

大乘寺

大乘寺文化財調査報告書

I

香美町教育委員会



應舉



大乘寺

大乘寺文化財調査報告書

I

香美町教育委員会

例 言

- 一、本書は香美町教育委員会が実施した美方郡香美町香住区森に所在する宗教法人 亀居山大乗寺が所蔵する歴史文化遺産についての調査報告書である。
- 二、調査は平成二九年度から令和元年度にかけて実施した。
- 三、調査は神戸大学大学院人文学研究科の協力を得て実施した。
- 四、調査は神戸大学大学院人文学研究科准教授増記隆介氏に依頼し、次の方々のご協力を得て実施した。なお、所属は調査当時のものである。
 - 市沢 哲（神戸大学大学院人文学研究科教授）
 - 古市 晃（神戸大学大学院人文学研究科教授）
 - 田中水萌（神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程）
 - 宮崎晴子（同右）
 - 石橋知之（神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程）
 - 出水清之助（同右）
 - 上嶋悟史（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程）
 - 佐々木香奈（同右）
 - 岡崎有紀（同右）
 - 宇野智香（同右）
 - 太田梨紗子（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程及び後期課程）
 - 奥野早輝子（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程）
 - 荒賀裕介（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程）
 - 田中昇一（同右）
- 五、調査対象は指定等を受けていない未指定文化財を中心とした。
- 六、調査の際に撮影された写真等については、神戸大学大学院人文学研究科にて保管している。
- 七、「二 作品解説」に掲載している写真のうち、一部は大乗寺からご提供いただいた写真を掲載している。
- 八、執筆については「一 調査に至る経緯」を香美町教育委員会事務局生涯学習課石松が、それ以降については執筆者名を記載している。
- 九、本書の編集は石松が担当した。
- 十、表紙の龍門鯉魚図左幅、裏表紙の野分図は香美町教育委員会が保管しているデータを大乗寺の許諾を得て使用している。
- 十一、調査にあたっては長谷部真道住職、山嵜真應副住職にご理解ご指導いただいた。ここに感謝の意を表すものである。

目次

一	調査に至る経緯	1
二	概説 絵画・書跡から見た中世の大乗寺	3
三	作品解説	9
1	十三仏 十幅	10
2	龍門鯉魚図 二幅	12
3	野分図 一幅	14
4	王羲之龍虎図 三幅	16
5	柳下狗子図 一幅	18
6	波上白骨坐禅図 一幅	20
7	鍾馗図 一幅	22
8	馬鳴菩薩頼吒和羅伎 一幅	24
9	阿弥陀聖衆来迎図 一幅	26
10	三種之神器図 三幅	28
11	不動明王立像 一幅	30
12	三宝荒神像 一幅	32
13	高野四所明神像 一幅	34
14	愛染明王像 一幅	36
15	弘法大師狩場明神像 二幅	38
16	真言八祖像 八幅	40
17	十六羅漢図 八曲一双	42
18	公案図屏風 六曲一双	44
19	韃靼人狩獵図 六曲一双	46
20	子猷訪載 歸去来図 二曲一双	50
21	貼交衝立 一脚	52
22	釈迦十六善神像(箱書「般若十六善神」)	54
23	釈迦十六善神像(箱書「般若十六善神」)	56
24	三井家旧蔵円山派きもの下絵群 二三枚	58
25	円山派関係文書	60
26	巖頭鷲図 一幅	62
27	景文画帖 一帖	64
28	大般若経	68
	大般若経目録	72
四	「新出の『大乗寺文書』の翻刻と解題	83
	—大乗寺客殿障壁画における新知見を中心に—	

一 調査に至る経緯

亀居山大乗寺は、兵庫県北部但馬地方の香美町香住区森に所在する高野山真言宗の寺院である。寺伝では天平創建と伝わるが資料としては、寺蔵の大般若経に永徳三年の銘があること、木造四天王立像のうち多聞天立像の胎内に永長二年の明記があることから平安時代にまで遡ることができる古刹である。

古くから多くの文人墨客が訪れ、志賀直哉は『暗夜行路』の中で「大乗寺、俗に応挙寺というのがあった。それは城崎から三つ先の香住といふ所にある。……応挙が一番多く描いてゐた。その子の応瑞、弟子では呉春、芦雪もさき、それぞれ面白かった」と紹介している。また与謝野寛、晶子夫妻も訪れ「羨まし香住の寺の筆のあと 作者みずからたのしめるかな」晶子が「いみじけなみろくの世までほろぶなき 古き巨匠の丹青のあと」と詠み上げている。

別名「応挙寺」と呼ばれる所以は中興の祖とされる密蔵法印の代に着手し、次の代の密英上人の代で再建された客殿・庫裏に円山応挙と門弟十三名の作品が残されているためである。

寺伝では密英上人が円山応挙の若い頃に資金援助をした縁で、応挙がその恩に報いるため、一門の作品を含めて収められたとされている。しかしながら、密英上人は応挙より二十歳も若く、密英が二十歳の頃には応挙は四十代となっており、資金援助をしたのであれば密英上人が資金援助をしたというより、密蔵法印の代から関わりがあったと考えるほうが自然であろう。

大乗寺所蔵の大乗寺障壁画については『円山応挙研究』（佐々木丞平・正子中央公論美術出版 一九九六年）などで詳細に報告されている。しかしながら、大乗寺は他にも多くの未指定の文化財を所蔵しており、特に大般若経や古文書類については、部分的に調査・報告がなされているが、悉皆的な調査は実施されていない。

但馬の地に当時の人気絵師であった円山応挙とその一門が多くの作品を残したのは寺伝のとおり、密蔵法印、密英上人と円山応挙の間に深いかかわりがあつ

たからかもしれない。しかし、京都から遠く離れた当時は寒村であつたであろうこの地に、大規模な客殿を再建するにあたり人気絵師であつた応挙に制作を依頼し、応挙もその依頼に応じた背景については未だ明らかとなっていない。また、未だ知られていない未指定文化財を含む歴史文化遺産が今回の調査により明らかになることは、地域の誇りを策励し、香美町の歴史文化遺産をより良い形で将来に伝えつぐための重要なきっかけとなるはずである。

