学芸員)
		郷 司 泰 仁 (中之島香雪美術館学芸員)
		宇 代 貴 文 (比叡山国宝殿学芸員)
		上 杉 智 英 (京都国立博物館研究員)
		門 脇 むつみ (大阪大学大学院教授)
		眞 田 廣 幸 (倉吉文化財協会会長)
		山 田 修 平 (鳥取県立博物館学芸員)
	調査補助委員	工 藤 裕 司 (同志社大学大学院博士課程前期)
		高 口 柚 (同志社大学大学院博士課程前期)
		西 澤 幸 則 (鳥取大学大学院修士課程)
上 垣 佑 真 (鳥取大学大学院修士課程)		
オブザーバー	文化庁文化財第一課 主任文化財調査官 平 出 真 宣 (歴史資料部門) 文化財調査官 吉 岡 誠 也 (歴史資料部門) 文化財調査官 佐 藤 登美子 (工芸品部門) 文化財調査官 高 木 香奈子 (工芸品部門)	
	鳥取県地域社会振興部文化財局文化財課 文化財主事 杉 原 諒	
事務局	鳥取市教育委員会 教育長 尾 室 高 志 文化財課 課 長 佐々木 敏 彦 課長補佐兼文化財専門員 佐々木 孝 文 (担当) 係長兼文化財専門員 加 川 崇	

一、絵画作品の部

(一) 大雲院の絵画作品について … 門 脇 むつみ	2
(二) 大雲院の宗教画 …………… 宇 代 貴 文	3
(三) 作 品 調 書 ……………	7
調査作品目録 ……………	123

凡 例

- 一、本項目は、大雲院資料調査報告書（二）美術工芸品編のうち「絵画作品の部」である。
- 二、大雲院資料調査において実施した、絵画作品に係る調査成果をまとめたものである。
- 三、作品名の次に年代、作者等、法量（縦・横）の順に記載し、保存状態等を（備考）として補足した（法量は注記ある場合以外は本紙のみ）。
- 四、主要な作品については、（解説）として各委員による詳細な解説を付した（執筆者は解説末尾に記した）。
- 五、調査対象とした作品は、東照宮別当寺院時代の大雲院が収蔵していた作品および収蔵していたと想定される作品である。
- 六、作品の所蔵権は大雲院に所属する。
- 七、絵画類については通常非公開である。閲覧等の希望は当面鳥取市教育委員会文化財課を窓口とする。
- 八、絵画の部は、門脇むつみ委員（大阪大学大学院）・郷司泰仁委員・宇代貴文委員・山田修平委員および杉原文化財主事（地域社会振興部文化財局文化財課）が調査・執筆を担当し、眞田廣幸委員にサポートしていただいた。
- 九、調書の写真は調査者が撮影した。高解像度の資料撮影は、コンテンツ株式会社が担当した。画像データの閲覧・使用については、閲覧同様、当面鳥取市教育委員会文化財課を窓口とする。

(一) 大雲院の絵画作品について

門 脇 むつみ

大雲院所蔵の絵画作品は、おおよそ次の四種に分けることができる。

- (一) 神仏画
- (二) 肖像画
- (三) 徳川家ゆかり
- (四) それ以外

絵画作品の大部分は(一)である。大雲院は因幡東照宮の別当寺院であり、徳川將軍家の位牌所、鳥取藩主池田家の祈願寺でもあることから、天台宗系のみならず浄土系の作品などかなり幅広く蔵することから、天台宗系によりA・絵仏師、B・狩野派等、さらにAのなかでも享保五年(一七二〇)の全焼、天保九年(一八三八)の大師堂と御霊屋の焼失の火災以前とその後に入手されたものに区分できる。Aのうち火災以前のものとしては、たとえば天台宗寺院として備えるべき「天台大師像」【四九】「元三大師像」【三八】等がある。火災以後で目につくのは、十一代・観讓の代に京都から購入するなどされたもので森田易信、長谷川嘉一郎といった絵仏師の作例がある。いずれも現在、さほど知られる描き手ではないが特に後者は丁寧細密な優れた作域を示し興味深い。また寄進された作例も少

なくなく、明治になっても什物整備が続いていたことが分かる。Bは狩野安信「白衣観音図」【二四―一】、狩野岑信「天神・紅白梅図」【六四】等である。

(二)は、歴代住持の肖像画であり、八代・徳讓、十二代・光讓らが確認できる。

(三)は、本院が因幡東照宮の別当寺院で徳川將軍家の位牌を祀ることに伴う資料とみなせるが、初代將軍・家康、五代・綱吉、八代・吉宗による書画が所蔵される。また、一行書「東照三所大権現」【九五】、「家康十六将図」【四】の模本等も含まれる。

(四)としては、島田元旦「扇面貼交屏風」【六六】、藩絵師・根本幽峨「黄石公・張良図」【六五―一】、あるいは伝呂紀「日出鶴図」【六七】といった作品が挙げられる。

本来はさらに多くの作品が所蔵されていたが、火災および明治初期の神仏分離令等により相当数の資料が失われたことと想定される。現存する作品は、そうした困難を越えて守り伝えられ、あるいは必要に応じて入手されたものであり、本院が創建以降、現在に至るまで信仰とその実践の場として継続してきた、その歴史を物語る。また、現存するものに限っても右記の通り、幅広い画題と絵仏

師および狩野派をはじめとする有力画家の作品を含む点に、全国に数多ある東照宮のなかでも、雄藩・鳥取池田家によって創建された因幡東照宮の別当寺院としての寺格の高さが看取できる。

なお、所蔵資料としては、明治以降大雲院の寺地となった末寺・靈光院の旧蔵資料もあるが、今回の調査対象には含まれていない。

(二) 大雲院の宗教画

東照宮ゆかりの神仏画

因幡東照宮の別当寺であった大雲院には、東照宮祭祀や信仰に関わる神仏画が数点伝わっている。

このうち「東照大権現像」【一】は、天保十二年（一八四二）『因幡国東照宮社領境内堂舎等分限書上帳』（箱二四―五九）にある、慶安三年（一六五〇）東照宮勧請の際、上野の寛永寺より奉納された本尊「御影 一軸」に対応する画像とされている。また、大雲院の天海自筆「東照三所大権現」の神号【図1】や二幅の「摩多羅神

【主要参考文献】

小山勝之進「大雲院の文化財」『鳥取東照宮別当寺 大雲院』大雲院奉賛会、一九九六年

『鳥取市文化財調査報告書35 因幡東照宮別当寺院 大雲院資料調査報告書【一】歴史資料編 第一冊概説』、鳥取市教育委員会、二〇二三年

宇代貴文

像【二〇】【二一】も、『書上帳』の記述から東照宮内陣宝物であったことが知られる。これら東照宮にまつわる神仏画は、かつて天海（一五三六？～一六四三）が東照大権現を祀るため創設した山王一実神道の教義を表した「深秘」とよばれる絵画で、東照宮の莊嚴・儀礼に用いるなど、東照宮信仰の実態をうかがい知ることができる資料として貴重である。因幡東照宮の遷宮に際しては、御神軀の開眼供養を天海の弟子・公海が行い、東照宮の造営にあたって淳光院（現在の東雲院）の初代公侃（公海の弟子）、寺務の栄春（天海の弟子）が関与していたことから、社殿内陣には天海直伝の莊嚴や設

えが施されたと考えられる。東照宮の深秘制作にあたって、天海より山王一実神道の図像を伝授された「深秘の絵師」「絵所」がその任に当たった。深秘の絵師では、木村家（木村了琢の名は世襲）、神田家（神田宗庭の名は世襲）の絵仏師（仏画師）、あるいは狩野探幽（一六〇二〜七四）を筆頭とする狩野派一門の絵師が知られており、因幡東照宮の莊嚴・彩色にもこれら絵師が従事していたと考えられる。以下、大雲院にある東照宮関係の神仏画の特徴を述べていきたい。

東照大権現

徳川家の祖、家康（一五四三〜一六一六）の没後、御霊を日光の廟所に遷座し、徳川幕府と徳川將軍家の安泰と永続を護る神である「東照大権現」として祀りあげられた。日光東照宮を中心に全国各地の東照宮や関係寺院には、東照大権現の勧請に際して御神像として奉納された東照大権現像が数多く伝わる。

大雲院には東照大権現像が二幅伝わる。このうち「東照大権現像」【一】は、鳥取東照宮勧請に際し、寛永寺より奉納された「御影」に比定される画像である。発色の良い顔料に、謹直な筆致と濃彩で描かれ、金泥・彩色による精緻な文様表現などから天海麾下の絵師・木村了琢、もしくはその周辺の絵師と推定されている。もう一つの作品【三】は時代が下って、江戸後期に制作された東照大権現像である。いずれも垂纓の冠を被り、葵の御紋を表した黒い縫腋袍

と白い表袴を着けた家康が、右手に笏、左手には腰に佩いた太刀を握り、社殿中央の纏纒縁の上畳に茵を敷いて鎮座する。上方に雲が垂れ込め御簾と三ツ葉葵紋を配した帳をかけた、手前の縁に獅子・狛犬、下方には階と勾欄を配する。作品【一】は背景に山水、作品【三】では日光東照社を描くといった小異があるものの、このような「黒の束帯姿」の権現像は、基本的にみな同じような構図で描かれている。このような権現像は東照権現の威光を高めるために天海や幕府が考案したもので、東照宮勧請の祭祀では専らこの画像が用いられた。いわば公的な祭祀で祀られる権現像である。この他には、三代將軍家光が夢中で見た家康の姿を狩野探幽に描かせた「霊夢像」や、將軍家の拝礼のため制作された「御影像」などの東照権現像があるが、これらはいくまで徳川家の私的な権現像となる。

ちなみに「黒の束帯姿」の権現像は、社殿内陣に鎮座する東照大権現、獅子と狛犬、勾欄、階を配する構成など、日吉山王曼荼羅の図像的影響も指摘されており、中世以来の山王神道などの垂迹画を基に構築された経緯がうかがわれる。

東照三所大権現

天海は家康を神格化するにあたって、東照大権現とともに比叡山の鎮守である「山王権現」と日光山の鎮守である「摩多羅神」を「東照三所大権現」として合祀した。これは、天海が山王神道における大宮・二宮・聖真子からなる山王三聖や、日光山における男体山・

女峰山・太郎山の日光三所権現をもとに新たに構築した信仰形態とされている。全国各所の東照宮には、勧請の本尊である東照大権現像や、天海自ら揮毫した「東照三所大権現」の御神号（宝号）が数多く作られた。大雲院にある天海自筆の「東照三所大権現神号」（箱別―一）【図1】も、かつて東照宮内陣宝物として納められていたもので、東照宮祭祀の際に奉納されたものと思われる。また他には、江戸時代後期に比叡山執行探題を務めた豪観自筆の作品「東照三所大権現」【九五】の宝号が伝存する。



(図1)
東照三所大権現神号

山王権現

最澄が天台宗を開いた際、唐の天台山の守護神「山王元彌真君」に倣って、比叡山の地主神を「山王権現」と称し、天台の鎮守として祀った。中世以降、天台密教や神仏習合の教義・思想が深まってくる過程で、山王権現の本地垂迹（本地である仏・菩薩が世の衆生を救うために、姿をかえて現われたもの）を表した日吉山王曼荼羅

が数多く制作された。

東照宮の神事祭祀においても東照大権現の守護神として日吉山王曼荼羅が祀られる。日吉山王曼荼羅の形式は大きく四つあり、①山王権現の垂迹を描いた垂迹神曼荼羅、②山王権現の本地仏を描いた本地仏曼荼羅、③山王権現の本地と垂迹を描いた本迹曼荼羅、④比叡山麓の日吉社景観を描いた宮曼荼羅がある。

大雲院には日吉山王曼荼羅が二幅伝わる。このうち【八】は社殿内陣に中国の礼服姿の大宮を中心とする山王七社と早尾・大行事の九尊を配し、手前の欄干付近に獅子・狛犬、階に三匹の神猿を描いた①日吉山王垂迹神曼荼羅である。日吉山王曼荼羅でも標準的、且つ最も遺品が多いのはこの形式である。同図は「摩多羅神像」【二〇】と共に東照宮祭祀に祀られたものと伝わる。一方、【七】は、山王十社の垂迹神から本地仏が顕現する③本迹曼荼羅である。基本的な図像は奈良・寶山寺の春日日本迹曼荼羅を転用しており、四所明神（武甕槌命、経津主命、天児屋根命、比売神）や若宮など春日大社の祭神十体の本地・垂迹が、大宮・二宮・聖真子を含む山王七社に早尾・大行事・下八王子を加えた十社の本地・垂迹へと変更されている。本作附属の裏書には、原本にある源信作の日吉山王曼荼羅と伝える天海の裏書や、薬樹院孝海の裏書、そして大雲院第十三代・光範が本作を画工森田某（易信か）に模写させ、東照宮神庫に奉納した経緯が記されている。

摩多羅神

摩多羅神はかつて円仁（七九四～八六四）が入唐求法の帰朝の船中で感得した神で、天台宗の常行堂の守護神として祀られる。中世以降は、玄旨帰命壇灌頂と結びつき複雑な展開を遂げ、江戸時代には東照大権現の守護神として祀られるようになった。摩多羅神像の彫刻では、嘉暦四年（一三二九）覚清作の銘が有る鳥根・清水寺像が早い例として知られるが、絵画では、栃木・輪王寺にある元和三年（一六一七）の銘を持つ摩多羅神像など、近世以降の東照宮信仰に関連した遺品がほとんどである。基本的には、唐冠狩衣姿の摩多羅神が鼓を抱えて椅子に坐り、手前に笹と茗荷を持った童子が舞い、上空には北斗七星を表す。このような図像は近世の摩多羅神像の基本形といえるもので、天和三年（一六八三）銘のある京都・妙法院本など他の遺品にも共通する。

大雲院には摩多羅神像が二幅伝来するが、いずれも従来の摩多羅神像とはやや異なる。「摩多羅神像」【一〇】は、唐冠ではなく両側に綏（扇形の飾り）がついた垂纓冠を被り、また背後が小高く竹林を描く点は珍しい。岩手・毛越寺の大乗院本が比較的これに近い図像を示す。一方、【一一】は、社殿内陣に八角台座に坐す摩多羅神像と二童子、手前に獅子・狛犬を配した珍しい図像で、社殿に鎮座する東照大権現像を意識した構成となっている。天保九年（一八三八）十一代住職観讓が東照宮内陣に奉納したものである。

このように大雲院に伝わる東照宮関係の神仏画には、日吉山王本

迹曼荼羅や摩多羅神などのように他に例のない図像を伝えており、絵画は東照宮信仰・儀礼に関わる深秘の図像の多様性や広がりを考えるうえで貴重な資料といえるだろう。

【主要参考文献】

- 『図録』天海僧正と東照権現』栃木県立美術館、一九九四年
- 『栃木県立博物館調査研究報告書 日光山輪王寺の仏画』栃木県立博物館、一九九六年
- 『図録』江戸開府四〇〇年 東照宮展 前期 東照宮の誕生―神になる徳川家康―』鳥取市立歴史博物館、二〇〇三年
- 『図録』天台を護る神々―山王曼荼羅の諸相―』大津市歴史博物館、二〇〇六年
- 『図録』常州江戸崎不動院 天海ここに顕現す！』稲敷市立歴史博物館、二〇二二年
- 佐伯英里子「不動院の絵画―天海との関係を中心に―」『図録』常州江戸崎不動院 天海ここに顕現す！』稲敷市立歴史博物館、二〇二二年
- 『鳥取市文化財調査報告書35 因幡東照宮別当寺院 大雲院資料調査報告書【一】歴史資料編 第一冊概説』鳥取市教育委員会、二〇二三年

(三) 作品調書

一 東照大権現像



江戸時代前期
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／一〇九・一
横／四五・二

《備考》

表装は外から茶地（漉茶地）金襴・三ツ葉葵紋・大文唐草の三段表装。総裏がえと裂の繕いなど修理はあるが肌裏は変えない。天の一部に埋裂あり。春慶塗（風）の函（縦／七六・六、横／八・一、高／七・二）で、三ツ葉葵の紐かけ金具は銅に鍍銀を施す。

卷上部分貼紙墨書：「第四壹號」

《解説》

元和二年（一六一六）四月十七日に七十五歳で駿府城で没した徳川家康（一五四三～一六一六）は、遺言に従い「権現」として祀られ、以後、それを祀る東照宮が久能山、日光をはじめ建立された。家康の曾孫にあたる鳥取藩主・池田光仲（一六三〇～九三）は、慶安元年（一六四八）幕府に東照宮の勧請を願ひ出て許され、同三年（一六五〇）に遷宮が実施された。八月七日、上野寛永寺にて「御神軀」（懸仏）の開眼供養が山王一実神道により家康を権現として祀ることを主張・実行した天海（一五三六？～一六四三）の弟子・公海によって行われ、鳥取へと運ばれた。本図は『因幡国東照宮社領境内堂舎等分限書上帳』（一八四一年、大雲院・箱二四―五九）に寛永寺より納められた「御影 一軸」として記載されており、遷宮に伴って因幡東照宮に蔵された由緒正しい東照大権現像である。近世を通じて、儀礼の折に拝殿内陣にて祀られてきた。

本作は、制作事情を示す文字資料は伴わないが、東照大権現像の展開および類品との比較検討により、おおよそ以下の通り位置付け

られる。

まず、権現としての家康を描く東照権現像は、現在、おおよそ次の作品群が知られる。①家康の孫で三代將軍の家光（一六〇五～五一）が夢に見た姿を描かせた「霊夢像」、②將軍の近親者による拝礼のために制作されたとされる「御影像」、③全国の東照宮の御神体として祀られた「黒の束帯姿」であり、本作は③の例である。上部に瑞雲が垂れ、御簾が巻き上げられ三ツ葉葵紋の帳が下り、手前に獅子と狛犬一対が置かれ欄干と階を備えた宮殿内に、向かって左を向いた東照大権現が縹縹縁の畳の上に茵を重ねて胡座する姿を描く。東照大権現は、冠を被り、艶墨で三ツ葉葵紋を表した黒の縫腋袍と白の表袴を着し、襪を履き、表が白地で裏が黒地の下襲の裾を引く。左腰に飾太刀を三ツ葉葵文散らし文の平緒で佩く。飾劔の目貫に三ツ葉葵紋を備える。袍の衣文線は彫塗りで表わし、袍の襟元や袖口から赤の単衣がのぞく。右手は笏を立てて握り、左手は拳を握って劔の脇に構える。顔だけは、広い頬、茶色の虹彩のやや見開いたような目、白髪交じりの髪、額と目鼻の周囲の皺等に特徴がある。背後に水墨淡彩の山水図（壁貼付か）が見える。金雲は、絹の裏から金箔を貼り絹目を通して金箔の輝きをみせる「裏箔」による。

③は三種のうちで圧倒的に点数が多い。当初は天海が権現信仰の普及のために多数を描かせ、自身で経文の賛を書き入れ、場合によっては開眼供養を行い、全国の東照宮へと配したが、天海没後も大量に描かれ、全国の東照権現信仰の浸透に大きな役割を果たしたとされている。浦木賢治氏は、現在確認できるその点数は一〇〇点

を超えるかと推測し、そのうち最初期の作品として背景に日光東照社を描く、四代木村了琢（生没年不詳、十七世紀）筆の作品（徳川記念財団蔵）が挙げられること、これと類似する滋賀・聖衆来迎寺本が寛永十四年（一六三七）には既に同寺の所蔵であったことが確認できるため二点はその頃までに描かれたとみなせること、二点に続く作例として愛知・長圓寺本、京都大学総合博物館本があり、これらが以後の定型化した作例に影響を与えていることを指摘する。付言すれば、この後、次第に背景に日光東照社の社殿ではなく山水を描く場合が多くなる、天海との距離やその逝去により別人の賛あるいは賛を伴わない例が増えることなどが確認でき、本図はその動向のなかで制作されたものとみなせる。

次に、愛知・鳳来山東照宮本、大阪城天守閣本（伝狩野探幽筆）という類品との比較検討である。鳳来山東照宮は、徳川三代将軍家光の発願による、久能山、日光と並ぶ格式の東照宮で、同本は造営時からの伝来とされる。大阪城天守閣本は伝来は不明なようだが、いずれも本作と図様が細部までほぼ一致し、様式および金雲を裏箔とする技法も共通（後者は図版目視によりその可能性が高いとみる）し、本紙サイズも前者が一〇七・六×四六・二cm、後者が一〇九・五×四四・九cmとほぼ等しい。つまり、同時期に同工房で制作されたものと考えて良い。鳳来山東照宮の落慶は慶安四年（一六五二）、既述の通り因幡東照宮の遷宮は慶安三年（一六五〇）である。したがって、三点の制作はおよそ一六五〇年頃と判断してまず間違いないだろう。また、いずれも落款がなく画家は不明であるが、発色の良い良質な絵具の使用、色彩感覚、謹直な筆線と細緻

な文様表現は、日光東照宮および輪王寺に所蔵される幕府御用の絵仏師・木村家のそれに通じるところがあり、この種の御用絵仏師筆と判断できる。

なお、徳川記念財団本などの背景が日光東照社であったのを三点が山水とするのは大きな変化である。この山水図は、尖った二つの峰がそびえる遠山や手前右の二股の足を持つ建物とその上の岩とそこから垂れる松などが特徴的である。峰の形状などは西湖図の影響を思わせなくもないが、様式、図様ともに雲谷等顔（一五四七～一六一八）に始まる雲谷派の山水図に近い趣があり、特定の場所というよりは雲谷等派の中国風景を描く山水図を参考にしたかと推測される。とはいえ、やはり何らかの理由で特定の図様が選ばれているはずであり、今後の検証が必要だろう。

本図を含む三点は同じ図様で繰り返し描かれたものではあるが、良質な画材をふんだんに使用した細密丁寧な作風による豪華な品であり、本作と鳳来山本の性質を踏まえれば、幕府に近い特別な東照宮にのみ付与されたものと考えられる。また、既述の一六三〇年代までに描かれた初期の作品群からやや遅れて、天海没後の東照権現像の制作体制が敷かれるなかで、初期作品の基本的な構図を継承しつつも幕府御用絵師によって新たに形成された図様の定型を示す作例とも言える。東照権現像の優品、またその展開の検討にあたって重要な位置を占める作品である。

（門脇）

【主要参考文献】

- 東京大学史料編纂所所蔵肖像画模本データベース 以―219（模写時原本所蔵者・子爵内藤政道）、呂―247（模写時原本所蔵者・寛永寺）
- 『図録』天海僧正と東照権現』栃木県立博物館、一九九四年
- 「26 東照宮神影」『図録』江戸開府四〇〇年 東照宮展 前期 東照宮の誕生―神になる徳川家康―』鳥取市歴史博物館 やまびこ館、二〇〇三年
- 『図録』徳川家康の肖像―江戸時代の人々の家康観―』公益財団法人徳川記念財団、二〇一二年
- 浦木賢治「東照大権現の威光と尊影」『図録』家康の肖像と東照宮信仰』岡崎市美術館、二〇一七年
- 浦木賢治「初期「東照大権現像」の景観の変遷と定型化の兆し」『美術史』一八九、二〇二〇年
- 『図録』描かれた人々―大阪城天守閣収蔵肖像画展―』大阪城天守閣、二〇〇一年
- 「家康肖像画二点が新城市有形文化財に」『東愛知新聞』web版 二〇二三年三月三十一日 <https://www.higashiaichi.co.jp/news/detail/11238> 二〇二三年十一月二十日閲覧
- 岸本覚「一、概説（二）東照宮の勧請と大雲院の歴史」『鳥取市文化財調査報告書35 因幡東照宮別当寺院 大雲院資料調査報告書【一】歴史資料編 第一冊概説』鳥取市教育委員会、二〇二三年

二門松図



江戸時代前期
徳川家康
一幅・紙本墨画・墨書

縦／三四・四
横／五一・四

《備考》

本紙内和歌：「忝家に／竹ゆひそへて／我門に／千わやふる身そ／代を治つゝ、」

附属品 證状 包紙：「證状」

本文：「御歌 忝家えに／右御畫神君尊翰不可容／疑心者也雖恐多依強／求不固辞而叩證之畢／神田道伴（花押）（陽刻黒印）□□」元文六季暮春上旬 割り印（朱文長方印「□極」）

《解説》

『因幡国東照宮社領境内堂舎等分限書上帳』に内陣の宝物「正月注連飾之図」として記載される作品。上部に青色内曇り紙の右半分に結んだ竹と松を二組立てその間に竹を渡した門松、左半分に和歌「松家に竹ゆひそへて我門に千わやふる身そ代を治つゝ、」を書す。和歌は、描かれた門松に使われる松と竹を詠んで徳川將軍家の治政を詠う。松は徳川氏の本姓・松平氏の縁であり、竹は竹千代を幼名とする家康および徳川家男子を思わせる。

（門脇）

【主要参考文献】

「33 家康自画賛軸」『図録』江戸開府四〇〇年 東照宮展 前期東照宮の誕生―神になる徳川家康― 鳥取市歴史博物館 やまびこ館、二〇〇三年
徳川記念財団・東京都江戸東京博物館編『徳川將軍の書画』徳川記念財団、二〇一四年

三 東照大権現像



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／九四・二
横／四三・一

《備考》

箱蓋表墨書：「東照宮尊像」

箱蓋裏墨書：「山門中正院智辨新調」

四 徳川家康像



文化十二年
(一八一五)
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／三八・〇
横／二六・九

《備考》

家康二百回忌にあわせて制作。愛知・鳳来寺の「家康十六将図」の家康のみを写し、十六将は名のみ写したもの。

画面内 墨書「参羽鳳来寺／東照大権現宮家康公尊像／十六将之像者畧之」
御左／一松平甚太郎^{忠康} 二榑原式部大輔^{政康}／三大久保七郎左衛門^{世忠} 四鳥居彦右衛門^{元忠}／五大久保治右衛門^{六高木主水佐}／七服部半藏^{八蜂屋半之丞}「御右」
一酒井左衛門尉^{次忠} 二井伊兵部少輔^{政直}／三本多中務大輔^{勝忠} 四平岩七之助^{親助}／五鳥居四郎左衛門^{六内藤四郎左衛門}／七渡辺半藏^{八米津恭藏}「文化十二年^{亥乙}四月十七日御貳百回 神忌謹奉写之」

卷上部分墨書：「家康公御陣像」

五 大黒天図



江戸時代後期
伝徳川吉宗
一幅・紙本墨画
縦／五六・四
横／三〇・五

《備考》

表装裏貼紙墨書…「將軍有徳吉宗公者御誕生甲子之年也／一回本卦歳君公手自画大黒天像即賜／近侍者此尊像者所謂將軍自画其一也／武州千駄木世尊院惠航閣梨得有所以／於此画像致重至深而傳其弟子法雲孝啓／又一轉吾師徳讓院家乃秘藏尤深信仰／至厚焉世俗曰此画像世出大黒又不宜乎／仍書數字記其因縁云爾」弟子智辯記焉」

卷上部分墨書…「有徳院殿御筆／乾向山大雲院什物／大黒天」

箱蓋表墨書…「大黒天 有徳院様御筆」

箱蓋裏墨書…「乾向山大雲院／什物」

《解説》

頭巾を被り狩衣のようなゆったりした衣をまとまった大黒天が、右手に小槌、左手に背に負う袋の口を握って、横に二つ連ねた俵の上に立つ。この姿かたちは、大黒天の凶様としてもつとも流布したもので、とりわけ近世の彫像、画像は大変多く、いわゆる出世大黒として護符等の印刷物もある。

本作は裏面に次のような墨書銘を有する。「將軍有徳吉宗公者、御誕生甲子之年也。一回本卦歳、君公手自画大黒天像、即賜近侍者。此尊像者、所謂將軍自画其一也。武州千駄木世尊院惠航閣梨得有所以（中略）又一轉、傳吾師徳讓院家乃秘藏、尤深信仰、至厚焉。世俗曰此御画像。世出大黒又不宜乎。仍書數字記其因縁云爾。弟子智辯記焉（原文に句読点を付した）。すなわち、徳川八代將軍・吉宗（一六八四～一七五二）は甲子年の生まれであることから、本卦つまり還暦のときに大黒天を描いて近臣に下賜した。この画像は將

軍が手ずから描いたそのうちの一点で、江戸は千駄木・世尊院（開基は五代將軍綱吉の側室・お傳の方）の惠航阿闍梨（開山の惠宏を指すか）が得たものが、転々とし大雲院第八代・徳讓（一七六七住職就任～一七九七没）の所蔵となつて秘蔵、深く信仰された。これは俗に言う出世大黒である、とする。筆者は徳讓の弟子・智辯（未詳）である。徳讓は江戸の生まれで寛永寺で修行しているため、その徳讓によつて江戸から運ばれた將軍御筆として、以後、扱われてきたものと思われる。

吉宗は諸大名所蔵の名画を取り寄せ観覧、模写を作成するなど美術への関心が深かった。絵は狩野常信（一六三六～一七二三）に学び、歴代將軍のなかでも比較的多くの絵を残しており、割合と達者でもあった。そうした作品と比べると本作は、大変手慣れた描きぶりの明らかに職業画家による量産品と見なせるもので、残念ながら吉宗その人の筆ではない。しかし、徳讓の時代から吉宗自筆として本院に伝わったとされる資料として重要であり、また当時の將軍家書画の受容を示す一例としても興味深い。（門脇）

【主要参考文献】

- 宮本袈裟雄『民衆宗教史叢書20』福神信仰』雄山閣出版、一九八七年
- 『図録』出雲の福の神 大国さま』出雲文化伝承館、二〇〇四年
- 徳川記念財団・東京都江戸東京博物館編『徳川將軍の書画』徳川記念財団、二〇一四年

六
鶏
図



江戸時代中期
伝徳川綱吉
一幅・紙本墨画
縦／九二・三
横／二四・五

《備考》

料紙は家光作品のように特徴的なものではない。

卷上部分墨書…「常憲院殿御筆 鶏の画」

箱蓋表墨書…「常憲院殿御筆」

【主要参考文献】

木下はるか「将軍家「奥」における絵画稽古と御筆画の贈答」『歴史評論』七四七、二〇一二年

徳川記念財団・東京都江戸東京博物館編『徳川将軍の書画』徳川記念財団、二〇一四年

《解説》

縦長の画面の下方に雄鶏を一羽描く。雄鶏は、画面向かって左に体を向けて、右を振り返る。鶏冠と顔の輪郭や目鼻は細線、首はごく淡い墨面、尾羽と尻羽を淡墨面で、腹辺りを濃墨面で描き、背のあたりに墨線で羽根をあらわし、それより淡い墨線で足先を書く。濃淡の面と線を使い分けてはいるが、全体の形態のバランスが悪く、いかにも素人の人といった趣である。

徳川将軍は三代・家光、四代・家綱、そして五代・綱吉と鶏を好んで描いており、各々複数の作例が知られる。それらはいずれも本作にみるような、素人ゆえの特徴を顕著に示すものが大部分を占める。しかし、綱吉筆の可能性が高いとされる江戸東京博物館蔵本と本作を比較するとポーズは通じるものの、筆遣いや形態感覚が異なり、本作は綱吉その人の作とは断じきれない。表装は一文字、中廻りが三ツ葉葵丸文散の裂である。

(門脇)

七 日吉山王本迹曼荼羅



慶応四年（一八六八）
森田某（裏書による）（易信か）
一幅・絹本着色
縦／一一一・六
横／四二・七

《備考》

裏書があつて、別に裏書の写しが付属している。裏書には「森田某」とある。表装は描表装だが、表装全体は別裂とする。

表装裏墨書…

〔朱文長方印「純式實相」〕

恵心御筆山王本地垂迹修覆／天文五年^{丙午}二月吉日秀英為逆修／山門北尾金山坊慶存法印讓予了／故坂本法勝寺令奇附者也／山門探題大僧正天海^{御判}／此一幀者滋賀院王庫之物也年已久／而画像難見終恐失其真故新令／模寫修開眼之法畢／于時／文政十刻年八月廿六日藥樹院現住孝海謹記／右一幀者去秋詣山門藥樹蘭若序／有故拜之其靈威異他由來俱備矣實／不堪感怡仍令画工森田^某真寫之了／以者永世奉納／東照宮神庫太祈神威倍增四海靜／謚已耳／維時慶應四歲次^{辰戌}三月念六日／山陰鳥府御宮別當十三世大僧都光範誌／（白文方印「一實道士」朱文方印「光範之印」）

附属文書 包紙…「山王本地垂迹画像裏書寫」

附属文書 本文…

〔朱文長方印「純式實相」裏書寫

恵心御筆山王本地垂迹修覆／天文五年^{丙午}二月吉日秀英為逆修／山門北尾金山坊慶存法印讓予了／故坂本法勝寺令奇附者也／山門探題大僧正天海^{御判}／此一幀者滋賀院王庫之物也年已久／而画像難見終恐失其真故新令／模寫修開眼之法畢／于時／文政十^{亥丁}年八月廿六日藥樹院現住孝海謹記／右一幀者去秋詣山門藥樹蘭若序有／故拜之其靈

威異他由來俱備矣實／不堪感怡仍令画工森田^某真寫之了／以者永世奉納／東照宮宝库太祈神威倍增四海靜／謚已耳／維時慶應四^{辰戌}三月念六日／山陰鳥府御宮別當十三世大僧都光範誌／（白文方印「一實道士」朱文方印「光範之印」）

箱蓋表墨書…「山王本地垂迹御像」

箱身小口墨書…「山王本地／垂迹御像」

《解説》

日本の神々は、奈良時代（八世紀）以降、本来は仏である神々が、現世の衆生のために神の姿として現れたという信仰（本地垂迹）が盛んとなっていく。この神の本来の姿である仏を「本地仏」といい、神として現れた姿を「垂迹神」と称する。本作は、滋賀県大津市、比叡山の東山麓に鎮座し、比叡山延暦寺、天台宗の護法神とされた日吉山王権現（現日吉大社）の神々を本地仏と垂迹神でもって表現した絵画である。

五段に分かれて描かれた神々は、向かって左側に雲に乗って示現する本地仏、その右下に垂迹神を配する。諸神も傍らに配された題箋形には金泥で神名が記される。それとともに本地仏の画像を基に、各々の神名と本地仏を示すと、最上段に八王子―不空罽索觀音、二段目は中央に大宮―釈迦如来、向かって右に十禪師―地藏菩薩、左に客人―十一面觀音、三段目の中央に三宮―聖觀音、右に聖真子―阿弥陀如来、左に二宮―薬師如来、四段目の中央に下八王子―陣那菩薩、右に早尾―不動明王、左に大行事―毘沙門天

となる（解説末の諸尊配置図も参照）。しかし、これらは日吉山王権現の垂迹神と本地仏の姿とは相違が見られる。

① 二王子の本地仏は不空羅索観音ではなく、通常は千手観音とされる。

② 大宮の垂迹神は衣冠束帯姿の男神形ではなく、僧形ないし唐服を着た俗体男神形とされる。

③ 三宮の垂迹神は、童子形ではなく、客人垂迹神と同じく唐服を着た女神形とされる。

④ 三宮の本地仏は聖観音ではなく、通常は普賢菩薩とされる。

⑤ 聖真子の垂迹神は衣冠束帯姿の男神形ではなく、僧形男神形とされる。

⑥ 二宮の垂迹神は、頭に牛頭をのせた神将形の牛頭天王ではなく、僧形男神形とされる。

⑦ 下八王子の本地仏は陣那菩薩ではなく、通常虚空蔵菩薩とされる。

⑧ 早尾の垂迹神は頭巾を被り、唐服を着た俗体男神形ではなく、衣冠束帯姿の男神形とされる。

⑨ 大行事の垂迹神は、烏帽子を被り、杖をついた俗体男神形ではなく、衣冠束帯姿で猿頭をした男神形とされる。

これらの相違が生じた背景には、本作が奈良・寶山寺本などの春日本迹曼荼羅を参考にしたことにあると考えられる。本作と寶山寺本を比較してみると、本地仏や垂迹神の画像、配置、本地仏の乗る白雲の形状など、酷似する部分が多い。ただ、違いもある。

① 下八王子・大宮・二宮の垂迹神の面貌は寶山寺本同位置の男神よりも若々しい。

② 大宮の本地仏・釈迦の右手は与願印で、寶山寺本の同位置である二宮の本地仏・弥勒は降魔印（触地印）である。

③ 聖真子の本地仏・阿弥陀の左手は甲を外に、掌を内にして、第一二指を捻じめるが、寶山寺本同位置の率河社の本地仏・釈迦の左手は甲を内に向けた説法印を結ぶ。

④ 下八王子の垂迹神の男神には、寶山寺本同位置に配される氷室社の男神形の冠につけられる綬がない。

⑤ 早尾の垂迹神は顔を露わにするが、寶山寺本同位置の一言主社の垂迹神は団扇で顔を隠す。

このように、本作は寶山寺本のような春日本迹曼荼羅をベースとしつつ、画像や配色、着物の文様などを変えることで、日吉山王曼荼羅としたといえるだろう。本作の周囲につけられた表装は肉筆で描かれたもの（描表装）で、風帯・中廻しを朱地で金泥による宝相華唐草文、総縁を淡青地に金泥による瑞雲文とするが、本紙と描表装は別絹である。また、風帯・中廻しと総縁との間の筋は白群色、中廻しと本紙との間の筋は濃青色とする。

なお、本作表装の裏には本作制作に関わる裏書がある。

ここからは、①本作の原本に付された天海（一五三六?）一六四二の裏書、②原本を模写した文政十年（一八二四）八月二十六日の葉樹院孝海の裏書、③文政十年模写本を模写した慶応四年（一八六四）三月六日の大雲院第十三世・光範の裏書、の三種が