この度、大乗寺のご理解ご協力のもと、香美町教育委員会では大乗寺所蔵文化財の悉皆調査を実施を計画し、主任調査員として神戸大学大学院増記隆介先生に調査を依頼した。調査対象は絵画、書籍、古文書等とした。調査は平成二十九年年度から令和元年度の三ヶ年としたが、平成三十年年度調査で未調査の古文書が多くあることから、古文書類については引き続き継続調査とすることとし、絵画・書籍編を先行して報告することとした。

調査にあたり、大乗寺御住職長谷部眞道導師、同副住職山岨真應師の多大なご配慮を賜りましたこと、記して感謝を申し上げます。

また、ご多忙にも関わりもせず、調査の構想段階からご指導いただいた神戸大学大学院人文科学研究科准教授増記隆介先生、貴重な時間を割いて調査にご協力ご指導いただいた神戸大学大学院人文科学研究科教授市澤哲先生、同教授古市晃先生には、調査にあたってご無理を申し上げたことを陳謝するとともに、深い感謝を申し上げます。

【参考文献】

味田晃「亀居山大乗寺と圓山應舉私考」（『兵庫県の歴史』第三二号 兵庫県史

編集専門委員会編 一九九六年）

佐々木丞平・佐々木正子『大乗寺 円山応挙とその一門』二〇〇三年

大乘寺所蔵指定文化財

指定種別	指定年月日	名称	員数	備考	
国 美	昭 44.6.20	大乘寺障壁画	紙本金地墨画山水図	14	圓山應舉筆 天明7年12月年記 山水之間
			紙本金地著色郭子儀図	8	圓山應舉筆 芭蕉之間
			紙本金地墨画松孔雀図	16	圓山應舉筆 孔雀之間
			紙本淡彩四季耕作図	12	呉春筆 農業之間
			紙本淡彩群山露頂図	14	呉春筆 群山露頂之間
			附 紙本淡彩梅花狗子図	11	山本守禮筆 狗子之間
			紙本著色少年行図	8	山本守禮 使者之間
			紙本著色採漣図	8	龜岡規禮筆 使者之間
			紙本淡彩群仙図	8	秀雪亭筆 仙人之間 天明7年9月年記
			紙本淡彩蓮池図	8	圓山應瑞筆 佛間
			紙本淡彩遊鯉図	8	圓山應瑞筆 鯉之間
			紙本著色藤花禽鳥図	3	奥文鳴筆 藤之間
			紙本金地著色果子図	4	圓山應舉筆 山水之間
			紙本淡彩遊亀図	8	木下應受筆 芭蕉之間
			紙本淡彩飛燕図	2	山跡鶴嶺筆 農業之間
			紙本金地著色鶏図 (衝立)	1	圓山應瑞筆
			紙本墨書應舉書簡等	7	
			紙本淡彩群猿図	11	長沢芦雪筆 猿之間
			附 紙本淡彩梅花遊禽図	5	駒井琦筆 鴨之間
			紙本淡彩山雀図	9	森徹山筆 猿之間
紙本淡彩蛾蝶図	10	山本素絢筆 鴨之間 乙卯(寛政7年)2月年記			
国 美	大元 .9.3	木造聖観音立像	1	本殿 平安	
国 美	大元 .9.3	木造十一面観音立像	1	客殿 平安	
国 美	大元 .9.3	木造観音立像	1	本殿 平安	
県 建	平 23.3.18	大乘寺 客殿及び庫裏	1	寛政6年	
		附 棟札2枚	2	寛政六歳の記のあるもの 造営世話頭人の記のあるもの	
		附 旧畳骨13点	13	畳屋細工人等の記のあるもの	
		山門	1	安政2年	
県 美	昭 43.3.29	木造四天王立像	4	多聞天に永長二年の銘	
県 美	昭 49.3.22	木造薬師如来坐像	1	佛師僧智圓の銘	
町 建	平 22.2.24	大乘寺 観音堂	1		
町 考	昭 46.2.10	元じいがかま古墳天井石	1		
町 天	昭 44.11.3	大乘寺のくす	1		

国 美：国指定重要文化財 美術工芸品

県 建：県指定重要有形文化財 建造物

県 美：県指定重要有形文化財 美術工芸品

町 建：香美町指定文化財 建造物

町 考：香美町指定文化財 考古資料

町 天：香美町指定文化財 天然記念物

二 概説 絵画・書跡から見た中世の大乗寺

増記 隆介

はじめに

大乗寺、香美町教育委員会、及び神戸大学の三者は、平成二十九年より三箇年にわたり、大乗寺所蔵文化財のうち、絵画及び書跡に関する悉皆調査を実施した。この調査においては、大乗寺の文化財を代表する円山応挙一門による重要文化財客殿障壁画を除く、軸装、屏風、冊子、捲り等の形状の諸作品について、現在所在が確認されているものおよそ三十件を調査の対象とした（詳細は各解説を参照）。また、襖絵旧裏貼の文書類（以下、裏貼文書）についても可能な限り解説を進め、その中で、障壁画に関する新たな史料が見出されたことは悦ばしい（各論参照）。裏貼文書については継続してその保存と解説を進めており、全容については改めて報告を行うこととしたい。

亀居山大乗寺は、寺伝によれば、天平十七年（七四五）行基によって開創されたとするが、伝承の域を出るものではない。一方、現在、重要文化財の三軀の木造観音像（二体は本堂安置の聖観音立像、一体は客殿安置の十一面観音立像）を伝えるが、それらは平安時代後期の作と考えられる。観音堂安置の四天王像については、昭和六十一〜三年に行われた解体修理の結果、永長二年（一〇九七）「散位橘朝臣忠俊」の発願により「仏師大法師位智圓」によって造立されたことが判明した十一世紀末の基準作である。また、薬師堂安置薬師如来坐像の両足部裏側の内剖面にも「仏師僧智圓」の墨書がある。これについては、根立研介氏が銘文の体裁としては不完全なものであり、疑問を呈しておられるが、その定朝様に連なる作風からは、四天王像と同時期のものと見做し得るとされる。橘忠俊については、他の資料に見出せないが、在地の有力者とみられる。

このような仏像群の存在からは、平安後期にこれらの諸像を安置する堂宇が

大乗寺として存在していたことも推察されるが、いずれかよりの客仏である可能性もある。ただし、以下に述べるように十四世紀後半にその中心をなす堂宇が「観音堂」と呼ばれていたことは確かであり、これらの観音像のいずれかがその本尊であった可能性は高い。このように大乗寺の具体的な姿がおぼろげながらも明らかになり始めるのは、南北朝時代、十四世紀後半を俟たなくてはならない。

大乗寺の大般若経

ここでは、今回の調査によって明らかとなった中世、主に南北朝期の大乗寺について簡単に述べておきたい。中世における大乗寺について考える際に特に貴重な情報を与えてくれるのは、大乗寺に伝存する大般若経である。

大般若経は、正式には大般若波羅蜜多経。唐の玄奘（六〇二〜六六四）により龍朔三年（六六三）に漢訳が完成した、これは玄奘最後の訳経であり、玄奘は、その完成後間もなく入寂した。その翻訳の地である玉華宮は、皇帝の避暑地であり、現在も陝西省銅川市の郊外に史跡が保存されている。大般若経は、六百卷一部という大部の經典ながら、奈良時代以来、多く書写され、春日版に代表されるように平安時代末以降は版行もされた。特に中世以降、版本大般若経の施入が各地の寺社に対して行われ、現存する数も多い。その板本も複数の寺社に所在していたと見られる。

現在大乗寺には、合計一一七冊の大般若経が伝存している。これらはいずれも版経であるが、その表紙及び帙には、施入時のものと見られる雲母、金銀箔等による美麗な装飾が施されている。巻二百四十九の帙に墨書された施入銘には「施入 大般若経一部 大乗寺観音堂」（作品解説図版28―1）とあり、当初

は大般若経一部六百巻が揃って大乘寺観音堂に施入されたこと、中心となる堂宇が「観音堂」と呼ばれていたことがわかる。同時にこの巻には別筆で「池奥龍興庵常住」とも記される。大乘寺に現存する巻はその一部であり、僚巻は早く巷間に流出し、現在奈良国立博物館などに収蔵される。本経には、その勧進と施入に関する奥書が認められ(図28―2・28―8)、それによれば、永徳三年(二二八三)六月二十八日に長谷部道全を大檀越として施入されたことが明らかであり、以下で述べるように、その料紙装飾も十四世紀末に遡るものとして貴重である。

まず、全体を概観すると、本経には以下のような装丁上の特徴が見られる。すなわち、巻百までは見返絵(釈迦三尊十六善神をあらわす、図28―3)、本文の界線(銀)、帙がともになく、現存する巻百三以降にそれらが備わる。よって、本来は既に失われた巻百一から装丁を変更していたことが推察される。表紙の装飾もこれにに応じて異なり、地色を丹具色とする点は全てに共通するものの、巻百三以降は、銀砂子を表紙の下半分に斜めに暈すように蒔き、これを境として、上方には団雲状に銀砂子を蒔く。さらに金砂子、銀の野毛を併用する。下方には金銀の大きめの切箔と銀の野毛を散らすという多様な金銀箔を用いた華麗なものである(図28―4)。これに対し、巻百までは、全体にこれより装飾を簡素にしている。主となるのは雲母による細い筋状の霞の装飾であり、その間に金銀の切箔を蒔く。また左上を斜めに横切るように銀砂子を施す(図28―5)。このように表紙の装飾に差異が認められるが、巻百までに見られる料紙装飾と同様のものが巻百三十の表紙の一部に見られる。さらに、巻百までの表紙の芯地として巻百三以降の銀界のある写経料紙が転用されている場合がある。このことから、巻百三以降の装丁を行った際に、表紙用の装飾料紙の余りを用いてこれに先行して存在していた巻百までの装丁を行ったことが推察される。また巻百三以降の巻にはしばしば「池奥龍興庵常住」等の墨書があることも注意される。なお、龍興庵については、すでに退転しており、その正確な所在等、詳しいことは明らかにし得ない。

大乘寺本の装丁に見られる筋状の霞を重ねるようにならわすこと、団雲型の

形態、斜線を作るように銀砂子を蒔く技法など、その淵源は、十三世紀前半の「玉津切」(手鑑「見ぬ世の友」、手鑑「翰墨城」所収、出光美術館)の料紙装飾にあるが、その蒔き方の密度が薄くなり、かつ雲母による霞を併用する点など、十四世紀末頃の「満願寺文殊堂勧進文」(徳川美術館)等に近く、永徳三年の施入時の装丁と認められる。

さて、大乘寺本の版の系統は、卷三百七(今次の調査では所在不明。昭和四十四年の調査に基づく)の以下の刊記から、東福寺版であることがわかるが、東福寺版の実態(六百巻すべての板木が存在していたか否か等)には不明な点が多く、他の版(康暦元年〓一三七九、六角氏頼(法名崇永)開版の崇永版等)も併用されている可能性がある。

洛之慧峯正統庵置大般若印版四百

内焉比丘永清發誠心而化有力命工續

造矣宜哉印文打就衆人摸寫以茲功

動普利恩有者也皆應安甲寅仲秋

日 幹縁比丘永清造之

この刊記によれば、四百内(卷三百一から四百)の板木は、永清の発願により応安七年(一三七四)に完成し、東福寺正統庵(既に退転)に安置されたことがわかる。また、藤田励夫氏による中世の大般若経刊記の分析を参照すると、当該期の大般若経は、全てが同一の版になるものではなく、複数箇所版が混成して一具をなしているとされる⁴。そこで版の組み合わせ方を検討すると、大乘寺本は、康暦二年(一三八〇)撰津国多田庄の真言宗普光寺に「大願主阿闍梨祐賢」により施入され、現在、大津市常信寺に伝存する大般若経一具の構成に近いことがわかる。