確認できる。①によると、平安時代中期の天台僧・恵心僧都源信の作との伝承があり、天文五年（一五三六）二月に秀英が修復し、比叡山西塔北尾谷金山坊の慶存法印の逆修のために譲られ、天海が滋賀・坂本法勝寺に寄付したという。②には、原本は比叡山滋賀院の宝庫に所蔵され、それは久しく見ることが許されなかったが、この度新たに模写を作り、開眼が行われた、と薬樹院孝海が記す。③からは本作の制作経緯が記される。光範が慶応三年（一八六三）秋に薬樹院を訪れた際、文政十年模写本を拝し、その靈威に感銘を受けて「森田某」に模写させ、それを因幡東照宮神庫に永世奉納した。

この光範裏書にみられる本作の制作者「森田某」という表現は、奈良・長谷寺「聖憲像」が現状収められる木箱蓋裏の万延元年（一八六〇）八月の銘に見られる。その銘によると、この箱は法華

経曼荼羅のもので、入れられていた法華経曼荼羅は「京兆森田某」によって描かれたという。この「森田某」は、十九世紀の京都で活躍した仏絵師・森田易信と考えられるだろう。森田易信は、徳島・円通寺「阿弥陀二十五菩薩来訪図」（弘化二年（一八四五））や東京・心城院（湯島聖天）「聖天秘密曼荼羅」（安政五年（一八七三））、京都・龍安寺「細川政元像」、奈良・長谷寺「徳川家慶像」・「鏡真像」・「仁王経秘密曼荼羅」・「両界曼荼羅」、嘉永元年（一八四八）の『仏説阿弥陀経変相』（善光寺蔵板）の原画、卍空による安政五年（一八五八）刊『善光寺如来絵詞伝』（東叡山蔵板、七冊）の挿絵などを描いている。特に、長谷寺の四点には「豊山御繪所」の印があり、「鏡真像」には白文方印「森田易信」と朱文方印「京画工新町通松原上」が捺され、その住所を知ることができる。（郷司）

日吉山王本迹曼荼羅 諸尊配置図



【主要参考文献】

- 石田敦「宝山寺藏春日日本迹曼荼羅図について」、武田恒夫先生古稀記念会『美術史の断面』清文堂、一九九五年
- 元興寺文化財研究所『豊山長谷寺拾遺 第一輯 絵画』総本山長谷寺文化財等保存調査委員会、一九九六年
- 『図録』天台を護る神々 山王曼荼羅の諸相』大津市歴史博物館、二〇〇六年
- 田歙美紀『図録』神と仏、大習合』鳥取市歴史博物館、二〇一〇年
- 『図録』おん祭りと春日信仰の美術【特集】威儀物―神前の飾り―』奈良国立博物館、二〇一四年
- 奈良国立博物館『図録』国宝 春日大社のすべて』奈良国立博物館・朝日新聞社・NHKプラネット近畿、二〇一八年

八 日吉山王垂迹神曼荼羅



江戸時代後期
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／七〇・四
横／二六・八

《備考》

箱あり。中廻、一文字、風帯とも三ツ葉葵文裂。別裂だがいずれも茶地銀欄・金泥を用い、赤色を多く使う（他に茶、白、青等を用いる）。

箱蓋表墨書・山王和光 大雲院

箱身小口…墨書があった上に貼紙をしたか。貼紙は「山王権現」とあった「権現」を「和光」と訂正する。

九 薬師如来像・普賢延命菩薩像

九一 薬師如来像



江戸時代後期
長谷川嘉一郎
二幅のうち・絹本着色

縦／一〇一・八
横／五二・五
(本紙相当部分)

縦／一七五・二
横／六八・八
(描表装)



九十二 普賢延命菩薩像



江戸時代後期
長谷川嘉一郎
二幅のうち・絹本着色

縦／一〇一・六
横／五二・八
(本紙相当部分)

縦／一七七・〇
横／六八・五
(描表装)

《備考》

描表装・三幅のうち二幅が残ったもの・箱は二幅の状態で箱書されている。

箱蓋表墨書…「御祈禱用／薬師善逝／普賢大士 尊影／乾向山／護摩堂」

箱蓋裏墨書…「天保十亥七月御再寫／画工帝都長谷川嘉一郎」
箱小口墨書…「薬師善逝／普賢大士」

《解説》

本作は現状、薬師如来と普賢延命菩薩が対幅とされる。薬師は右手を施無畏印とし、左手は腹前で青色の薬壺を執り、二重円相光を内に含んだ大円相を負い、框座・蓮華座などからなる台座に結跏趺坐する。これは、通常よく知られた凶像の薬師である。一方、普賢延命菩薩像は一面二十臂の菩薩形で、二重円相光を内に含んだ大円相を負い、四天王立像を頭上に乗せた四頭の白象上の蓮華座に結跏趺坐している。

薬師如来は、左手の持物・薬壺が象徴するように、様々な病苦のある者でも、その名号を聞くと一切の疾苦が除かれ、心身安楽、家属資具が充実するとされる、現世利益の仏である。普賢延命菩薩は、不空訳『金剛寿命陀羅尼念誦經』に基づき、増益・延命を祈る延命法の本尊とされる。

薬師の肉身は金泥、衣は乳白色を地として、衣文・文様は金泥で描く。普賢は肉身を白味のある肉色とし、宝冠や胸飾などの装身具、五鈷杵や輪宝などの金属製持物、衣の文様などは金泥で荘厳する。両尊ともに、肉身線を鉄線描の朱線とし、髮際や眉などでは青

色の下方に緑色を添わせるなど、伝統的仏画の手法でもって描き上げる。発色の良い紺丹緑紫による縹綯彩色が見られる台座は本作の見どころである。周囲の裂部分は描表装で、一文字・風袋は金泥・赤色・黄色・青色を用いて朱地輪宝唐草文、一文字は金泥・淡い丹色でもって丹地瑞雲文、総縁は濃淡三色の灰色を用いて灰色地雲菱文、筋は青色となっている。一文字・総縁は「五大明王像」【二九】と同様の表現を採用している。

木箱蓋表には「御祈禱用／薬師善逝／普賢大士 尊影／乾向山／護摩堂」蓋裏には「天保十亥七月御再寫／画工帝都長谷川嘉一郎」と墨書される。「五大明王像」【二九】・「両界曼荼羅」【三五】と同じく、長谷川嘉一郎によって天保十年に制作されており、本作も天保九年（一八三八）五月の火災による什物消失後の復興として、制作された宝物のひとつと考えられる。「五大明王像」と同じく「御祈禱用」とされるが、「五大明王像」が「東隆寺本堂」とされ、本作が「護摩堂」とされた点が異なる。大雲院に三件四点も、これまでに知られていなかった絵師・長谷川嘉一郎の作品がまとまって伝来するのは、大変貴重である。（郷司）

【主要参考文献】

伊東四朗『薬師如来像（日本の美術第二四二号）』至文堂、一九八六年

山本勉『普賢菩薩像（日本の美術第三一〇号）』至文堂、一九九二年

『図録』普賢菩薩の絵画 美しきほとけへの祈り』大和文華館、二〇〇四年



江戸時代後期
作者未詳
一幅・絹本着色

縦／九六・七
横／三七・八
(本紙相当部分)

縦／一七九・〇
横／六〇・九
(描表装)

《備考》

表装まで一枚裂だが、表装の文様は別版のもの。【八】・【二〇】の二点をあわせて祭祀に使用したと伝わる。

箱蓋表墨書…「摩多羅神尊像」

《解説》

摩多羅神は、天台寺院の主に常行堂（常行三昧堂）に祀られる正体不明の神である。天台僧光宗（一二七六～一三五〇）の編著『溪嵐拾葉集』によれば、かつて円仁（七九四～八六四）が入唐求法から帰朝する際の船中に現れて、自ら摩多羅神であり障碍神であることや、我を崇敬しなければ往生の素懐は遂げることとはできないと告げたので、帰山した後、比叡山の常行堂にこれを勧請し祀ったと伝える。常行堂本尊の阿弥陀如来の背後に安置されたことから、「後戸の神」と呼ばれた。中世には天台の玄旨帰命壇の本尊として祀られたが、江戸時代には天海が創案した山王一実神道の教えにより、東照大権現を護る東照三所権現の一柱として祀られるようになった。

大雲院には摩多羅神像が都合二幅伝わる。天保十二年（一八四一）『因幡国東照宮社領境内堂舎等分限書上帳』（箱二四―五九）にある「御宮御内陣納宝物覚」のうち「摩多羅神尊影 内一軸現住観護納 二軸」に対応する作品である。

さて、本作は竹林を背に摩多羅神が椅子に坐って鼓を打ち、手前に乱舞する童子（丁令多）と鼓を打つ童子（爾子多）を配する。摩

多羅神は垂纓冠を被り縫腋袍を着け、二童子はそれぞれ折烏帽子を被り褌襦袢束の姿である。例えば、元和三年（一六一七）銘を持つ栃木・輪王寺の摩多羅神像と比較すると、鼓を抱え椅子に坐る摩多羅神と二童子の構図は基本的に共通しているが、輪王寺本は摩多羅神が幞頭を被る狩衣姿で、二童子が笹と茗荷を持って舞い、上空には北斗七星を表し、背後に竹と茗荷を配するなど、各部に異同が認められる。特に他の摩多羅神像が左右に纓のついた唐冠を被るのに対して、本作は両側に綷（扇形の飾り）がついた垂纓冠を被り、また背後が小高く竹林を描く点は珍しい。例えば、岩手・毛越寺の別当大乘院本がこれに最も近い特徴を示しているのである。

整った面貌および指先や着衣の輪郭など均質な描線で、頭髮・眉・髭の緻密な毛描き線、さらに頬や陰影部分に暈しを入れるなど各人物は綿密かつ丁寧に描かれている。また着衣の華唐草文や花菱入り斜格子文、藤文や鶴の丸文など、金泥彩色により細部まで入念に描かれている。作風などから江戸時代後期の作と思われる。

（宇代）

【主要参考文献】

景山春樹「摩多羅神信仰とその影像」『神道美術』雄山閣出版、

二〇〇〇年

菅原信海「日光山と神仏習合」「天海の神道」『神仏習合思想の研究』春秋社、二〇〇五年

川村湊『闇の摩多羅神 変幻する異神の謎を追う』河出書房新社、二〇〇八年

一一 摩多羅神像



天保九年（一八三八）
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／一〇二・〇
横／四二・二

《備考》

箱蓋裏に十一代観讓の墨書（天保九年）あり。総裏に貼紙（祝部による天保八年墨書）

箱蓋表墨書…「摩多羅尊像」

箱蓋裏墨書…「奉納乾向山 御宮御内殿 天保九戊戌年（令法久住／利益人天）」第十一世 大僧都観讓（敬白）」

表装裏貼紙墨書…「東照権現神廟大抵安鎮摩多羅神／然神骸又有異同今所摹者野州／日光山所奉祀而圖者繪所了琢／法眼所傳也／于時天保八年八月 從四位下祝部成節（白文長方印「成節」）
八双部分貼紙「第八号」

《解説》

摩多羅神は天台寺院の常行堂本尊の後戸（背後）に祀られる神で、江戸時代以降は東照三所権現の一神として祀られる。

本作は大雲院に伝わる二幅の摩多羅神のうちの一つ。社殿の中、御簾と帳の奥に、三曲の背屏の前に唐風の烏帽子に狩衣に袴姿の摩多羅神が八角台座に鎮座する。手前には舞う童子と鼓を打つ童子が並び立ち、手前板張りの床に獅子・狛犬一対が控える。他の摩多羅神像と比較するなら、従来の図像では摩多羅神を中心に二童子を配し、背景は何も描かないか竹林などを配するのに対して、本作では社殿内陣の中央に摩多羅神が神像の如く鎮座している図像は珍しい。また、上方に御簾と帳をかかげて下に獅子・狛犬を配する構図は、東照宮の本尊「東照大権現像」にも共通するものであり、まさに東照三所権現の一柱として東照宮内陣に祀られる神像を意識した表現とも捉えられる。図像の来歴は不明であるが、表装裏の貼付紙

によれば、各所の東照権現神廟には摩多羅神がたいい安置されていること、摩多羅神の姿にそれぞれ異同があり、日光の摩多羅神は絵所木村了琢法眼の所伝であることが記されている。

摩多羅神の面貌や着衣はゆったりとした描線に明快な色づかいで、文様も二童子の袍に施された金泥の唐草文に留まり、大らかな摩多羅神の表情やコミカルな獅子・狛犬の描写など、簡素ながらも巧みな筆致で描かれている。

なお箱蓋墨書から、天保九年（一八三八）に大雲院十一代住持観讓が東照宮御内殿に奉納したことが知られる。これは『因幡国東照宮境内社領堂舎等分限書上帳』の「御宮御内陣納宝物覚」にある「摩多羅神尊影」二軸のうち「現住観讓納」に対応することが判る。また天保九年から十年に、観讓が火災で焼失した大師堂や御霊屋の復興に合わせて、「両界曼荼羅」【三五】・「五大明王像」【一九】・「薬師如来・普賢菩薩像」【九】・「十二天図」【三一】・「伝教大師・慈眼大師・天台大師像」【五二】など多くの仏画を新調しており、本作もこの時の復興事業に際して東照宮に奉納されたものと思われる。（宇代）

【主要参考文献】

- 景山春樹「摩多羅神信仰とその影像」『神道美術』雄山閣出版、二〇〇〇年
- 菅原信海「日光山と神仏習合」「天海の神道」『神仏習合思想の研究』春秋社、二〇〇五年
- 川村湊『闇の摩多羅神 変幻する異神の謎を追う』河出書房新社、二〇〇八年

一二 普賢延命菩薩像



江戸時代後期
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／六〇・八
横／三〇・七

《備考》

背地は裏箔・大変丁寧な描写・一文字、風帯は菊紋。

卷上部分墨書：「普賢菩薩 忘菴所藏」

附属付箋墨書：「最小破」

一三 仏涅槃図



天保九年（一八三八）
作者未詳
一幅・紙本木版彩色
縦／一五一・一
横／九三・四

《備考》

端裏書に天保九年第十一世新調の由を記す。箱内に風帯（片側のみ）入るが、本作の表装のものではない。

卷上部分墨書：「涅槃像 天保九戌戌歳十一月十八日 東隆寺第十一世観譲 奉新調之 常什」

箱蓋表墨書：「上 涅槃像」

箱蓋裏墨書：「大雲院／什物」

箱身小口墨書：「涅槃像／大雲院」

一四 仏涅槃図



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／一六五・〇
横／九五・四

《備考》

狩野派（探幽等）の写し（人物、動物の形状および描法）と思われる。金泥を使用する。霊屋左奥に立て掛けられたもののうちの一点で、三紙を継ぐ。

一五 阿弥陀三尊二十五菩薩来迎図



天保五年
(二八三四)
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／一九〇・九
横／九八・二

《備考》

紺の絹本に金泥で描き、白毫、つめ等に白を用いる。衣の金泥文が大変細かい。保存状態は大変良い。箱裏に「天保五年」の書入れあり。

表装裏墨書：「願共諸衆生往生安樂國／願共諸衆生值遇彌陀尊」
「（朱文方印）「京画工新町通松原上」白文方印「森田易信」
「時維安政三年／歲次丙辰仲秋／上旬新調／因幡國鳥取／補陀洛山觀音院／廿世現住／佛子韶辨敬附」

(別筆)「此來迎佛者韶辦法印之遺屬也法印／明治十八年二月八日
午前三時寂舊／十七年十二月二十四日也／乾向山第十四世智光誌／
維明治十八年三月二十八日」

一六 阿弥陀三尊来迎図



江戸時代前期
伝宅間
一幅・紙本着色
縦／七八・四
横／三八・二

《備考》

表装裏に貼られた裏書によると、原本は源信作とされるが、この裏書が本作のものかどうかは不明。

表装裏 墨書…「画像略記／彌陀三尊来迎佛一軸東叡山／龍王院
権僧正智韶姉尼公／時之名画師命宅間某令模写／則尼公終身奉持既
遂往生之／素懷矣臨終記没後傳僧正信上書没後傳正受院覺心没後傳唯
識院徳讓師没後有故而在伯／苧民間數年而人無知者然師／傳不虛名
画之著明不求而自到／不謀而傳不肖慈綱始二十許歳／令也再奉還本
山之矣冀永世傳／無彊也若夫重師傳而藏府庫／怠奉持者豈世之貸珠
玉者以何／異乎所願自他追尼公之跡而／已謹記／安住院／慈綱／
(花押)／文政十丁亥仲冬吉辰」

卷上部分墨書…「彌陀三尊来迎佛／宅間筆／因州／乾向山大雲院
什寶」

箱蓋表墨書…「彌陀三尊来迎圖」

箱蓋裏墨書…「宅間筆」

箱小口墨書…「三尊来迎佛／宅間筆」

一七 釈迦三尊五百羅漢図



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／六九・四
横／二八・八

《備考》

折れ、傷みがひどく、掛けられない状態。おそらく肉筆だが、版の可能性も捨て切れない。汚損のため識別ができない。

一八 [尊像] (残欠)



未詳
作者未詳
残欠
縦／計測不能
横／二九・〇

《備考》

折れ、傷みがひどく、掛けられない状態。本紙はわずかしかなかった、尊像も不明である。

一九 五大明王像



天保十年（一八三九）
長谷川嘉一郎
一幅・絹本着色
縦／一七九・〇
横／八六・六
（本紙相当部分）

縦／三三〇・三
横／一〇五・四
（描表装）

《備考》

金泥は二色で、素地が光るため裏から金泥か雲母を塗るか。描表装。郡奉行米村氏が天保期に寄進したものか。

箱蓋表墨書…「御祈禱用／五大明王尊影／乾向山／東隆寺本堂」

箱蓋裏墨書…「天保十亥年七月御再寫／画工京師／長谷川嘉一郎」

《解説》

五大明王は、不動明王を中心として四方に、降三世明王（東）、軍荼利明王（南）、大威徳明王（西）、金剛夜叉明王（北）、天台密教では烏枢沙摩明王となる）が配される。仁王法や後七日御修法などの国家鎮護を祈る法会で祀られてきたが、次第に息災・増益・調伏などの個人的な法会の修法の本尊ともされた。彫刻では、京都・教王護国寺講堂像（承和六年〔八三九〕）や京都・醍醐寺像（平安時代〔十世紀〕）など、絵画では京都・教王護国寺本（大治二年〔一一二七〕）や岐阜・来振寺本（平安時代〔十二世紀〕）、滋賀・芦浦観音寺本（不動明王のみ欠失、鎌倉時代〔十三世紀〕）などがある。本作のように五大明王を掛幅一幅の中に描いた作例としては、奈良国立博物館本（鎌倉時代〔十三～十四世紀〕）や京都・安楽寿院本（鎌倉時代〔十三世紀〕）、京都・曼殊院本（鎌倉時代〔十三～十四世紀〕）、岐阜・真長寺本（南北朝～室町時代〔十四世紀〕）、栃木・鶏足寺本（室町時代〔十五～十六世紀〕）、岡山・安住院本（室町時代〔十五世紀〕）、長野・常楽寺本（室町時代〔十五世紀〕）、幽

玄斎旧蔵本（室町時代〔十五世紀〕）、京都・教王護国寺本（室町時代〔十五～十六世紀〕）などが知られる。

本作は苾苾座に坐した不動明王を中心として、向って右下より左回りに軍荼利、降三世、大威徳、金剛夜叉を配する。不動は正面向きで、その他の四明王は内斜め下に顔を向け、外側の足を大きく蹴り上げて、躍動的に描かれている。彩色は金彩を多用するとともに、発色のよい顔料を使用している。なお、周囲の裂部分は描表装であり、一文字・風帯は金泥・朱色を用いて朱地瑞雲文、総縁は濃淡三色の灰色を用いて灰色地雲菱文、筋は淡い白群となっている。

特に注目すべきは大威徳明王の図像で、通常水牛に坐して、六臂のうち左右第一手で根本印の檀荼印を結ぶことが多い。しかし、本作では走る水牛の背中に左三足で立ち、左右第一手で弓矢を構えている。この大威徳の図像では、明王は水牛背の輪宝上に立ち、水牛を取り囲んで水波の中から奇怪な姿の鬼神が表されることもある。これは一行撰『曼殊室利焰曼徳伽万愛秘術如意法』に基づくこととされ、『別尊雜記』巻第三十四や『覚禪鈔』巻第九十四にも図示されている。作例としては、奈良・唐招提寺本（平安時代〔十二世紀〕）や東京・靈雲院本（鎌倉時代〔十三世紀〕）、東京・根津美術館本（鎌倉時代〔十三～十四世紀〕）、個人蔵「大威徳法転法輪曼荼羅」（正平十年〔一一三五〕、巖雅筆）が知られている。

本作の木箱蓋表には「御祈禱用／五大明王尊影／乾向山／東隆寺本堂」、蓋裏に「天保十亥年七月御再寫／画工京師／長谷川嘉一郎」と墨書がある。このことから本作は、東隆寺本堂で祈禱用として用

いるために、天保十年（一八三九）七月に京都の絵師・長谷川嘉一郎によって制作されたことが判明する。長谷川嘉一郎は、同年に「両界曼荼羅」【三五】「薬師如来像・普賢延命菩薩像」【九】も制作しており、天保九年（一八三八）五月の火災による什物消失後の復興として、制作された作品と考えられる。

長谷川嘉一郎は、本作を描いた天保十年時点で京都において活躍していた絵師であるほかは、生没年はおろか、ほかの制作例も知られない。長谷川という姓から、長谷川等伯を祖とし、雪舟後代を名乗っていく長谷川派の絵師である可能性はある。しかし、狩野荣信の次男・朝岡興禎（一八〇〇—一八五六）が嘉永三年（一八五〇）に起筆した『古画備考』および、それを明治三十六年（一九〇三）に太田謹が増補した『増補古画備考』二三「長谷川」の項にはその名が見みられず、現状逸伝絵師である。

（郷司）

【主要参考文献】

- 中野玄三『五大明王像（日本の美術第三七八号）』至文堂、一九九七年十二月
- 『(図録) 明王 祈りと慈しみの仏』奈良国立博物館、二〇〇〇年
- 古画備考研究会『校訂 原本 古画備考』巻三、思文閣出版、二〇二二年

二〇〇 両界種子曼荼羅

二〇〇—一 両界種子曼荼羅（胎藏界）



江戸時代後期
作者未詳
二幅のうち・紙本木版墨摺
縦／五三・一
横／四四・〇

二〇一二 両界種子曼荼羅（金剛界）



江戸時代後期
作者未詳
二幅のうち・紙本木版墨摺
縦／五三・一
横／四四・三

《備考》

卷上部分墨書：「兩界種子曼陀羅」

二二 達磨図



未詳
止々庵黙齋
一幅・紙本墨画墨書
縦／七五・四
横／三二・九

《備考》

画面内落款：「七十五翁々庵黙齋画併書（白文円印「止々庵」朱文方印「黙齋」）」

画面内賛：「瓢箪にもあらず巾着にもあらず／混々としてゑしれぬものかな／汝ハこれたれそと問へはおれも／不識と云」

箱蓋表墨書：「止々庵黙齋 自畫賛」

箱蓋裏墨書：「松間山人（朱文方印「松間」）」

箱身小口貼紙墨書：「黙齋／達摩」

二二二 達磨図



江戸時代前期
春屋宗園
一幅・紙本墨画墨書
縦／五〇・七
横／三四・一

《備考》

臨済宗の僧・春屋宗園（一五二九～一六一一）の自画賛による。宗園は大徳寺の住持等を務め、石田三成や黒田孝高、千利休らと交流をもった。

画面内賛…「西來得々大乘根／端的豁開甘露門／僅現半身人莫笑／分皮肉骨与児孫／咦／春屋叟拜賛」（白文重郭橢円印「春屋」白文方印「宗園」）

箱蓋表墨書…「達磨 春屋宗圓和尚讚」

箱蓋裏墨書…「大徳寺和尚／慶長年中」

二二三 蜷子和尚図



江戸時代後期
画／玉振
賛／宙宝宗宇
一幅・紙本墨画墨書
縦／七〇・四
横／二七・八

《備考》

賛の宙宝宗宇は臨済宗の僧で、大徳寺の四百十八世住持。天保九年（一八三八）没。箱あり、箱書はない。

画面内賛…「引首印 朱文長方印「□□□□□」／棹窮相臂 撈
揀蜷子／要議機智 此個這是／前龍峯宙寶野衲拜題（朱文鼎印「宙
宝」白文方印「□春□□□」）

画面内絵画落款…「玉振（朱文円印「玉振□□□」）」

二四 觀音像二幅

二四一 白衣觀音像



江戸時代前期
狩野安信
一幅・絹本淡彩

縦／一〇八・七
横／四八・七

《備考》

【二四―二】の観音像と同じ箱に収められている。端裏書より昭和十八年表装改と判明する。

落款：「法眼永真筆（白文円印「牧心斎主人」）」

卷上部分墨書：「白衣大士 永真筆／慶應三年修理表装破レ虫食

アリシヲ以テ／昭和十八年九月表装ヲ改ム／忘菴所藏」

箱蓋表墨書：「白衣大士 狩野永真筆／（別筆）忘菴所藏」

箱蓋裏墨書：「白衣大士 永真筆壹幅 忘菴藏／（別筆）併二白

衣大士大西良慶師筆 横物壹幅」

《解説》

白衣観音は三十三観音の一つに数えられる純白の衣を纏った姿の観音で、胎蔵界曼荼羅では観音院中に列せられる尊格である。また、水墨の画題としては山水に大ぶりの円光を以て佇む姿を描くものが多くあり、特に鎌倉末期以降の禅林で好まれた。高士が滝を観想する「観瀑図」と結びつき滝とともに描かれるものや、水月観音や楊柳観音と結びつき傍らに柳枝を生けた水瓶を描くこともある。

本作の作者・狩野安信（一六一三～八五）は狩野孝信の三男に生まれた。通称は源四郎、右京進。牧心斎、永真と号した。兄に探幽（一六〇二～七四）、尚信（一六〇七～五〇）がおり、兄たちと同じく狩野光信の門人・興以に学んだとされる。狩野宗家・貞信の養子となり、元和九年（一六二三）に十一歳で宗家を継ぐ。兄・探幽

らとともに幕府の画事を勤め、奥絵師・中橋狩野家の祖となる。探幽様式を継承し、探幽没後の江戸狩野派の発展を導いたほか、特筆すべき事跡としては延宝八年（一六八〇）頃に『画道要訣』を著したことを挙げられる。同書で「学画」を第一に掲げ、学習した技術の蓄積を以て後代へ道を示すことを肝要と説いた。

本作款記には「法眼永真筆」とあり、印章には「牧心斎印」（白文方印）が捺される。よって寛文二年（一六六二）に安信が法眼に叙されて以降の作品とみられる。観音の座す岩、その上の生える樹叢は破墨調で、画面下部で岩に打ち寄せる波の線も柔らかく伸びやかである。淡墨を基調とし、濃い墨を樹木の枝や岩の凹凸などを表すためにのみ効果的に使用している。観音は画面に対してやや大ぶりに描かれ、顔や体には薄く肉色を施し、顔の隈取や白毫、首の皺をやや色の濃い肉色を用いてあらわす。また、安信の人物図の衣文線は、よどみなく勢いがあるも、時に勢い余って線が交差したり、はみ出したり、線と線との間がつかないなどの特徴があることが指摘されている。こうした特徴は本作にも見られ、衣文線はおおらかなだが迷いのない、明確で緊張感と勢いのある筆さばきで描かれる一方で、頭部や左肩の衣文線ははみ出し、線がつかない部分が目められる。画面全体を柔らかくもメリハリの効いた作風でまとめ、格調高い作品に仕上げていることから、安信円熟期の技術の高まりを看守できる作品である。

なお、本作の箱書には「白衣大士」、表装の端書には昭和十八年（一九四三）に表装を改めたこととともに、「忘菴所藏」と記され

ているが、「忘菴」は第十六代住職 田尻光暢を指すことから、この代に表装を改めたものとみられる。

(山田)

【主要参考文献】

佐々木英理子「狩野尚信・安信の伝記と作品」『(図録) 探幽3兄弟展―狩野探幽・尚信・安信』板橋区立美術館・群馬県立近代美術館、二〇一四年

『仏教美術事典』東京書籍、二〇〇二年

二四―二 観音 画像



現代
大西良慶
一幅・絹本着色
縦／三八・七
横／五九・八

《備考》

大西良慶師と所蔵者は大正時代以来の交友関係であつた。

落款：「朱文長方印（□事□□）」

賛：「親證円通朗性天／然風萬六迥魏然／楊枝酒遍三千界／為揖
為再度有縁／木庵禪師賛語／良慶杜多敬薫拝写」（朱文方印「良慶」
白文法印「佛弟子」）」

卷上部分墨書：「白衣大士画賛 大西良慶猊下筆跡」

二五 白衣観音像



江戸時代前期
作者未詳
一幅・紙本淡彩
縦／八四・七
横／三三・九

《備考》

箱書は大雲院十七世による。

箱蓋表墨書：「観世音菩薩 大雲院」

八双金具 シール：「大雲院」

二六 天后尊像



江戸時代前期
狩野安信
一幅・絹本着色
縦／一〇二・八
横／四三・八

《備考》

虫損有り、シミ多い。裏を打替えて欠絹を防いでいる。もとは三幅対かと思われる。

落款・「法眼永真筆（朱之方印「法師」）」
卷上部分墨書・「忘庵所藏」

《解説》

款記は「法眼永真筆」、印章は「法眼」印を捺すことから、「白衣観音像」【二四一】と同じく寛文二年（一一六二）以降、安信晩年期の作品とみられる。明治三十一年の『寺院所有物明細帳』に「天后尊 一軸 由緒伝来未詳永真筆」とあるものが本作にあたるものと思われる。画面全体に著しい虫損が認められるが、このことは『寺院所有物明細帳』の「但し虫喰」の記述にも合致する。過去の修復で随所に補絹が施されているが、そのほかにもカビ跡や水のあたりの跡も確認でき、保存状態は良好とは言えない。

本作は円光を背負う唐装の女神を描いた作品である。女神の足元は雲に隠され、その下部には波が描かれることから、海上より現れる姿として描いたものである。冠は火焰のついた宝珠に、髪を細く円形に結って四つ連ね、それぞれに宝珠のついた三本のピンのような髪留めをつけたような特殊な形態である。こうした描写は中世に描かれた弁財天像などの作例に確認できる。彩色は平明で、衣文線については左肩や袂の線の筆致がやや硬いものの、全体的にどみなく謹直で明確な線で描く。特に女神の足元から上へと延びる二条の天衣を表す線は鋭く、はみ出ることもいとわぬほど勢いがある。顔の輪郭線や目鼻を表す線も均等で明確さが看取できることから、晩年期の安信様式の特徴を備えていることがわかる。

「天后尊」とは、道教由来の女神である媽祖を指すが、媽祖は航海や漁業の安全を司る神であることから、本作において女神が海上に出現する状況とも合致しよう。しばしば日本の黄檗寺院などでも祀られているが、注目したいのは安信と黄檗宗のかかわりである。安信は明暦元年（一六五五）に黄檗宗の開祖・隠元隆崎と面会し、黄檗の御用も積極的に受けていたことでも知られている。本山・萬福寺には隠元に着賛を受けた「豊干・寒山・捨得図」「十六羅漢図」といった安信の作品が伝存し、安信筆「鉄牛道軌図」（宮城・大年寺蔵）は、黄檗宗絵画の様式を参照して描かれていることが指摘されている。隠元に従って渡来した画家・楊津「関聖帝君像」（萬福寺蔵）など、黄檗宗絵画に膝から下を雲に隠す作例があることは、本作の図様を考察する上でも特に注目したい。

『寺院所有物明細帳』に書かれた通り、大雲院に伝来した経緯については不明である。端裏書には「忘庵所藏」、その下には「雪（判読不明）山水画」とあるが、このように書かれている理由もまた不詳である。（山田）

【主要参考文献】

- 佐々木英理子「狩野尚信・安信の伝記と作品」『図録』探幽3兄弟展―狩野探幽・尚信・安信』板橋区立美術館・群馬県立近代美術館、二〇一四年
- 門脇むつみ「狩野安信筆『鐵牛道機像』―像主についての疑問、安信と黄檗宗のかかわり」『城西国際大学日本研究センター紀要』二号、城西国際大学、二〇〇八年
- 『図録』殿様の愛した禅 黄檗文化とその名宝』鳥取県立博物館、二〇一九年

二七 出山釈迦図



江戸時代後期
泰山院玉樂貞信
一幅・紙本淡彩
縦／一・二一・五
横／四四・二

《備考》

画面内落款…「朱文長方印「□□□」 泰山院法眼玉樂貞信（朱文重郭方印「藤原貞信）」

卷上部分墨書…「出山之釋尊画 筆者／法眼貞信／忘菴藏」

《解説》

無背景に、袖で覆われた手を胸前に掲げ、裸足で画面左を向いて立つ釈迦如来を描く。その姿かたちの全体および衣の袖先や裾が風に吹かれたかのようになびく、裸足の足の指が長く甲が高いといった特徴ある造形により、梁楷（生没年不詳・南宋十三世紀）「出山釈迦図・雪景山水図」三幅対（東京国立博物館蔵）の中幅「出山釈迦図」に基づく図様と知られる。すなわち、苦行によっても悟りを得られず、失意のうちに山を出る釈迦の姿が主題である。梁楷画の図様は、江戸時代中後期から近代にかけて広く流布していたように、狩野派を中心にこれに拠る作品が複数確認できる。本作は、梁楷作品とは釈迦の向きが左右反転、梁楷作品にある背景の雪山や枯木を描かず、また波打つ曲線で表される衣の輪郭を短い直線をいくつも継ぐ表現とする、瘦せ細った形状の釈迦の顔を丸顔にするなど、梁楷作品とはかなり距離があり、当然ながら流布していた何らかの粉本に基づいて描かれたものとみなせる。

画面向って右下に署名「泰山院法眼玉樂貞信」、朱文方印「藤原貞信」を備える。この画家については、詳細は不明なもの、静

思、三騷齋号を名乗り、画家、歴史家・故実家として十九世紀に活躍した人物であることが判明しており、また幕府表絵師・深川水場狩野家の幕末の画人として記録される「梅春貞信」にあたる可能性が指摘されている。「瀧山水図」（鳥取・渡辺美術館蔵）、「狩野家下絵巻」（東京・武蔵野美術大学蔵）をはじめ比較的多くの作品が知られ、それはいずれも狩野派の様式を示し、短い線を継いだ繊細な筆致を特徴とする整った図様の作品である。本図も釈迦の精密な螺髪の詳細な描写や滑らかな曲線で目鼻を型取り隈を丁寧にした端正な顔立ちにそうした特性がよく看取できる。（門脇）

【主要参考文献】

森道彦「36狩野貞信 布袋図」『公益財団法人 渡辺美術館所蔵品調査報告書（第四回） 狩野派絵画 附 吉村孝敬・森周峯』渡辺美術館、二〇一八年

二八 阿弥陀如来像

《備考》

箱書に細工師、表具師の記載もあるが、天明五年（一七八五）の箱書は絵の年代と不一致か。箱と軸が合っていない可能性がある。神田宗庭は江戸幕府の深秘職、東叡山絵所を代々継承した江戸の絵師で、貞信（一七六五〜一八〇〇）はその第七代にあたる。

卷上部分墨書：「彌陀尊 壹幅／繪師 神田宗庭貞信／因州／乾向山大雲院什寶」

箱蓋表墨書：「秘密藏」

箱蓋裏墨書：「彌陀尊／凌雲院僧正智願捐資□之年六十六／天明五年乙巳正月廿一日ヨリ二月九日マテニ成就／開光師浄名院輪番湛應比丘真性／繪師／江戸淺艸廣小路東仲町／神田宗庭貞信／細金師／同神田旅籠町／金井長兵衛／表具師／同谷中三崎／今井源兵衛」
箱身小口貼紙墨書：「阿弥陀尊／神田宗庭貞信」



江戸時代後期
神田宗庭貞信
一幅・絹本着色
縦／一二八・五
横／六五・〇



江戸時代中、後期
作者未詳
一幅・絹本着色

縦／二二・五
横／四四・二

《備考》

表装は一文字・中廻とも三ツ葉葵文。表装裂は大きく浮いている。上部背景は裏箔。

箱蓋表墨書：「御城内／御祈祷／大般若御本尊／乾向山／東隆寺藏」

箱身小口貼紙墨書：「大般若御本尊」

《解説》

正月等に営まれる大般若会の本尊として用いられる釈迦十六善神の絵像である。

画面の中央に蓮華座に坐す釈迦如来像、その向かって右側に脇侍の文殊菩薩騎獅像が、左側に普賢菩薩騎象像が、釈迦三尊の左右列に武装した善神像が八尊ずつ描かれる。さらに、文殊菩薩の手前には女装の常啼菩薩、普賢菩薩の手前には僧形の法涌菩薩、そして左右の善神の列の手前には、右に笈を負う玄奘三蔵と侍童、左に深沙大将が描かれる。

これら諸尊が居並ぶのは、花文磚を方形四半敷とした鋪床の上で、画面下辺にあつては薄桃色の湧雲、釈迦如来の背後にあつては薄緑色の湧雲によって区切られる。また、画面上部の金色の虚空には釈迦如来を荘厳する天蓋が浮かぶ。

大般若会は、玄奘三蔵が訳した『大般若波羅蜜多經』（「大般若經」）六百巻を讀誦して除災招福、国家安泰、五穀豊穰などの現世利益を

祈願する法会で、多くの宗派にわたり執行される。「大般若經」は經文そのものの中で經典を奉ずる功德を説くが、膨大な經文の讀誦は現実的でなく、複数名の僧侶により折本の經典を勢いよく転翻する転読が一般的である。

本作を収める箱蓋と箱小口には、上記備考の通り墨書があり、大雲院が鳥取城に出向しての大般若会の際に懸用したものと思われる。

本作は中世以来の先行する圖像を継承するものであるが、諸尊の配置を整理し、より整然とした構図に至っている。釈迦三尊はもちろん、善神の表情も比較的温和である。描線もまた、肥瘦の強弱はつけず、堅実に先行するイメージをなぞる風である。しかし定型的是とはいえ、紺丹緑の原色に加え具色を駆使した賦彩により複雑なモチーフをうまくまとめているといえよう。上質の顔料を使用した画面の保存状態は良好であり、後世の加筆や修理痕もない。制作当初の状態をかなりの程度留める作例とみられる。