大乘寺と長谷部氏

先に述べたように本経の奥書等には、この經典が印刷、施入された経緯を示す墨書が残されている。詳しくは目録を参照されたいが、これらの記載から推察される本経制作の状況について、以下簡単に述べておきたい。

まず、その施入に関わった大乘寺側の人物としては、大乘寺別当である「権小僧都浄尊」(図28-6)及び「右筆快圓」(図28-7)がいる。また「大勸進」として「龍興庵開基心洞禪師」「良意祖印」(図28-8)があり、この經典の奉納先は「大乘寺観音堂」もしくは「池奥龍興庵」(図28-9)である。そして「大檀越」として「長谷部直連法名沙弥道全」が登場する。これらのうち、浄尊、快圓、心洞禪師、良意については、今次の調査では、詳細は明らかにできなかった。快圓の名は、貞治六年(一二三六)の「建部氏女田地売券」(『東寺百合文書』)などに見られるが、同一人かは明らかに難しい。

施主である但馬国長谷部氏については、近年の渡邊大門、片岡秀樹両氏の研究に詳しく、以下これに依拠しつつ略説する。長谷部氏は長氏とも称し、その祖は、久安三年(一一四七)遠江に生まれた長谷部信連とされる。彼は、後白河院、以仁王に仕えたとき「吾妻鏡」、鎌倉時代に入り、能登国能登郡の地頭となった。この長谷部氏と但馬国との関わりが生じるのは、鎌倉時代中頃のことであり、弘安八年(一二八五)の「但馬国大田文」(『梵釈寺文書』)には「長左衛門四郎長連」が但馬国土田郷の地頭であったことが記される。南北長期の長谷部氏の動向は『太平記』に散見されるが、そこに登場する「長九郎左衛門尉」は南朝方に与しており、建武三年(一一三三)の京都攻防の折には新田義貞の配下であった(同巻十四)。また、正平十六年(一二六一)には長九郎左衛門尉が赤松氏と戦ったことが知られる(巻三十六)。この後、貞治五年(一一三六)には「長駿河守」が但馬国守護であったことが知られる(『藤波家文書』)。その居城は、林甫城(香美町香住区訓谷)であったと推定されている。

大乘寺との関わりについては、正平十三年四月に「左衛門少尉直連」が「大

乗寺御道場」に竹野郷の土地を寄進していることが最も早い記録として知られる(『興長寺文書』)。貞治六年には「長道全」が興長寺に六十貫文を寄進しており、渡邊氏は、俗名は不明ながらこの道全は長駿河守の出家後の法名であろうと推察されている。大乘寺本巻十には「大檀越伊豆駿河兩國兼任長谷部直連法名沙弥道全」(図28-10)との墨書があり、渡邊氏の推測通りであるとともに、道全の俗名が「直連」であり、「伊豆駿河兩國兼任」を称していたことが明らかとなる点で貴重である。この道全は、貞治五年に楞嚴寺に寺領を寄進していることも応安元年(一一三八)の道全書状(楞嚴寺旧蔵)から知られる。本経巻二百一の奥書には「模写願主 楞嚴寺開基草創南溟和尚」とあり(図28-11)、道全が紐帯となり所縁の寺院の僧がこの版行に関与していることがわかる。そして永徳三年(一一三三)六月二十八日に大乘寺観音堂に大般若經一部を施入したということとなる。

また、国立国会図書館所蔵の「法華經」八巻のうち、巻五、及び巻八の巻末に次の刊記のあることが知られる(◇内は割注)。

巻五「右刻彫之志者奉為先妣藤原氏女法名

明玄禪尼出離生死證大菩提也

至徳貳年(乙丑)六月一日(鬼宿土曜)

大願主駿河伊豆兩國兼任長谷部直連

法名道全(花押)」

巻八「但馬国美含郡 寺施入形木

右以一乘法華者三世諸仏出世之本壞一切衆生成仏之直道也為顯迹門初十四品修覺尊之行為開本門後十四品請諸壇之合力本迹不二故禪院嶺琳上座刻彫之願以此功德及四恩七世六趣四生頓生菩提出離生死乃至法界平等利益敬白

至徳式年（乙丑）六月一日（鬼宿土曜）」

これによれば、至徳二年（一三八五）、長谷部道全が法華經の板木を製作し、亡父母の菩提を弔うために美含郡の寺に施入しようとしたことがわかる。現状では卷八の刊記冒頭の印字「但馬国美含郡」のあとは二字分程度空白とされ、その後に「寺」字が印刷されている。このことは、この部分のみ墨書し複数の寺に施入することを意図したことを示唆しているのかもしれないが、現時点では明らかではない。また、六月一日に刊記が記されていることから、大般若経施入の六月二十八日との関わりも想起され、大般若経の施入がやはり父母の供養と関わる可能性がある（大乘寺本の施入名に「妙玄」はあるが「明玄」は見えない）。ただし、応安五年（一三七二）に但馬国守護は山名氏に交代しており、大乘寺大般若経及び法華経板木施入の時点では、長谷部道全は、すでに守護を解任されていることは注意されよう。ただし、長氏については、この後も幕府奉公衆としての活動が知られる。

この前後の長谷部氏と但馬周辺の関わりについては、隣国伯耆国に遺された二つの作品が、その去就を幾分か伝えてくれる。

一点は、鳥取県日野郡日野町・長楽寺の薬師如来坐像の胎内銘に次のようであることされていることである。

奉 彫 刻

南無薬師（観音、勢至、不動、毘沙門、十二神将）

謹

奉 祈 願 長谷部氏某甲

此度之病患速療

武運長久子孫繁栄

（于時文治元年乙四月八日）長兵衛尉信連敬白

文治改元が八月十四日であること、文言が十二世紀のものとはみなし難いことなどから藤原重雄氏は後世の追記と見なされており、『伯耆志』卷十一・下黒村の項にある「伯耆民諺記に、享保十五年下岩見村古都源八本願にして、下黒坂村生田甚助勸化再建、此の時仏の体中に信連造管と彫刻在と云へり」との記事と関連することを指摘されている。すなわち、享保十五年時点で胎内銘に信連の名が刻まれていた可能性がある。本像の造立時期については、近年、根立研介氏が、十二世紀末、鎌倉初期の可能性を提示されており、以下の信連の配流時期とも重なる。すなわち、『平家物語』や『長氏系図』（石川県立図書館編『加能史料』）が伝えるように以仁王に従い平家に対抗した長谷部信連が、その敗戦によって捕らえられ、長楽寺の位置する伯耆国日野郡に配流されたというものである。

そして、もう一点は、かつて大山寺に伝来し、昭和三年鳥有に帰した「大山寺縁起絵巻」である。この絵巻の奥書末には「于時応永五年戊寅八月一日書之 前豊前入道了阿（花押）」と発願者の名が記される。この応永五年（一三九八）に「大山寺縁起絵巻」を発願した了阿について、藤原氏は、『妙興寺文書』（愛知県一宮市）の応永二十六年四月十五日付の「長谷部了阿寄進状」を記した長谷部了阿に比定されており、首肯すべきと思われる。特に寺社への縁起絵巻の施入という行為には、その前提として長谷部氏の祖とされた信連が長楽寺の諸像を造立したこと、了阿とほぼ時代を同じくする長谷部道全が大乗寺をはじめとして但馬国の諸寺に經典等の施入を行っていたことがあるのではないだろうか。大乘寺本の結縁者の中に、「了圓」（卷百八十五）、「了智」（卷二百七十七）、「正阿」（卷三百十一）、「了智」（卷四百五十二）といった法名が見られることも「了阿」との関わりから注意されよう。

大般若経が意味すること

以上の記述をまとめると次のような状況が推察される。

まず、大乘寺浄尊が大般若経一部を本堂とみられる観音堂に備えることを発

願し、百卷まで整えたが、そこで一度頓挫したと思われる。そこで、改めて龍興庵開基心洞禪師を大勧進として、檀越を前の守護であった長谷部道全に依頼し、その所縁の人々を募ってこれを揃え、先に用意した百卷とともに表紙を整え、永徳三年六月二十八日に大乘寺に施入したということになるか。そして、その後、装飾の美麗な巻百一以降は、池奥龍興庵に移されたことが推察される。また、冒頭で述べたように現在も平安後期の木造十一面観音立像と二体の聖観音立像が伝えられていることから施入先である観音堂が当時の大乘寺の中心をなす堂舎であったことが推察される。あわせて、本経と同時期の制作とみられる「釈迦十六善神像」（作品解説22参照）が伝存しており、この画像も大般若経一部とともに長谷部道全らによって施入された可能性が考えられよう。さらに、これより少し降る時期とみられる別の「釈迦十六善神像」も所蔵されている（同23）。二幅の「釈迦十六善神像」の存在は、想像を逞しくすれば、大般若経が龍興庵へ移動したと関わるものであるかもしれない。

先に述べたように今回の調査では、大般若経の施入に関与した大乘寺の僧淨尊、心洞等の履歴については明らかにし得なかった。これらを明らかにすることは、当該期の大乗寺の宗教的な位置を考える上で重要であり、今後の課題としたい。ただし、その他の資料からこの点についてわずかではあるが考察することは可能である。

大乘寺本の大般若経巻六の残欠と思われる断片の紙背には、今回、書名を明らかにできなかったが、醍醐寺報恩院流の祖である三宝院憲深（一一九二～一二六三）に関わるとみられる何らかの口伝が書写されている（図28―12～18）。また、その後には天正七年（一五七九）五月の織田信長による安土宗論の記事が続く。

この口伝の末尾近くには「是則為末世ノ鈍機ノ注記之 憲深在判」（本奥書か？）「成賢」「隆増仰云」といった記載が見え、成賢（一一六二～一二三二）は、憲深の師、隆増は、報恩院隆源の資であり、「三位法印、戒光房」と呼ばれてい

たことが『醍醐寺新要録』巻第十二「報恩院篇」の血脈図に見られる。その末尾には、次のような書写奥書がある（カッコ内、番号は筆者、「」内は種子）。

明德元年（一三九〇）初春十一日於東寺金正院書写之金資隆尊「カ」①
文明九年（一四七七）三月廿八日於醍醐寺三宝院書写之「ア」資頼政②
永正七年（一五一〇）十二月廿日播州松原八正寺安養坊寫之乎
御本云依不思議縁二播州ヨリ到来標陀「ア」資快春「マ」③
大永三年（一五二三）癸未七月十八日書写大乘寺正法坊覺誓七十歳
御本云地藏院八代ノ住寺法印禪覺八十三歳④
弘治三年（一五五七）丁巳八月十八日大乘寺蓮花院慶禪ヨリ申請
長樂寺住寺弘善授与写之⑤
次天正十一年（一五八三）正月十五日光明寺内實相坊申請頂戴仕候⑥
慶長十年（一六〇五）申辰二月四日書寫之但州二方郡下竹田實相坊申請
右悪筆者七味郡小代庄實山村正覺坊書之生歳廿一敬白⑦

口伝の性格から、これは本来醍醐寺に伝来した書と目され、①と②の関わりが不明であるが（なお、隆尊は『東寺執行日記』正平十九年（一三六四）八月一日条に「下野寺主隆尊」とある僧かとみられる）、その後、播磨にもたらされ③、大永三年には大乘寺に写本が所在したことがわかる④。このことは、十六世紀初期には大乘寺が醍醐寺系の僧によつて管理されていた可能性を示唆するのであろう。ただし、⑤は、弘治三年に④の写本が、大乘寺内から失われていたことを示唆する。あわせて、先に触れた長樂寺との関わりも⑤から推察される。当該期の醍醐寺側の記録の中に、大乘寺に関わるものを見出すことが、次なる課題であろう。