以下に改めて諸尊の姿を観察しておきたい。

釈迦如来は、蓮華座に結跏趺坐し、右手は胸前で施無畏印を示し、左手は腹前で掌を上にして第一指と第四指を捻じる。肉身及び衲衣は皆金色で、衣には細かい文様が截金で施される。光背は、頭光・身光からなる二重円相光である。蓮華座蓮弁を受ける受座部は青色の蓮華とし、その前面に金蓮台上で発光する宝珠が納まる。また、下敷茄子部には瑞々しい薄桃色の牡丹が表されている。

文殊菩薩は、頭飾、瓔珞、臂釧、腕釧をつけた菩薩形で、經卷の

載った蓮枝を持つ。肉身と着衣の金彩は主尊にならう。光背は円い頭光のみ。獅子は、口を結び画面向かって右方に視線を向ける。

普賢菩薩は、文殊菩薩と同様の姿で、如意を執る。白象は頭頂に火炎宝珠を頂き、獅子とは反対方向に目をやる。

常啼菩薩は、僧形とされることもあるが、本作では頭飾をつけ唐服をまとった女性の姿をとる。胸前で合掌する。

法涌菩薩は、壮年の僧形である。穏やかな表情で常啼菩薩と対面し合掌する。

玄奘三蔵は、袈裟を着し、右手に経巻を持ち、左手で錫杖をつく。足元は裸足で脚絆を着ける。また、背には笠つきの大きな笈を背負う。その右脇には、総角を結った童子が、金色の水瓶を抱えて玄奘につき従う。

深沙大將は、髪を逆立て、目を見開き、歯牙を剥き出して憤怒の表情を見せ仁王立ちする。上半身は裸、膝に象頭のある膝丈の裾を着す。首には鬘髻の首飾りを掛け、右手には毒蛇を握る。腹部には童子の顔がつく。

十六善神は、ほとんどが着甲し、武具等の持物を執る。兜等を被らない者は褐色の焰髪を振り乱す。以下、向かって右列、左列それぞれの善神について、画面上方から持物を中心に特徴を略記する。

右列上方より、「肌は赤色／焰髪／幡をつけた三叉戟を持つ」、「焰髪／返しのある大刀を構える」、「兜／剣を構える」、「焰髪／肌は褐色／剣を構える」、「焰髪／独鈷を握り正面を向く」、「黒頭巾／法螺を抱える」、「肌は橙色／兜／片目をつむり矢を点検する」、「肌は青

色／兜／右掌に宝塔を掲げる」。

左列上方より、「肌は緑色／焰髪／幡をつけた三叉戟を持ち憤怒相を示す」、「兜／三鈷杵を握り横を向く」、「肌は薄緑色／焰髪／棒状の法具を持つ」、「焰髪／三鈷杵を掲げ正面を向く」、「兜／金剛杵を抱える」、「肌は褐色／獅子頭の兜をかぶり鉞を持つ」、「兜／弓に矢をつがえる」、「焰髪／正面を向き、剣を鞘から引き抜こうとする」。

本作の制作年代については、その様式から享保期の二度の大火の復興期以降と考えられる。その後、天保九年（一八三八）五月にも大雲院の大師堂は火災に見舞われたが、「家老日記」によれば、この時祈祷用の大般若経二箱が焼失してしまった。そこで、新調されるまでは、城内にあった大般若経が、正月、五月、九月の御城内御祈祷の際を除き、貸し出されることになったという（天保九年五月二十二日条、六月十九日条）。大般若会の本尊像もまた経箱とともに大師堂に安置されていたことは推測されてよい。出火した大師堂からは「本尊元三大師御祈祷本尊等」を役僧に救出させたとい（五月八日条）、この「御祈祷本尊等」に本作が含まれるのかもされないが、ほとんど使用の痕跡がない点を重くみれば、天保の火災以後の新調品である可能性も考えるべきだろう。

なお、本図像は近世に量産された釈迦十六善神像の一つであるらしく、鳥取県内でも、境港市の曹洞宗大祥寺本（天保六年（一八三五）と倉吉市の曹洞宗洞光寺本は、玄奘三蔵の脇に隠れるように水瓶を持つ侍童が控える点、深沙大將のすぐ後方に剣を抜

く善神が立つ点、文殊菩薩の後方に剣を持つ三善神が集まる点など、大雲院本と類似する点が多い。両寺は特に大雲院と交渉がある寺院ではなく、これらの類似は、同様のイメージを再生産する供給体制側に要因があったと推察される。

(杉原)

【主要参考文献】

『(図録) 三蔵法師が伝えたもの 奈良・薬師寺の名品と鳥取・但馬のほとけさま』鳥取県立博物館、二〇二二年

三〇 不動明王像



桃山〜江戸時代前期
作者未詳

一幅・絹本着色

縦／八五・九

横／三六・四

《備考》

肉身青色。頭髮は盛り上がり、首はないように見える。衣の裾や火焰光の表現から風が吹いているとわかる。海上(手前に波濤)の岩の上に立つ。岩の彼方に海波はない。

箱蓋表墨書…「不動尊 大雲院」

三一 十二天図

三一―一 十二天図（右幅）



天保十年（一八三九）（寄進）
作者未詳
二幅のうち・絹本着色
縦／九六・一
横／三八・八

三一―二 十二天図（左幅）



天保十年（一八三九）（寄進）
作者未詳
二幅のうち・絹本着色
縦／九六・一
横／三八・八

《備考》

表装の天地廻は紺地牡丹蝶文金襴。総裏に墨書があり、観讓の願文を河田亀太郎直方が写したもので、二幅各々にある。河田が寄進した作品だが、箱は元ではない。

地天・火天等幅 表装裏墨書銘…「奉寄進／元三大師道場護摩供／用十二天尊影 二幅／河田奈直方謹寫／願以此功德普及／於一切我等與衆／生皆共成佛道／大雲院什具」

地天・火天等幅 卷上部分墨書…「二幅之内 十二天 因州 大雲院什具」
梵天・帝釈天等幅 表装裏墨書銘…「二幅之内／御武運永耀國家寧／願主河田姓武運長久／家内安全善願成辨／所祈也／淳光院第十一世／大僧都観讓謹誌／天保十亥年孟秋／河田亀太良直方謹寫／大雲院什具」

梵天・帝釈天等幅 卷上部分墨書…「二幅之内 十二天 因州 大雲院什具」

三三一 仏眼仏母像・金剛薩埵像

三三一―一 仏眼仏母像



明治三年（一八七〇）
作者未詳
二幅のうち・紙本着色
縦／六一・一
横／二九・七

三三一―二 金剛薩埵像



明治三年（一八七〇）
作者未詳
二幅のうち・紙本着色
縦／六一・〇
横／二九・七

《備考》

十三代光範の新調による。

仏眼仏母像 表装裏墨書：「新彩佛眼部母尊／明治三歳次庚午三

月／乾向山東隆寺十三世／大僧都光範所藏」

仏眼仏母像 卷上部分墨書：「佛眼部母菩薩」

金剛薩埵像 表装裏墨書：「新彩像金剛薩埵一軸／明治三歳次庚

午三月廿四日／乾向山東隆寺十三世／大僧都光範所藏」

金剛薩埵像 卷上部分墨書：「金剛薩埵尊」

三三 降魔大師像



文化二年（一八〇五）
作者未詳
一幅・絹本木版墨摺
縦／六四・八
横／二二・七

《備考》

裏面「文化二年」「覚深」裏書。

画面上方 印・朱文輪宝形印「キリーク（千手種子）」

表装裏墨書…「引首印 朱文長方印「□□□□」／一念恭敬之輩

魔縁永退／刹那歸依之人病患悉除／于時／文化十三龍次丙子稔仲秋

佳日／浮岳山深大寺大阿闍梨法印觀永覺深／（朱文方印「觀永」「覺

深」

八双部分墨書…「降魔大師」

三四 当麻曼荼羅



江戸時代中～後期
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／七八・三 横／七三・〇（本紙相当部分）
縦／一五三・五 横／八五・七（描表装）

《備考》

描表装で、ウキが生じている。但し部位ごとに紙を貼り合わせている。箱には「狩野探信筆」とあるが、各々別筆で、本作と探信は関係ないものと思われる。

卷上部分墨書…「浄土／變相／當麻曼陀羅」「大雲院什具」

内箱蓋表墨書…「浄土曼荼羅」一幅 御笛筆 狩野探信寫

外箱底面墨書…「天保十年十二月」更修裏者也 觀讓」

三五 両界曼荼羅

三五―一 両界曼荼羅（胎藏界）



天保十年（一八三九）
長谷川嘉一郎
二幅のうち・絹本着色
縦／一〇四・五
横／九〇・〇

三五―二 両界曼荼羅（金剛界）



天保十年（一八三九）
長谷川嘉一郎
二幅のうち・絹本着色
縦／一〇三・五
横／九〇・二

《備考》

胎蔵界 卷上部分墨書…「御霊屋具／胎曼陀羅」

金剛界 卷上部分墨書…「御霊屋具／金曼荼羅」

箱蓋表墨書…「御霊屋／両界曼荼羅／乾向山東隆寺淳光院／大雲院」

院」

箱蓋裏墨書…「天保十亥七月御再蔵／京洛／画師／長谷川嘉一郎」

箱小口墨書…「両界曼荼羅／乾向山」

《解説》

両界曼荼羅は、胎蔵界曼荼羅と金剛界曼荼羅の一对の曼荼羅で、大日如来を中心とした仏の世界を模式的に図式化した絵画である。

胎蔵界曼荼羅は善無畏・一行の共訳『大毘盧遮那成佛神変加持経』(『大日経』と略称される)により、八弁の蓮華で表現される中台八葉院を中心に、全部で十三院(十三区画)に分けて表現される。

一方の金剛界曼荼羅は不空訳『金剛頂一切如来真実撰大乘現証大教王経』(『金剛頂経』と略称される)に基づき、成身会を中心に、全部で九会(九区画)に分けられる。そのため、金剛界曼荼羅は「九会曼荼羅」とも言われる(ただし、台密では成身会のみを大きく表現した金剛界曼荼羅を用いることがあり、これは「金剛界八十一尊曼荼羅」と称される)。灌頂や曼荼羅供、宮中真言院後七日御修法などの密教法会の際に用いられる。日本では掛幅形式のものが多く存在するが、敷曼荼羅や建築物の壁画として描かれ、板彫、金銅製

の作品も存在する。大雲院には二幅本【二〇】と一幅本【三六】の「両界種字曼荼羅」(ともに紙本木版墨摺)も所蔵される。

本作は、大雲院に伝来する彩色本の両界曼荼羅である。金剛界曼荼羅は、天台宗寺院に多く見られる、成身会のみを大きく表現した「金剛界八十一尊曼荼羅」である。この形式では、内より第一区・第二区・第三区と区画分けされる箇所のうち、一番内側の第一区の諸尊が鳥獣座に坐しているところが特徴的である。一方の胎蔵界曼荼羅は、台密系の胎蔵界曼荼羅に見られる特徴の一つである、虚空蔵院の左右端に大きく描かれる金剛蔵菩薩・千手観音菩薩が高い台座に乗ったり、この二菩薩の前に供養台が置かれたりしないものの、最外院に配される羅睺の両手指先が上に向くことから、胎蔵界曼荼羅も台密系図像に基づいていると判断される。このような特徴を持つ台密系両界曼荼羅としては、東京・出光美術館本(南北朝時代〔十四世紀〕)、滋賀・圓福寺本(室町時代〔十四〜十五世紀〕)、滋賀・飯道寺本(室町時代〔十五世紀〕)などがある。本作は金彩を多用しつつ、発色の良い彩色を用いて丁寧に描かれ、界線や地の文様、胎蔵界中台八葉の輪郭などには截金を用いて装飾している。金剛界曼荼羅では、第一区四隅の四天像周囲に湧く雲が、濃彩ではなく、淡く塗られているところは、本作の特徴のひとつである。現在の表装裂は当初のものとは思われないが、軸首や八双金具、吊金具には徳川家の家紋・葵紋が施されており、当初の金具を残していると考えられる。

表装裏の卷上部分には「御霊屋具／胎曼陀羅」「御霊屋具／金曼

茶羅」、木箱蓋表には「御靈屋／両界曼茶羅／乾向山東隆寺淳光院／大雲院」、蓋裏に「天保十亥七月御再蔵／京洛／画師／長谷川嘉一郎」と墨書される。このことから、本作は大雲院の御靈屋用として、天保十年（一八三九）七月に京都の絵師・長谷川嘉一郎によって制作されたことが知られる。これは「五大明王像」【一九】・「薬師如来像・普賢延命菩薩像」【九】と同じ絵師により、同年月に制作されている。第十一代観讓（住職位：一八二七～五二）の時、天保九年（一八三八）五月に大師堂と御靈屋が喪失し、同十年七月十八日頃には再建されたようである。本作もその再建計画の一部として、京都の絵師に依頼して調達した作品と考えられる。（郷司）

【主要参考文献】

- 『凶録』 東寺の曼茶羅図 みほとけの群像』改定版、東寺（教王護国寺）宝物館、一九九二年
- 『凶録』 東寺の両界曼茶羅図 連綿たる系譜―甲本と西院本』改定版、東寺（教王護国寺）宝物館、一九九四年
- 中野玄三『両界曼茶羅（日本の美術第四三二号）』、至文堂、二〇〇二年
- NHKプロモーション『慈覚大師 円仁とその名宝』、二〇〇七年
- 『鳥取市文化財報告書35 因幡東照宮別当寺院 大雲院資料調査 港北署【一】歴史資料編』鳥取市教育委員会、二〇一三年

三六 両界種子曼茶羅



弘化二年（一八四五） 縦／七五・一
作者未詳 横／三五・三
一幅・紙本木版墨摺

《備考》

表装裏墨書銘：「慈覚大師真書／両界種子曼陀羅寫／比叡山東塔南谷實藏坊所蔵／同山无動寺大乘院亮讓律師贈来之／歡喜无量軸之永奉納 神庫畢／峯時／弘化二巳年中春彼岸満十有七日／乾向山第十一世大僧都蓮華金剛觀讓謹識（花押）」

《解説》

表装裏の墨書によれば比叡山東塔南谷実藏坊所蔵の慈覚大師（円仁）真筆の両界種子曼茶羅で、叡山無動寺の亮讓より大雲院十一世観讓へ寄贈され、神庫に納めたという観讓の識語がある。

なお、同版本による紙本作品（嘉永五年銘）がある。（宇代）

三七 須弥山図

《備考》

卷上部分墨書「須弥四州色無天圖」



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／一三四・〇
横／五九・一

三八 元三大師像（慈惠大師）



江戸時代前期
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／一二四・三
横／八二・八

《備考》

厨子の御本尊で、虫食い穴に補修が見られ、現在の表装は修理後のもの。肌裏もほとんど落ちる。法量からみて、現在収められている厨子にあわせて切り詰められたか。表装の軸首は金具で、唐草の葉の大きさ等からみて十八世紀とみられ、修理時の新造と考えられる。

箱蓋表墨書・「元三大師之尊像／東叡山／明王院什物」

箱身小口貼紙・「元三大師尊像」

《解説》

大師堂の中央厨子に本尊として納められる元三大師こと、慈恵大師良源（九一二～九八五）の肖像画である。

良源は延暦寺で十八代座主を務めた平安時代中期の天台僧で、比叡山三塔諸堂の復興・整備を行い、天台教学の興隆や綱紀肅正に努めるなど、今に至る比叡山の基礎を確立した。そのため叡山中興の祖として尊崇され、死後も厄除け大師、元三大師として広く民衆からの信仰を集め、後世、数多くの彫刻・絵画の肖像が造られた。

図様は、良源が襟付きの法衣を着た上に袈裟を偏袒右肩でまとい、両手で数珠を繰って左手に独鈷杵を持ち、格狭間に獅子を表した礼盤に左斜め向きに坐る。上方には帳を懸け中央左右に、それぞれ太陽・月・星辰を配する。そして手前左右には、それぞれ杖または扨子を持った角髪頭の二童子が控える。各尊の着衣に金泥で蓮華唐草や雲気文、羯磨・輪宝の文様を施すなど、控えめながら厳かに

装飾されている。

さて、本作のように良源と二童子を配した画像は、比叡山の横川元三大師堂本尊に由来する図像であり、同所の秘仏本尊以外にも、東京・寛永寺開山堂（十四～十五世紀）や滋賀・西教寺（十四世紀）など各地に類例が多く現存する。とりわけ寛永寺開山堂の元三大師像は、民部法眼筆の画像として横川首楞嚴院に伝わり、織田信長の焼き討ちの折に難を逃れ、後に天海が三代將軍家光の世継誕生の祈願のため、伊勢国西来寺（現三重県津市）にあったこの画像を借り受けて祈祷を行ったところ、四代將軍家綱を授かったという伝承を持つ。

ちなみに本作の箱蓋裏には、東叡山明王院に伝来していたことを示す墨書があり、天海ゆかりの寛永寺本を写し伝えた経緯がうかがわれる。ただし寛永寺本と比較すると、画面上に色紙形や賛がなく、上下端を雲が覆うなど、各部に異同が認められる。また、本作と箱の大きさが合わないことから別箱を転用している可能性があり、明王院什物という伝来も検討を要する。しかしながら、徳川將軍家の位牌所であり寛永寺末にあった大雲院に伝わる、徳川家や天海ゆかりの元三大師像の写しとして極めて意義深い遺品である。（宇代）

【主要参考文献】

水上文義「伝・民部法眼筆『元三大師画像』について」『叡山学院研究紀要』二号、一九八八年

寺島典人「良源像の図像について 画像編」『大津市歴史博物館研

究紀要』一七号、二〇一〇年

三九 南岳大師像・章安大師像

三九―一 南岳大師像



江戸時代後期〜明治時代
未詳
二幅のうち・紙本著色
縦／八九・四
横／三九・五

三九―二 章安大師像



江戸時代後期〜明治時代
未詳
二幅のうち・紙本著色
縦／八九・四
横／三九・五

《備考》

三九―一・二の二幅を同じ箱に収める。

原本は滋賀・延暦寺蔵「天台高僧像」(六幅対)系統のものか。袈裟を巻き付けるような服制は、椅子も含め原本より写す。

箱小口貼紙墨書：「南岳大師／章安大師」

四〇 恵心僧都像



明治時代
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／一〇・二
横／四九・三

《備考》

色紙形のシミ等も、原本の現状を模写している。風帯（筋）、中廻は唐紙とする。

画面内 賛：「楞嚴先徳源信者／巽朝本願■住名／自宗他宗門慢■／往生要■／一乗要■説法無／復知■六■」
林鐘十／端座合掌而終焉／四明隱■贊■

卷上部分墨書：「恵心先徳御像 乾向山十三世所蔵」
箱蓋表墨書：「恵心先徳御像」
箱身小口墨書：「恵心先徳」

四一 伝教大師像



文政十三年（一八三〇）
土井柳溪
一幅・絹本着色
縦／一四七・六
横／七二・六（本紙相当部分）
縦／一九九・五
横／一九五・二（描表具）

《備考》

添状に新調の由来の詳細を記す。その文中に柳溪の名がある。裏箔、描表装で、横向きに絹が切れる。伝教大師御箸が付属する。土井柳溪は京都絵師で、大阪・東光院に鴻池一統二十五家より柳溪の涅槃像（絹本着色・一幅・文政十三年）が寄進されている。

卷上部分貼紙：「第拾五號」
箱蓋表墨書：「根本大師」
箱身小口墨書：「根本大師」

四一 授戒三聖像



明治三年（一八七〇）
作者未詳
一幅・紙本著色
縦／一二〇・七
横／五九・二

《備考》

最澄の時代から図様が伝わり、円頓戒受戒会で用いられる図像。比叡山大乗戒壇院の授戒三聖は、説法印の釈迦如来、手前左右に僧形の文殊弥勒の三尊構成で、上部に山王、住吉、春日、八幡の諸神を表す。端裏書に明治三年の由来がある。

表装裏 墨書：「奉模寫比叡山大乗戒壇院三聖真像／乾向山東隆寺第十三世／大僧正法印光範所藏／峯／明治三載龍集庚午三月二十四日誌之」

卷上部分墨書：「大乘戒三聖真影」

八双部分貼紙：「第六」

箱小口貼紙墨書：「受戒三聖之幅」

四三 高僧像



明治時代
江雪
一幅・絹本著色
縦／一二三・七
横／四〇・四

《備考》

半身像を無背景で描く。鳥取県湯梨浜町に所在する重要文化財・尾崎家住宅に伝わる当主像に、「江雪」作があるが詳細は不明。

画面内落款：「江雪敬寫（朱文重郭方印「江雪」）」

四四 徳讓和尚像



寛政十年（一七九八）
賛／興禅寺萬浪照達
一幅・絹本着色

縦／八三・一
横／四二・三

《備考》

大雲院八代住職徳讓の像で、賛は藩主池田家の菩提寺である黄檗宗興禪寺十二代の萬浪照達によるもの。画面上部に色紙形四区画を置く。

画面内落款…「引首印 朱文長方印「三〇堂」(朱文方印「興禪主人」白文方印「照達之印」)

画面内賛…「嗟乎徳相撝謙／克讓顕密雙修／利生無重因鑽／玄関為法雲陽／遺風為存南光／時二其沔之唯識／院大僧都法印／徳讓大和尚／寛政十戊午／首夏梅月暮日」

卷上部分墨書…「徳讓師肖像」

《解説》

御霊屋に祀られる歴代住持像のうち、大雲院の第八代住職徳讓(?～一七九七)の肖像である。徳讓は武蔵国江戸の生まれで、大雲院第七代湛純(?～一七八九)の弟子として入門し、明和四年(一七六七)に大雲院住職となる。同年九月に「光雲院」の院室を賜ったが、翌五年四月に「唯識院」と改めた。その後、伯耆国の大山復興に助力し、隠居して間もなく寛政九年(一七九七)に寂した(天保十二年〔一八四一〕『因幡国東照宮社領境内堂舎等分限書上帳』『别当淳光院世代』〈箱二四―五九〉を参照)。

さて、本作は上方に帳を掲げた石畳の空間に、袈裟を着けた徳讓が礼盤に坐り、右手に金剛杵(五鈷杵か)を持って水晶念珠を繰る。丸顔に目尻に皺を刻んだ穏やかな顔たちで、衣の皺や裾の角ばった

輪郭線、着衣や帳の皺の描線など、やや平板かつ立体感に乏しい形態描写となっている。全体に厚塗り彩色で、法衣や袈裟に花菱文や菊花文、丸に出剣文を施すなど、他の歴代肖像に比べて色彩豊かに描かれている。

画面上方には四区画の色紙形を配し、黄檗宗興禪寺第十二代萬浪照達(一七三三～一八〇〇)染筆の賛が添えられている。興禪寺は、藩内では大雲院に次ぐ寺格の鳥取藩主池田家の菩提寺で、賛の筆者である照達とも生前に交流があったのであろう。賛の年紀から、徳讓没後の一周忌法要のために制作されたものとみられる。(宇代)

【主要参考文献】

岸本覚「東照宮の勧請と大雲院の歴史」『大雲院資料調査報告書【一】歴史資料編(第一冊 概説)』鳥取市教育委員会、二〇二三年

四五 高僧像



江戸時代後期
根本幽峨か
一幅・絹本着色
縦／八二・九
横／三五・〇

《解説》

本作は大雲院御霊屋に歴代住職の肖像として祀られている内の一幅であり、端書等、像主について示す情報はなく、款記等も確認できないため作者についても詳らかではない。しかし、その顔貌表情に着目すると、根本幽峨の肖像画に見られる様式的特徴との共通点を見出すことができる。

根本幽峨（一八二四～六六）の手がけた肖像画作品はいくつか現存するが、このうち嘉永三年（一八五〇）には藩主池田慶栄の逝去に際して「御真顔」（没後、一連の葬送儀礼に使用するため制作される肖像画）を制作し、文久二年（一八六二）には初代藩主池田光仲の肖像画の控えとして複製一幅を制作している。また、現存していないものの安政六年（一八五九）には藩主・池田慶徳の長子新次郎の夭逝に際して肖像画を描いている（『御用部屋日記』安政六年九月六日条）。このように、画業初期にあたる嘉永年間以降から、度々藩の重要な肖像画御用が幽峨に命じられた。そのほか、師・一峨を描いた「沖一峨画像」（東京国立博物館蔵・図1）をはじめ、元禄期の小笠原流礼法家を描いた「水嶋卜也像」（個人蔵・図2）、鳥取藩お抱えの種田流槍術家を描いた「磯田右門像」（鳥取県立博物館蔵）などの作例が確認できることから、幽峨が肖像画制作を得意とし、且つ周囲からも一定の評価を得ていたことが窺える。

こうした肖像画（図1、2）と本作（図3）を比較したとき、前頭骨部分や頬骨、口元の凹凸が強調された輪郭線や、吊り上がり気味の目、目じり・目元の皺の線を眼窩に沿って明瞭に描き、片ぼか

しで陰影をつける点など、共通する特徴を看取することができる。特に耳の形態に着目すると、耳の上部から側面かけて三つの盛り上がりを作り、内側に上部に一本の孤を描いた後、そこから耳たぶにかけて一本の長い線孤を引き（あるいは耳たぶの線とつなげ）、幅の広い福耳のような形であらわす点は本作と共通する。幽峨に先行する一峨の作例（「神巧皇后と武内宿禰図絵馬」葛飾八幡宮図4）では、側面の三つの盛り上がりは控えめで、耳たぶも顔の角度によって描き方を変え、その厚みを表現している。幽峨の様式と共通点はあるものの、幽峨の作品ではより平板となり、耳たぶの厚みを表さない。さらに、肖像画ではないものの、根本幽峨「四季花大和人物図押絵貼屏風」（鳥取・渡辺美術館蔵）の左隻第五扇に描かれる西行（図5）の顔貌表現にも、こうした幽峨の肖像画と共通する特徴が看取できることから、これらは幽峨が壮年から老年の男性を描く際に用いた様式であったことが窺える。

仮に本作が幽峨の手による作品であるならば、像主は嘉永四年（一八五二）に没した第十一代住職・観讓である可能性が高く、また、嘉永四年前後に描かれたとすれば幽峨の肖像画御用の中でも慶栄像に並び、かなり早い時期の作例となる。（山田）

【主要参考文献】

- 大島陽一「鳥取藩歴代藩主肖像の制作と利用」（図録）殿様の愛した禅 黄檗文化とその名宝 鳥取県立博物館、二〇一九年
- 田中敏雄『根本幽峨の伝記と画業』渡辺美術館、二〇〇七年
- 『図録』鳥取藩御用絵師 沖一峨 鳥取県立博物館、二〇〇六年

一、絵画作品の部



(図2)



(図1)

Image:TNM Image archives



(図4)



(図3)



(図5)

四六 光讓和尚像



江戸時代末期、明治時代
初期
作者未詳
一幅・絹本着色

縦／五四・七
横／二六・一
(本紙相当部分)

縦／一〇九・一
横／三五・五
(描表装)

《備考》

卷上部分墨書「乾山十二世 御肖像」

《解説》

御霊屋に祀られる歴代住持像のうち、大雲院十二代住持光讓（？～一八六八）の肖像である。光讓は大雲院九代良航（？～一八二五）の弟子であり、嘉永四年（一八五一）から慶応元年（一八六五）まで大雲院住職を務め、同四年に寂した。

本作は、法衣と袈裟を着けた老年の僧が小紋高麗縁の畳に右斜め向きに坐り、独鈷杵と念珠を繰る。内向きにまくれた両袖、裾の端をじぐざぐとする着衣の表現や数珠を繰る仕草などは、「高僧像」【四五】の図様に酷似している。【四五】は、絵画様式などから根本幽峨の作で、像主は先代の観讓と推定されており、本作も先代の肖像を意識した構図と見做すこともできる。本作の場合、眉は太く垂れ下がり、大きく膨らんだ鼻にふっくらと厚みのある耳たぶなど、生前の穏やかな顔たちの像主の特徴をよく捉えており、晩年または没後間もない頃に描かれたものと思われる。（宇代）

【主要参考文献】

岸本覚「東照宮の勧請と大雲院の歴史」『大雲院資料調査報告書
【一】歴史資料編（第一冊 概説）』鳥取市教育委員会、二〇二三年

年

四七 天台大師像



江戸時代
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／五九・九
横／三三・一

《備考》

箱なし。

卷上部分墨書「智者大師 観讓具」

四八 伝教大師像



江戸時代
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／七九・五
横／四〇・四

《備考》

箱なし。

附属付箋墨書：「少破／大師可調／傳教大師影 先」

四九 天台大師像



寛政二年（一七九〇）
木村了琢光綱
一幅・絹本着色
縦／八〇・三
横／三三・八

《備考》

表装は原装。裏書に大雲院十一代観讓の代に誂えたもの。木村了琢は御用絵師・絵所を代々務めた家系で、四代木村了琢は日光東照宮の造営などにも参画した。光綱（一七六四～一八一九）は木村家十一代にあたる。

表装裏墨書：「寛政二庚戌年二月／御繪所／法橋木村了琢源光綱謹拜畫（白文方印「源氏」朱文方印「光綱」）」

上卷部分墨書：「天台大師」

五〇 慈恵大師像



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／八三・〇
横／四四・一

《備考》

折れ、傷みがひどく、掛けられない状態。



五一 天台七祖像



文政十一年（一八二八）
生源寺業範
一幅・紙本着色
縦／一〇九・六
横／四六・三

《備考》

折れ、傷みがひどく、掛けられない状態。三ツ葉葵表装で、残欠部に裏書がある。

画面内題箋墨書：「傳教大師」「慈覺大師」「智證大師」「阿覺大師」「慈慧大師」「檀那僧正」「恵心僧都」

卷上部分墨書：「三聖二師両先徳影像／文政十一年初夏／台麓生源寺三位業番謹函／大雲院什具」

箱身小口墨書：「明治十四年一月／諸碩徳筆／不二門閲之」

五二 天台三祖師像

五二―一 伝教大師像



天保十年（一八三九）
作者未詳
三幅のうち・絹本着色

横縦／九五・七
四四・七
（本紙相当部分）

横縦／一六二・二
六四・〇
（描表装）



五二―二 天台大師像



天保九年（一八三八）
作者未詳
三幅のうち・絹本着色

横縦／九八・四
四四・九
（本紙相当部分）

横縦／一五九・五
六二・七
（描表装）



五二―三 慈眼大師像



天保九年（一八三八）
作者未詳
三幅対・絹本着色



縦／九五・四
横／五九・三
(本紙相当部分)
縦／一六二・二
横／六三・九
(描表装)

《備考》

天台大師像 卷上部分墨書：「天台大師尊影
傳教大師像 表装裏墨書：「傳教大師尊影
五月 観讓新調」
慈眼大師像 卷上部分墨書：「慈眼大師尊影 乾向山／大雲院藏」
箱蓋表墨書：「天台大師真影／傳教大師真影／慈眼大師真影／乾
向山／東隆寺常什」
箱蓋裏墨書：「天保九戌十月／第十一世観讓新摸之」
箱蓋裏貼紙：「第拾六號」

五三 慈覚大師像



文久二年（一八六二）
作品未詳
一幅・絹本着色



縦／九五・〇
横／四四・三
(本紙相当部分)
縦／一六二・一
横／五九・二
(描表装)

《備考》

【五二】のうち天台大師像・慈眼大師像と同文様の描表装。裏書がある。上部色紙形は三区画。
表装裏墨書：「慈覚大師者密門弘通之元祖也来亥正月千年忌二付
／影像壹幅新調永世納置于當山祖堂者也諸弟子敬／慎而莫玖麁畧矣
／文久二壬戌歳七月 因州鳥府大雲院光讓誌」
卷上部分墨書：「慈覚大師尊影 因州乾向山大雲院藏」
箱蓋表墨書：「慈覚大師尊影 大雲院藏」
箱身小口墨書：「慈覚大師」

五四 天台大師像



江戸時代中期
作者未詳
一幅・絹本着色
縦／七五・〇
横／三五・五

《備考》

本紙に裂けがあり掛けられない。緑青部分が酸化する。睫毛を描くなど丁寧を描くが、胸手が広がるのは少し年代が下る。

卷上部分貼紙墨書：「天台大師」

五五 聖徳太子像（孝養）



江戸時代中、後期
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／一〇一・二
横／四五・一

《備考》

表装などから真宗系の絵師によるか。

画面内落款：「朱文方印」□□□「白文重郭隅断长方印」□□道

卷上部分貼紙墨書：「聖徳太子」

五六 蔵王権現像



明治〜大正時代
作者未詳
一幅・紙本着色
縦／九二・四
横／二九・一

五七 芦葉達磨図



江戸時代中〜後期
伝狩野元信
一幅・紙本着色
縦／一一三・三
横／四三・四

《備考》

左下部端に縦に補紙補彩・掛けること不可。

卷上部分墨書：「智願僧正様」

卷上部分貼紙墨書：「古法■達摩」

箱蓋表貼紙：「古法眼筆」

箱蓋表墨書：「達摩繪」

箱身小口貼紙墨書：「古法眼／達磨」

五八 智願僧正像



江戸時代中期
作者未詳
一幅・紙本着色

縦／五九・五
横／二七・一
(本紙相当部分)

縦／一〇八・一
横／三六・六
(描表装)

《備考》

九七に名前あり。描表装は、「光讓和尚像」【四六】に近い。
卷上部分墨書：「智願僧正様」

五九 十二支本尊像



江戸時代後期
作者未詳

一幅・紙本木版墨摺
縦／六〇・七
横／二七・二

《備考》

戌・亥の守護尊が八幡大菩薩となっているのは特徴的である。
画面内題：「千手觀世音 十七日」「虚空藏菩薩 十三日」「文殊大菩薩 廿五日」「普賢大菩薩 廿四日」「勢至菩薩 廿三日」「大日如来 廿八日」「不動明王 廿八日」「八幡大菩薩 十五日」

六〇 葛川護法尊像



江戸時代中期
作者未詳
一幅・紙本木版墨摺
縦／九〇・二
横／二六・四

《備考》

掛けることができない。

画面下方題：「葛川護法尊」

六一 吉祥天像



江戸時代
作者未詳
一幅・紙本木版墨摺
縦／二四・三
横／一二・六

《備考》

画面上方題：「金光明／吉祥天」

卷上部分墨書：「吉祥天」

六二 恵比寿大黒天図



文化元年（一八〇四）
作者未詳
一幅・紙本木版墨摺
縦／五四・三
横／一八・八

《備考》

本居太平撰文を賛とする。

画面上部賛文末…「文化元年甲子十月十五日 本居大平恐み恐み
而まをす／（花押）」

卷上部分墨書…「恵比酒大黒天」

六三 地藏三尊像



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本木版墨摺手彩色
縦／五三・二
横／二三・〇

《備考》

画面上部賛…「毎日晨朝／入於諸定／遊化六道／拔苦與樂
画面落款…「朱文方印「□」朱文方印「□」」

表装裏墨書…「天台沙門…」

六四 天神・紅白梅図



江戸時代中期
狩野岑信
三幅・絹本着色

《備考》

表装は当初と思われ、典型的な大名道具の裂が用いられており、左右幅で中廻しの裂を構える。絵絹の目は細かい。軸首は牙で、白梅の左軸首が外れている。全体にシミ、虫喰があり、松などに少しウキも見られる。

各幅落款：「岑信筆（白文方印「岑信圖」）」

卷上部分墨書：「中」「左」「右」

箱蓋表墨書：「三幅對／白楳／天神／紅楳 岑信筆」

箱蓋裏貼紙：「第参五號」「明治四年八月從／御簾中様頂戴／當山

第十三世所藏

《解説》

中幅に「天神像」、右幅に「白梅と金色の日（太陽）」、左幅に「紅梅と白色（雲母か）の月」を描く三幅対。各幅に署名「岑信筆」、白文方印「岑信圖」を有し、奥絵師・浜町狩野家の祖である狩野岑信（一六六二～一七〇九）の筆である。箱蓋裏の墨書貼り紙「明治四年八月從／御簾中様頂戴／當山第十三世所藏」によって、鳥取池田家十四代・家慶の正室・寛子（一八四二～七二）より下賜されたものと分かる。典型的な大名表装であることも、この伝来を裏付けるとみて良いだろう。明治四年（一八七一）七月の廢藩置県から間もない時代の転換期の、池田家と縁の寺の関係を示す例として貴重である。

天神は、向かって右を向き、足先を交差させて胡座する坐像。置等は敷かない。垂纓冠・束帯を着し、左腰に太刀を佩く。縦向きの笏を右手を上、袖内に収めた左手を下にして支える。天神の右後ろから頭上にかけて松樹が伸び、天神の上部に葉叢を傘状に広げる。面貌は極細の墨線で輪郭をとり朱色の線および暈を重ね、頭髪や眉等も細線を連ね、束帯には松竹梅文様を散らすなど、細部まで謹直丁寧に描く。白梅は画面右上から左下へ向けて斜めに枝を下げる。その左上に金泥による太陽を一部を雲霞に遮られる様子で表す。紅梅は画面左下から斜めに伸び上がった枝が逆C字を描いて画面左上で画面の外に向かう。枝に少しかかる右上に、雲母と思われる光沢をもった白色で月が描かれる。

天神は、讒言により太宰府に流され死後に怨霊となったとされる平安時代の公家・菅原道真（八四五～九〇三）を、その霊を慰めるため神として祀ったもの。大宰府はじめ各地の天満宮の祭神として知られる。道真が学問に優れたことから、現代ではもっぱら学問の神とされるが、前近代の武家においては、それに加えて怨敵調伏・戦勝祈願・王城鎮護の神としても信仰された。本作も、池田家において、そのような信仰の対象として使用されていたのかもしれない。

また、道真が幼少期から梅を好み、左遷に際して庭の梅に「東風吹かば 匂いおこせよ 梅の花 主なしとて 春をわするな」と詠み、その梅が一夜にして大宰府へ飛んだ飛梅伝説が知られる。そのため、天神と梅を組み合わせて描く絵画作品は大変多い。そうした