おわりに

以上で概観したように、大乘寺伝来の大般若経から、中世但馬国における大乘寺の位置について、おぼろげながらも浮かび上がることは少なくない。しか

しながら、銘文に登場する僧侶、及び大般若経施入の結縁者の詳細な調査、紙背文書の内容、及び奥書に登場する僧侶の出自等について明らかにすることによって、本稿の内容は訂正を要することも予想される。引き続き、調査研究を進めたいが、本稿はそのささやかな中間報告である。

1 各年度の調査日程及び参加者は次の通り。

調査に際しては、大乘寺御住職・長谷部眞道師、同副住職・山嵜眞應師の多大なるご高配を賜った。記して以て感謝申し上げる。

○調査日程

平成二十九年 平成二十九年九月十八日～二十一日

平成三十年 平成三十年十月十二日～十五日

令和元年 令和二年二月二十日～二十二日

○参加者（カッコ内は調査時の肩書及び参加年度）

市沢 哲（神戸大学大学院人文学研究科教授・日本史学・令和元年）

古市 晃（神戸大学大学院人文学研究科教授・日本史学・平成三十年、令和元年）

増記隆介（神戸大学大学院人文学研究科准教授・美術史学・平成二十九年、三十年、令和元年）

田中水萌（神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程・美術史学・平成二十九年、令和元年）

宮崎晴子（同右・平成二十九年）

石橋知之（神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程・日本史学・平成三十年）

出水清之助（同右・令和元年）

上嶋悟史（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程・美術史学・平成二十九年）

佐々木香奈（同右・平成二十九年）

岡崎有紀（同右・平成三十年）

宇野智香（同右）

太田梨紗子（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程及び後期課程・美術史学・平成二十九年、三十年、令和元年）

奥野早輝子（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程・美術史学・平成三十年、令和元年）

荒賀裕介（神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程・日本史学・平成三十年、令和元年）

田中昇一（同右・平成三十年、令和元年）

石松 崇（香美町教育委員会・平成二十九年、三十年、令和元年）

2 根立研介「調査報告」兵庫・大乘寺 木造薬師如来坐像 一軀 木造四天王立像 四軀（『京都美学美術史学』第一号、二〇〇二年）参照。

3 『彩られた紙 料紙装飾』展図録（徳川美術館、二〇〇一年）参照。

4 藤田励夫「南北朝・室町時代の版本大般若波羅蜜多経に関する研究：いわゆる「崇永版」と「東福寺版」を中心に」（『MUSEUM』第六六〇号、二〇一六年）参照。

5 薬師如来坐像の台座蓮弁内側から見出された享保三年（一七一八）の修理願文に「願

主大乘寺住快圓」と記されることが知られる（根立氏報告参照）が、本経奥書の「淨

尊」と「快圓」の墨書は、同一の手になるものと考えられることから、十四世紀末

の別の僧と考えたい。

6 渡邊大門『中世後期山名氏の研究』（日本史料研究会研究叢書3、日本史料研究会、二〇〇九年）第五章「南北朝期における但馬守護 長氏の動向を中心に」（初出

は、『兵庫のしおり』第四号、二〇〇三年）

7 片岡秀樹「但馬長氏の研究 付「八木文書」（『但馬史研究』第三〇号、二〇〇七年）

『香美町の城郭集成』（香美町文化財調査報告書 第二集、香美町歴史文化遺産活性化

実行委員会、二〇一五年）

8 藤原重雄「伯耆『大山寺縁起絵巻』の発願者 長谷部信連の「末裔」（『東京大学史

料編纂所紀要』二〇〇四年）

9 根立研介「鎌倉前期彫刻史における京都」（『鎌倉前期彫刻史における京都』科学研究

費補助金研究成果報告書・研究代表者根立研介、二〇〇四年）

10 藤原氏前掲論文参照。

三
作品解説

1 十三仏 十幅

絹本着色

(地藏菩薩) 縦一三五・〇cm 横六〇・〇cm、(大日如来) 縦一三五・〇cm 横六〇・〇cm、(阿弥陀如来) 縦一三三・七cm 横五八・七cm、(騎獅子文殊) 縦一三四・七cm 横六三・五cm、(観音菩薩) 縦一三四・八cm 横五九・八cm、(薬師如来) 縦一三四・四cm 横六〇・五cm、(騎象普賢菩薩) 縦一三五・九cm 横六〇・五cm、(不動明王) 縦一三四・一cm 横五九・六cm、(阿闍如来) 縦一三三・八cm 横五九・七cm、(弥勒菩薩) 縦一三四・四cm 横五九・九cm
木村徳応(生没年不詳)
江戸時代

いずれも絢爛な色彩と細密な描写で描かれる。大日如来、阿弥陀如来、観音菩薩、薬師如来、阿闍如来、弥勒菩薩は肉身線が朱色、肉身は金色、衣は丹の具地に衣紋線が金泥で描かれる。地藏、文殊、普賢の諸菩薩は肉身線に薄い朱線と墨線を併用し、肉身は赤色混じりの白色。不動明王は肉身線が墨線、眉や頭髮の毛並が金泥で表わされる。いずれも、衣の文様や蓮台の蓮脈などに金泥および截金がふんだんに用いられている。また、地藏、普賢、文殊、観音の諸菩薩と阿弥陀如来は雲に乗り来迎する形で描かれるが、不動明王は海上の岩座に坐し、その他の諸尊は蓮台に坐す。また地藏菩薩の幅にのみ軸木に墨書で「寛永拾四丁丑壬三月吉日表具師木南藤五郎作」とある。作者は木村徳応と伝えられる。

十三仏は、道教の思想を取り込んだ十王信仰が日本にもたらされたのを受けて十王図にそれぞれ本地仏を合わせて描く図が発生し、やがてその本地仏のみが独立する図様が成立したのを契機として生み出されたと考えられている。そこから、釈迦三尊、阿弥陀三尊、薬師如来、大日如来、弥勒菩薩に不動明王と地藏菩薩を加えた十一尊曼荼羅図が発生し、さらに阿闍如来と虚空蔵菩薩を加

えた十三仏が成立したのは南北朝時代であるとされる。それらは曼荼羅形式であったのが、室町時代中期以降からは、来迎形式の作例も生み出されるようになっていく。

十三の仏たちは中陰・百カ日並びに年忌法要のそれぞれの忌日の本尊である。順に、初七日不動明王、二七日釈迦如来、三七日文殊菩薩、四七日普賢菩薩、五七日地藏菩薩、六七日弥勒菩薩、七七日薬師如来、百カ日観音菩薩、一周忌勢至菩薩、三回忌阿弥陀如来、七回忌阿闍如来、十三回忌大日如来、三十三回忌虚空蔵菩薩である。十幅からなる本図においては釈迦如来、勢至菩薩、虚空蔵菩薩の姿を欠いている。

作者とされる木村徳応は世襲制の名前であり、木村姓の画家たちは狩野派のような画家としての師弟関係や工房を有していたと考えられるが、詳しいことは明らかにされていない。木村姓の画家の名前は徳応の他に貞綱、了琢などが残り、彼らは主に神社と深く結びついて仏画を制作する者たちであったらしい。そのうち徳応、貞綱家は妙心寺系、大徳寺系などの臨済宗各派に加え、黄檗宗の作例も多く遺る。また、木村了琢家が幕末まで天台系寺院の仕事を遺しているのに対し、他の家は江戸初期までの活動の事跡が主に遺る。本図は彼らが高い技術でもって活躍していたことを今日に伝える貴重な遺例の一つである。(宮崎晴子)

【参考文献】

植島基行「十三仏成立への展開」(『密教文化』第九四号、一九七一年)

武田和昭「十三仏図の成立について―十一尊曼荼羅からの展開―」(『密教文化』

第一六九号、一九九〇年)

真鍋俊照『仏画 十三仏を描く』(法蔵館、二〇〇九年)

渡辺雄二「近代の絵仏師―忘れられた画家たち―」(『展覧会図録』近世の絵仏師展』

福岡市美術館、二〇〇四年)



觀音菩薩



騎獅子文殊



阿彌陀來迎



大日如來



地藏菩薩



彌勒菩薩



阿閼如來



不動明王



騎象普賢菩薩



葉師如來

2 龍門鯉魚図 二幅

絹本淡彩 左幅 縦一〇六・六cm 横四八・五cm、右幅 縦一〇六・二cm
四八・四cm

円山応挙（一七三三—一九五）

寛政元年（一七八九）

左幅左下に落款「應擧」および白文方印「應擧之印」が、右幅右下に落款「寛政己酉季秋寫 應擧」および白文方印「應擧之印」がある。また納入箱蓋表に「鯉魚 二幅対 平安円山主水画」と、蓋裏に「亀居山大乗寺什宝」と墨書される。左幅には穏やかな水中に遊ぶ鯉を、右幅には全身を伸ばして瀧を登る鯉を描く。二幅はそれぞれ静と動、側面視と上面視をあらわし、好対称をなしている。右幅には、垂直方向に筋状の塗り残しを多数つくり、滝の中を登る鯉を描くという趣向を凝らした表現をみることができる。応挙の落款をもつ同描法の作品は多数確認されており、よく求められたものであったと推測される。応挙を庇護した、駿河原宿の植松家に遺された粉本群のなかに鯉の背を描いたものがあることから、こうした下絵を絹の下にあって、水流を避けるように描かれたのではないかと言われている¹。

龍門とは黄河の上流、山西省河津県と陝西省韓城県の間にある急流。ふつうの魚では逆らうことのできないこの急流を登りきった鯉は、龍に化すと言われた。本図も、立身出世を願う縁起絵である²。

安西雲煙（一八〇六—一五二）が著した『近世名家書画談』には「応挙写生に妙を得し事」として次のように記される。

応挙写生の工夫甚妙を得たること本朝古今及ぶ者なし。しかれ共瀑布登鯉を見るに鯉魚瀑布の中にあれば登ることを得べからず。これ登鯉の本意にあらずと云者あり。按るに此図高田敬輔より出て楫取魚彦など専ら画く所なり。その登る所は本意にはあらず共応挙が画く所は其工夫妙なる。瀑布の中にして形像生るが如く真に登るが如くに見ゆ。応挙もとよ