なか本作はただ梅を添えるのではなく、左右幅で紅白、また枝ぶり、そして日月を描き分け、二幅の対称性を意識した構成で見応えがある。

本作を手掛けた岑信は、幕府奥絵師・木挽町狩野家当主の常信の次男として生まれ、別家を許され奥絵師・浜町狩野家の祖となり、覚柳斎、随川と号した。宝永四年（一七〇七）、徳川家宣より松本姓を賜り、翌年、奥絵師となり、既にあつた奥絵師三家をしのぐ奥医師並の待遇を与えられた。兄・周信とともに鳥取藩より合力米を与えられ御用を勤めている。本作の制作事情は不明なもの、鳥取藩との関係を踏まえれば、藩の御用として制作された可能性があるだろう。

（門脇）

【主要参考文献】

東京国立博物館・福岡市博物館・大阪市立美術館編『(図録) 天神さまの美術 菅原道真没後千百年』NHK・NHKプロモーション・東京新聞、二〇〇一年
大嶋陽一「近世前・中期における鳥取藩の御用絵師とその制度的展開について」『鳥取県立博物館研究報告』五八、二〇二二年

六四一 天神・紅白梅図のうち天神図



縦／三〇・二 横／四九・八

六四―二 天神・紅白梅図のうち白梅図



縦／一三〇・六 横／五〇・〇

六四―三 天神・紅白梅図のうち紅梅図



縦／一三〇・三
横／四九・八

六五 黄石公張良図・旭日波濤図衝立

六五―一 黄石公張良図



江戸時代後期
根本幽峨
一基・紙本著色
縦／一三六・八
横／一五二・三

《備考》

【六五―二】の衝立の表。裏面とは仕立が異なる。ヤケ、シミ、ヤブレ甚だしく、落書きがある。根本幽峨（二八二四〜一八六七）は鳥取藩絵師・沖一峨門下で、安政五年（一八五八）に鳥取藩の御用絵師に取り立てられている。

画面内落款：「幽峨齋筆（朱文方印「鷲峰」）」

六五―二 旭日波濤図



未詳
作者未詳
一基・紙本淡彩
縦／一一八・六
横／一三三・八

《備考》

【六五―二】の衝立の裏面。表裏で仕立が異なり、こちらは裂を四周にまわす。そのため法量が表面と異なる。署名などはない。

一、絵画作品の部

六六 扇面貼交屏風



部分(右隻)

文政元年（二八一八）
島田元旦
屏風・六曲一双・四八面・紙本着色

（各）縦／一九・一
上弦／五二・〇
下弦／二一・五

《備考》

四十八面の扇面を各扇四面貼る。署名は「元旦」「香雲」・「戊寅春月写 元旦」（右隻六下に年記）摺条絡がないので扇面として使われたものではない。各扇の傷みはまちまちで、もとは画帖などに貼られていたものか。





島田元旦（一七七八〜一八四〇）は、谷文晁の実弟で、谷元旦とも呼ばれる。享和元年（一八〇一）に島田図書書の養子として鳥取藩士（五百石）となり、江戸留守居役などを務めた。

配置・画題・落款一覧



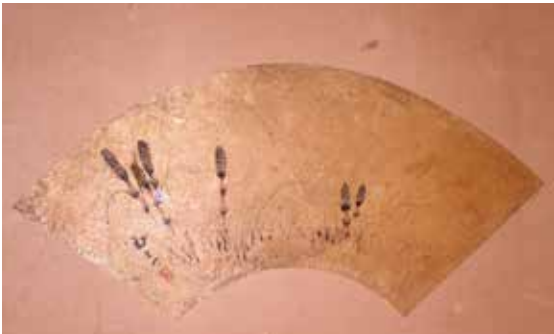

隻	扇	番号	画題	落款等
右隻	一扇	1	若松図	元旦（朱文円印「香雲」）
		2	桜花山水図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		3	蔓薔薇図	元旦（朱文円印「香雲」）
		4	牡丹図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	二扇	5	仏桑花図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		6	鉄線図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		7	胡蝶図	元旦（朱文円印「元旦」）
		8	百合図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	三扇	9	富士落雁図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		10	秋草図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		11	雪の下図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		12	瓜果実図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	四扇	13	花柘榴図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		14	華籠図	（朱文方印「島田元旦」朱文方印「□□」）
		15	萩図	元旦（朱文円印「香雲」）
		16	蜂図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	五扇	17	金木犀図	元旦（朱文円印「香雲」）
		18	鳶図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		19	山水図	元旦（朱文半月形連印「元旦」「文啓」）
		20	甘鯛鱒図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	六扇	21	紅葉銀杏図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		22	小禽竹図	元旦（朱文方印「島田元旦」朱文方印「□□」）
		23	鶉図	元旦（白文長方印「元旦」力）
		24	山水図	戊寅春月寫／元旦（朱文方印「島田元旦」朱文方印「□□」）

隻	扇	番号	画題	落款等
左隻	一扇	25	旭日雀図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		26	白椿図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		27	宝珠図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		28	社頭図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	二扇	29	桜花図	元旦（朱文円印「香雲」）
		30	白薔薇図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		31	土筆図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		32	鴨図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	三扇	33	薔薇図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		34	菜花図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		35	山水孤舟図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		36	芙蓉図	元旦（朱文長方印「元旦」）
	四扇	37	山水図	元旦（朱文円印「香雲」）
		38	白詰草図力	元旦（朱文長方印「元旦」）
		39	撫子図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		40	墨竹図	元旦（白文長方印「元旦」）
	五扇	41	山水図	元旦（朱文半月形連印「元旦」「文啓」）
		42	紅葉図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		43	海棠図	元旦（白文長方印「元旦」）
		44	猪図	元旦（白文長方印「元旦」）
	六扇	45	釣鐘草図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		46	柿図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		47	小禽図	元旦（朱文長方印「元旦」）
		48	山水図	元旦（朱文半月形連印「元旦」「文啓」）




(左隻第一扇)

番号	画題	落款等	写真
25	旭日雀図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
26	白椿図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
27	宝珠図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
28	社頭図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

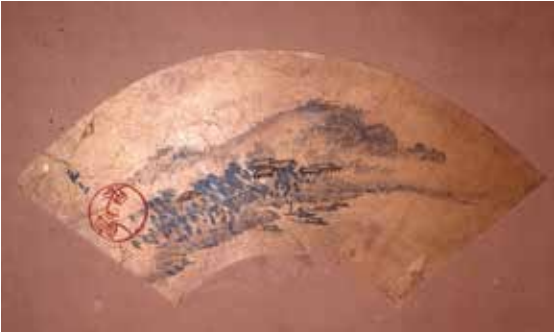


(左隻第二扇)

番号	画題	落款等	写真
29	桜花図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
30	白薔薇図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
31	土筆図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
32	鴨図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

(左隻第三扇)

番号	画題	落款等	写真
33	薔薇図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
34	菜花図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
35	山水孤舟図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
36	芙蓉図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

(左隻第四扇)

番号	画題	落款等	写真
37	山水図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
38	白詰草図力	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
39	撫子図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
40	墨竹図	元旦 (白文長方印「元旦」)	

(左隻第五扇)

番号	画題	落款等	写真
41	山水図	元旦 (朱文半月形連印「元旦」「文啓」)	
42	紅葉図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
43	海棠図	元旦 (白文長方印「元旦」)	
44	猪図	元旦 (白文長方印「元旦」)	




(左隻第六扇)

番号	画題	落款等	写真
45	釣鐘草図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
46	柿 図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
47	小 禽 図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
48	山 水 図	元旦 (朱文半月形連印「元旦」「文啓」)	



(右隻第一扇)

番号	画題	落款等	写真
1	若松図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
2	桜花山水図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
3	蔓薔薇図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
4	牡丹図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	


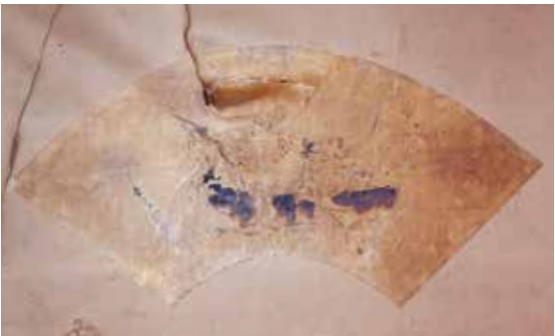

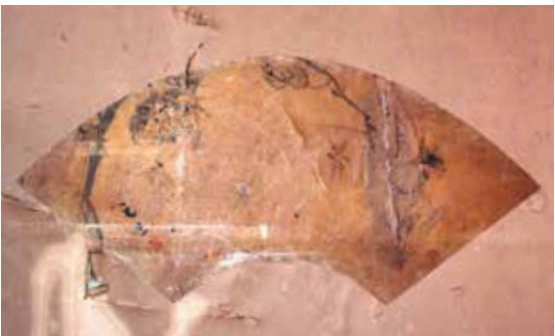
(右隻第二扇)

番号	画題	落款等	写真
5	仏桑花図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
6	鉄線図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
7	胡蝶図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
8	百合図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

(右隻第三扇)

番号	画題	落款等	写真
9	富士落雁図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
10	秋草図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
11	雪の下図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
12	瓜果実図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

(右隻第四扇)

番号	画題	落款等	写真
13	花 柘 榴 図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
14	華 籠 図	(朱文方印「島田元旦」 朱文方印「□□」)	
15	萩 図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
16	蜂 図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

(右隻第五扇)

番号	画題	落款等	写真
17	金木犀図	元旦 (朱文円印「香雲」)	
18	蔦 図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
19	山 水 図	元旦 (朱文半月形連印「元旦」 「文啓」)	
20	甘 鯛 鱈 図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	

(右隻第六扇)

番号	画題	落款等	写真
21	紅葉銀杏図	元旦 (朱文長方印「元旦」)	
22	小禽竹図	元旦 (朱文方印「島田元旦」 朱文方印「□□」)	
23	鶉 図	元旦 (白文長方印「元旦」カ)	
24	山 水 図	戊寅春日寫 / 元旦 (朱文方印「島田元旦」 朱文方印「□□」)	

六七 日出鶴図



明代(カ)
伝呂記
一幅・絹本着色

縦／一六七・五
横／八四・八

《備考》

画面内落款…(白文方印「□□□□□」朱文方印「□□□□□」)

上巻部分墨書…「日出鶴／呂記／乾向山／大雲院常住」

箱蓋表墨書…「日出鶴／呂記筆／大雲院常住」

箱小口墨書…「日出鶴／呂記筆」

《解説》

本作は款記がなく、画面左上に三顆、右上に二顆の計五顆の印章が捺されるのみである。箱書には「日出鶴」と書かれ、その画風から呂紀の作品とみなされていた。『家老日記』の天保四年(一八三三)九月十三日条には、大雲院の什宝として「一 豎物壺幅呂記筆(原文マデ) 旭ノ鶴桃 無名印斗 但、中縁茶金蘭、上下茶緞子、軸象牙」と記録されることから、少なくとも江戸後期の段階では既に呂紀作品と考えられていた。また、箱書および箱中には施主や伝来過程を示す情報確認できず、明治三十一年(一八九八)の『寺院所有物明細帳』にも「一日之出鶴 一軸 由緒 伝来未詳呂記之筆」とあることから、この時点で大雲院への伝来経緯も失われていたようである。

呂紀は中国 明代中期の宮廷画家で、字を廷振、楽愚と号した。鄞(浙江省寧波)に生まれ、弘治年間(一四八八～一五〇五)に画院に入り、孝宗の寵遇を受けてその地位は錦衣衛指揮に昇った。初め宮廷画家 辺文進の画風を学んだが、後に古画の所蔵家であった袁忠徹(一三七六～一四五八)所蔵の宋元画を臨模する機会を得て、その画風を確立したという。宋代以来の院体画にみられる繊細な花鳥表現に、浙派の影響を受けた粗放な山水表現を導入し、この時期

を代表する花鳥画家の一人に数えられ、後代の花鳥画の規範となった。

本作に描かれる鶴は文正「鳴鶴図」(京都・相国寺蔵) 右幅をほぼそのまま反転させたような図形で描かれている。画面の右側には渴筆のようななすれた太い輪郭線で奇岩を表し、その複雑でごつごつとした凹凸を、墨の濃淡にひずんだ皴線をいくつも重ねて表現する。画面下部には、前景に風になびく柳と奇岩にぶつかる波が描かれるが、奇岩に押し寄せる波の描き方も「鳴鶴図」右幅とよく似ている。岩の中ほどから花と実をつけた蟠桃が枝を伸ばすが、桃の葉は一枚も同じ形をしたものがなく様々な形態で描かれるも、枝は二股に分かれ、水平に伸びている方の枝先は背景の靄に隠されているのか、途中から先が忽然と消失している。柳の葉と波間よりは鮮かな朱で彩られた旭日がのぞくことから、画題は「一品当朝」であることがわかる。

本作と呂紀作品の白眉として知られる「四季花鳥図」(東京国立博物館・以下東博本)などを比較すると、柳の樹幹や枝に皴線をいくつも重ねて陰影を施すような表現を認められない点、鶴の体部の羽の重なりが姿勢に対してやや不規則である点、桃の花弁の先が丸みを帯びず尖り気味に描かれる点など、東博本と本作とに見られる様式上の特徴では距離があるように感じられる。また、モチーフの大きさや配置など、全体の構成も東博本と比較するとやや散漫になっっている感じが否めない。よって本作には呂紀作品の様式が踏まえられつつも、呂紀その人の手による作品とはにわかに認めがたい。とりわけ画面全体の構成やモチーフの形態に「鳴鶴図」右幅との共通点が多く認められることから、図様が本作へと転用されている

ることも検討されるべきである。「鳴鶴図」は、狩野探幽をはじめ日本でも数多くの画家が参照した伝統的画題であることも鑑みれば、本作が中国絵画の花鳥画様式を参照しつつ、日本で描かれた作品ということも考えられよう。

なお、本作と同じく鶴・波・桃の木を組み合わせた黒川亀玉「日の出鶴図」(個人蔵・図1)の款記に「呂廷振筆意」と記されており、こうした図様が呂紀作品として伝来していたことを裏付ける。本作も日本における呂紀作品の受容を考察する上で重要な資料の一つといえよう。

(山田)

【主要参考文献】

竹浪遠「呂紀画風とその伝播―『四季花鳥図』(東京国立博物館)を中心に―」『古文化研究』第一一〇号、黒川古文化研究所、二〇一二年

『(図録)我ら明清親衛隊〜大江戸に潜む中国ファンたちの群像〜』板橋区立美術館、二〇一二年



(図1)

六八 山水図



江戸時代後期
溪堂
一幅・紙本淡彩
縦／一七二・四
横／九六・〇

《備考》

画面内引首印…朱文橢円印「春風夏雨」
画面内落款…「溪雲初起日沈閣山雨欲来風滿楼／丁卯桂月溪堂寫
(白文長方印「溪堂」白文方印「祝」)
八双裏朱字…「溪堂筆山水画」

六九 養老滝図



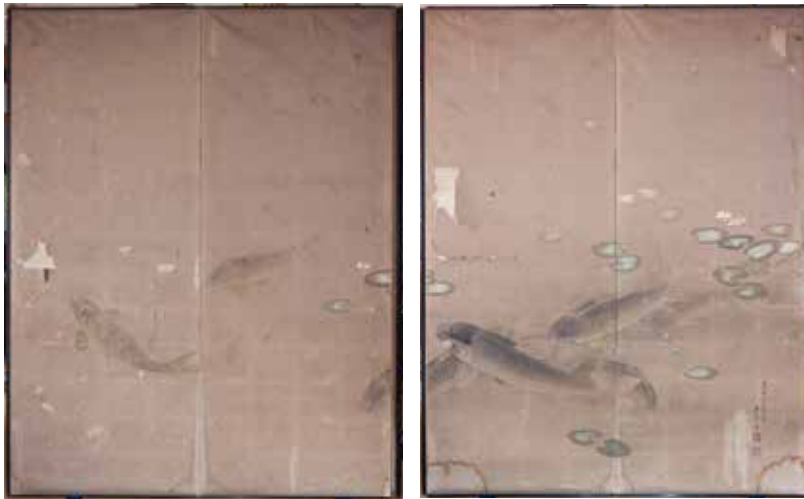
江戸時代後期
前村洞和愛徳
一幅・絹本着色
縦／三六・九
横／九九・二

《備考》

洞和愛徳（？）一八四二）は狩野派絵師で、洞白愛信の弟子。箱は耕作図二幅と三幅対のものだが、現状中幅のみが残る。箱蓋表墨書：「左 耕作／中 養老／右 耕作／洞和筆」

七〇 鯉図・寒山拾得図屏風

七〇―一 鯉図屏風



江戸時代後期
（文久二年（一八六二）カ）
作者未詳
四曲一双・紙本着色
縦／一七三・四
横／六七・六

《備考》

裏と表で画家は異なる。縦は紙継なし。画面内落款：「壬戌秋日於鳥城客中／直泉寫（白文方印「豊榮長壽」朱文方印「子順」）」

七〇一二 寒山拾得図屏風



大正十一年（一九二二）
作者未詳
四曲一双・紙本着色
縦／一七三・四
横／六七・七

《備考》

落款 第一扇：「朱文方印（印文不明）」

第三・四扇：「大正癸亥初秋／於山陰漫遊途上／□樵□／鐵

外史（朱文方印「□□□□□□」）」

七一 鯉図屏風



近代
作者未詳
二曲一隻・紙本墨画
縦／一七三・五
横／九三・五

《備考》

落款などはない。金砂子が後補されている。

七二 船子夾山図



未詳
画／清泉山人
賛／千藤□松
一幅・絹本淡彩
縦／四一・二
横／五〇・九

《備考》

画面内落款…「清泉山人寫（白文方印「清泉愛石」）」
画面内賛…「（引首印 朱文橢円印「曹溪滴」）／一投打落岩／楼讀
奈名権／收□没路途／和船入堂図／賜紫沙門千巖麟杜明謹賛／（白
文方印「慧麟」朱文方印「千巖」）」
八双部分墨書…「愛石画千巖和尚賛」
箱蓋表貼紙墨書…「愛石画千巖和尚賛」

七三 林和靖図（清巖題字「月」）



江戸時代前期
賛／清巖宇渭
画／探円
一幅・紙本淡彩
縦／九九・一
横／二八・三

《備考》

もとは雪月花三幅対などだったかと思われる。裏書に「忘庵所持」とあり、両軸首は欠失、虫損もある。清巖宇渭は臨済宗の僧で、大徳寺一七〇世住持で寛文元年（一六六一）没。千宗旦の師にあたり、茶道では墨蹟を茶掛として珍重する。
画面内題…「月／大徳清巖題（朱文方印「宇渭」）」
画面内絵部分落款…「探円斎筆（朱文方印「守胤」）」
卷上部分墨書…「大徳清巖」

七四 哭澄上人詩写



寛延三年（一七五〇）

葛辰（松下烏石）

一幅・紙本墨書

本紙は上下二紙に分かれる

上段 縦／九四・〇

横／二六・〇

下段 縦／九一・二

横／二六・一

《備考》

印二顆あり。松下烏石（一六九九～一七七九）は旗本家出身の書家。原典は延暦寺五智院所蔵の「伝教大師像」の嵯峨天皇賛か（あるいは嵯峨天皇宸翰（青蓮院伝来）のうち最澄の入寂を悼んで弘仁十三年に詠んだ五言排律詩「哭澄上人詩」）。印二顆あり。

本文…「（朱文長方印「大條客館書」）吁嗟雙樹／下攝化契／如々九惠遠名／猶駐支公／業已虛草／深新廟塔／松掩舊禪／居燈焰殘／空座香烟／續像爐蒼／生橋梁少／緇侶律儀／疎法體何／久住塵心／傷有餘／右嵯峨帝／哭澄上人／聖製／庚午三伏／之日葛辰／書藏于五／智院（朱文長方印「東葛辰」）」

七五 制



安永三年（一七七四）

順則

額・一面・紙本墨書

縦／二七・八

横／一八七・八

《備考》

横は三紙を継ぐ。（①六九・二 ②五七・一 ③六一・五）
 文末…「右條々承／輪王一品大王之御内宗旨攸如件／安永三甲年二月／權僧正順則」

七六 般若心経



(部分)

寛政五年（一七九三）
池田治道
卷子・紙本墨書
縦／四五・一
横／一〇一・二

《備考》

角筆で界線を引く。徳讓識語がある。本紙に裏打ちはなく、見返しは布目打金地である。

本文奥書：「因伯二州大守源治道公會法華普問／品心經等書寫以席複心經書寫而賜／徳讓謹而拜授飾而以一軸傳萬年云／寛政癸丑歲三月」

表紙題箋墨書：「般若心経」

七七 叡山大師千年忌賀頌



文政四年（一八二二）
宣典
一幅・紙本墨書
縦／二八・九
横／二二五・〇

《備考》

本文：「叡山大師千／年忌六月大會／時賀／護心院主轉住／因州大雲院任／大僧都／范々海内萬僧稠／東塔峰頭集似鳩／法界道場無久近／児孫一任記千秋／々／真諦何曾離俗諦／榮遷衣錦有光輝／繁縁法界無留去／一任辭山故國帰／大僧正宣典／（白文方印）□□□□

卷上部分墨書：「大僧正宣典書 大雲院藏」

七八 額字「福聚海」



天保十三年（一八四二）
證聞溪
一幅・紙本墨書
縦／五七・六
横／一七二・五

《参考》 本堂 扁額



《備考》

本堂にある扁額の原本で、本堂の額の引首印は「臨濟正宗」である。
画面内：（引首印は印文なし）／天保壬寅年／福聚海／法王證聞溪書／（朱文方印「法王之印」白文方印「□證聞溪」）

七九 船上山之碑 拓本



安政四年（一八五七）
広瀬淡窓（撰文・書）
一幅・拓本
縦／一八九・二
横／八三・八

《備考》

本文題…「伯耆国八橋郡船上山碑 豊後廣瀬謙撰并書篆額」
本文文末…「安政四年歲在丁巳夏六月立碑」

《解説》

鳥取県琴浦町船上山の船上神社境内に現存する石碑（写真）の拓本。船上神社は江戸時代には船上山三所権現（地蔵・十一面観音・毘沙門天）と称したが、明治十一年（一八七八）に神仏分離して船上神社となった。後醍醐天皇ゆかりの地として、淡窓の選文により「伯耆国八橋郡船上山碑」が地元の豪農橋井富三郎等によって建立された。なお、船上山三所権現の別当寺の智積院（現智積寺／琴浦町竹内）は大雲院の末寺であり、かつ、大雲院が因伯両国における天台宗の触頭だった。
（真田）



八〇 「墨蹟」(伝教大師)



室町時代末期
伝尊道法親王
一幅・紙本墨書
縦／九九・八
横／三三・六

《備考》

尊道法親王(一二三三〜一四〇三)は、後伏見天皇の皇子で、青蓮院第十八世門跡、第一三四・一三八・一四五世天台座主。

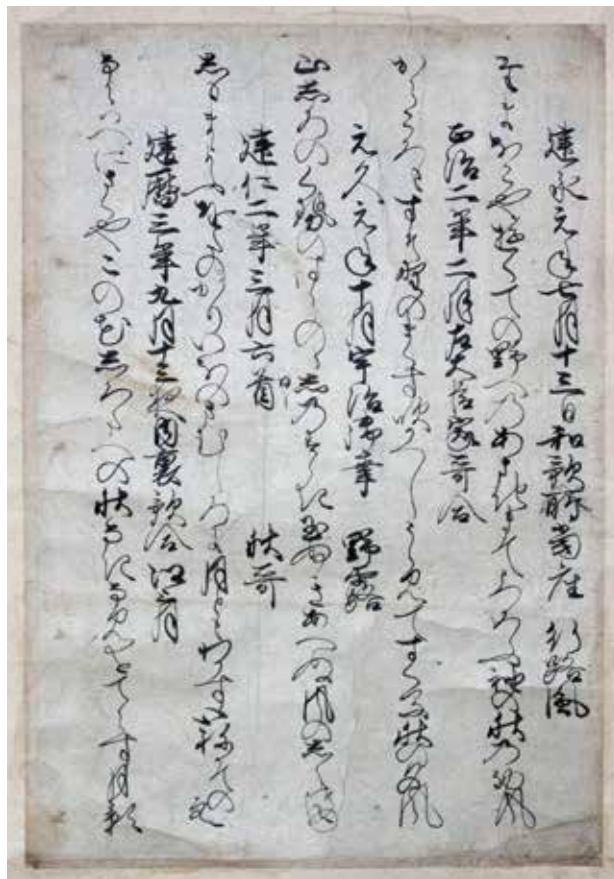
本文：「傳教大師」

八双裏墨書：「傳教大師号 尊道親王御筆」

箱蓋表墨書：「傳教大師号 尊道親王御筆」

箱身小口(後補) 墨書：「傳教／宝号」

八一 「墨蹟」(和歌懷紙)



室町時代
後崇光院
一幅・紙本墨書
縦／二一・八
横／一五・〇

《備考》

『拾遺愚草』下部類歌秋の断簡。

本文：「建永元年七月十三日和歌所 行路風／たまほこやゆくての野へのあさちまてうつろふ袖の秋の初風／正治二年二月大臣家哥合／からころもすそののまくす吹かへしうらみてすくる秋の夕風／元久元年十月宇治御幸 野露／山しろのくせのはらの、しのすすき玉ぬきあへぬ風のしらつゆ／建仁二年三月六日 秋哥／しもまよふをたのかりいほのさむしろに月ともわかすいねかての空／建暦三年九月十三夜内裏歌合 河上月／なにハへにさくやこの花しろたへの秋なきなみをてらす月影」

卷上部分墨書：「後崇光院様墨跡」

八双墨書：「御筆」

内箱蓋表墨書：「自通院殿御筆 葦□斎 小横物一軸

外箱蓋表墨書：「後兼光院御墨跡」

外箱蓋裏墨書：「天保壬辰修復 乾向山什附」

外箱身小口墨書：「宗光様／御墨跡」この上に貼紙があり、墨書されていたが、虫喰のためほとんど残らず。

八二 「名号」(南無阿弥陀仏)

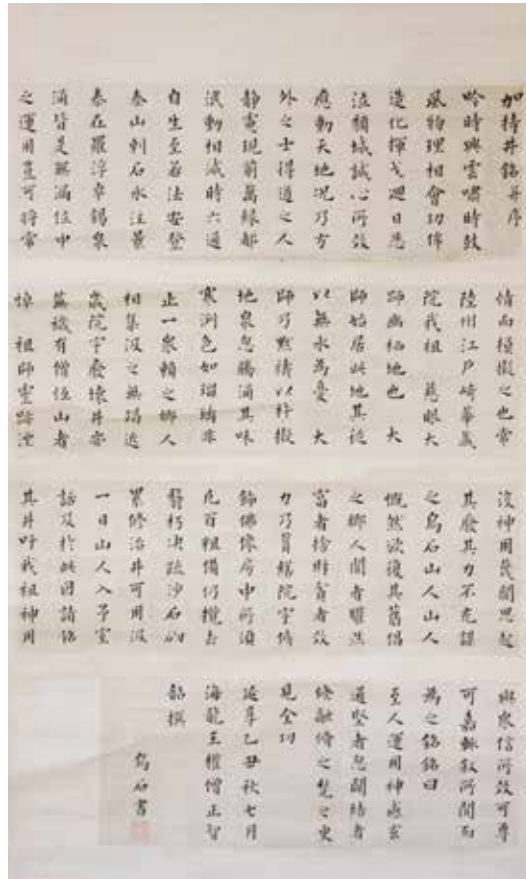


室町、安土桃山時代
作者未詳
一幅・絹本紺地金泥
縦／二七・六
横／一二・六

《備考》

地に紺色を塗り、蓮の上に金泥で名号を書す・絹目がやや粗い。
卷上部分墨書：「金泥名号」

八三 加持井銘并序



江戸時代中期
烏石
一幅・紙本墨書
縦／二二九・〇
横／七八・四

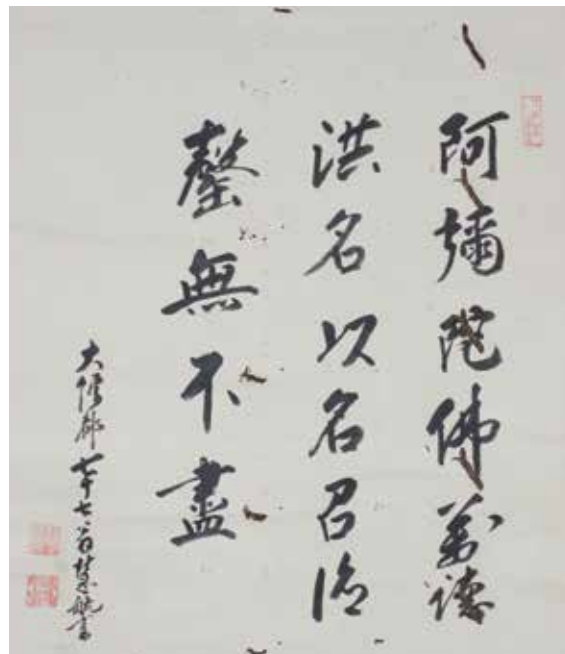
(現表具の本紙)・四紙に別れ、
上段より①縦／二五・四 横／七四・〇
②縦／二五・五 横／七三・九
③縦／二五・四 横／七三・九
④縦／二五・三 横／六一・七

《備考》

撰文は延享二年(一七四五)。文末に朱文方印「烏石」がある。
茨城県華藏院の井戸の銘で、もとは卷子。

卷上部分墨書…「加持井銘／烏石山人書／乾向山／爐雪藏」

八四 [墨蹟]



江戸時代中期
慧航
一幅・紙本墨書
縦／四三・八
横／四〇・九

《備考》

慧航は大雲院九代良航の師。

画面内…「引首印 朱文長方印「寸□舌□□」／阿彌陀佛萬德像／洪名以名召得／鑒無不盡／大僧都七十七翁慧航書／(白文方印「慧航印」朱文方印「子□□」)

表装裏墨書…「淨心院大行滿大僧都惠航法印／染筆／同師者山門明徳院一代轉／法曼院後轉江戸千駄木世尊／院良航法印之師也／享和三戌年十月七日寂」

卷上部分墨書…「慧航」書

八双部分墨書…「横物」

八五 豪潮墨蹟

八五―一 「墨蹟」 「寿山」



江戸時代後期
豪潮
二幅のうち・絹本墨書

縦／一三一・二
横／五五・一

《備考》

表装は描表装だが別裂。裏書があり、また裏書写が付属している。署名「豪潮書 時年八十有七」とあり。引首印があるが、印付が悪く読めず。

八五―二 「墨蹟」 「福海」



江戸時代後期
豪潮
二幅のうち・絹本墨書

縦／一三一・〇
横／五五・〇

《備考》

白文方印「豪潮」・白文方印「常龍」がある。豪潮（一七四九～一八三五）は、『繁根木山什物記』の筆者として知られ、台密・東密に通じた密教僧で、穴太流を修め、権大僧都法印・伝燈大法師の階位と尊号を受けた後、玉名市繁根木の寿福寺の住職となった。唐墨を用いた書法を特徴とし、「肥後三筆」に数えられている。

八六 三国相承宗分統譜



江戸時代後期 一幅・紙本木版墨摺
寺町六角下町 縦／一五三・五
書林松月堂 横／七七・八

《備考》

版本で、僧だけでなく天皇・文化人（狩野元信、松尾芭蕉など）も含む内容。紙は三紙を継ぐ。

画面内題：「三国相承／宗分統譜」

画面内跋：「鳳福菴藏版」「京都 寺町六角下町／書林松月堂發行／小川源兵衛」

卷上部分墨書：「三国傳燈系譜 大雲院藏」

八七 [墨蹟]



江戸時代後期～明治時代
鐵齒道人（前 靈鷲山）
三幅・紙本墨書
（各）縦／一二五・一
横／二七・四

《備考》

引首印は各幅ごとに異なるが表装は三幅対となる。箱はあるが墨書などはない。

八八 〔墨蹟〕 桃菊蓮



《備考》

七言二句を墨書する。三幅とも同印で、朱文方印「靈華醉月」白文方印「竹□靈」・朱文長円印（関防）を押す。箱あり。端裏書に「十一世」新調の旨記載あり。

画面内：「桃／看浮翠幙通仙館色／映華池類浣沙」

「菊／玉露洒叢青玉潤金／風折蕊碎金英」

「蓮／茶舒圓蓋依池綠花／徒長潛映水紅」

卷上部分墨書：「惠心先德御像 乾向山十三世所藏」

箱蓋表墨書：「桃菊蓮詩 三幅」

箱身小口墨書：「桃菊／蓮詩／三幅」

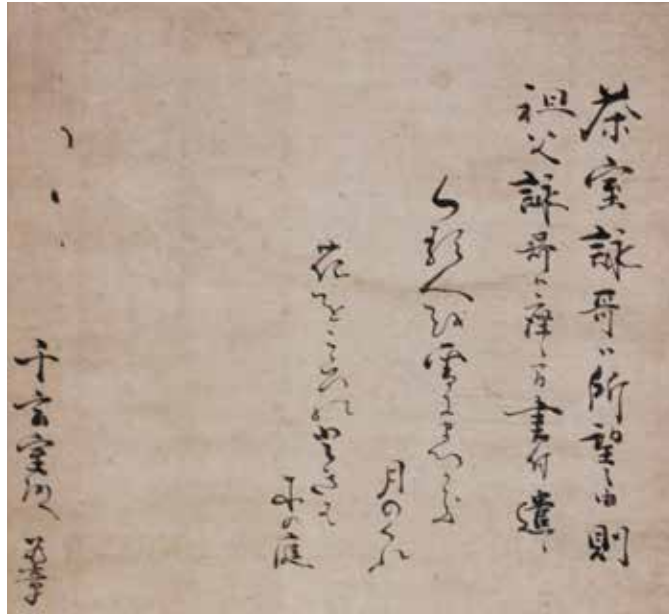
江戸時代後期
作者未詳

三幅・紙本墨書

（各）

縦／一一五・三
横／二六・五

八九 和歌懷紙



江戸時代後期
冷泉為章
一幅・紙本墨書
縦／二八・四
横／三〇・八

《備考》

冷泉為章（文政五年に七十五歳で没）の略歴を付す。箱あり。
千玄室に宛てたもの。

九〇 「墨蹟」 「思無邪」



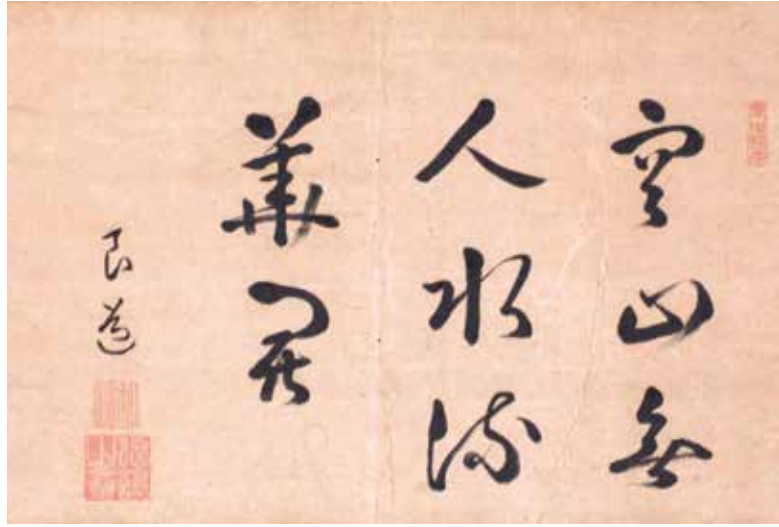
江戸時代
准后宮
一幅・紙本墨書
縦／八二・六
横／二五・七

《備考》

下部に色紙（縦／二三・五 横／二二・〇）が貼られる。天台座
主の墨蹟だが、人物は不明。

本紙：「思無邪」／（白文長方印「四明」朱文額形印「〇〇〇」）

九一 〔墨蹟〕（詩偈）



江戸時代中期
徳護
一幅・紙本墨書
縦／二九・九
横／四四・二

《備考》

箱なし。大雲院八代徳護の墨蹟。

画面内墨書…（引首印 朱文長方印「□□經卷」）「空山無／人水
流／華開／即道（朱文方方印「温徳」）白文方印「徳護之章」

表装裏墨書…「温徳院徳護法印染筆」

上卷部分墨書…「徳護師筆」

九二 慈眼大師像



江戸時代後期
作者未詳
一幅・紙本著色
縦／八四・七
横／三八・九

《備考》

卷上部分墨書…「慈眼大師」

九三 阿字（添…山家要略記の歌）

画面内賛…「波母山や／小比叡のミネの／つ山居は／嵐もさ無し
／とふ人もなし」

画面内賛落款…「白文方印「護法金剛」朱文方印「豪實印章」

画面内阿字落款…「白文方印「叡嶽探題之章」「探題之章」朱文方
印「豪観」

表装裏墨書…「和字 豪観律師者出羽國之人也／初住山門大仙院
回峯修行轉寶園院／又移正観院任執行探題前大僧正之／顕職後辞住
星光院籠山遮那業／弘化三丙午正月寂壽九十有三／梵字 豪実師者
和州之人也初住山門／什善坊轉法曼院後移正覚院初名／真超回峯千
日大行滿惣一和尚大々先達／任執行探題大僧正／天保三辰年正月晦
日寂壽六十有五」

上卷部分墨書…「梵字 山門正覚院前大僧正豪實号无執池院／和
字 同星光院前大僧正豪観律師前正観院」

【主要参考文献】

加藤諄「叡山西塔の仏足石と豪観上人伝」（『早稲田大学図書館紀
要』七号、一九六六



江戸時代後期

豪実（阿字）

豪観（山家要略記の歌）

一幅・紙本墨書

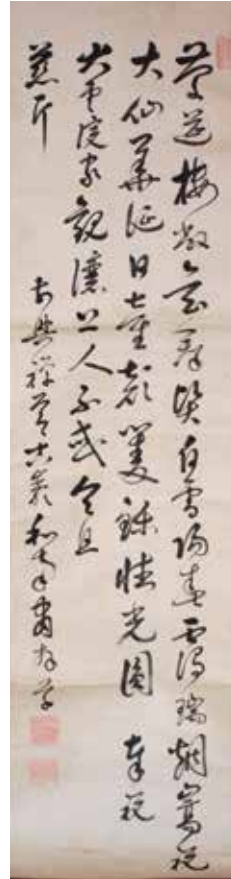
縦／一〇二・二

横／二六・〇

《備考》

豪観は比叡山西塔釈迦堂前の仏足石の発願者で、『豪観大僧正伝』
により伝記を知ることができる。

九四 贈観讓詩偈

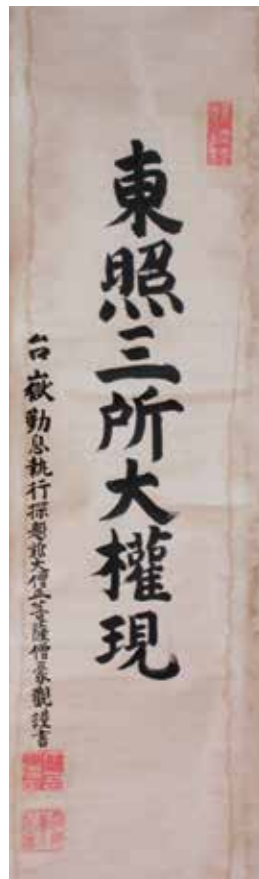


江戸時代後期
古巖通節
一幅・紙本墨書
縦／一二九・九
横／三四・一

《備考》

古巖通節は鳥取藩主池田家菩提寺の黄檗宗興禪寺の十八世住職。
本紙：「(引首印) 朱文昇降龍文梓長方印「曹源滴水」
本紙文末：「前興禪堂古巖和尚□□拜筆(白文方印「龍山□隱」
朱文方印「節古巖」)

九五 「一行書」 「東照三所大権現」

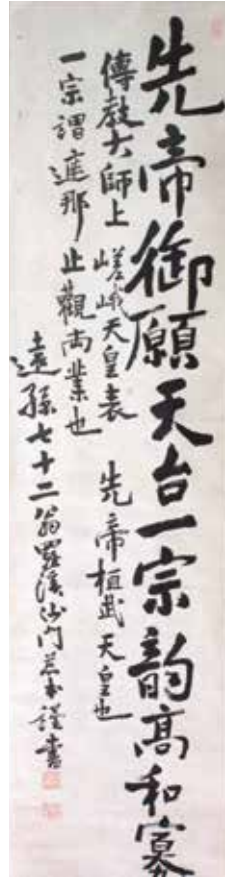


江戸時代後期
豪観
一幅・紙本墨書
縦／九七・三
横／二九・一

《備考》

水シミあり。
引首印 白文長方印：「□空□三昧」
本文：「東照三所大権現」
落款：「台嶽勤息執行探題前大僧正菩薩僧豪観謹書(白文方印「大
僧正之印」朱文方印「遼□□□□□」)

九六 学生式書



江戸時代後期
羅溪慈本
一幅・紙本墨書
縦／一一二・一
横／二八・九

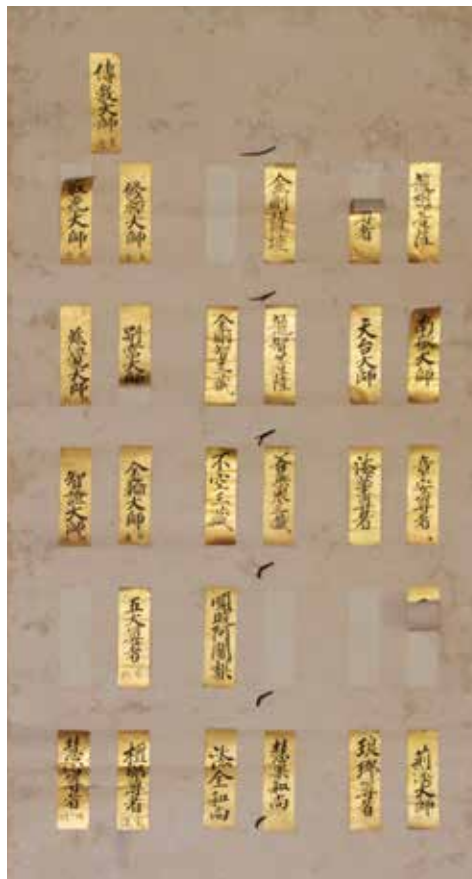
《備考》

本文：「引首印 朱文長方印「方外□」／先帝御願天台一宗韵高和寡／傳教大師上 嵯峨天皇表 先帝桓武天皇也／一宗謂遮那 止觀兩業也／遠孫七十二翁羅溪沙門慈本謹書（白文方印「釋慈本印」主文法印「□月□場」）

卷上部分墨書：「羅谿僧正學生式書」 朱書「第三十九号」

九七 諸祖先德尊号・山王宝号

九七一一 諸祖先德尊号



江戸時代後期
作者未詳
二幅のうち・紙本金箔地
題箋札貼付
縦／六五・五
横／三三・四
（台紙部分）

九七―二 山王宝号



《備考》

山王・祖師とも金地に号を墨書する。
 卷上部分墨書：「諸尊先徳尊号」「山王寶號」

江戸時代後期
 作者未詳
 二幅のうち・紙本金箔地
 題箋貼付
 縦／六五・五
 横／三三・二
 (台紙部分)

九八 ボロン (二字金輪の種子)



《備考》

画面内：「ボロン字 (一字金輪種子)」／千界山百如拜書 (白文
 方印「慈芳」)
 卷上部分墨書：「ボロン字 (一字金輪種子)」百如 大雲院什具
 「ボロンジ百如書」

未詳
 千界山百如
 一幅・紙本墨書
 縦／六八・一
 横／五八・五

九九 カンマン（不動明王の種子）



未詳
千界山百如
一幅・紙本墨書
縦／一三四・八
横／五七・五

《備考》

【九八】と同じ作者。

画面内：【カンマン字（不動種子）】／千界山百如慈芳拜書（白

文方印「慈芳」朱文方印「百如」

卷上部分墨書：「カンマン字百如書」

一〇〇 「額字」高良玉垂宮



未詳
作者未詳
一幅・紙本墨書
縦／九六・〇
横／二七・九

《備考》

高良大社拝殿（重要文化財・寛文元年竣工）の扁額の題字を写したものと思われる。

本紙：「高良玉垂宮」

卷上部分墨書：「玉垂宮御神號 参議佐理卿御筆之寫（朱文方印

「□□」朱文円印「光□之印」

一〇一 祖師他戒名簿



(部分)

《備考》

三紙を継ぐ。裏打はされる。

明治時代
 作者未詳
 一枚・紙本墨書
 縦／一四〇・八
 横／三一・六

※一〇二 三祖 図

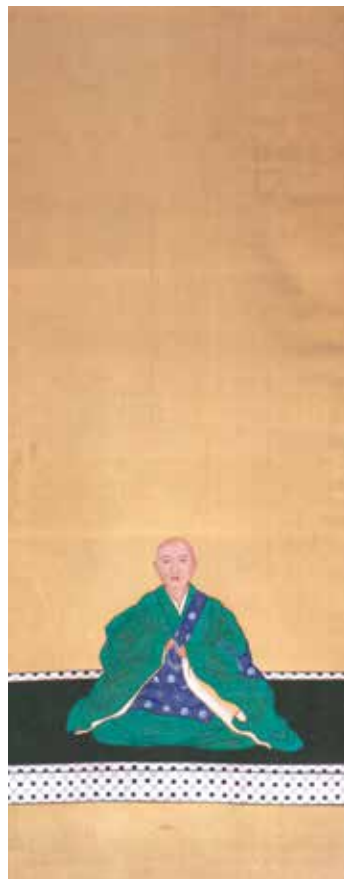


明治時代
永眠保友
一幅・紙本淡彩
縦／五六・三
横／一二〇・三

《備考》

永眠保友は京都狩野長常の助手を務めた絵師。
画面内落款…「白文方印「保友」」
箱蓋表墨書…「酸吸之三翁 永眠保友筆」
箱蓋裏墨書…「明治貳拾年十二月吉祥日／紅葉道人不二門智光所藏」

※一〇三 光範 像



明治二十八年（一八九五）
三法堂
一幅・編本著色
縦／一〇七・〇
横／四〇・五

《備考》

卷上部分墨書…「明治二十八年十月□□三條通小橋西入中島町三
法堂藤田總治ニ／写真ヲ示シ模写令ム□□／護持者不二門智光／光範
尊師肖像」

調査作品目録 〈絵画作品の部〉

番号 枝番 作品名 年代 作者 形状等 法量(本紙相当部分)

一、絵画作品の部

一		東照大権現像	江戸時代前期	未詳	一幅・絹本著色	縦／一〇九・一	横／四五・二
二		門松図	江戸時代前期	徳川家康	一幅・紙本墨画墨書	縦／三四・四	横／五一・四
三		東照大権現像	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／九四・二	横／四三・一
四		徳川家康像	文化十二年(一八一五)	未詳	一幅・紙本著色	縦／三八・〇	横／二六・九
五		大黒天図	江戸時代後期	伝徳川吉宗	一幅・紙本墨画	縦／五六・四	横／三〇・五
六		鶏図	江戸時代中期	伝徳川綱吉	一幅・紙本墨画	縦／九二・三	横／二四・五
七		日吉山王本迹曼荼羅	慶応四年(一八六八)	森田某	一幅・絹本著色	縦／一一・六	横／四二・七
八		日吉山王垂迹神曼荼羅	江戸時代後期	未詳	一幅・絹本著色	縦／七〇・四	横／二六・八
九		薬師如来像・普賢延命菩薩像	江戸時代後期	長谷川嘉一郎	二幅・絹本著色	縦／一〇一・八	横／五二・五
	一	薬師如来像				縦／一〇一・六	横／五二・八
	二	普賢延命菩薩像				縦／九六・七	横／三七・八
一〇		摩多羅神像	江戸時代後期	未詳	一幅・絹本著色	縦／一〇二・〇	横／四二・二
一一		摩多羅神像	天保九年(一八三八)	未詳	一幅・絹本著色	縦／六〇・八	横／三〇・七
一二		普賢延命菩薩像	江戸時代後期	未詳	一幅・絹本著色	縦／一五五・一	横／九三・四
一三		仏涅槃図	天保九年(一八三八)	未詳	一幅・紙本木版彩色	縦／一六五・〇	横／九五・四
一四		仏涅槃図	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／一九〇・九	横／九八・二
一五		阿弥陀三尊二十五菩薩来迎図	天保五年(一八三四)	未詳	一幅・絹本著色		

一六	阿弥陀三尊来迎図	江戸時代前期	伝宅間	一幅・紙本著色	縦／	七八・四	横／	三八・二
一七	釈迦三尊五百羅漢図	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／	六九・四	横／	二八・八
一八	〔尊像〕(残欠)	未詳	未詳	残欠	縦／計測不能		横／	二九・〇
一九	五大明王像	天保十年(一八三九)	長谷川嘉一郎	一幅・絹本著色	縦／	一七九・〇	横／	八六・六
二〇	両界種子曼荼羅	江戸時代後期	未詳	二幅・紙本木版墨摺	縦／		横／	
一	両界種子曼荼羅(胎藏界)				縦／	五三・一	横／	四四・〇
二	両界種子曼荼羅(金剛界)				縦／	五三・一	横／	四四・三
二一	達磨図	未詳	止々庵黙斎	一幅・紙本墨画墨書	縦／	七五・四	横／	二二・九
二二	達磨図	江戸時代前期	春屋宗園	一幅・紙本墨画墨書	縦／	五〇・七	横／	三四・一
二三	蜷子和尚図	江戸時代後期	画／玉振 賛／宙宝宗宇	一幅・紙本墨画墨書	縦／	七〇・四	横／	二七・八
二四	観音像二幅				縦／		横／	
一	白衣観音像	江戸時代前期	狩野安信	一幅・絹本淡彩	縦／	一〇八・七	横／	四八・七
二	観音像	現代	大西良慶	一幅・絹本著色	縦／	三八・七	横／	五九・八
二五	白衣観音像	江戸時代前期	未詳	一幅・紙本淡彩	縦／	八四・七	横／	三二・九
二六	天后尊像	江戸時代前期	狩野安信	一幅・絹本著色	縦／	一〇二・八	横／	四三・八
二七	出山釈迦図	江戸時代後期	泰山院玉楽貞信	一幅・紙本淡彩	縦／	一一一・五	横／	四四・二
二八	阿弥陀如来像	江戸時代後期	神田宗庭貞信	一幅・絹本著色	縦／	一二八・五	横／	六五・〇
二九	釈迦十六善神像	江戸時代中～後期	未詳	一幅・絹本著色	縦／	一一一・五	横／	四四・二
三〇	不動明王像	桃山～江戸時代前期	未詳	一幅・絹本著色	縦／	八五・九	横／	三六・四
三一	十二天図	天保十年(一八三九)(寄進)	未詳	二幅・絹本著色	縦／		横／	
一	十二天図(右幅)				縦／	九六・一	横／	三八・八
二	十二天図(左幅)				縦／	九六・一	横／	三八・八

一、絵画作品の部

三二	一	仏眼仏母像・金剛薩埵像	明治三年（一八七〇）	未詳	二幅・紙本著色	縦／六一・一	横／二九・七
	二	金剛薩埵像				縦／六一・〇	横／二九・七
三三		降魔大師像	文化二年（一八〇五）	未詳	一幅・絹本木版墨摺	縦／六四・八	横／二二・七
三四		当麻曼荼羅	江戸時代中～後期	未詳	一幅・絹本著色	縦／七八・三	横／七三・〇
三五	一	両界曼荼羅	天保十年（一八二八）	長谷川嘉一郎	二幅・絹本著色		
	二	両界曼荼羅（胎藏界）				縦／一〇四・五	横／九〇・〇
三六		両界種子曼荼羅	弘化二年（一八四五）	未詳	一幅・紙本木版墨摺	縦／一〇三・五	横／九〇・二
三七		須弥山図	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／一三四・〇	横／五九・一
三八		元三大師像（慈恵大師）	江戸時代前期	未詳	一幅・絹本著色	縦／一二四・三	横／八二・八
三九	一	南岳大師像・章安大師像	江戸時代後期～明治	未詳	二幅・紙本著色		
	二	章安大師像				縦／八九・四	横／三九・五
四〇		恵心僧都像	明治時代	未詳	一幅・紙本著色	縦／一一〇・二	横／四九・三
四一		伝教大師像	文政十三年（一八三〇）	土井柳溪	一幅・絹本著色	縦／一四七・六	横／七二・六
四二		授戒三聖像	明治三年（一八七〇）	未詳	一幅・紙本著色	縦／一二〇・七	横／五九・二
四三		高僧像	明治時代	江雪	一幅・絹本著色	縦／一一三・七	横／四〇・四
四四		徳讓和尚像	寛政十年（一七九八）	賛／興禪寺萬浪照達		縦／八三・一	横／四二・三
四五		高僧像	江戸時代後期	根本幽峨力	一幅・絹本著色	縦／八二・九	横／三五・〇
四六		光讓和尚像	江戸時代末期～明治時代	未詳	一幅・絹本著色	縦／五四・七	横／二六・一
四七		天台大師像	江戸時代	未詳	一幅・紙本著色	縦／五九・九	横／三三・一

四八	伝教大師像	江戸時代	未詳	一幅・紙本著色	縦／	七九・五	横／	四〇・四
四九	天台大師像	寛政二年（一七九〇）	木村了琢光綱	一幅・絹本著色	縦／	八〇・三	横／	三三・八
五〇	慈恵大師像	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／	八三・〇	横／	四四・一
五一	天台七祖像	文政十一年（一八二八）	生源寺業範	一幅・紙本著色	縦／	一〇九・六	横／	四六・三
五二	天台三祖師像	天保九年（一八三八）（五十二三のみ天保十年）	未詳	三幅・絹本著色	縦／		横／	
一	伝教大師像				縦／	九五・七	横／	四四・七
二	天台大師像				縦／	九八・四	横／	四四・九
三	慈眼大師像				縦／	九五・四	横／	五九・三
五三	慈覚大師像	文久二年（一八六二）	未詳	一幅・絹本著色	縦／	九五・〇	横／	四四・三
五四	天台大師像	江戸時代中期	未詳	一幅・絹本著色	縦／	七五・〇	横／	三五・五
五五	聖徳太子像（孝養）	江戸時代中～後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／	一〇一・二	横／	四五・一
五六	蔵王権現像	明治～大正時代	未詳	一幅・紙本著色	縦／	九二・四	横／	二九・一
五七	芦葉達磨図	江戸時代中～後期	伝狩野元信	一幅・紙本著色	縦／	一一三・三	横／	四三・四
五八	智願僧正像	江戸時代中期	未詳	一幅・紙本著色	縦／	五九・五	横／	二七・一
五九	十二支本尊像	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本木版墨摺	縦／	六〇・七	横／	二七・二
六〇	葛川護法尊像	江戸時代中期	未詳	一幅・紙本木版墨摺	縦／	九〇・二	横／	二六・四
六一	吉祥天像	江戸時代	未詳	一幅・紙本木版墨摺	縦／	二四・三	横／	一二・六
六二	恵比寿大黒天図	文化元年（一八〇四）	未詳	一幅・紙本木版墨摺	縦／	五四・三	横／	一八・八
六三	地藏三尊像	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本木版墨摺手彩色	縦／	五三・二	横／	二三・〇
六四	天神・紅白梅図	江戸時代中期	狩野岑信	三幅対・絹本著色	縦／	一三〇・二	横／	四九・八
一	天神図				縦／		横／	

一、絵画作品の部

七八	額字「福聚海」	天保十三年（一八四二）	證聞溪	一幅・紙本墨書	縦／五七・六	横／一七二・五
七七	叡山大師千年忌賀頌	文政四年（一八二一）	宣典	一幅・紙本墨書	縦／二八・九	横／一二五・〇
七六	般若心経	寛政五年（一七九三）	池田治道	卷子・紙本墨書	縦／四五・一	横／一〇一・二
七五	制	安永三年（一七七四）	順則	額・一面・紙本墨書	縦／二七・八	横／一八七・八
七四	哭澄上人詩写	寛延三年（一七五〇）	葛辰（松下烏石）	一幅・紙本墨書	縦／九九・一	横／二八・三
七三	林和靖図（清巖題字「月」）	江戸時代前期	賛／清巖字渭	画／探円	縦／九九・一	横／二八・三
七二	船子夾山図	未詳	画／清泉山人	賛／千藤□松	縦／四一・二	横／五〇・九
七一	鯉図屏風	近代	未詳	二曲一隻・紙本墨画	縦／一七三・五	横／九三・五
二	寒山拾得図屏風	大正十一年（一九二二）	未詳	四曲一双・紙本著色	縦／一七三・四	横／六七・六
一	鯉図屏風	江戸時代後期（文久二年〔一八六二〕カ）	未詳	四曲一双・紙本著色	縦／一七三・四	横／六七・六
七〇	鯉図・寒山拾得図屏風	江戸時代後期	前村洞和愛徳	一幅・絹本著色	縦／三六・九	横／九九・二
六九	養老滝図	江戸時代後期	溪堂	一幅・紙本淡彩	縦／一七二・四	横／九六・〇
六八	山水図	江戸時代後期	伝呂記	一幅・絹本著色	縦／一六七・五	横／八四・八
六七	日出鶴図	明代カ	島田元旦	屏風・六曲一双・紙本著色	縦／一八・六	横／一三三・八
六六	扇面貼交屏風	文政元年（一八一八）	根本幽峨	一基・紙本著色	縦／一三六・八	横／一五二・三
二	旭日波濤図	未詳	未詳	一基・紙本淡彩	縦／一一八・六	横／一三三・八
一	黄石公張良図	江戸時代後期	根本幽峨	一基・紙本著色	縦／一三六・八	横／一五二・三
六五	黄石公張良図・旭日波濤図衝立	江戸時代後期	根本幽峨	一基・紙本著色	縦／一三六・八	横／一五二・三
三	紅梅図	江戸時代後期	根本幽峨	一基・紙本著色	縦／一三〇・三	横／四九・八
二	白梅図	江戸時代後期	根本幽峨	一基・紙本著色	縦／一三〇・六	横／五〇・〇

七九	船上山之碑拓本	安政四年(一八五七)	広瀬淡窓(撰文・書)	一幅・拓本	縦／一八九・二	横／八三・八
八〇	〔墨蹟〕(伝教大師)	室町時代末期	伝尊道法親王	一幅・紙本墨書	縦／九九・八	横／三二・六
八一	〔墨蹟〕(和歌懷紙)	室町時代	後崇光院	一幅・紙本墨書	縦／二一・八	横／一五・〇
八二	〔名号〕(南無阿弥陀仏)	室町～安土桃山時代	未詳	一幅・絹本紺地金泥	縦／二七・六	横／一二・六
八三	加持井銘并序	江戸時代中期	烏石	一幅・紙本墨書	(法量は本文参照)	
八四	〔墨蹟〕	江戸時代中期	慧航	一幅・紙本墨書	縦／四三・八	横／四〇・九
八五	豪潮墨蹟	江戸時代後期	豪潮	二幅・絹本墨書	縦／一三一・二	横／五五・一
	一				縦／一三一・〇	横／五五・〇
	二					
八六	三国相承宗分統譜	江戸時代後期	寺町六角下町 書林松月堂	一幅・紙本木版墨摺	縦／一五三・五	横／七七・八
八七	〔墨蹟〕	江戸時代後期～明治時代	鉄齒道人(前 靈鷲山)	三幅・紙本墨書	縦／一二五・一	横／二七・四
八八	〔墨蹟〕「桃菊蓮」	江戸時代後期	未詳	三幅・紙本墨書	縦／一一五・三	横／二六・五
八九	和歌懷紙	江戸時代	冷泉為章	一幅・紙本墨書	縦／二八・四	横／三〇・八
九〇	〔墨蹟〕「思無邪」	江戸時代中期	准后宮	一幅・紙本墨書	縦／八二・六	横／二五・七
九一	〔墨蹟〕(詩偈)	江戸時代後期	徳讓	一幅・紙本墨書	縦／二九・九	横／四四・二
九二	慈眼大師像	江戸時代後期	未詳	一幅・紙本著色	縦／八四・七	横／三八・九
九三	阿字(添・山家要略記の歌)	江戸時代後期	豪実(阿字)、豪観(添)	一幅・紙本墨書	縦／一〇二・二	横／二六・〇
九四	贈観讓詩偈	江戸時代後期	古巖通節	一幅・紙本墨書	縦／一二九・九	横／三四・一
九五	〔二行書〕「東照三所大権現」	江戸時代後期	豪観	一幅・紙本墨書	縦／九七・三	横／二九・一

一、絵画作品の部

九六	学生式書	江戸時代後期	羅溪慈本	一幅・紙本墨書	縦／一一二・一	横／二八・九
九七	諸祖先徳尊号・山王宝号	江戸時代後期	未詳	二幅・紙本金箔地	札貼付	
	諸祖先徳尊号				縦／六五・五	横／三三・四
	山王宝号				縦／六五・五	横／三三・二
九八	ボロン（二字金輪の種子）	未詳	千界山百如	一幅・紙本墨書	縦／六八・一	横／五八・五
九九	カンマン（不動明王の種子）	未詳	千界山百如	一幅・紙本墨書	縦／一三四・八	横／五七・五
一〇〇	〔額字〕「高良玉垂宮」	未詳	未詳	一幅・紙本墨書	縦／九六・〇	横／二七・九
一〇一	祖師他戒名簿	明治時代	未詳	一枚・紙本墨書	縦／一四〇・八	横／三一・六
（参考作品）						
※一〇二	三祖図	明治時代	永眠保友	一幅・紙本淡彩	縦／五六・三	横／一二〇・三
※一〇三	光範像	明治二十八年（一八九五）	三法堂	一幅・絹本著色	縦／一〇七・〇	横／四〇・五

二、彫刻作品の部

(一) 大雲院の彫刻作品について ……	井 上 一 稔	132
(二) 作 品 調 書 ……………	井 上 一 稔 工 藤 裕 司 高 口 柚	152
調査作品目録 ……………		225

凡 例

- 一、本項目は、大雲院資料調査報告書(二) 美術工芸品編のうち「彫刻作品の部」である。
- 二、大雲院資料調査において実施した、彫刻作品に係る調査成果をまとめたものである。
- 三、作品名の次に「保存状態等を《備考》として補足した。
- 四、調査対象とした作品は、東照宮別当寺院時代の大雲院が所蔵していた作品である。ただ最後に参考として加えた四作品がある。
- 五、末寺靈光院の本尊・三十三所観音などは対象外とした。
- 六、作品の所蔵権は所有者に所属する。
- 七、作品の大部分は拝観することができるが、一部は秘仏として通常非公開である。
- 八、拝観を希望される方は直接大雲院にお問い合わせください。
- 九、彫刻作品の部は、井上一稔委員(同志社大学)・眞田廣幸委員および二名の調査補助委員(工藤裕司(当時同志社大学大学院・現大阪府教育庁文化財保護課技師)・高口柚(当時同志社大学大学院・現福井県立博物館学芸員))によって調査が行われた。
- 十、一部の作品について、Kフォトスタジオが撮影を担当した。その他の写真は調査を担当した井上委員と調査補助委員および眞田委員が撮影した。写真データの閲覧・使用については、当面鳥取市教育委員会文化財課を窓口とする。

(一) 大雲院の彫刻作品について

井上一稔

はじめに

大雲院関係の仏像調査の全ては、この後に調書(一一一九)として報告しているが、ここではその中で主要な調査成果とその後に考察した内容を加えて述べておきたい。

取り上げる作例を大きく時代区分すると、大雲院創建以前に遡る作例である平安時代中期の木造毘沙門天立像(調書七)と、江戸時代の仏像に分かれる。江戸時代仏像の中では、槻厨子入弁才天坐像(調書八)の頭部は中世末から江戸時代初期の可能性がある。江戸時代の初期と考えられるのは厨子入不動明王立像(調書六)で、江戸時代中期では位牌堂阿弥陀三尊像(調書一六)があがる。その他は江戸時代後期のもので、大雲院の中核の一つであった護摩堂の本像千手観音立像(調書二)と、藩主の念持仏である厨子入千手観音并脇侍像(調書二)、大師堂の十二天像(調書五)の五軀などがあり、これらは田中姓の京仏師との関連でも注目できた。この他、大雲院に伝来する仏像の特徴として弁財天像(調書八・九・一一・一四)が多いこと、珍しい像容の厨子入九曜星像(調書一〇)も見いだせた。

1 平安時代の仏像

木造毘沙門天立像(調書七)の制作時期は、本寺の創建をはるかに遡る平安時代中頃と考えられる。明治三十一年の『寺院所有物明細帳』(以下『明細帳』)には、

一 多聞天
〈立像丈ケ三尺八寸厨子無〉

一 多聞天 木造一軀

由緒 東照宮境内毘沙門堂本尊慈覚大師之作

* 〈 〉内は小字

と記される。これより本像は、東照宮の毘沙門堂本尊であったことが分かり、慈覚大師作の伝承があるように、古像の認識があったことが知られる。坂本敬司氏の「江戸時代の大雲院」(『鳥取東照宮別当寺 大雲院』一九九六年 所収)によれば、毘沙門堂は大雲院の主要堂舎の一つで神社本殿の右脇にあり、天保十二年(二八四一)には東向き柿葺三間四方の建物で、本像の他に虚空蔵菩薩と大般若経が安置されていた。

本像は、根幹部をケヤキの一材から彫成し、内刳は施さない。こ

のような一木造であることや、肉厚な面貌、ずんぐりとした体躯から十世紀～十一世紀初期に造像されたと考えられる。正面観では胴を絞り、側面観でも抑揚ある体躯の表現がみられる。ただ全体に傷みが激しく両腕などが後補され、各所に修理が施されている。

古像が江戸時代創建寺院に祀られたことを思うと、同時期の作である鳥取市正蓮寺毘沙門堂に祀られる毘沙門天像（挿図1）が注目できる。この像も一木造であるが、大雲院像の方がより重厚感があるので先行して造られたと考えるのが穏当だろう。このような造像例から、平安時代中期の当地域に毘沙門天信仰が生まれており、それが後に続き大雲院が継承したといえよう。

2 護摩堂本尊・千手観音立像

大雲院の中心となる仏像の一つである護摩堂本尊・千手観音立像（調書二・護摩堂像とする）を考えてみたい。

護摩堂像は、脇手のうち両肩上有る二本の手を上方に伸ばして両掌を上に向けて重ね化仏を載せるといふ特徴をもつ。この形式は京都・清水寺本尊千手観音像の姿を写したもので、清水式千手観音と呼ばれている。この度、光背裏面の右下部に朱漆で次の銘文（挿図4）を確認した。

千手尊／京仏師堀川綾小路住／田中弘教謹刻（花押）

この銘文のことは後述するが、本像に関して『明細帳』は

〈立像座光共丈ケ六尺七寸厨子無〉

一 本尊千手観世音菩薩

木像壹軀

由緒 御一新迄本堂（又云護摩堂）本尊即チ舊国主祈願并

二東照宮御神忌舊幕府台法会等執行道場本尊也往古之者慈

覚大師之作ニシテ類焼後再ヒ倣古形新調刻焉云再

と記している。これより本像は護摩堂の本尊であったこと、往古像は慈覚大師作と言われていたことが注目される。『明細記』で慈覚大師作とされるのは先の多聞天像と本像のみであるから、時代は不明ながら当初の像としては古像を用いていたことも想定できる。このことは、後にも触れる『寺社方日記』文化十年（一八一三）四月十九日条に「御宮御勧請以前、栗谷二而御祈願所ニ御取立被成下候所、御請シ被成候尊像二而、是迄多年御祈禱申上来候之処」と記されることから推測できる。先の坂本氏の論考を参考に解釈すると、慶安三年（一六五〇）の東照宮勧請以前の寛永十六年（一六三九）に栗谷で長寿院が建立されるが、最初の護摩堂本尊千手観音像は、長寿院の古像を請い祀った尊像であると理解できる。そして『寺社方日記』文化十年四月十九日条はこの記事に続いて、「去ル（空白）御内々二而、御再興之御手当テ被成下候儀御座候、然ル処、近來御損し、別而旧冬よりは、御手并御持物等相離、殊外成ル大損二相成り、奉恐入候、右二付、此度再興仕度奉存候処」と記している。文化十年時点では、本像がかなり破損した状況が窺え、『寺社方日記』は直後の四月二十二日に再興のため銀十枚が支給されたことを記している。

この再興の経緯で注意したいのは、近來の破損状態を記す前に、空白部分があり、内々に再興の御手当がなされていることである。空白部分には、享保五年（一七二〇）および享保二十年（一七三五）の火災により千手観音像が焼失を含む何らかの損傷を被ったことが記されていただろうと考えられる。内々としているので、公にせず「再興之御手当」がなされた。由緒ある本尊の痛ましい状態を隠しておきたかったという意図が感じられるが、『明細帳』では類焼の後に古形に倣って新造したとしている。

ただ文化十年の記事で、「再興之御手当」と「此度再興仕度」がそれぞれどのような内容であったかが明瞭ではない。「再興」には、修理して元に復した意、新造した意の双方の解釈が可能である。すなわち、一つは護摩堂像は享保の火災の後に新造されたが、近來（文化十年頃）傷んだので修理をしたいと申し出たとする解釈。また一つは、享保の火災後には旧像を修理して祀っていたが、近來傷んだので新造したいと申し出たとする解釈である。二つの解釈の前提に、現存像は美術史的見地から創建時の古像ではなく江戸時代の作であるという様式判断があるが、いずれにしてもこの記事は現存の千手観音像について述べたものである。解釈のうち前者であれば、現存像は享保二十年から文化十年までに新造されたことになり、後者であれば文化十年後に新造されたことになる。なお後者の文化十年後に造られた場合は、痛みが激しくなってきたという記述から、そう時期をおかずに造られたとみられよう。以上から現存像は、凡そ十八世紀後半から十九世紀初期に造られたと考えられることになる。

なお文化十年以降の本像に関する記事としては、『寺社方日記』天保九年（一八三八）五月八日および六月十九日条がある。これより、護摩堂は享保年中に二度の火災にあつてのち再建できず、その機能は大師堂でおこなっていたが、天保九年に大師堂が火災にあつて、元三大師と「御祈祷御本尊」が役僧によって持ち出され毘沙門堂に移されたのち、書院上ノ間に仮安置されたことが知れる。本像は天保九年の火災には助かり、大雲院文書の「大師堂・仮御靈屋焼失一件控記」（天保九年五月）によれば千手尊は「当院自分修復之旨ニ申談」と記され、その後明治の廃仏毀釈を経て現在に伝わっているのである。

ここで現存像自体から修理の具体相を探っておこう。修理箇所はすべてを明確にすることは難しいのだが、光背に関しては次のようなことがわかる。光背（挿図2）の基本的な構造は、頭光および身光の中心部と、湧雲を表す周辺部とは別材から構成されている。その上で光脚部（挿図3）をみると、両端の蓮弁が完結せずに、断ち切られて終わっていて不自然である。そして光脚から立ち上がる身光および頭光部は古色の一部に箔が残るなど、周縁部の漆箔の状態とは異なる。よって、光背の周辺部は修理されていると考えられ、この時裏面に布張りをして全体を補強したと考えられる。故に先述した光背裏面の布張り上の朱漆銘（挿図4）は、修理完成後のもので、田中弘教は修理者の名前と考えられる。

また本像の脇手の配置は（調書二）、厨子入千手観音像（調書一）よりバランスが悪い。護摩堂像の両肩から上に伸びる手は直線的であり、厨子像が当該手の肘を少し曲げてゆったりとした表現になる

のとは異なる。左右の脇手群も、厨子像が上下に広がりをもってつけられるのに対して、護摩堂像は広がり少なく、ゆったりとした感覚が乏しいのは、上方に伸びる手の感覚と同様である。このような脇手の差を考えると、護摩堂像の脇手は修理された故にバランスの悪さが生じたとみることができであろう。ただしこの修理が、文化十年頃か、天保九年頃か、あるいはさらにその後の修理なのかの判断は難しい。

* 田中弘教ならば、よりうまく修理すると思われる

3 厨子入千手観音并両脇侍像

厨子入千手観音并両脇侍像（調書一）をとりあげよう。この三尊像は入念の作であり、保存状態もよく、厨子内部の三尊像の前に設けられた長押には龍の盛上げ彩色が施され、その上の欄間中央の龕股には雲中の琴が表されるという珍しい装飾もみられる（挿図6）。『明細帳』には次のように記される。

〈立像丈ケ二尺二寸二分厨子入 立像丈各一尺一寸〉
 一 千手観世音大士 婆数仙人 木像三軀

吉祥天
 由緒 旧国主祈祷之際特ニ為供養被納置

ここには、藩主の特別な祈祷の際に造られた像であることが述べられており、この像が極めて入念の作であることの理由が窺える。この度の調査で、厨子内部の三尊像が乗る底板裏面（挿図5）に以下

の墨書を発見した。

京師堀川綾小路住

田中弘教内蔵丞守節

謹刻

この銘により三尊の作者は京仏師の田中弘教であり、護摩堂本尊の光背裏面の朱漆銘（挿図4）と、同じ住所の同名仏師であることが分かった。ただ護摩堂像には「内蔵丞守節」は記されていないが、両銘文の書体に共通するところがあることから同一人の署名と考えたい。この田中弘教については京仏師の中で数代続いた家柄で、鳥取藩との関係を含めて後に述べる。

厨子入三尊の千手観音立像（厨子像とする）と護摩堂像を比較をしておく、同じく清水式千手観音であるのみならず、特に着衣部において、裳やその折り返し、腰布の形や衣文線の表現まで同じであることがわかる（挿図7・8）。背面においても、厨子像は光背に隠れて一部分しか見えないが、やはり護摩堂像と共通した衣文線が刻まれている（挿図9・10）。しかし両像は、特に面相が異なる（挿図11・12）。護摩堂像が顎にかけて絞まっていく輪郭なのに対して、厨子像は額の幅が絞まらずやや四角い顔立ちである。厨子像の顔立ちは、三尊中の吉祥天像（挿図13）と共通し、さらに吉祥天像とは細く開けた目を中心に眠るがごとき優しさの表情をみせる点でも通じている。ゆえに厨子像の顔立ちは、田中内蔵丞守節の作風をよく示すといえ、護摩堂像とは目や口の表現も異なりをみせてい

る。ゆえに厨子像と護摩堂像の作者は異なるとみることが出来る。

このような両像の比較と、同じ形を作る裳の衣文線の動きにおいて護摩堂像がより柔らかく自由な感があるのに対して、厨子像が硬さがみられる点を重視すれば、護摩堂像が早く、厨子像は護摩堂像を手本として内蔵丞守節の作風を加味して造り上げたとみられるのではなからうか。この制作順は、護摩堂像が古像の伝統を引く由緒を持つ像であることから妥当と思われる。

厨子像の制作期を考えると、明確な結論は出せないが、参考となる京都市・心城院に伝わる岸駒の肖像彫刻（挿図14）が見出された。岸駒は江戸後期の京画壇の画家で、この肖像は彼の遺命によって死の直後である天保十年（一八三九）に「田中内蔵丞守□」によって造像されたことが、像底に記された朱漆銘（挿図15）によって知られている。この度、岸駒像を調査することができ、改めて銘文を検討すると仏師名の最後の一字が不明であったが、「節」と読んで問題ないと考えられた。よって、確実に大雲院厨子像の作者と同一仏師であることが判明し、幅があるものの天保十年前後に活躍した人物であると理解できることとなった。このことから厨子像は、凡そ十九世紀前半に造られたとできよう。

※ 心城院蔵岸駒像調査については、令和五年十二月十八日に京都市文化財保護課技師の山下絵美氏・同志社大学井上ゼミ生らの協力を得て実施した。また同氏はこの像の造像経緯及び田中内蔵丞守節に関しての詳細な報告「心城院・木造岸駒坐像について」（『博物館学年報』五十五号、同志社大学、二〇二四年三月）を発表している。参照されたい。

ここで田中弘教内蔵丞守節を中心に、鳥取藩と京仏師の関係に少し触れておこう。内蔵丞守節は、江戸後期の京画壇にあって最も著名な画家である岸駒が肖像を託すだけあって、京都でも知られた名工であったと思われる。因みに厨子像や心城院像との関係は不明だが、内蔵丞守節に関して近世仏師実績データベース (<http://www.bushinet/search.cgi>) により心城院像の他に二件の関連情報を得ることができた。一件は、文永七年（一二七〇）に造像されたことが分かる香川・清立寺阿弥陀如来立像が、時期は記されないが「京堀川綾小路下ル／大仏工 御仏師／田中内蔵丞（花押）」によって修理されていることが像内後頭部の墨書銘から知れる（『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代造像銘記篇11』）。もう一件は、明治十六年（一八八三）の『工商技術 都の魁』仏師ノ部に「彫刻始祖定朝法印三十四世／田中内蔵丞弘教」が採録されている。

ここで『寺社方日記』における京仏師関係記事を拾うと、享保二十年以降の記事で最も早い宝暦四年（一七五四）三月十二日から七月一日まで鳥取に滞在した京都仏師弟文弥の記事に始まり、名と滞在期間は確認できないが「京都仏師」の出入が宝暦四年十一月二十七日、宝暦九年（一七五九）十二月十八日、宝暦十一年（一七六一）九月二十日と三回確認できる。

その後この京仏師を受け継いだように、仏師浄慶が宝暦十一年十二月五日を皮切りに、安永七年（一七七八）十月十八日まで凡そ九回鳥取に来ている。

* 『家老日記』元禄十二年（一六六九）三月二十八日の「仏師大夫京都より罷下」が、京仏師関係記事の初見。

因みにこの京仏師弟文弥は、次に述べるように『寺社方日記』に登場する田中紋弥と通じる名前であることに注意できる。時間の開きにより、同一人物であるかは確定できないが、京都の田中姓の仏師の系統とみてよいであろう。また浄慶も、近世仏師事績データベースによると、兵庫・羅漢寺薬師如来坐像が正徳四年（一七二四）に修復された際の銘文に「京大仏師田中浄慶」として登場以降、文久四年（一八六四）の『都商職街風聞』に「新町松原下 田中浄慶」と記載されるまで計七件に同名が記される。住所が「新町五条下ル町」（文化七年（一八一〇）・『京羽二重大全』（文化増補））あるいは新町松原下と記載されているので、田中弘教の堀川綾小路とは異なるが、田中姓であることから同系統の仏師と考えてよいのではなからうか。

この後の京仏師の動向をみると、安永七年十月十八日に浄慶手代が来ている後は、寛政二年（一七九〇）四月十一日に田中定八、寛政四年三月一日に田中紋弥手代茂八と儀助が来ている記事以降、寛政七年（一七九五）五月十八日から文政三年（一八二〇）十二月二十七日までは田中紋弥関係の記事が続く。紋弥自身が四回ほど来藩している。この間、寛政八年三月二十九日条には「最勝院、京都仏師田中紋弥、例年之通罷越候旨申達候」とあり、田中紋弥の来藩が例年とみられていたことがわかる。また同年八月七日条に「最勝院、京都仏師田中紋弥帰り達、聞届候」とみえるので、この時の滞在は四ヶ月強に及んでおり、最勝院が入出を報告していたことが分かる。

この田中紋弥なる仏師は、護摩堂像の光背銘の田中弘教、厨子像

の田中弘教内蔵丞守節と同一仏師である確証は得られないものの、时期的にみて同一人の可能性が高いと思える。そして現在大師堂右脇壇に、『明細帳』に記載されない不動明王半跏像（調書※二一・挿図16）が安置されているが、この像の台座裏には「京大仏師法橋／田中紋弥／座像□尺□□／□□□□□□□□□□」という墨書銘（挿図17）がある。『寺社方日記』にみえる田中紋弥の名がそのまま出てくる唯一の作品で、よくまとまった優作である。近世仏師事績データベースによれば、田中弘教は数代にわたって多く史資料が採録されているが、その中で貞享二年（一六八五）『京羽二重』に「法橋弘教」と記されて、元禄八年（一六九五）の二件の修理銘まで法橋が続く。その後、宝永三年（一七〇六）の和歌山・大泰寺地藏菩薩坐像の修理銘に「法眼弘教」と記されて以降は、天明四年（一七八四）の『京羽二重大全』まで法眼が続く。よって、当該台座銘の法橋田中紋弥は、十七世紀末頃の仏師とみてよいかもしれない。しかし、この不動明王像は江戸時代の京仏師の手になることは認められても、台座と本体の関係、他の作例との比較による位置づけや安置場所の特定なども困難で、今後の検討に待ちたい。

史料の紋弥と光背の弘教、内蔵丞守節が同一人であるかという点に不安が残るが、同一人であるという前提で考えれば、先述のように護摩堂像と厨子像の作者が異なるかと考えると、護摩堂像の作者は内蔵丞守節より前の仏師となり、「京都仏師」や「浄慶」が候補に挙がることになる。

また厨子像に関しては、次節で述べるように十二天像内の作風の優れる五軀を第九代住職良航の時代（一七九七〜一八二一）とみな

せるならば、厨子像の吉祥天像の彩色（挿図18）と十二天の地天像の彩色（挿図19・21）とが近く、その優しく眠るような表情（挿図13・20）も共通することが注意される。この見方が妥当であるならば厨子像の制作は、良航時代の十九世紀初期とみなすことができよう。

4 十二天立像

大師堂中央壇には本尊元三大師像の祀られる宮殿の左右に如意輪観音像（調書四）と不動明王像（調書三）が祀られ、その周囲に六体ずつの十二天像（調書五―一―一二）が配されている。

以下では十二天像を中心に述べていくが、如意輪観音像と不動明王像に関しては、『明細帳』の由緒として「由緒焼失後再刻」とある。この記述だけではいつ補われたのか明瞭でないものの、恐らく天保九年（一八三八）の火災以後に補われたと考えるのが穏当だろう。なお如意輪観音像と不動明王像の取り合わせは珍しいが、良源大師が観音菩薩と不動明王に関連する伝承があることによるものと思われる。

十二天像に関しては『明細帳』に以下のように記される。

〈立像丈高二尺三寸〉

一 両脇侍周廻十二威徳天

十二軀

由緒 元護摩堂内安置之尊火災後第九世良航和尚代梵天地

天日天毘沙門天水天之五点新彫刻余之七天募縁勸進

而竣工每体台座記願主之名矣

由緒によれば、まず梵天像（調書五―一―一二）・地天像（調書五―一〇・挿図19―21）・日天像（調書五―一―一一）・毘沙門天像（調書五―一一）・水天像（調書五―一―一六）の五軀は、火災の後に大雲院の第九世の良航代に新しく彫刻されたという興味深い内容がみえる。良航は寛政九年（一七九八）に住職に就任し、文政四年（一八二二）に隠居する。享保二十年（一七三五）の火災以後に五軀が造られたとすることは、今のところ他の史料からは確かめられていないが、この五軀は同じ作風を示すことから肯げるところである。

十二天像の残りの七軀は勸進により造られたとするが、明らかに先の五軀とは作風が異なる。そして七軀中の焰摩天像（調書五―二―一）・月天像（調書五―一―七・挿図22）・伊舎那天像（調書五―一―九）の三軀は台座裏墨書銘から天保十三年（一八四二）に「因州鳥取本町住大仏師西尾文五郎」（月天像台座・挿図26）によって造られたことが明らかである。他の羅刹天像（調書五―一―四）と風天像（調書五―一―五）は同作風で、先の西尾文五郎像の三軀に近いところがある。残る帝釈天像（調書五―一―三）と火天像（調書五―一―八）は同作風で、他の像とは異なる素朴な作風を示している。

良航代とされる五軀は、天保十三年の西尾文五郎作像よりも体や衣の動きが自然で作域が優れており（挿図21・22・23・24）、京仏師の作とみてよい。ゆえに五軀は天保十三年を遡る十八世紀末から十九世紀初めの良航代とみて矛盾がない。このように考えてくると、良航時代の五軀は、先の田中内蔵丞守節の活躍期と重なることとなる。それでは、内蔵丞守節の厨子入千手観音并脇侍像とは直ちに同仏師の特徴が認められるかという点、明証は得られない。しかし吉

祥天像や婆數仙人像とは、巧みに動きを捉え、側面観も充実した肉付けをみせる彫技（挿図25）や、各部の彩色が共通する。ゆえに五軀は、内蔵丞守節その人を含めた田中仏所で造られた可能性が高いとみておきたい。

因みに西尾文五郎という在地仏師に関しては、その親族とおもわれる西尾文朝が文化五年（一八〇八）に造った厨子入秋葉権現像（台座裏面の墨書銘 挿図27・28）が大雲院大師堂の中央壇左脇に伝わっている。ただ本像は、『明細帳』によれば大雲院の末寺の靈光院の像であったことが知れる。西尾文朝は、大山寺の洞明院の木造准胝観音像の台座裏墨書銘から、文化十二年（一八一五）にこの像を造ったことが知れ、「座光厨子一式新刻伯州倉吉大仏師西尾文朝 男同苗正藏造之」と記される（『大山僧房跡調査報告書』一四七頁 大山町教育委員会 二〇一一年）。これより文朝は倉吉住であったと考えられるが、そうすると鳥取住の文五郎は文朝工房より分かれた支店的工房を経営していたと考えることが出来ようか。

5 厨子入不動明王立像と位牌堂阿弥陀三尊像

大雲院伝来の仏像のうち、上記以外の京仏師の作例は厨子入不動明王立像（調書六）と阿弥陀三尊像（調書一六）がある。これらは京仏師の作例の中では、同じく江戸時代に造られたものであるが今まで取り上げた像より古い。

大師堂中央壇上に安置される厨子入不動明王立像は、厨子内背面墨書に詳しい寄贈の経緯が住職の観讓によって天保十二年（一八四一）に記されている。それによると天保九年の火災の後、

豪栄が京都松原北辺の仏工で六百年前の古像をみつけ寄贈したこと、天保十二年に豪栄は亡くなり、その恩に報いるために厨子を新調したことなどが分かる。

不動明王立像は京都松原北辺の仏工にあったというのであるから、京仏師の作であるとしてよいが、銘文にあるように制作年代を六百年前の十三世紀半ばつまり鎌倉時代に遡るものとはできない。総じて力強さをみせ、体部の動きには柔軟なところがあるので鎌倉仏を思わせもするが、後頭部の髪の毛の彫（挿図29）や腕釧の形そして短い足先の形（挿図30）などは鎌倉時代の作風ではなく、おおよそ江戸前期とみるのが穏当であろう。

次に位牌堂の本尊である阿弥陀三尊像は、『明細帳』に「由緒当院従来内仏之本尊也」とされる阿弥陀三尊像にあたると思われる。安定した阿弥陀像の像容、動きのある観音・勢至像を破綻なくまとめ、その複雑な衣を的確に表現する力量、台座にみる丁寧な彫技など優れた三尊像である。

この三尊像も本格的な技量を持つ仏師の作と思われるが、観音菩薩像の台座裏に次の墨書が見出される（挿図31―34）。

元文三年 午四月五日 京ふや町三条下町 大仏師□□

大仏師の名は何故か墨で消されているが、元文三年（一七三八）の年紀がみられ、これは三尊の制作年代と考えてよいと思われる。そうすると大雲院の江戸期の仏像では最も古い仏像となる。元文三年は享保二十年の火災後間もないこととなるが、前述の来藩京仏師

より前の京仏師の仏像であることが注目される。

『家老日記』元禄十二年（一六六九）三月二十八日、四月十九日、九月五日条には、仏師大夫が京都より罷下って、「御宮薬師堂十二神堂之御繕、并隨身・駒犬之御繕」として、薬師堂の十二神将像と隨身と狛犬の修理をしていることが知られる。また同日記の宝永三年（一七〇六）五月十二日、同五月十六日、同五月二十九日、同八月十三日、翌年三月五日条には、京から来ていた仏師六左衛門が切り殺された事件をのせている。これら十八世紀前半までの京仏師と、京ふや町三条下町住の大仏師の関係は不明だが、先述した『寺社方日記』宝暦四年（一七五四）三月十二日以降にみられる、田中姓の仏師やあるいは田中家につながるかと思われる仏師浄慶などが鳥取藩と密接な関係をもつ以前にも、鳥取と京仏師の関係がみられるのである。本三尊像は、そのような作例の一つと言えよう。

6 弁財天像と厨子入九曜星像

現在大雲院の大師堂に伝来する仏像の中で、ひと際多い尊像として弁財天像が注意される。宇賀神像を入れれば四軀を数える。

まず宇賀神像（調書九）は白銅製で、木製宝珠内に納められ、蛇身に微笑を浮かべた老相の頭部を表す丁寧な作例である。『明細帳』に、文政十年（一八二七）第十一代住職に就任し、嘉永四年（一八五二）に示寂する観讓和尚護持のものとする像にあたと考えられる。よって、本像は、十九世紀前半の制作が想定される貴重な作例となる。

次に槻厨子入弁財天像（調書八）があがる。この像は全面古色を

呈し、弁財天の中では最も古様な作風をみせる。ただ体部は江戸時代の後補で、頭部（挿図35）は中世末から近世初期に遡るかと思われる。『明細帳』では、由緒に古来安置の古像とされ、一尺五寸の坐像で槻厨子入りとする像にあたる。また次に、他寺でもまま見られ空海に関わる銘文を持ち炭像とされる弁財天十五童子大黒天像は、『明細帳』にも同内容で由緒を記すが、もとより銘文を信賴することはできず、現在は実作品を確認できない。

他の二軀は、ともに江戸後期と思われる彩色像で立像（調書一二）と坐像（調書一四）である。立像は坐像同様に八臂であるが、立っている作例は珍しい。もしこの像の厨子が他像の転用ならば、『明細帳』の由緒に東照宮境内の弁天堀社安置の尊像で、一尺二寸五分の立像で厨子無しと記される像にあたるのではなからうか。坐像の方は、現在新しい厨子に安置されているが、もとの厨子が白木の厨子であれば、『明細帳』の由緒に享保年間（一七一六～一七三六）第五世観洞和尚勸進の弁天堂本尊で、一尺五寸五分の白木厨子入りとされる像にあたることになる。

このように大雲院の尊像から、江戸期を通じて弁財天信仰が盛んにおこなわれたことが知られる。このことに関連して、『家老日記』や『寺社方日記』には、城内に御庭弁天社があったことが知られることも関連することであろう。

厨子入九曜星像（調書一〇）は、『明細帳』に「宿曜祈願本尊」とあり、後に引く史料から「御越年御祈祷」に用いられたことがわかる。一般的に知られる九曜星の尊容とは異なるところがあり、天台の宿曜法の一作例として注目できる。

『天保九年戊戌年五月 御霊屋大師堂 焼失御道具類御達扣』（大雲院資料箱一五四五）は、天保九年（一八三八）の火災後に新調された道具を記すが、御祈祷御道具の最初に次のように記される。

御越年御祈祷用

一 九曜星 厨子入

これにより当厨子入九曜星像が、制作年代が天保九年五月以降に造られたことがわかるが、この後いつ完成したのかは明瞭ではない。またこの厨子の設計図と思える図面一枚も（大雲院資料箱一五二三）残っている。この図面の厨子内の台脚の格狭間に龍が表されていることと現存像は一致するが、厨子金具は異なっている。

結 び

以上述べてきたところを仏師に焦点を当てて整理しておく、護摩堂本尊千手観音立像や藩主念持仏である厨子入千手観音并脇侍像、そして十二天像のうちの五軀、さらに阿弥陀三尊像などは、銘記や『家老日記』・『寺社方日記』などから、京仏師の作例であると判断できた。このことは鳥取および大雲院のみならず、近世の仏像造像事情を解明する参考となる貴重な事象であるといつてよい。

特に仏師名が明確となったのは厨子入千手観音并脇侍像で、田中弘教内蔵丞守節の作であることが判明した。これまでこの仏師は正確な名前も確定できておらず、また実作例も岸駒像という肖像彫刻

しか知られていなかったが、千手観音立像と吉祥天および婆藪仙像が知られ、内蔵丞守節の作風を捉える基礎ができたことは特筆されるよう。

しかし護摩堂像の光背に記された田中弘教、『寺社方日記』などにみえる田中紋弥といった田中姓であるが異なる名前でも記される仏師との関係、本文中では取り上げられていないが大雲院資料（箱二二一九一・九八・一一三）にみられる十九世紀後半の田中常次郎の活動などは課題として残されている。

また一方で、十二天像のうち三軀は、西尾文五郎という在地仏師の作であることも判明した。大雲院にはその親族と思われる西尾文朝の秋葉権現像も伝わっている。彼らは造仏をどのようにして学んだのか、京仏師との関係、あるいはこれまで報告されている倉吉や大山寺の地方仏師との関係など、今後の鳥取県周辺における近世造像の実態解明に寄与する事例となろう。

（謝 辞）

坂本敬司氏、眞田廣幸氏、佐々木孝文氏には鳥取藩の仏師関係史料、作品調査に多大なご協力を得た。ここに感謝いたします。



(挿図2) 千手観音立像光背



(挿図1) 鳥取県指定保護文化財
木造毘沙門天立像
正蓮寺蔵



(挿図6) 厨子の長押及び欄間



(挿図3) 千手観音立像光背光脚部

二、彫刻作品の部



(挿図5) 厨子入千手観音并脇侍像・
厨子底板墨書銘



(挿図4) 千手観音立像光背裏面・朱漆銘



(挿図8) 厨子入千手観音立像裳



(挿図7) 千手観音立像裳



(插图10) 厨子入千手观音立像背面



(插图9) 千手观音立像背面



(插图12) 厨子入千手观音立像头部



(插图11) 千手观音立像头部

二、彫刻作品の部



(挿図14) 岸駒像 京都市心城院



(挿図13) 厨子入千手観音立像脇侍吉祥天像頭部



(挿図16) 不動明王半跏像



(挿図15) 岸駒像像底朱漆銘の一部



(挿図18) 厨子入千手観音立像脇侍
吉祥天像着衣部彩色



(挿図17) 不動明王半跏像台座裏面墨書銘



(挿図20) 十二天像の内・地天像頭部



(挿図19) 十二天像の内・地天像着衣部彩色

二、彫刻作品の部



(挿図22) 十二天像の内・月天像



(挿図21) 十二天像の内・地天像



(挿図24) 十二天像の内・月天像側面



(挿図23) 十二天像の内・地天像側面



(挿図26) 十二天像の内・月天像台座裏面墨書銘



(挿図25) 厨子入千手観音立像脇侍
吉祥天像側面



(挿図28) 秋葉権現立像台座裏面墨書銘



(挿図27) 秋葉権現立像

二、彫刻作品の部



(挿図30) 厨子入不動明王像脚部



(挿図29) 厨子入不動明王像頭部背面



(挿図32) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座心木墨書



(挿図31) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座心木墨書



(挿図34) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座部分



(挿図33) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座



(挿図35) 槻厨子入弁財天坐像頭部

- (挿図1) 鳥取県指定保護文化財 木造毘沙門天立像 正蓮寺蔵
- (挿図2) 千手観音立像光背
- (挿図3) 千手観音立像光背光脚部
- (挿図4) 千手観音立像光背裏面・朱漆銘
- (挿図5) 厨子入千手観音并脇侍像・厨子底板墨書銘
- (挿図6) 厨子の長押及び欄間
- (挿図7) 千手観音立像裳
- (挿図8) 厨子入千手観音立像裳
- (挿図9) 千手観音立像背面
- (挿図10) 厨子入千手観音立像背面
- (挿図11) 千手観音立像頭部
- (挿図12) 厨子入千手観音立像頭部
- (挿図13) 厨子入千手観音立像脇侍吉祥天像頭部
- (挿図14) 岸駒像 京都市心城院
- (挿図15) 岸駒像像底朱漆銘の一部
- (挿図16) 不動明王半跏像
- (挿図17) 不動明王半跏像台座裏面墨書銘
- (挿図18) 厨子入千手観音立像脇侍吉祥天像着衣部彩色
- (挿図19) 十二天像の内・地天像着衣部彩色
- (挿図20) 十二天像の内・地天像頭部
- (挿図21) 十二天像の内・地天像
- (挿図22) 十二天像の内・月天像
- (挿図23) 十二天像の内・地天像側面
- (挿図24) 十二天像の内・月天像側面
- (挿図25) 厨子入千手観音立像脇侍吉祥天像側面
- (挿図26) 十二天像の内・月天像台座裏面墨書銘
- (挿図27) 秋葉権現立像
- (挿図28) 秋葉権現立像台座裏面墨書銘
- (挿図29) 厨子入不動明王像頭部背面
- (挿図30) 厨子入不動明王像脚部
- (挿図31) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座心木墨書
- (挿図32) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座心木墨書
- (挿図33) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座
- (挿図34) 阿弥陀三尊像・観音菩薩像台座部分
- (挿図35) 梶厨子入弁財天坐像頭部

(二) 作品調書

〈本堂〉

一 厨子入 木造 千手観音立像及吉祥天・婆藪仙立像 三軀



二、彫刻作品の部





一一一 木造千手観音立像

二、彫刻作品の部



《法量》(cm)

本体	頂上仏面までの高	三五・九
	最上化仏までの高	四〇・四
	髪際高	三一・二
	台座高	二三・八

《形状》

髻を結び、髻の頂上に仏面、髻側及び天冠台上の地髪部に頭上面をいただく。天冠台上地髪正面に化仏をつける。頭髮部はすべて毛筋彫りとする。耳の中央に髪一条をわたす。玉眼嵌入。白毫相、三道相をあらわす。四十二臂。真手は屈臂して胸前で合掌する。臂下方に宝鉢手をあらわす。宝鉢手は、右手を上にして重ね、両第一指の先をあわせ、宝鉢を載せる。両肩から頭上にあげる手は、左掌を下にして右手の甲を重ね、円形光背つきの蓮台上で拱手する化仏を載せる。両第一指の頭はやや離している。その他の脇手は、頂上化仏を捧げる手を含めて前列が七臂、中列が六臂、後列に六臂をあらわす。条帛・天衣を懸け、裙・腰布を着ける。天衣は肩から合掌手の内側、宝鉢手の外側を通って、足元に垂下する。裙は正面やや右寄りにて右前で打ち合わせる。

光背／周縁部を蓮華の立ち上がる連続文の透かし彫りとする。台座／蓮華（魚鱗葺き）の下に大きな反花を八方に出す。反花の下

に獅子を表す。獅子の下に円盤形で卍繋ぎ文を表す框、二重の蕊、反花を表し、その下に四層の六角形框を重ね、基部に二段框を設ける。

《品質構造》

一木造。漆箔。玉眼嵌入。

構造等は不明ながら、頭体幹部を一材から彫出する。面部は割り矧いで、玉眼を嵌入すると思われる。脇手はすべて別材制。

表面仕上げは、頭髮は群青彩、眉、髭は墨で描く。裙の表は四ツ目菱入り七宝繋ぎ文とし、裏は斜め格子文。腰布の表は菱形卍崩し文とする。天衣は植物文。



二、彫刻作品の部

左前列	左中列	左後列
化仏	輪宝	独鈷杵
日輪	法螺	五色雲
五鈷鈴	宝鏡	青蓮華
三鈷杵	白蓮華	経巻
戟 (前方に出す)	楊柳	宝弓
白払子	宝剣	榜牌
絹索		

右前列	右中列	右後列
化仏	宝珠	化仏
月輪	水瓶 (植物入)	宮殿
三鈷杵	経巻	赤蓮華
青蓮華	鉞斧	宝箭
錫杖 (前方に出す)	輪環	施無畏手
髑髏	水瓶	不明
数珠		



《銘文》

厨子内の底板裏面の墨書銘

京師堀川綾小路住

田中弘教内蔵丞守節

謹刻





一一二 木造婆藪仙立像

二、彫刻作品の部



《法量》(cm)

総高 三〇・二

像高 一九・九

髪際高 一八・三(頭巾の下まで)

《形状》

白色の頭巾を被り、髻部を白紐二条でくくり、髪は頭巾の中に入る。頭巾は両肩下がりまで垂らす。頭部を少し左に向け、腰をやや曲げて左足を前に出し、岩座上に立つ。両手を屈臂して、右手は腹前で杖(自然木状)を握る。左手は手先を右手先の上に置き、五指を曲げて経巻を執る。面部は額にしわを寄せ、微笑を思わせる眼をあらわし口を閉じる。両眉は眉尻を垂らし細墨線で描く。口髭、顎髭をあらわす。胸部にひげをあらわす。両腕及び両足の各所に体毛を描く。腹部に横しわをあらわす。裳を一段に折返し、正面中央で左を上打ち合わせる。腰布を着す。背筋の骨、両側のあばら骨をあらわす。左足をやや前に出して、蓮華座に立つ。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

構造の詳細は彩色により不明だが、一木造で面部を矧いで玉眼を嵌入するかと思われる。表面仕上げは以下の通り。頭巾は白、金泥で雲文を描く。肉身は肉色、毛は墨、唇は朱とする。裳の表は群青

地に金泥で卍崩し文を描き、各所に団花文を配す。団花文は金泥地とし、輪郭部を盛り上げる。内部は朱、群青で花文を描く。裳の縁部は朱地で上部と下部を金泥線で縁取り、雲文風の文様を金泥にて没骨塗りで描く。裳の裏は白緑地に白で格子。縁は金泥。腰布は薄い丹具地に白で曲線を重ねた文様を散らす。縁を金泥彩で縁取る。腰布の裏は、朱具地に白と朱で曲線文を描く。

《保存状態》

左腰部の裳・腰布がわずかに欠損する。

光背・台座ともに一具。



一―三 木造吉祥天立像



《法量》(cm)

総像 三〇・九

像高 二一・〇

髪際高 一七・七

《形状》

髻を結び、基部を白紐で括り、正面に花冠(金泥)をつける。天冠台紐一条(金泥)、その下の髪を両肩に垂らす。頭髮はまばら彫り。伏し目とする。髪が両耳を覆う。三道相をあらわす。両腕を屈臂して胸前で両掌を上に向け、宝珠を盛った鉢を捧げ持つ。足をやや開いて荷葉座に直立する。筒袖の衣、大袖の衣を着し、鰭袖の衣を着ける。腹部を半円形の衣で覆い、平帯で締める。平帯は腹前で結ぶ。肩から胸半ば、背部半ばまで覆う背子を着ける。天衣は両肩から両肘内側に垂下する。襟部には領巾を着け、その下に膝まで達する腰布をつけ、その上方部を腰ひもで留める。裙を着す。沓を履く。金属製の宝冠を着ける。背面の背中から腰にかけて大きめの蓮をつけ、光背受けとする。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

概ね婆藪仙立像に準じ、足先まで一材とする。荷葉座は別材とする。

肉身は白色で、墨線ではつれ毛・眉・睫毛を表す。唇は朱とする。小袖の衣は白で、大袖の衣は紫地に白と金泥で花文を描く。花の括り線は白で、蔓・茎は金泥、花文の内部は緑青彩とする。大袖の縁は金泥とし、裏地は朱とする。領巾部は紫で、先を尖刃形とし、金泥で縁取り細い房状の線を巡らす。襠襜衣は丹具地に金泥で銀杏の葉風の文様を没骨風に描き、巡らせる。葉脈などは描き割りて表す。腹部の半円形は群青地に雲文を金泥で表し、雲文の輪郭を墨線とする。

裳・腰紐の結び目・腰紐の垂下部は白群青で、金泥で小文を描く。

腰布は丹具地に紫・群青・朱・緑青・白で唐草風文様を描く。縁は群青地に花葉文を金泥没骨彩で描く。内部の縁取りと葉脈は描き割りて表す。

天衣は緑青彩で、金泥と白で小文を描く。襠襜衣の鰭袖部は白緑地に白と群青で縦線を引き、所々に波状線を交える。

《備考》

本堂左壇の厨子内(総高八一・二、最大幅五二・三)に安置される。



二 木造千手観音立像 一 軀

二、彫刻作品の部



寄木造 漆箔 玉眼嵌入



台座

高 六九・九 最大幅 七三・五 奥 五四・五

光背

高 一三七・二 最大幅 六六・七 最大奥 三四・六

柄出 六・二 柄幅 八・二

《時代》

江戸時代 田中弘教作

《形状》

髻頂に仏面をあらわす。地髪部、髻側面に上下二段に頭上面をあらわす。頭髪は毛筋彫りを施す。髻髪一束が耳半ばをわたる。天冠台を設けるが、金属製のものが載るため不明である。白毫相をあらわす。口髭および下唇の下中央に髭をあらわす。面相は面長である。三道相をあらわす。合掌手・宝鉢手と脇手をあわせて四十二臂、各腕釧を付け、持物を執る。胸前で合掌手、宝鉢手は左手の上に右手を重ね、第一指の頭を合わせる法界定印とし、掌上に宝鉢をあらわす。脇手は両肩から各一本の腕を頂上仏面の上に挙げ、左手は手首を反らせて、掌を上にし、右手も同形を重ねる。掌上に光背付き化仏坐像を載せる。化仏は拱手し衣を通肩に着け、胸元を開ける。左右の脇手は前中後三列に腕をつける。前は七臂（頂上化仏を支える手を含む）、中及び後列は各六臂。折返し付きの裙、腰布を着す。正面右寄りて右前に打合わせる。両足をやや開いて蓮華座の上に着

《法量》(cm)

像高(最頂上仏)	一二〇・三	頂上顎(髻)	二六・九
像高(頂上仏面)	一一二・〇	耳張	一三・二
髮際高	九一・〇	腹奥	二一・五
頂上顎(頂上仏面)	三一・八	胸奥(左・含衣)	二〇・二
面長	一二・二	裾張	二五・三
面幅	一〇・七	足先開(内)	六・二
面奥	一五・七		
胸奥(右・不含衣)	一八・五		
肘張(合掌手)	三一・九		
足先開(外)	一五・九		

二、彫刻作品の部

左前列	左中列	左後列
頂上化仏	日輪	白蓮華
化仏	五色雲	輪環
白払子	鉞斧	宝弓
輪宝	経巻	法螺
宝杖 (前方に出す)	絹索	青蓮華
三鈷杵	水瓶	榜牌 (鬼面)
経冊		

右前列	右中列	右後列
頂上化仏	月輪	赤蓮華
宮殿	蒲桃	宝鏡
蓮華か (先端欠)	三鈷鉤	宝箭 (先端欠)
宝珠	三鈷鈴	宝篋
錫杖 (前方に出す)	宝剣 (先端欠)	青蓮華
独鈷杵	数珠か (欠)	髑髏
施無畏手 (眼は表されない)		

す。左方から条帛をかけ、両肩から天衣をあらわす。台座は白蓮華九方五段葺で、後方は後補の光背柄受けとなり、蓮華が省略される。その下段は順に敷茄子、幅広の蕊、円盤形の框、蕊つきの反花、岩座、蓮華の透かし彫り入りの上框、下框とする。下框は赤漆塗りで、前方三ヶ条・後方二ヶ条の金具を打つ。

《品質構造》

ヒノキか。寄木造。漆箔。玉眼嵌入。

頭部は両耳前で別材を短く。挿首とする。後頭部に割れ線が走るが構造に関するものは不明である。髻部は別材とし、頭上面すべで別材で植え付け。

体部は前後二材とし、足先を含む一材を足し、両体側材を足す。像底に新補材の板をつける。

合掌手は左右とも肩から前膊、および宝鉢手の臂部を含んで一材からなる。脇手は前中後各列の基部材をならべつけ、基部材に各脇手を植え付ける。背面に垂下する天衣の両側部に幅約四・四cmの別材を足す。両端は薄板状の別材を足す。

表面仕上げは、次の通りである。頭部は群青彩、髪際線は緑青とする。額のほつれ毛、髭、眉は墨書きとする。

合掌手、宝鉢の腕釦は銅板製。

台座は黒漆塗漆箔。

《保存状態》

宝冠は後補。

《銘文》

光背裏右下部に下記の朱漆銘がある。

「千手尊／京師堀川綾小路住／田中弘教謹刻(花押)」

《備考》

本堂左壇に安置され、大雲院の本尊と伝わる。

〈元三大師堂 中央壇〉

三 木造不動明王坐像 一軀



《法量》(cm)

像高	三四・七	面長	八・九
髮際高	三〇・五	耳張	八・〇
頂一顎	一二・八	腹奥	一三・六
面幅	七・四	肘張	二四・六
面奥	一〇・四	膝高(右)	六・二
胸奥(右)	一〇・四	膝高(左)	五・五
膝張	三〇・三		

坐奥	二一・六	最大奥	二六・〇
台座			
下框幅	四五・九	下框奥	三六・九
台座高	三六・六		

光背			
幅	五四・三	高	四一・四

《時代》

江戸時代

《形状》

頂蓮(七弁)、上面に輪の帯をもうける。卷髪。正面に小花冠を表す。左肩に弁髪を垂らし、耳前で蓮弁を卷紐二条で留める。弁髪に結節なし。耳朵不通。額に皺を表し、両眉を寄せて左目を細める。下唇で上唇を噛み、口の右端から牙を上、左端から牙を下に出す。三道相を表す。条帛・裳・腰布を着す。腕釧・臂釧を着す。右手は肘を後方に引き、腹横で宝剣を執る。左手は屈臂して手首を斜め外に向け、索(銅・後補)を執る。右足を上にして結跏趺坐する。

《品質構造》

寄木造。玉眼。白土地彩色。

構造の詳細は不明ながら、体部根幹材は一材制とし、面部は一材制で玉眼を嵌入する。腹部を中心に体部前面に薄材を一材当てる。

脚部は裳先別材で脚部を二材、両腰脇に三角材を当てる。肩・肘を寄せる。

表面仕上は、肉身は群青彩とし、髪を朱彩で表す。截金線を置く。条帛の表は丹具に蔓草文を表し、裏は緑の具色地に蔓草文を表す。腰布は丹地に雲文風の文様を散らす。腰布の縁は植物文を金泥で描き、輪郭は墨線とする。裳の表は群青の具色地に卍繋ぎ文を截金で表す。裳表の各所に円形の文をちらす。円形の文の内に金泥と朱、墨線で獅子を描く。縁は花文繋ぎを盛り上げ彩色とする。裳の裏は紫地に金泥で蔓草文を描き、縁を金泥の帯で括る。腕釧・臂釧は金泥で描く。

光背

迦楼羅焰。中央部を一材とし、周囲の火焰ごとに数材を足す。

台座

瑟瑟座に岩座を加える。台座内は墨塗りを施す。岩座部分が十二天像のうち第1・6・10・12像に似る。

《備考》

元三大師堂の本尊厨子の右方に安置される。なお左方は如意輪観音坐像。この安置状態よりすると、元三大師良源が不動明王と観音菩薩の化身とされた信仰を反映するものであろう。『寺院所有明細帳』には、焼失後再刻とある。

四 木造如意輪観音坐像 一 軀



《法量》(cm)

像高	四二・六	面長	八・二
髮際高	三一・七	耳張	九・三
頂ノ顎	一九・五	腹奥	一一・八
面幅	七・四	肘張	二九・五
面奥	一〇・七	膝高(左)	五・七
胸奥(左)	一一・〇	最大奥	二七・一
膝張	二六・六		
膝高(右)	六・六		
坐奥	二三・四		

台座

下框幅 四五・五 下框奥 三六・六

台座高 四二・一

光背

幅 二四・四 高 四一・九

《時代》

江戸時代

《形状》

垂髻を結び、髻上方に花冠を表す。花冠下の髻中央部を布で覆い、その下を紐二条で括る。天冠台は帯状の無文帯。耳中央に髻髪を渡す。髻・地髪部は毛筋彫りとする。白毫水晶嵌入。目を細く見開き、顔はやや方形を表す。右第一手は、第一・二指を捻じて円をつくる。第三・四・五指を曲げ、第二・五指で顔に触れる。右第二手は胸前で掌を仰ぎ、蓮台上の宝珠を執る。右第三手は右足大腿部の横で念珠（亡失）を執る。左第一手は屈臂して掌を仰ぎ、耳あたりの高さで輪宝（亡失）を執る。左第二手は胸の高さで未敷蓮華・荷葉を執る。左第三手は垂下して五指を伸ばして地につけ、光明山は表さな。右膝を立て、左右の足裏を合わせて輪王坐とし、岩座上の白蓮華座に坐す。条帛・裳・腰布を着し、天衣を首後ろに回して懸ける。

《品質構造》

一木造。玉眼。漆箔。

詳細は不明ながら、頭体幹部を縦一材とし、面部を割矧いで玉眼を嵌入する。脚部二材。裳先別材。右膝の立てた脚部は別材。髻部別材。右手第一手は肩から手首先、第二手は肘から先一材。第三手は肩・手首で矧ぐか。左手肩から第三手一材、第二手は肘・手首で矧ぐか。第一手は肘・手首で矧ぐか。

台座

白蓮華で葉脈を截金で表す蓮華座とする。内部黒塗。

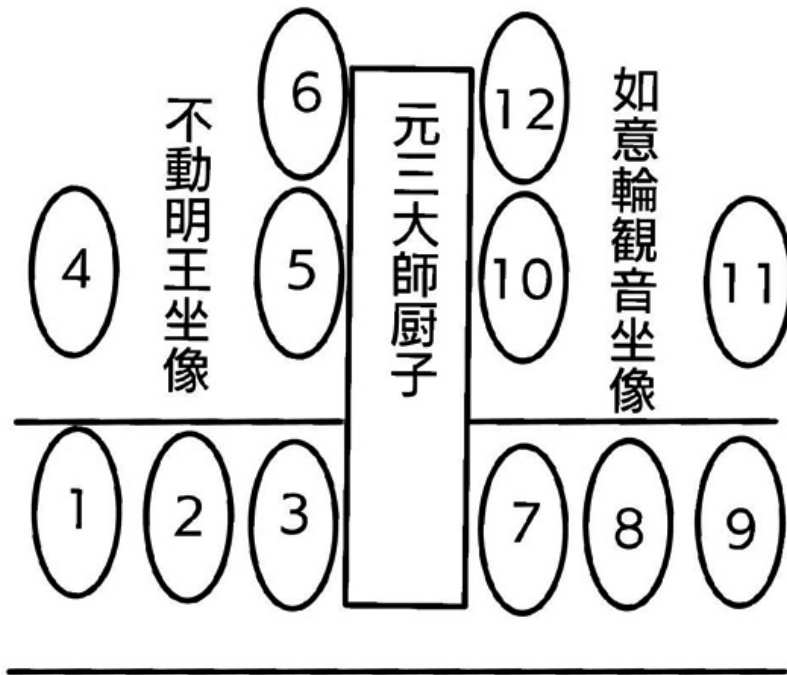
《備考》

不動明王像の備考に同じ。

岩座部分が、十二天像のうち第1・6・10・12像、右壇木造不動明王坐像に似る。

光背は十二天像のうち第1・6・10・12像に似る。

五 木造十二天立像 十二軀



五―一 木造毘沙門天立像 一軀



		《法量》(cm)			
像高	四三・三	面長	五・六	台座	高
頂ノ額	八・九	かぶと張	七・三	奥	二一・五
面幅	五・四	胸奥(左)	七・七	高	一七・四
面奥	八・〇	肘張	一五・五	幅	二七・〇
腹奥(獅嚙含む)	八・九	足先開(外)	一一・三		
裾張	一六・五				

《時代》

江戸時代

《形状》

兜を着し、両眼を見開いて閉口する。着甲し、獅嚙・肩喰をつけ、沓を履く。右手は屈臂して宝棒を持つ。左手は脇を締めて屈臂し、掌を仰いでその上に宝塔をのせる。腰を少し左にひねり、右足をやや斜め前に出して、岩座上に立つ。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭部の詳細は不明で、挿し首をする。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。体幹部は一材制で、内刳りを施さない。両肩先からを別材とし、持物・天衣遊離部を別材とする。像底両足裏に角柄を挿入する。

肉身は肉色で、眉・髭を墨描する。表甲の内区は、紫地に毘沙門亀甲を金泥で描き、外区は群青彩とする。胸甲に卍崩し繋ぎを金泥で描く。表甲の界線を盛り上げ、金泥塗りとする。大袖の表は緑青地で、裏を朱地とする。鱗袖は表を白、裏を金泥彩とする。肩喰は群青彩として、腰甲は群青地に白の文様を描く。裳の表は緑青地に白の文様を描き、裏は朱地に金泥で文様を描く。背面に虎皮の文様をあらわす。兜の表裏は朱地で、表面に縦割りの界線を白で描く。

《保存状態》

台座・光背は後補。

光背用の柄が設けられないため、光背の軸部を体部背面に直接釘打ちする。

《備考》

台座裏面に「仏」「毘」「田」などの墨書がみえる。十二天像の中ではやや小ぶりな像である。

五―二 木造焰摩天立像 一 軀



《法量》(cm)

像高	四三・九	面長	五・八
頂ノ顎	一〇・二	耳張	四・九
面幅	六・四	胸奥(左)	六・四
面奥	五・四	肘張	二二・八
腹奥	七・〇	足先開(内)	八・二
裾張	一三・八		
足先開(外)	一一・〇		
台座			
高	一七・六	幅	二七・五
奥	二二・四		

《時代》

江戸時代 天保十三年(一八四二) 西尾文五郎作

《形状》

単髻を結び、髻の前方に華冠をあらわす。天冠台は無文帯で、銅板製の宝冠を着す。耳朶不通。眼を極めて細く開き、鼻孔を小円形に開ける。右手は屈臂して斜め前に出し、腹部の右前方で人頭杖を五指にて執る。左手は屈臂してやや外に開き、掌を正面に向け、手先を横にする。腰を右に捻り、左足をやや前に出して岩座上に立つ。

条帛・裳・腰布・天衣を着す。天衣は両肩から上膊を覆い、無文帯の腕釧を着す。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内削りを施さない。鬢髪の前方面部を削ぎ、玉眼を嵌入する。両手は肘から先を各一材とする。裳裾前方に別材をあて、両足先材をあてる。天衣遊離部は別材。両足裏に角柄を挿入する。

白土地彩色で、肉身を肉色とする。条帛は金泥地に群青と白で植物文を描く。裳の表面は、内区を朱地に宝相華文風の文様を群青で輪郭し、内部の一部に盛り上げ彩色を施して余白を白で埋める。裳

表面の縁部は金泥地に植物文を群青で輪郭し、間を群青地で塗りつぶす。像背面はほとんど文様を略す。髻前方の華冠、および胸飾は金属制。

《保存状態》

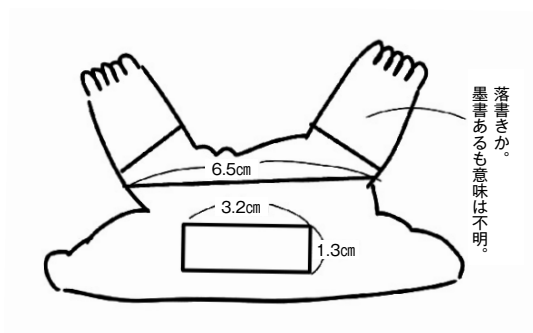
良好

《銘文》

台座天板裏に銘文あり。

「天保十三年／寅八月／大仏師／西尾文五郎謹作／之」

像底に墨書がみられるが、判読不可能。



五―三 木造帝釈天立像 一躯



《法量》(cm)

像高	四四・〇	面長	六・八
頂一顎	一一・六	耳張	六・五
面幅	五・六	胸奥(左)	八・三
面奥	七・四	肘張	一六・四
腹奥	八・七	裾張	一一・六
袖張	一六・九	足先開(内)	二・九
足先開(外)	九・五		
台座		幅	二六・八
高	一七・四		
奥	二二・〇		

《時代》

江戸時代

《形状》

頭頂部に低い髻を表し、髻は紐二条でとめる。髻前方に華冠をあらわし、宝冠は四面からなる。前面に銅製の宝冠をうちつける。天冠台の両端から幅広の布を垂らす。耳朶不通。両手を屈臂して腹部上方の左右の位置に挙げる。右手は宝棒を五指にて執り、左手は掌を正面に向けて第一・三・四指を捻じる。

着衣は内側より順に裳・筒袖の衣・大袖の衣・端が房状となる衣・肩口に鱗状の衣を着し、腹部を紐でとめる。両肩から天衣を懸ける。裳を着し、打ち合わせを右端に表す。杳を履く。

《品質構造》

寄木造。彩色。玉眼嵌入。

頭部は両耳前で前後二材とし、玉眼を嵌入する。体部は前後二材で、裳裾前面に一材、および裳裾左右部にそれぞれ小材をあてる。像底中央に角柄をさしこみ、両足先を別材とする。ほか、髻・両手首・持物・腹部の結び目・裾の遊離部は別材。

肉身は白色で、髪を群青彩とする。裳は緑青地に金泥で雲文を描き、裏を朱地とする。筒袖は白地とし、大袖の表は朱地に金泥で文様を描き、裏を朱地とする。裳と大袖の表面の縁部は金泥地に植物

文を群青で輪郭し、間を群青地で塗りつぶす。端が房状となる衣は、表は緑青地に金泥で文様を描き、裏を朱地とする。房状となる部分、および肩口の鱗状の衣はいずれも白地に朱と緑青で放射状に線を描く。天衣は緑青地で裏を朱地とする。

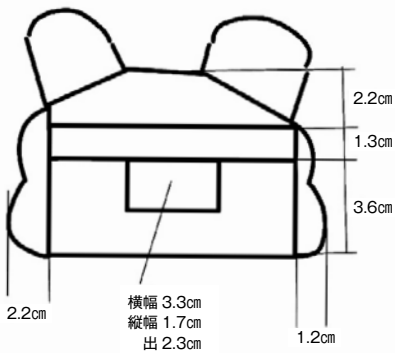
《保存状態》

良好

《備考》

頭体は方形的な造形をあらわし、十二天の他像と作風が異なる。大袖の衣や裳の縁部の彩色などは十二天のうち「2」像と共通する面があるが、着衣前面の文様は数が少なく、簡略化されている。

台座裏銘文なし。光背は円光部の径がやや太く、他の十二天像のうち「8」像（火天）と共通する。



五―四 木造羅刹天立像 一 軀



《形状》

頭頂を炎髪として、更に両角額から炎髪を立ち上げる。耳朵不通。金属製の頭飾をつける。眉を寄せて両眼を開き、閉口して忿怒相をあらわす。首に皺をあらわすが、三道とはならない。

筒袖・大袖・鱗袖を着した上に着甲し、沓を履く。右手を屈臂して腹前に置く（手先亡失）。左手は屈臂して手の甲を立て、掌を左斜外に向ける。左手のうち第一・四・五指を捻じ、第二・三指を伸ばして、印を結ぶ。左足をやや前にして岩座上に立つ。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭部を挿し首とし、体部は両手首先・左沓先・天衣遊離部をのぞいて一材制とする。内割りは施さない。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。両足裏に竹柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身を朱彩、甲を金泥、衣を彩色であらわす。金属製の頭飾をつける。眉・顎髭・口髭の毛筋を金泥で描く。右手先及び円光の右方火炎（銅板製）を亡失する。

《保存状態》

光背用の柄が設けられないため、光背の軸部を体部背面に直接釘打ちする。

《備考》

台座裏銘文なし。

《法量》(cm)

像高	四二・六	面長	五・二
頂ノ顎	一〇・六	耳張	五・六
面幅	五・〇	胸奥(左)	六・七
面奥	五・七	肘張	一三・〇
腹奥	七・三	足先開(内)	七・〇
裾張	一四・五		
足先開(外)	一一・七		

《時代》

江戸時代

五―五 木造風天立像 一 軀



《形状》

双髻を結び、華冠をあらわす。天冠台は無文帯とする。口元に深い皺を刻み、老相をあらわす。開口して舌を見せ、笑相をあらわす。耳朶不通。首に縦皺・喉仏をあらわす。腰を左に捻り、右足をやや前に出し、上半身を右方にかたむける。両手を屈臂し、右手は外に開いて、宝珠を頂上にのせた杖を五指にてとる。左手先は腹前で持物（亡失）を五指にてとる。天衣を像の後頭部に回して、両袖内側から遊離部を作る。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭部を挿し首とし、体部は両手首先・天衣遊離部をのぞいて一枚制とする。内刳りは施さない。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。肉身を朱彩、甲を金泥、衣を彩色であらわす。金属製の頭飾をつける。眉・顎髭・口髭の毛筋を白で描く。左手の持物を亡失する。頭光部上方分は欠失。

《保存状態》

光背の上部破損。銅板製火炎が光背から分離する。現状、台座と像は分離できない。

《備考》

台座裏銘文なし。

《法量》(cm)

像高	四三・二	面長	五・七
頂ノ顎	一〇・一	耳張	五・六
面幅	四・五	胸奥(左)	六・四
面奥	五・八	肘張	一四・三
腹奥	六・八	裾張	一二・九
袖張	一四・五	足先開(内)	七・七
足先開(外)	一二・五		

《時代》

江戸時代

五―六 木造水天立像 一 軀



《形状》

单髻を結び、髻の周辺に五匹の白蛇をあらわす。天冠台は上下の縁帯の間に凹帯をもうける。眉を寄せ、忿怒相をあらわし、閉口する。顔をやや左に向ける。右手は屈臂して右腹横で五指にて宝剣を執る。左手は屈臂して手先を前方に突き出し、五指にて白蛇を握る。腕釧・臂釧を着す。

条帛・裳・腰布を着し、腰を右にやや捻り左足を前に出して岩座上に立つ。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内削りを施さない。面部を別材で彫ぎ、玉眼（亡失）を嵌入する。両手は肩・肘で別材をあて、左足先を別材とする。両足裏に角柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身は緑青で、眉・口髭・胸毛・脚の毛などを金泥で描く。天冠台の縁帯は金泥塗り、間の凹帯は白色とする。腕釧・臂釧は金泥塗りとする。条帛は白地に金泥で植物文をあらわす。条帛の縁は金泥塗りで、裏は朱彩に金泥で文様を描く。裳の表は紫地に華様文を散らす。華文は各葉の先が尖った八葉形で、内部に金泥の小葉をおき、緑青の端を白緑とする。裳の上方に朱の纏縹彩の八葉形華文を表し、各華文の葉は金泥で描く。裳の縁は群青地に金泥で植物の連続文を描き、裏は朱彩とする。腰布の表は緑青に金泥で植物文を描

《法量》(cm)

像高	四三・〇	面長	四・三
頂ノ顎	一〇・二	耳張	五・七
面幅	四・七	胸奥(左)	五・八
面奥	六・一	肘張	一五・八
腹奥	七・七	足先開(内)	四・五
裾張	一二・四	足先開(外)	八・三

《時代》

江戸時代

き、各所に朱彩を施す。腰布の裏地は折り返し部では白色で、赤と青の華文を散らし、その間に金泥で植物文をあらわす。赤と青の華文の中央には、周囲に小円形をめぐらせた円形渦卷文をおく。腰布の裏地は朱彩とし、折り返し部の彩色と矛盾する。帯は群青で、金泥の文様を散らす。

《保存状態》

台座・光背は後補。

宝剣三鈷部は後補。玉眼は亡失し、体内に落ち込んでいるか。光背用の柄が設けられないため、光背の軸部を体部背面に直接釘打ちする。

《備考》

台座裏に銘文あり。

「水天 水」「水」「水天」など、台座裏各所に像名を記す。



五一七 木造月天立像 一躯



《法量》(cm)

像高	四四・五	面長	五・四
頂上顎	一〇・六	耳張	五・五
面幅	四・六	胸奥(右)	五・六
面奥	五・六	肘張	一三・七
腹奥	六・八	足先開(内)	八・四
裾張	一三・四		
足先開(外)	一〇・二		

《時代》

江戸時代 天保十三年(一八四二) 西尾文五郎作

《形状》

髻を結び、その前方に華冠をあらわす。髻は毛筋を刻まない。天冠台は無文帯で、宝冠は金銅製。耳朵は不通で、耳輪部を表さない。面相は瓜実顔で、目を細く見開き、閉口する。二道相をあらわすが、明瞭ではない。両手は屈臂して、右掌を上、左掌を下に向けて胸前で持物（金銅製・先端亡失）を執る。腕釧を着す。条帛・裳・腰布・天衣を着す。裳は正面左かかとあたりで打ち合わせる。両肩から天衣を懸け、両肘内から天衣遊離部へ流れる。腰から下を少し斜めに向けて、左足をやや前に出して足を開き岩座上に立つ。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内刳りを施さない。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。裳裾部は裳裾前方の両脚一部を含む材・裳裾両端部の左右にそれぞれ一材をあてる。両手は肘までを共木でつくり、前膊部は各一材制か。両足先・天衣遊離・面部を別材とする。像底中央に角柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身は白色で、髪は群青彩とする。条帛は群青地に金泥の植物文を描き、墨線で輪郭する。植物文は金泥を全面に塗ったうえに、描割風の彩色であらわす。条帛裏面は朱彩に金泥で文様を描く。裳の

表は朱彩で角のある靈獸（龍か）と五色雲を散らす。龍は髪を逆立て、肉身を点描で盛り上げ彩色とする。裳の縁部を金泥でくくる。裳の裏面は茶褐色地に金泥で蕨手文を多用した植物文を描き、縁部を金泥でくくる。腰布は金泥地に植物文を描割風にあらわす。

《保存状態》

持物先端を亡失する。

《銘文》

台座裏に墨書銘文。

「天保十三寅年四月吉日／因州

鳥取本町住／大佛師／西尾文五郎

／謹造之」

光背支柱裏に刻銘。

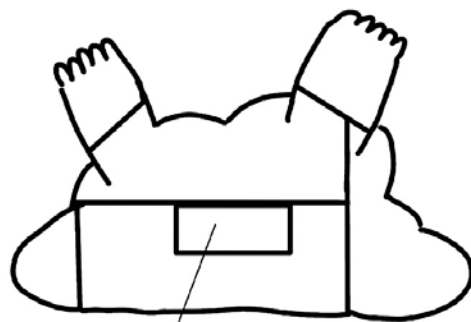
「願主 荒尾志摩 二宮源藏 元

屋藤左二郎 海老屋平助 伊勢屋清

兵工」

《備考》

五十二像（焰摩天）と同じ作風を示す。



横幅 2.9cm
縦幅 1.1cm
出 2.5cm





五一八 木造火天立像 一軀



《法量》(cm)

像高	四三・四	面長	六・〇
頂ノ顎	一二・〇	耳張	六・〇
面幅	五・六	胸奥(左)	八・一
面奥	六・九	肘張	一六・三
腹奥	八・一	足先開(内)	三・〇
裾張	一三・九		
足先開(外)	八・六		

《時代》

江戸時代

《形状》

頭部は炎髪とし、頭頂に宝珠をおく。頭頂中央に天冠につづく冠の帯をあらわし、正面地髪上の天冠部の中央は菊座をあらわす。耳朶不通。両眼を大きく見開き、口を閉じて忿怒相をあらわす。四臂に表し、右第一手は肩背面より上げて念珠を執る。右第二手は屈して胸前で掌を上にし、第一・二指を捻じて持物をとる。持物は蓮台上に卍をのせ、卍の背後に火焰をあらわす。左第一手は肩背面より上げて杖状の持物を執る。左第二手は胸前で水瓶をとる。両足を揃えて、岩座上に立つ。腕釧・足釧を着す。条帛・裳・腰布・天衣を着す。裳は両膝までめくれあがり、脛部をあらわにする。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内刳りを施さない。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。両第一手は肩部と、両第一手をとりつける背面両側の天衣部を別材とする。両第二手は肩・肘・手首を別材とし、天衣遊離部・各持物を別材とする。

肉身を肉色とする。条帛は朱地とし、裏は金泥地に朱彩で文様を描く。裳の表は朱彩で、墨線で描いた文様を散らす。裳の縁部は朱地に金泥で植物の連続文を描き、裏は群青彩とする。腰布の表は緑青地に金泥と朱で植物文を描く。腰布の折り返しは緑青地で、縁部に金泥で植物の連続文を描く。天衣は緑青地で、朱彩の花文を散ら

し金泥で輪郭する。天衣の縁部は朱地に金泥で植物の連続文を描く。像背面では文様をほとんど略す。

《保存状態》

右第二手の持物が掌より分離する。

《備考》

光背は円光部の径がやや太く、他の十二天像のうち五―三（帝釈天）と共通する。

五―九 木造伊舎那天立像 一 軀



《形状》

单髻を結び、正面に華冠をあらわす。天冠台は無文帯で、金銅製の宝冠を着す。両眼を開き、額に縦一眼を加え、閉口し忿怒相とする。耳朵は不通で、耳輪部を表さない。三道相は確認できない。右手は屈臂して肘を大きく斜め後方外側に出し、腰横で五指にて持物の華皿をとる。左手は脇を締めて屈臂し、やや左外側で掌を仰いで華皿を捧げ持つ。腰を右に捻り、左足をやや前に出して岩座上に立つ。腕釧・足釧を着す。裳・腰布・天衣を着し、条帛を表さない。裳は両膝までめくれあがり、脛部をあらわにする。裳の折り返し部と腰布左方は左側に流れる。

《品質構造》

一 木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内削りを施さない。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。両手肩・肘・手首、及び両足先を別材とし、両足裏に竹柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身は群青彩で、髪を朱彩とする。眉・髭を金泥で描く。裳の表は朱彩とし、金泥で文様を描く。裳の縁部は緑青地に金泥で植物の連続文を描く。腰布は緑青地に金泥で雲文を輪郭し、縁部を金泥彩とする。腰布の折り返しは茶褐色地に金泥で華文を輪郭し、縁を金泥でくくる。天衣は緑青地に金泥で文様を描き、裏を朱彩とする。

天衣の縁部は朱地に金泥で植物の連続文を描く。像背面では文様を

《法量》(cm)

像高	四四・三	
頂―顎	一〇・四	面長
面幅	四・六	耳張
面奥	五・六	胸奥(左)
腹奥	七・五	肘張
裾張	一五・〇	
足先開(外)	一一・二	足先開(内)
		七・六

《時代》

江戸時代 天保十三年 西尾文五郎作

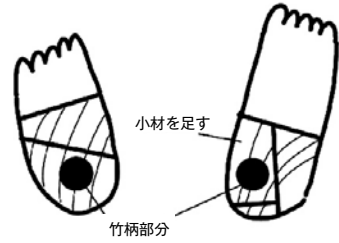
ほとんど略す。

《保存状態》

左足の内側に竹柄の柄穴を含んだ小材を補う。

《銘文》

台座裏銘文「天保十三年／寅八月／大佛師／西尾文五郎／謹造
／之」



五―一〇 木造地天立像 一躯

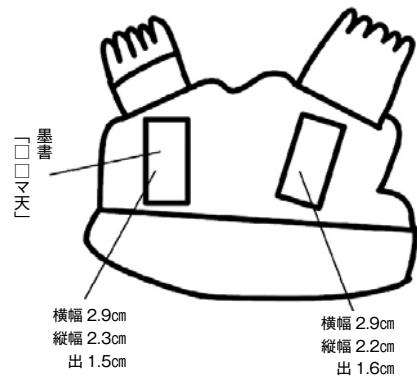


《法量》(cm)

像高	四〇・六					
頂一顎	八・一					
面幅	四・五					
面奥	六・四					
腹奥	七・三					
裾張	一〇・〇					
足先開(外)	一〇・〇					
面長	四・七					
耳張	四・七					
胸奥(右)	六・八					
肘張	一三・五					
足先開(内)	七・三					

《時代》

江戸時代



《形状》

天冠台は紐一条に列弁帯をあらわす。頭部の耳斜め上方の天冠台に髪の一部を巻きつける。耳朶環状・三道相。両手は屈臂して、右手は右胸前で掌を正面に向けて五指を伸ばし、持物(亡失)をとる。左手は左斜外に向けて、掌を仰いで華皿を捧げ持つ。腕釧・臂釧を着す。腰を右に捻り、下半身を斜めに構えて左足をやや前に出し、岩座上に立つ。条帛・裳・腰布・天衣を着す。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内削りを施さない。面部を別材で矧

ぎ、玉眼を嵌入する。髻(亡失)、両手の肘と手首、両足先、裳裾後方部、両持物(右手持物は亡失)、以上を別材とする。両足裏に角柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身は白色で、髪は群青彩とする。胸飾は金銅製。条帛は群青地に金泥で植物文を描く。裳は白緑地に金泥と朱彩で植物文を描く。裳の折り返し部は白群地に金泥と紫で植物文を描く。腰布は長めに表し、紫地に緑青・朱・白の円文内に金泥墨描で吉祥物を配すると思われる。

《保存状態》

台座・光背は後補。

髻・持物亡失。光背用の柄が設けられないため、光背の軸部を体部背面に直接釘打ちする。

《備考》

五一一一(日天)に類似した作風。

台座裏に銘文あり。

「ゑん満てん」

右足角柄裏に墨書「□□マ天」とあり、読み取り不可部分は鑿で削り取られる。

五一一 木造日天立像 一 軀



《法量》(cm)

像高	四四・七		
頂上顎	一一・三	面長	四・九
面幅	四・〇	耳張	五・二
面奥	六・一	胸奥(左)	六・一
腹奥	七・六	肘張	一三・二
裾張	一一・五		
足先開(外)	七・五	足先開(内)	三・二

《時代》

江戸時代

《形状》

垂髻(後補か)を結び、髻の正面に銅板製の宝冠を着す。天冠台

は紐一条に列弁帯をあらわし、両こめかみ部で天冠台に髪を巻きつける。耳朶不通。三道を表す。両手を屈臂して、右手は胸前で掌を正面に向けて、指先を上方に向ける。左手は胸前で掌を仰ぎ、掌上に日輪をのせる。腕釧を着す。条帛・裳・腰布・天衣を着す。右足をやや前に出して直立する。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して一木造りとし、内削りを施さない。面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。両手の肩・肘・手首、および両足先を別材とする。両足裏に角柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身は朱彩で、髪は群青彩とする。天衣は緑青彩とする。条帛の表は白群に金泥で文様を施すも、具体的な文様は不明。条帛の裏面に朱・紫・白色で瑞雲を描き、金泥で輪郭する。腰布の裏面は緑青地に金泥で植物文を描く。裳の表は朱地に円文を描き、円内に鳳凰を描く。裳の縁部は緑青地に金泥で植物文を描き、金泥で輪郭する。

《保存状態》

垂髻は後補か。台座の一部破損。

《備考》

台座・光背は他像とは異なり当初とみられる。十二天像のうち、唯一銅板製の光背を有する。

作風は五一一〇(地天)に類似し、構造も同像に準じる。

五―一二 木造梵天立像 一 軀



《法量》(cm)

像高	四五・五		
頂一顎(本面)	一一・五	面長(本面)	四・八
面幅(本面)	四・〇		
頂一顎(右面)	八・六	面長(右面)	四・二
面幅(右面)	三・四		
頂一顎(左面)	八・五	面長(左面)	四・一
面幅(左面)	三・六		
耳張	八・三	面奥	六・五
胸奥(左)	六・六	腹奥	八・六
肘張(第一手)	一四・三	裾張	一〇・五
足先開(外)	七・四	足先開(内)	三・六

《時代》

江戸時代

《形状》

三面四臂。三面は本面の左右に、斜め前方を向いた大ぶりの脇面を配する。髻を結び、本面の髻上に仏面を配す。天冠台は紐一条に列弁帯で、両脇面外側のこめかみ上で天冠台に髪を巻き付ける。三面はいずれも三眼で、半眼・閉口する。左右面の耳朶は不通で、本面は耳を表さない。三面共に三道相を表す。右第一手は三叉戟、第二手は垂下して掌を前方に向け、五指を伸ばす。左第一手は屈臂して未敷蓮華と荷葉を執り、第二手は垂下して水瓶を執る。臂釧・腕釧を着す。条帛・裳・腰布・天衣を着す。腰をわずかに捻り、右足をやや前方に出して直立する。

《品質構造》

一木造。彩色。玉眼嵌入。

頭体を通して、両足先と両肩先を含んで一木造りとし、内剝りを施さない。各面面部を別材で矧ぎ、玉眼を嵌入する。両第一手の肩・肘、および両第二手を天衣の下に矧ぎつける。天衣遊離部、および像後方の裳裾を別材とする。両足裏に角柄をもうけ、台座に挿し込む。

肉身は白色で、髪を群青彩とする。天衣は緑青地に金泥で文様を

描き、縁を金泥塗とする。天衣の裏は朱彩とする。条帛の表は緑青地に金泥で植物文を描いて縁を金泥でくくり、裏は朱地に金泥で文様を描く。腰布の表は金泥地に植物文を描き、植物文を描割風にあらわす。腰布の縁部は緑青地に金泥で植物文を描いて間を緑青地で塗りつぶす。腰布の裏面は朱地に金泥で文様を描く。折り返し部は茶褐色地に文様を描く。裳の表は緑青地に群青・朱で植物文を描き、金泥で輪郭する。裳の縁部は金泥でくくり、裏は朱地に金泥で文様を描く。華冠・右手持物金銅製。

《保存状態》

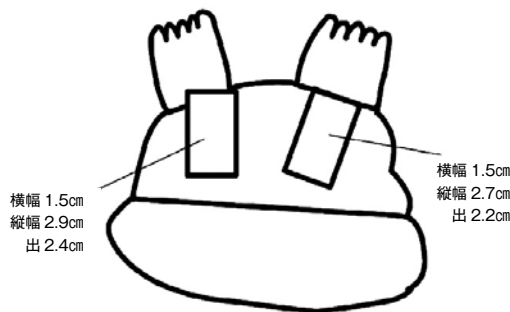
台座・光背は後補。

《備考》

台座裏に銘文あり。

「梵」「ほんてん」

腕釧の形状・天冠台・髪処理などが五十一〇(地天)と共通し、構造も概ね同像に準じる。



【十二天全体についての備考】

現在、元三大師堂中央壇に安置されるが（安置図参照）、『寺院所有明細帳』によると護摩堂に安置されていたことがわかる。

作風は大きく三つに分かれる。

I 五―一 毘沙門天像・五―六 水天像・五―一〇 地天像・五―

一一 日天像・五―一二 梵天像

II 五―二 焰摩天像・五―四 羅刹天像・五―五 風天像・五―

七月天像・五―九 伊舍那天像

III 五―三 帝釈天像・五―八 火天像

このうち制作年代が天保十三年（一八四二）と明らかなのは、II―五―二・五―七・五―九であり、作者も西尾文五郎であることが判明する。また作風や、光背・台座の仕様から、墨書銘はないがII―五―四・五―五も同時期で同作者か近い仏師の作と考えられる。

I 像は『寺院所有明細帳』にみえる、火災の後に良航により新興された梵天・地天・日天・毘沙門天・水天と一致する。良航は、寛政十年（一七九八）に第九世住職となり、文政四年（一八二二）に隠居しているので、この間に造像されたと考えられる。京仏師の作と考えてよからう。

III 像はI・IIより作風が劣り、IIの天保十三年以後の作と考えられるが、凡そ十九世紀後半としておきたい。

なお光背・台座については五―一一日天像のものが、他と異な

り、I 像での当初の姿を残している可能性がある。II・IIIの光背・台座は造像時のものと思われる。

その他、岩座上の荷葉座（五―一一は明瞭な荷葉座となる）に当たる部分の形態については、IIIの楕円形で足先に沿って前方部が括れる形態のものが、I―五―一・五―六・五―一〇・五―一二、およびII―五―七にみられる。よってIII像の造像時に、本十二天像全体にわたる修理が行われたことが判明する。因みにII―五―七を除く多像は、正方形のもので、この形態が西尾文五郎作である。

六 厨子入 木造不動明王立像 一躯



光背

幅 三八・八 高 八三・三

《時代》

江戸時代

《形状》

頂蓮を戴き、巻髪とし、左耳前から肩に弁髪を垂らす。弁髪は上方を蓮弁（中央紐二条）で留める。弁髪の下方は数条の髪が垂下し、先端を火炎状にまとめる。耳朵不通。額に皺は表さず、両眉をあげ、両目を開く。下唇で上唇を噛み、口の右端から牙を上、左端から牙を下に出す。三道相を表す。巻髪は後頭部下方で跳ね上がる。右手は屈臂して腰前で剣を執り、左手は垂下して索を執る。条帛・裳（折返しなし一段）・腰布を着す。腰布は背面で膝下まで長く垂下し、下端を折り返す。腕釧・臂釧はそれぞれ紐一条に蓮弁とし、足釧は紐二条とする。腹部に皺三条を表す。腰を右に捻り、左足を斜め前に出して岩座上に立つ。

《品質構造》

寄木造。彫眼。白土地彩色（現状全面古色）。

ヒノキと思われる寄木造で、頭体別材とする。体幹部は中央やや左寄りの線で左右二材を寄せ、内削りを施す。右手は肩・肘・手首で短ぎ、左手は肩にて短く。右上上膊部は上下二材を寄せ、左手は

《法量》(cm)

像高	六八・三	面長	七・七
髮際高	六三・八	耳張	九・七
頂ノ顎	一一・六	腹奥	一二・三
面幅	七・七	肘張	三〇・五
面奥	一〇・七	胸奥(右)	一〇・七
胸奥(右)	一〇・七	裾張	二二・二
裾張	二二・二	両足開(外)	一六・三
両足開(外)	一六・三	両足開(内)	一〇・一
台座		幅	三四・七
高(天板まで)	二九・九	奥	二四・七

腕の外側に、肩外寄りから手の甲の外側の線で一材を足す。左足は足先の一部のみ別材とし、右足は足先までを体幹部材からとる。太めの足柄で台座上に立つ。

表面仕上げは白土地彩色で、現状全面を古色塗りとする。

《保存状態》

持物・弁髪遊離部・光背・台座は後補。

《厨子内背面墨書縁起文》 「」内は割書き

不動明王尊像 「作者不知火焰東寺形ト云京師佛工鑑定云凡星霜六百年前之調刻也榮師示云／像容火焰盤名等容易不可加修補實古代之作可珍重」

右尊像者天保九戌五月當山祖堂回祿砌佛像經卷數多為灰燼豪榮師傳聽之而深歎自趣於京師探求古佛像則於京極松原北邊佛工何某宅奉見此尊像以淨財若干請求寄附當山其教書云永世可為乾山興隆正法除障加護之／本尊且志趣者為恩師統觀大和尚菩提也予謹開緘拜之誠是異靈奇特尊容宿緣值遇不堪歡喜踊躍晨昏念／恩師菩提祈除障加護報榮師之厚志豈計今歲辛丑中秋榮師疾病終不得愈忽西逝矣予自薙染之前至班白／之今蒙師慈育或教示或嚴誡恩山德海以何報之悲歎斷腸愁淚浸袖於茲令佛工某新調刻厨子安置尊像欲／報師之恩德万分一聊記來由傳後世矣伏所冀者 大恩本師實乘院法印統觀尊者「江州膳所靈照院一代／文化十三丙子年八月三日寂」／大恩師紫雲院豪榮大僧都「山門蓮光院一代兼靈照院後轉／法曼院天保十二辛丑年八月廿二日

寂」兩靈覺位増道楨生護持佛子滅除業障令法久住利益有情／闔山靜寧伽藍安全乃至沙界平等救濟 皆時天保十二辛丑年臘月廿二日 乾向山第十一世大阿闍梨蓮蒼金剛觀讓誌／弟子無障金剛觀實筆記／隨喜予徵志之善根以淨財資助之徒 金百匹 法第法印統謙觀音院 金五拾匹 觀美成就院 金壹朱 弟子觀空東源寺

《備考》

元三大師堂正面右脇壇に安置。

頭部が小さめで、世田谷山觀音寺所蔵の康円による木造不動明王立像を思わせるところがある。

厨子内背面に本像にまつわる縁起の墨書が記される。この縁起によると、天保九年（一八三八年）に火災があり、天保十二年（一八四一年）に京都から本不動明王像が移されたという。また墨書内の京仏師は本像を六〇〇年前の古仏、すなわち十三世紀半ばの像であるとしており、本像の持つ様式を思わせるところがある。しかしながら、後頭部の髪の彫り、腕釧や足先の短さなどから、十三世紀半ばに遡るとは考えられない。

无勤明王尊像

隋書不知文始文字形去矣師師之體定法凡畫者六百五十一種刻七原師師云
像容大如盂石等容身不可加介神靈古代之作可於重

名尊像者天保九月五日當山祖堂西祿砌佛像經卷數多為灰炷去蒙榮師佛體之而深歎自越於京師樸水寺佛像刻
於京柱松原北邊傳之何其宅奉見此尊像以海賊若弗請求寄附當山其教者云水也可為虎山興隆王法除障除難之
本尊且志趣者為恩師統觀大高善楚也予謹固紙拜之誠是其堂奇特尊容宿緣值遇不無歡喜踴躍是會念
恩師善提祈除障加護報榮師之尊志豈計今歲春也中秋宋師疾病終不得愈忽而逝矣予自維深之前至誓
之今蒙師慈育或赦示或嚴誠思出德海以何報之悲歎斷腸愁淚漫袖於茲令佛工某新調刻厨子安置尊像欲

報師之恩德万分一柳記末由傳後世矣伏祈冀者

大恩師曾來院法相親觀尊者

江州縣所置院代
元化三年三月三日

大恩師紫雲院東榮大僧都

山門至元院一代紫雲院院後補
清淨院天保三年五月七日

而雲雲先位增道指生羅持母子滅除業障令法久住利益有情

闍山靜寧伽藍安全乃至沙曳平等救濟

昔時天保壬子年臘月廿日

乾元元年大阿闍梨蓮長全前觀護

著于天保壬子年
觀護華記

隨善事敬志之善報以津財資助之後

金百匹

法印統師 龜音院

金五拾匹

觀安 或光院

金壹宋

觀安

〈元三大師堂 右壇〉

七 木造毘沙門天立像 一軀



《法量》(cm)

像高	八六・九	面長	一〇・五
髮際高	七八・七	兜張	一九・三
頂ノ顎	一八・二	腹張	一六・〇
面幅	九・四	肘張	四七・四
面奥	一四・四	両足開(外)	三三・五
胸奥(右)	一五・七	両足開(内)	一七・三
裾張	三三・五		

《時代》

平安時代(十世紀末〜十一世紀初)

《形状》

吹返し付きの兜を着し、面部を少し左方に向ける。両眼を開いて眉を吊り上げ、閉口して忿怒相を示す。鼻・口は小ぶりである。現状は、右腕を振り上げて屈臂し、戟をとる。左腕は脇をしめて屈臂して手先を前に出し、掌上に宝塔をのせる。腰を左に捻り、右脚を斜め前に出して、岩座に立つ。領布、胸甲(方形)をつけ、腹甲、前盾は腰帯でとめる。筒袖の衣・大袖の衣・裳・袴を着す。肩甲をつける。腰帯に天衣を巻きつける。脛当て、前腰当て(右方のみ)を着し、沓を履き岩座上に立つ。

《品質構造》

一木造。彫眼。彩色。
ケヤキ材と思われる一木造で、木心を像中央に籠める。内刳りは施さない。両肩から先は当初より別材を寄せると思われる。表面は彩色仕上げとする。

《保存状態》

全体に朽損が進み、後補部が多い。背面などでは、朽損により生じた溝に石灰状の練物を充填する。両肩から先にヒノキ材の後補部

をもうける。右腕部は肩先に幅約四・〇cmのマチ材を入れ、大袖を含む上膊部、肘から手首までの計三材とする。左腕部は、肩から前膊および袖を含む一材、手首前一材とし、背面上膊部に薄板状の一材、二段となる袖先に各々小材を足す。兜は両側から背に回る吹き返し部に数材を補修する。腰帯から垂下する天衣遊離部はスギ材の後補で、後補時期が両腕ヒノキ材部より遅れる。背面の裳の両側に右一材・左二材を足す。両沓先、および右脚の下になる沓部に別材を当てる。右足柄は後補だが、左足柄は当初で、沓部を差し込む。体部前面の甲冑部は、彫り直しを行い、これは両腕の後補と同時期の補修と思われる。面相部は眉・頬の隆起などから、ほぼ当初を保持するとみられ、全体的に、本来はより重厚な像容であったと思われる。

《備考》

元三大師堂正面右脇壇に安置。

八 厨子入 木造弁財天坐像 一 軀



《法量》(cm)

像高	二四・〇	(現状宇賀神亡失)
髮際高	二〇・五	
頂ノ顎	九・六	面長
面幅	五・五	胸奥(中央)
面奥	六・三	腹奥
袖張	二二・一	肘張
脇手最大幅	二五・七	最大奥
		一六・五

《時代》

室町時代～江戸時代

《形状》

頭上に宇賀神（亡失）を載せ、髪は毛筋彫りとして、耳を隠して両肩に垂らす。後頭部は亡失するが、別材にて背中の肩下がりまで髪を垂らしていたと考えられる。頭部正面に鳥居形（金属製）を載せる。面相は目を細め、唇に少しうねりを見せ開口して上歯をみせ、舌を表し笑相とする。体部は八臂で、各手に持物を執る。着衣は領巾を着し、唐服を着し腹部で留める。鱗袖の衣・大袖の衣をあらかわし、大袖の端は両体側部を通り両膝横で前方に出す。右脚を外にして沓を履き、半跏趺坐する。

《品質構造》

寄木造。彫眼。古色。

頭部をヒノキ一材、体部をスギ一材で彫出する寄木造とし、共に内削りは施さない。右腰脇に三角材を足す。左右第一手は手首先の

	右手持物	左手持物
第一手	宝剣	宝珠
第二手	鑰	戟
第三手	掌上に持物（亡失）を執る	持物（宝棒か）を握る
第四手	宝箭（二本）	宝弓

み別材とし、他の脇手は肘部にて二材を寄せる。脚部は横一材を寄せ、像底の浅い角柄にて荷葉座に坐す。体部の木心を左後方に外す。表面仕上げは現状古色塗りとする。

厨子はケヤキ製。

《保存状態》

頭上の宇賀神・後頭部の一材・両第三手持物を亡失する。体部は後補で、頭部より遅れる江戸時代の作と思われる。右腰脇三角材の右端部に新補の小材を足す。

《備考》

元三大師堂正面右脇壇に安置。

頭部は体部より古様であるので、体部は補作であると考えられる。

厨子内に宝棒が収められ、左第三手の持物と考えられる。

*厨子内に弁才天坐像（白石製か）二軀が収められる。

• その一像 総高／一七・二

裏に刻銘「弘化三丙午年五月吉日七難消滅（梵字）寿造立尊像千体之内七福即生行満大先達大阿闍梨大僧都慈榮」

• その二像 総高／九・五

裏に同文の刻銘。

九 白銅製宇賀神像（宝珠入）一 軀



《法量》(cm)

本体			
像高	五・四	最大幅	四・七
宝珠形容器			
幅	一〇・五	高	一四・八
蓮華座幅	七・七	蓮華座高	五・四
三脚円盤高	一二・一	三脚円盤幅	六・九
覆い容器			
底部径	二七・一	高	五一・九

《時代》

江戸時代



《形状》

頭頂で髻を横にして結う。地髪は毛筋彫りとする。耳朶不通で、耳たぶを膨らませる。蛇身を四重に巻き、中央から身を立ち上げ、くの字に曲げて顔を突き出す。蛇身の尾部は正面で上方に立ち上がり、髻に接する。くの字部分の背の中央に七つの山形突起を表す。蛇身には鱗を表す半円状の鑿を刻む。老相の面は額に二重の皺を刻み、目をやや吊り上げるが、微笑相とみられる。口の両端と顎下に髭を表す。眼部に瞳は入れない。

宝珠形容器。

三脚の円盤状に蓮華座を置き、その上に宝珠を載せ、宝珠内に宇賀神を安置する。更にその外に笠形の覆いを設ける。覆いは前後面を大きく開け放つ。

《品質構造》

本体

白銅製铸造。像底に円形の剝りがある。

容器

木造。黒漆塗。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

一〇 九曜星像（厨子入） 九軀



下段左方より右に二〇―一―二〇―九とする。

《法量》(cm)

厨子

高	六八・七
幅	五〇・二
奥	三五・〇

本体

総高

一〇一	一八・三	一〇二	一八・七
一〇三	一八・七	一〇四	一八・七
一〇五	一八・三	一〇六	一七・九
一〇七	一七・九	一〇八	一六・六
一〇九	一七・七		

《品質構造》

木造。彫眼。彩色。

構造の詳細は不明。各像の持物は別材とする。

《保存状態》

厨子内上方の垂れ幕が破損する。

《形状》

一〇一 女神形。胸前にて両手で、被せ蓋の方形箱を執る。

一〇二 髪は炎髪とし、肉身緑青。開口し、胸前で合掌する。

一〇三 髪は炎髪とし、肉身群青。両手で宝棒をつく。

一〇四 髪は炎髪とし、老相を表す。肉身朱。右腰前にて斧を持つ。

一〇五 宝冠を着け、肉身肉色。胸前で拱手する。中心像か。

一〇六 女神形。肉身白色。両手で琵琶を執る。

一〇七 女神形。肉身白色。胸前で拱手し、その上に金色の月輪形を執る。

一〇八 女神形。肉身白色。右手を屈臂し、掌を前方へ向けて五指で持物（亡失）を執る。左手を屈臂し掌を仰いで持物

（亡失）を載せる。

一〇九 五七七に準じるが、着衣の彩色が異なる。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

一一 木造文殊菩薩騎獅像 一 軀



《法量》(cm)

総高 (左足裏より) 四八・九
像高 三七・三

頂ノ顎 (本面)	一六・〇	面長	七・四
面幅	五・七	耳張	九・〇
面奥	九・八	腹奥	一一・七
胸奥 (右)	九・六	肘張	二一・九
膝張	二九・一	最大奥	二一・五
獅子			
高 (背まで)	一六・六	(頭頂まで)	二一・八
最大幅	五七・六	最大奥	四二・三
台座 (框)			
高	六・八	幅	七〇・〇
奥	四六・九		

《時代》

江戸時代

《形状》

垂髻を結び、髻の正面上方に花冠、中央に花をあらわし、基部を紐一条、列弁で留める。天冠台は下から紐一条、列弁をあらわす。髻以外の地髪部は、毛筋彫りとする。耳朵環状、白毫、三道相をあらわす。両手を屈臂して、左手は胸前で剣を執り、右手は鳩尾辺りで経巻を執る。条帛、天衣を懸け、裙、腰布(一段折返し付)を着す。天衣は両肩から懸かり、両肘後ろで輪を作って前膊をめぐり垂下する。右足を横たえ、左足を斜めに垂下して獅子上に坐す。

(獅子)

獅子は頭部を曲げ、文殊菩薩像を見上げる。獅子の周囲に小山岳を表す。

《品質構造》

寄木造。漆箔。玉眼嵌入。

頭部は両耳前を通る線で前後二材から彫出し、玉眼を嵌入する。首柄差しとする。体部は漆箔のため構造の詳細は明らかでないが、前後二材と思われる。両脚部は横一材とし、両腰脇に三角材を足す。左足は別材とするか。天衣遊離部別材。

(獅子)

木造。玉眼。漆箔。

体部は前後二材で、体部右後方に幅約6cmのマチ材を入れる。体部上方に板状材を寄せる。頭部は別材製と思われる。

表面仕上げは、本体・獅子共に漆箔で、本体頭髪部を群青彩とする。

《保存状態》

本体の首柄が落ち込む。本体の頭飾右方は後補。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

一二 厨子入 木造弁財天立像 一 軀



《法量》(cm)

像高	二七・〇							
髮際高	二三・五							
頂一顎	七・七	面長	三・二					
面幅	三・四	面奥	三・九					
腹奥	五・〇	胸奥	五・四					
肘張	一〇・〇	裾張	七・六					
両足開	四・五	脇手最大幅	一三・八					
台座								
総高	一一・七	幅	一七・〇					
奥行	一二・六							

光背

長 三〇・〇 円直径 九・二

厨子

高 五〇・四 幅 二八・六

奥行 二三・〇

《時代》

江戸時代

《形状》

頭上の鳥居の奥に大きな宇賀神を頂き、八臂の立像の弁財天像。內衣の上に唐服を着し、両肩から天衣をかける。沓を履く。持物は亡失しているものがあるが、恐らく真手は右に剣、左に宝珠を執っていたものと思われる。その他は、左二手に法輪、左三手に弓、右一手に三鈷杵（か）、右二手は不明の持物、三手は矢と思われる持物がみられる。台座は岩座上の荷葉座に立つ。

《品質構造》

寄木造。玉眼。彩色

《保存状態》

左手第一手欠、左四手・右第三手・右第四手の持物は欠。

《備考》

元三大師堂正面右脇壇に安置。

大師堂右壇安置。厨子裏に「三十式」の墨書あり。

『明細帳』に、立像丈ケ一尺三寸五分厨子無、由緒 元東照宮境内弁天堀社内安置之尊像也、とある。本像の厨子が転用とすれば、立像弁財天は本作しかないので、『明細帳』の記載に当たるか。

一三 銅造誕生仏立像 一軀



《法量》(cm)

総高	二〇・二	灌仏盤	高	一三・三
像高	一五・二	反花径	二〇・三	
頂一顎	二・九			
面幅	二・〇			
面奥	二・五			
胸奥(左)	二・五			
裾張	四・八			
足先開(外)	二・五			
台座				
高	四・一			
下框径	六・九			
足先開(内)	〇・五			
肘張	六・八			
腹奥	三・二			
耳張	四・〇			
面長	一・七			



高 一三・三
反花径 二〇・三

《制作年代》

江戸時代

《形状》

肉髻を盛り上げ、螺髪を彫出せずまばらな刻線で表す。上脛を膨らませ、耳朶不通。胸の膨らみをわずかに作り、円形の乳首に刻線を入れる。臍を刻む。上半身裸形。裳は中央腹部下にV字形の衣文を刻み、他は無文とする。背面も腰下にU字の衣文を刻むのみとす

る。右手は屈臂して第二指を立て他を曲げて天を指し、左手は第二指を伸ばして他四指を軽くにぎり、地を指す。両足を揃えて蓮台上に立つ。

台座の蓮肉部は八方二段で、仰蓮部は筋蓮弁とし、蕊をつくる。下段は八方一段の反花とする。

《鑄造技法》

本体

蠟形一鑄製。内部を空洞にするとと思われる。台座上にとめる。台座も一鑄製とする。

灌仏盤は真鍮製と思われる、仰蓮部と灌仏盤、反花部から構成される。仰蓮部は八方二段。反花部は八方二段の筋蓮弁とし、基底部に蕊の筋を表す。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

灌仏盤と本体が一具かは定かではない。

一四 木造弁財天坐像 一 軀



《法量》(cm)

像高	二五・八	面長	五・〇
髮際高	一八・六	耳張	五・一
頂上顎(含宇賀神)	一二・一	胸奥(右)	六・八
面幅	四・四	膝張	一六・五
面奥	五・九	最大幅	二一・三
肘張(第二手)	二〇・三	膝高(右)	三・八
腹奥	八・〇		
膝高(左)	三・九		

坐奥 四・九 総奥 六・二
台座

高 二七・〇 幅 三〇・九

奥 二三・六

衣は、金泥文を施す。蛇身は白地に薄茶の斑点を盛り上げ彩色し、蛇身下方は朱彩を施す。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

《時代》

享保年間（一七一六～一七三六）

《形状》

頭上に宇賀神を戴く。宇賀神は蛇身を二巻した上に首を立ち上げ、頭部を大きく老相に、頭上には双髻風をあらわす。顎髭をあらわす。銅板製の鳥居・宝冠を戴く。弁財天は髪を中央で分け、背中にかけて髪を五束に垂らし、胸前に左右各一条を垂らす。目を細めて微笑相とする。八臂で、右は第一手から剣、鍵（欠失）、宝棒、宝箭、左第二手から宝珠、鉾、蓮台の上に輪宝、宝弓を執る。唐服を着す。各手は手首まで筒袖の衣を着す。右足を前にして荷葉坐に坐す。台座は上から順に荷葉座・敷茄子・框・反花・岩座とする。

《品質構造》

木造。彩色。玉眼嵌入。

彩色のため構造の詳細は不明。像底に円形の柄（径五・一cm）を設ける。

表面仕上げは、肉身を白色とし、全面に白土地に彩色を施す。着

江戸時代

《時代》

像高	九五・六	面幅	九・二
頂ノ顎	一六・一	胸奥(右)	一四・四
面奥	一四・八	肘張	三〇・二
腹奥	一七・二	両足開(外)	一四・五
裾張	二七・三	幅	六五・一
台座高	三四・八		
奥	四八・九		

《法量》(cm)



一五 木造地藏菩薩立像 一軀

《形状》

頭を円頂とし、右手は臂を軽く曲げて垂下して手首を内に向けて錫杖を執り、左手は屈臂して掌上に宝珠をのせ、右足をわずかに前に出して、岩座上の蓮華に立つ。白毫相、三道相を表し、耳朶を環状とする。裳を着し、右肩に覆肩衣を、左肩から袈裟を着す。袈裟は左肩前後で紐で吊る。

《品質構造》

ヒノキ寄木造、漆箔・古色

構造の詳細は不明だが、頭部は首柄差しとし、体部は前後二材かと思われる。体部に両体側材を各一材を寄せ、両手先・両足先は各一材制。肉身漆箔、着衣部は古色。

《保存状態》

表面仕上げは後補か。

《備考》

大師堂右壇安置。

『明細帳』に、立像丈ケ四尺九寸三分厨子無、由緒 元大師堂外陣左方安置之尊像。

《位牌堂》

一六 木造阿弥陀如来三尊像 三躯



《法量》(cm)

像高 阿弥陀如来 三四・三

観音菩薩 二七・六

勢至菩薩 二八・四

《時代》

江戸時代 元文三年(一七三八)



一六一一 木造阿弥陀如来坐像

《法量》(cm)

像高	三四・三		
髮際高	三〇・五		
頂ノ顎	一二・一	面長	七・三
面幅	六・四	耳張	九・一
面奥	九・七	腹奥	一一・九
胸奥(左)	九・六	胸奥(右)	一〇・〇
肘張	二〇・九	膝張	二六・一
膝高(右)	五・二	膝高(左)	五・三
坐奥	一一・九	総奥	二三・八
台座			
総高	六一・七	最大径	五三・二
光背			
高	五九・五	柄高	五・三
柄幅	七・二		

《形状》

螺髪は右旋に彫出し、肉髻珠(亡失)・白毫相を表し、半眼で口を閉じる。玉眼を嵌入し、三道相をあらわす。鼻孔は小さく円形に穿ち、口ひげを描く。耳朵環状。両手は腹前に置き、第三、五指を交叉させ、第一指を伸ばし合わせて、第二指を捻じて合わせる(定印)。大衣を偏袒右肩に着し、衣の端を左肩にかける。裳を着し、右足を上に結跏趺坐する。

(台座)

蓮台は上面に蓮実・周りに蕊・蓮弁は魚鱗葺きの十方三段とする。蓮台下の敷茄子は植物文を透し彫りであらわす。敷茄子下方は周圍に宝玉文をあらわす円盤形とする。円盤形の下は蕊・反花とし、副弁は十方二段とする。反花の下の周辺に囲いを設け、六方に未敷蓮華をのせる柱を立て、その間に植物文を透し彫りしてアーチを設ける。囲いの下の円盤形の框は幾何学文をあらわし、框後方に光背受けを設ける。框の下は鳳凰文を表した文帯を有する敷茄子をはさみ、更に異なる幾何学文様をあらわす円盤形の框を設ける。下方は敷茄子とし、六面に透し彫りを施し、その周り八方に蓮華をのせた柱を設ける。各面の文様は正面より時計回りにそれぞれ獅子・獅子・虎・松・兎・獅子とする。敷茄子の下は雷文をあらわす円盤形の框とし、その下の基部に龍・雲・波を彫出する。基部下の下框は六方に植物文を線刻した金銅片を貼り付ける。

光背受けは高二九・七cmで、その上に光背を柄差しする。光背の最大幅は四四・〇cm。蓮肉上に幅四・〇cm・奥二・八cm・高〇・七cmの方形突起を設け、像底凹部の穴に嵌める。

《品質構造》

寄木造、玉眼、漆箔銀泥彩色文。

像底を含む全面に漆箔を施すため、詳細は不明ながら、頭体別材の寄木造とする。頭部は両耳後ろを通る線で前後二材を寄せる。体部の詳細は不明。両手先は一材。銀泥彩色で、大衣の表が条葉部を太線一条・細線二条の界線で区切る。条葉は銀杏風の葉をもつ唐草文を表し、上方に蓮華を表す。背面に田相部をあらわし、上下三段分けて区切る。田相部の中は青海波・麻の葉・石畳文など、部所によって全て異なる文様を描く。

表面仕上げは頭部を群青彩とし、肉身は金泥、着衣は漆箔で、銀泥で文様を描く。

《保存状態》

極めて良好ながら、肉髻珠の水晶を亡失する。





一六一二 木造觀音菩薩坐像

《法量》(cm)

像高	二七・六		
髮際高	二二・二		
頂ノ顎	九・七	面長	四・四
面幅	三・八	耳張	四・九
面奥	五・五	胸奥(右)	五・二
肘張	一〇・七	膝張	一三・一
総高(光背含む)	六九・〇		
台座			
高	三六・九	最大径	二九・七

《形状》

垂髻を結び、上下をそれぞれ紐二条で括り、上部に花冠をあらわす。天冠台は紐一条で括り、前面に金銅製の宝冠をあらわす。髻・地髪は毛筋彫りとする。両耳中央に髪一条をわたし、耳朶環状とする。顔をやや右に向けて、半眼閉口として白毫相・三道相をあらわす。天衣は両肩後方を通り、上膊を通って垂下し、肘の内側から後方に出す。肘の後方で環状をつくり、肘の内側を通って前膊にかけ、先端を前膊外側に垂下させる。条帛を着し、先端は正面で右側に折られて腹部中央にあらわす。腰布、裳を着す。裳は腰で折返し、先端部は像の右後方になびかせる。腰布は中央裳の折り返し部の真下で結び目をあらわす。臂釧、腕釧を着す。右膝をつき、左膝を立てて、両手を前に出して蓮台(亡失)を捧げる。

《品質構造》

一木造、玉眼、肉身金泥、着衣漆箔、金泥文様。頭体幹部を一材から彫出し、面相部を割り玉眼を嵌入するか。右膝裏・左足裏に丸柄をもうけ、台座に差し込む。台座の形状は本尊に準じる。

《銘文》

台座裏墨書銘。

「元文三年 午四月五日 京麩屋町三条万町 大仏師 ■■■」

台座心棒墨書銘 表「此三尊元文三年午四月五日」、裏「京ふや

町通三条下町大仏師 ■■■」、側面柄部「■■■■」





一六一三 木造勢至菩薩坐像 一軀

《法量》(cm)

像高	二八・四	髮際高	二二・二
頂一顎	一〇・六	面長	四・五
面幅	四・〇	耳張	五・一
面奥	五・五	胸奥(右)	五・一
肘張	一〇・八	膝張	一四・三

《形状》

観音菩薩坐像に準ずる。顔をやや左に向ける。裳の先端は像左後方になびかせ、左膝をつき、右膝を立てて、両手は屈臂して胸前で合掌する。

《品質構造》

一木造、玉眼、肉身金泥、着衣漆箔、金泥文様。

観音菩薩坐像に準ずる。左膝裏・右足裏に丸柄をもうけ、台座に差し込む。

《備考》(一六一一〜一六一三)

位牌堂の本尊として安置される。『寺院所有物明細帳』(明治三七年)には、内仏本尊とする。

観音菩薩の台座裏面に「元文三年 午四月五日 京ふや町三条下

町 大仏師□□、台座心棒にも、表「此三尊元文三年午四月五日」、裏「京ふや町通三条下町大仏師□□」、側面柄部「□□」の墨書銘がある。作風から、銘文通り京仏師の元文三年(一七三八)の作とみてよいと思われる。

なお、京仏師の名は消されているが、参考として、麩屋町には、延享二年(一七四五)の『京羽二重大全』に「麩屋町二条下ル町法橋遊昌」がみえる。元文三年に近い記録であることは注目できる記録だが、住所に二条と三条の違いがあり、本像の仏師を遊昌に比定することは難しい。支柱側面柄部の二文字を、仮に「柳朝」と読めば、先の書に寺町六角下町にその名を見出せるが、やはり住所が異なる。





〈地蔵堂〉

一七 石造地蔵菩薩立像 一躯



《法量》(cm)

像高	九六・二		
頂ノ顎	一三・七	耳張	一四・〇
面幅	一一・二	腹奥	二一・六
面奥	一六・〇	袖張	二七・二
胸奥(右)	一六・五	肘張	二七・七
袖張	二七・五		
台座			
高	二一・七		

《時代》

江戸時代か

《形状》

頭部は円頂とするが、面部の詳細は不明。左手は宝珠を、右手は屈臂して錫杖を執っていたものと思われる。衲衣を偏袒右肩に着し、覆肩衣を着す。

《品質構造》

石造（緑色凝灰岩製）。

頭頂を欠き、首が折れ、面相が破損する。胸部・膝部にそれぞれ像を横断する割れあり。膝下の割れ以下の部分は後補の可能性あり。台座は別材の蓮華座を転用する。

《備考》

地蔵堂の右脇に安置され、地蔵堂の三尊の中で最も古様を示す。『寺院所有明細帳』には「地蔵堂本尊地藏大士」とあり、由緒として享保年間（一七一六〜三六）に第五世観洞和尚の勧請とする。この勧請を制作年とすれば、享保年間の作となるが、さらにさかのぼる可能性もある。

一八 石造地藏菩薩立像 一躯



《品質構造》

石造。

頭体は両足先まで通して一石から彫成。蓮華座は一石製。蓮華座の上面で彫りくぼめて、足先から作り出した幅広の柄を挿し込む。本体は白色がかった石（花崗岩か）で、蓮華座は別材の白黒色の混ざった石を用いる。

《保存状態》

その下の方座は別材で新補。

《備考》

境内の地藏堂の中央に安置される。本像の前の水受けに「文化八年 未五月日 願開 田中氏」の刻銘がある。文化八年は一八一二年。

《法量》(cm)

総高（蓮華座より上）

一一一・四

像高

九四・九

《時代》

江戸時代

《形状》

頭部は白毫相を彫出し、眼を細めて閉口する。その他の姿は右尊像に準じる。



一九 石造地藏菩薩坐像 一躯



《品質構造》

石造（砂岩制）。

《備考》

地藏堂の左脇に安置される。

《法量》(cm)

像高 五三・二

《時代》

江戸時代

《形状》

頭部は後補のものに代わり、目鼻は刻まれない。合掌して蓮華座に坐す。

参考作品

※二〇 木造秋葉權現立像 一軀



《法量》(cm)

像高(狐含む) 四三・四
 像高(狐含まず) 三九・四
 髮際高 一八・六

《時代》

文化五年(一八〇八) 西尾文朝作

頂ノ顎	七・三	面長	五・二
面幅	四・七	耳張	五・四
面奥	六・九	胸奥(左)	六・五
肘張	一四・二	膝張	一六・五
腹奥	七・一	裾張	一〇・三
足先開(外)	四・〇	足先開(内)	二・一
狐	四・五	最大奥	一七・六
台座			
高(岩座まで)	二一・〇	最大奥	一七・九
最大幅(岩座下の框座)	二七・三		
光背			
高	一四・〇	柄出	二・〇
最大幅	二四・〇		

《形状》

頂蓮を戴き、髪は巻髪とする。額に二条の皺をあらわし、鼻から口は鳥喙状として、眉を寄せて目（玉眼）を見開く。三道相をあらわす。耳朵不通。右手は屈臂して右腹部にて三鈷剣を執り、左手は屈臂して掌を仰ぎ、左肩の外側で索を執る。条帛を着し、先端を左腹部に垂らす。腰布、裳を着す。裳は腰で一段折返し、正面やや右寄りて左を上にして打ち合わせる。両肩に翼を打ち付け、白狐の上立つ。白狐は耳を立て、両後脚を大きく上方に反らして前脚を曲げる。尾は両後脚間に表し、先端に宝珠を乗せる。狐の下は岩座とする。火焰光背は狐の背中後方に柄で挿し込む。

《品質構造》

一木造、玉眼、古色（白狐彩色）。
全面古色により詳細は不明だが、像本体は狐と一体の一木造で、面部を削いで玉眼を嵌入するか。両翼は釘で背部に打ち付ける。現状の古色は当初。

《銘文》

台座裏左側に銘文あり。
「文化五辰六月／西尾文朝作」

《備考》

元三大師堂正面左脇壇に安置。
本像と関わる棟札が確認され、本来は秋葉堂に安置されたものと考えられる。

「文化五年／當住 別勅大法印知幻／奉新造立秋葉堂一字火消除
祈処／
戊辰五月吉日／大工 野口市三郎」



※二 不動明王半跏像 一軀



《法量》(cm)

総高	六七・三		
像高	五一・六		
髮際高	四七・〇		
頂ノ顎	一七・九	面長	一一・六
面幅	一〇・八	耳張	一三・五
面奥	一四・九	腹奥	一八・四
胸奥(左)	一四・〇	肘張	三七・九
膝張	四一・八		

膝高(右) 九・〇 膝高(左) 九・三
 左膝高(足裏まで) 二七・七

坐奥 二九・八 最大奥 三九・四

台座 高 五七・一 幅 七〇・五

奥 五〇・八

光背 高 七六・二 最大幅 六五・三

江戸時代

《時代》

《形状》

頭頂に頂蓮を表し、頂蓮上面に蓮子を表す。蓮弁八方二段。巻髪は一巻きが大きい。髮際正面上方に花冠をあらわす。辨髪を左耳前から左肩に垂らす。辨髪は、耳半ば辺にて蓮華で束ね、蓮華中央を紐二条で留める。三道相をあらわし、耳朶不通。額に三本の波線を刻み、両眉を寄せて眉尻を上げる。両眼を見開き、下唇で上唇を噛み、口の右端から牙を上、左端から牙を下に出す。条帛、裙、腰布を着す。両手を屈臂して、右手は腹前で三鈷剣を執り、左手は掌を仰ぎ、絹索を執る。右足を横たえ、左足を垂下して岩座上に坐す。

《品質構造》

寄木造。古色塗り。玉眼嵌入。

構造の詳細は不明ながら、体部に前後二材を寄せるか。裳先・脚部各一材制。両腰脇に三角材を足す。左足垂下部・両足先・左足垂下部の裳の両外側・両肩・両肘・両手首、以上別材。像底に蓋板を嵌める。右の玉眼は後補か。

表面仕上げは全面古色塗りとする。瞳は内から墨・金・墨とする。瞳の血走りは朱彩とし、牙は白色とする。条帛・裙の表面に金泥で雲文を描く。

《備考》

台座裏に銘文あり。「京大仏師法橋／田中紋弥」「座像□尺□□／

□□□□」

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

※三 厨子入 木造 不動明王立像 一躯



《法量》(cm)

像高	二六・九							
髮際高	二五・四							
頂ノ顎	四・九	面長	三・六					
面幅	三・一	耳張	四・〇					
面奥	四・四	腹奥(含条帛)	五・四					
胸奥(右)	三・八	肘張	一〇・八					
裾張	九・三							
台座								
高	一一・七	幅	七・〇					
奥	一二・〇							

光背

高

三七・二

幅

一七・八



《形状》

巻髪。頭頂に頂蓮をあらわし、辮髪は左耳前から左肩に垂らす。現状辮髪に結節は見られない。頭髪正面に小花冠をあらわす。両目を見開き、上唇で下唇を噛むが、現状牙は見られない。額に皺を刻む。三道相をあらわす。耳朶不通。右手は屈臂して後方に引き、腹横で三鈷剣を執る。左手は垂下して掌を体部に向け、絹索を執る。条帛・裙（折返し付き）・腰布を着す。腰布の上に幅の狭い布を当てるか。裙は右前に打ち合わせる。腰を右に捻って、左足を斜め前に出して、岩座上に立つ。

《品質構造》

一木造。古色塗り。彫眼。

頭体幹部は木心を左側方に外した一材から彫出し、両肩、両足先を削ぐ。頂蓮は別材製。

表面仕上げは、全面を古色で覆う。白目は金、黒目は墨で描く。剣と絹索は銅製。

《保存状態》

両足裏に円形の柄穴がみられるが、現状は像底中央の竹製の雇柄で立つ。辮髪半ばより先、両肩先、左足先は後補。右足先亡失。台座光背後補。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

台座裏に墨書銘あり。

「申ノ年迄 七百年ニ成ルノ是ハ大師ノサク 澤ノ不動明王」

二、彫刻作品の部

		《法量》(cm)	
像高		二八・〇	
髪際高		二四・三	
頂ノ顎		六・四	面長
面幅		三・二	面奥
腹奥		六・六	胸奥(左)
肘張		九・二	裾張
足先開(外)		六・八	足先開(内)
台座			
高	一二・三		幅
奥	一四・四		九・一



※三三 吉祥天立像 一軀

《時代》

江戸時代

《形状》

双髻を結び、正面に花冠をつける。天冠台は無文帯とする。天冠台の下をまばら彫りとし、両耳を隠して髪束を肩から背面に三束にして垂下させる。白毫相・三道相はみられない。目尻を少し下げ、目尻に皺を刻み、閉口して微笑相とする。着衣は小袖の內衣、大袖の衣を着し、襜褕衣と領巾をつけ、襜褕衣の両前膊にかかる先を鰭状に表す。胸下で幅広の赤紐を結び、細い腰紐と共に着衣を留める。裳を着す。腹下から脚部の中央に先端が三葉形となる幅広の蔽膝を垂らす。天衣は両肩から背面にめぐり、右方向になびく。天衣は両臂の内を通って垂下して、両体側地付部まで至り、先端を上方に跳ね上げる(左方の跳ね上げ部は欠失)。沓を履き、岩座上に立つ。岩座は前面左右に波濤文を表す。

《品質構造》

ヒノキ。寄木造。彩色。玉眼嵌入。

頭部は後ろから肩に垂れる髪まで含む一材に、髻の前を通る線面部に別材を寄せ、玉眼を嵌入する。体部は一材制で、内刳りを施さない。像底中央に角柄を入れ、台座上に立つ。

表面仕上げは、肉身を白、唇を朱、髪・眉は墨描とする。天冠台・

花冠は金箔。小袖は白色とし、大袖の衣は緑青彩に白（あるいは金泥か）で輪郭を取り、湧雲を表す。湧雲内を赤、群青、朱の具等で彩る。大袖の袖口は金泥彩で、内側は朱彩とする。襜褕衣は白群地に金泥で植物文（蔓に小葉）を描く。襜褕衣の縁は、金泥に花葉文を描き、輪郭及び葉脈等を墨描する。襜褕衣の袖部は、朱地に金泥で没骨植物文を描き、袖先は直線と曲線を交互に描き房状とする。領巾は縁を金泥、内区を朱として、内に群青と白で麻葉繋ぎ文を描く。裳は、朱地に金泥で蔓草文を描き、内を緑青、朱、白などで彩る。裳の外区は、群青地の上に蔓を並べた連続文をあらわし、縁を金泥とする。胸紐は朱、金泥で小文を散らす。天衣の表は、群青地に金泥で小文を散らし、縁を金泥とする。天衣の裏は朱地とし、表面と同様の小文を金泥であらわす。蔽膝は、暗褐色の上に金泥で唐草風文様を描く。縁を金泥とし、その内側に白線をあらわす。沓は金泥彩とする。

《保存状態》

両手先亡失。左天衣下方欠失。

《備考》

元三大師堂右壇に安置。

調査作品目録 〈彫刻作品の部〉

※は大雲院の像ではなく参考作品

二、彫刻作品の部

番号	名称	場所	像高	数量	材質	年代	作者	備考
一一一	千手観音立像及吉祥天・婆藪仙立像		四〇・四	三軀	木造	江戸時代		田中弘教内蔵丞守節・旧国主祈禱之際 特ニ為供養被納置
一一二	千手観音立像及吉祥天・婆藪仙立像		一九・九		木造	江戸時代		
一一三	千手観音立像及吉祥天・婆藪仙立像		二一・〇		木造	江戸時代		
二	千手観音立像		一二〇・三	一軀	寄木造	江戸時代		田中弘教による修理 本堂（護摩堂とも）の本尊。 慈覚大師作だったが焼失し再刻された もの
三	不動明王坐像		三四・七	一軀	木造	江戸時代		天保一〇年に焼失後再刻
四	如意輪観音坐像		四二・六	一軀	木造	江戸時代		元護摩堂内安置之尊 火災後良航により 梵天・地天・日天・毘沙門天・水天 を新調。残りは勸進で新調。
五一一	十二天立像	毘沙門天立像	四三・三	一軀	木造	江戸時代		
五一二	十二天立像	焰摩天立像	四三・九	一軀	木造	天保一三年（一八四二）	西尾文五郎	
五一三	十二天立像	帝釈天立像	四四・〇	一軀	木造	江戸時代		
五一四	十二天立像	羅刹天立像	四二・六	一軀	木造	江戸時代		
五一五	十二天立像	風天立像	四三・二	一軀	木造	江戸時代		
五一六	十二天立像	水天立像	四三・〇	一軀	木造	江戸時代		
五一七	十二天立像	月天立像	四四・五	一軀	木造	天保一三年（一八四二）	西尾文五郎	

五十八	十二天立像	火天立像	大師堂	四三・四	一軀	木造	江戸時代	
五十九	十二天立像	伊舎那天立像	大師堂	四四・三	一軀	木造	天保一三年(一八四二)	西尾文五郎
五十一〇	十二天立像	地天立像	大師堂	四〇・六	一軀	木造	江戸時代	
五一一一	十二天立像	日天立像	大師堂	四四・七	一軀	木造	江戸時代	
五一二二	十二天立像	梵天立像	大師堂	四五・五	一軀	木造	江戸時代	
六	厨子入	不動明王立像	大師堂	六八・三	一軀	木造	江戸時代	焼失後豪栄大僧都より贈られる。厨子は天保六年造立、厨子中に縁起書あり。
七	木造毘沙門天立像		大師堂	八六・九	一軀	木造	平安時代(十世紀末)十一世紀初)	
八	厨子入弁才天坐像		大師堂	二八	一軀	木造	室町時代)江戸時代	
九	白銅製宇賀神像(宝珠入)		大師堂	五・四	一軀	木造	江戸時代	観讓護持
一〇	九曜星像(厨子入)		大師堂	六八・七	九軀	木造	江戸時代	曜宿祈願本尊
一一	文殊菩薩騎獅像		大師堂	三七・三	一軀	木造	江戸時代	田中紋弥
								享保六年当院第五世観洞和尚勸進焉
								施主旧藩士米村広次
一二	弁財天立像		大師堂	二四	一軀	木造	江戸時代	元東照宮境内弁天堀社内安置の尊像也
一三	誕生仏立像		大師堂	二〇・二	一軀	銅造	江戸時代	誕生会本尊
一四	弁財天坐像		大師堂	二五・八	一軀	木造	享保年間	享保年間当院第五世観洞和尚勸進焉
一五	地藏菩薩立像		大師堂		一軀	木造	江戸時代	元大師堂外陣左方安置
一六一一	木造阿弥陀如来三尊像	阿弥陀如来	位牌堂	三四・三	三軀	木造	元文三年(一七三八)	当院従来内仏之本尊
一六一二	木造阿弥陀如来三尊像	観音菩薩	位牌堂	二七・六		木造	江戸時代	
一六一三	木造阿弥陀如来三尊像	勢至菩薩	位牌堂	二八・四		木造	江戸時代	
一七	地藏菩薩立像		地藏堂	九六・二	一軀	石造	江戸時代	享保年間当院第五世観洞和尚勸進焉
一八	地藏菩薩立像		地藏堂	九四・九	一軀	石造	江戸時代	
一九	地藏菩薩坐像		地藏堂	五三・二	一軀	石造	江戸時代	

二、彫刻作品の部

(参考作品)

※二〇	秋葉権現立像	大師堂	四三・四	一躯	木造	文化五年(二八〇八)	西尾文朝
※二一	不動明王半跏像	大師堂	六七・三	一躯	木造	江戸時代	
※二二	厨子入 不動明王立像	大師堂	二六・九	一躯	木造	江戸時代	
※二三	吉祥天立像	大師堂	二八・〇	一躯	木造	江戸時代	

文化五辰年当院末靈光院第五世住職智
 幻代勸請焉

執筆者一覧（順不同）

- 井 上 一 稔（同志社大学文学部教授）
門 脇 むつみ（大阪大学大学院文学研究科教授）
郷 司 泰 仁（中之島香雪美術館学芸員）
宇 代 貴 文（比叡山国宝殿学芸員）
山 田 修 平（鳥取県立博物館学芸員）
眞 田 廣 幸（倉吉文化財協会会長）
杉 原 諒（鳥取県地域社会振興部文化財局文化財課文化財主事）

鳥取市文化財調査報告書 37

因幡東照宮別当寺院大雲院資料調査報告書

（二）美術工芸品編 第一冊 絵画作品の部・彫刻作品の部

令和六年三月三十一日発行

編集・発行 鳥取市教育委員会

〒680-1857

鳥取県鳥取市幸町七十一番地
（鳥取市役所本庁舎五階）

印刷 総合印刷出版株式会社



本事業は、文化庁地域活性化のための特色ある文化財（美術工芸品）調査・活用事業国庫補助金の交付を受けて実施されています。

Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan in the fiscal 2023~2024