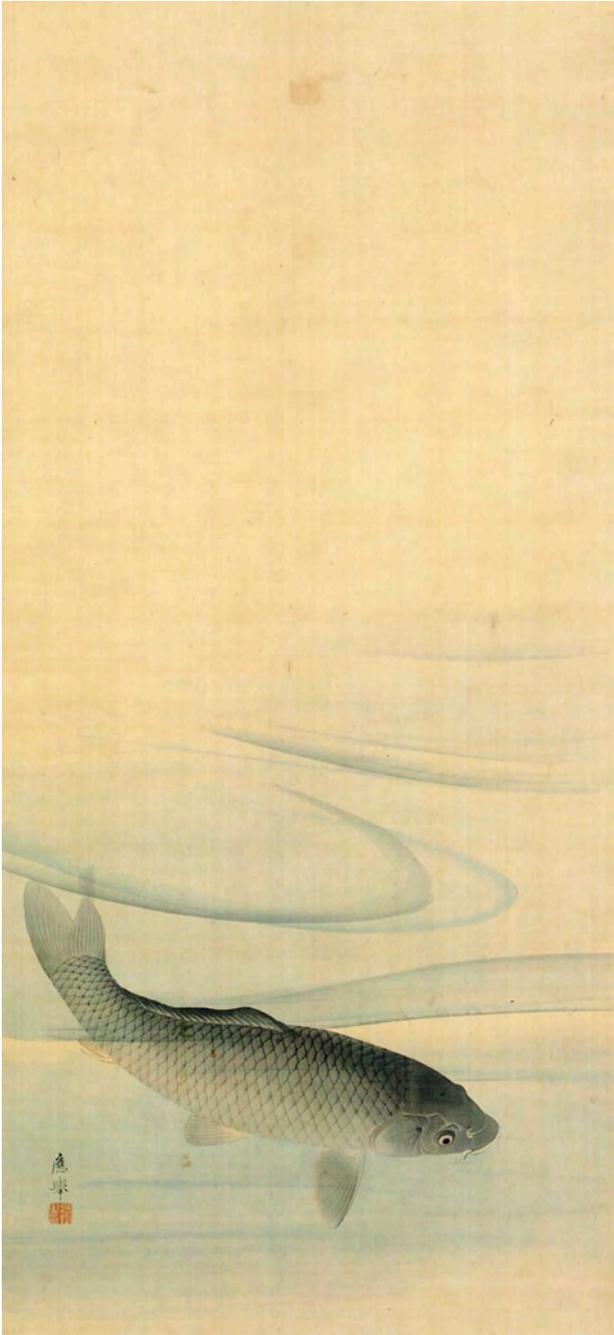
り登鯉の図を知らぬにはあらざるべけれ共新意を出して写せしならん：

滝の水流中を登る鯉の画はすでに高田敬輔（一六七五—一七四四）や楫取魚彦（二七二—一八二）に見ることができ、そのもの、応挙の工夫が凝らされた表現によつて初めて真に登るように見えるという。応挙の「写生」表現が単なる写実主義でなく、それまでになかった実験性³、「新意」をもつて、鑑賞者に蓄積された視覚体験を反芻させるものであったことを伝えている。（上嶋悟史）

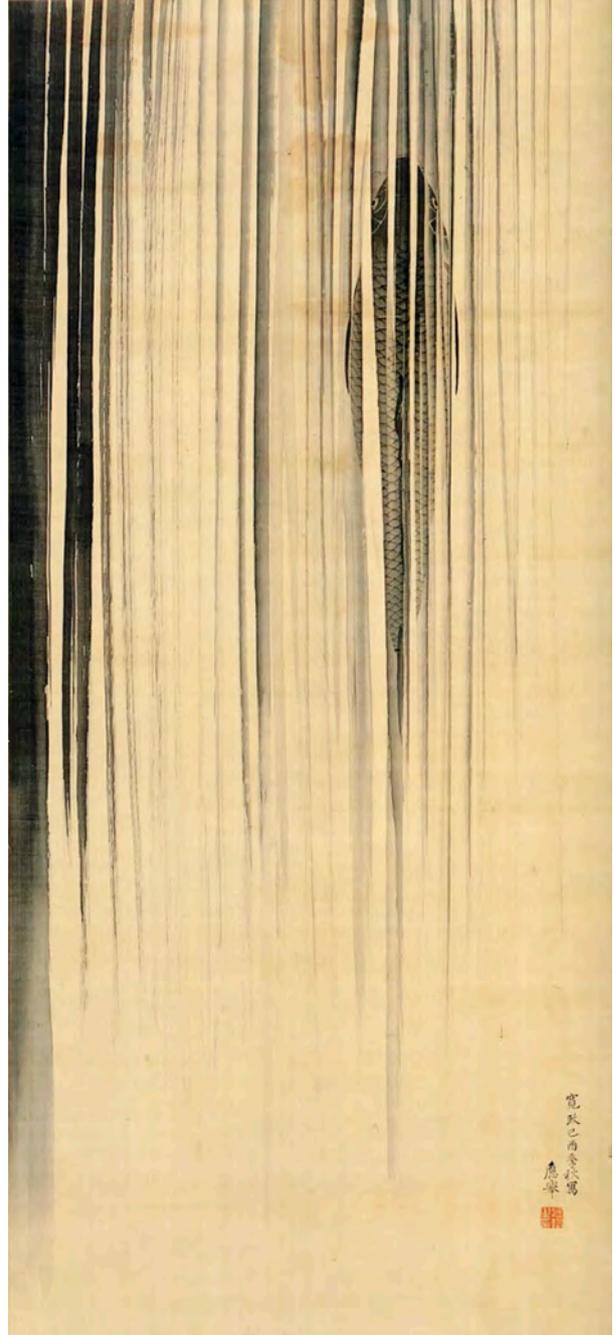
1 馬淵美帆「龍門鯉魚図」解説（『円山応挙展—江戸絵画 真の実力者』、愛知県美術館、二〇一三年）。

2 泳ぐ魚を描いた「藻魚図」の吉祥的寓意については、宮崎法子「中国花鳥画の意味（上）—藻魚図・蓮池水禽図・草虫図の寓意と受容について—」（『美術研究』第三六三号、一九九六年）。

3 高田敬輔の登鯉図については、伴蒿蹊（二七三三—一八〇六）・三熊思考（一七三〇—一九四）編『続近世畸人伝』に「登龍門の鯉の画を見しに、鯉の全身を飛泉にすかして見せたるが、墨色をもてわかつ趣など奇なるもの也」とある。『高田敬輔と小泉斐 近江商人が美術史に果たしたある役割』（滋賀県立美術館、二〇〇五年）より國賀由美子氏「鯉図」作品解説。



左幅



右幅

3 野分図 一幅

紙本墨画 縦四〇・三 cm 横五六・六 cm

円山応挙 (一七三三—一九五)

江戸時代 十八—九世紀

画面左下に落款「応挙畫」および白文方印「應學之印」がある。この略字体の「応挙」落款は、植松家旧蔵「山水図」小襖(東京国立博物館)に記される「甲寅(筆者註・寛政六—一七九四年) 初秋寫 応挙」に近い。

大胆な余白が印象的な本図。画面右寄りに、水分を多くふくんだ湿潤な筆でさらりと描かれている。「野分(のわき)」とは台風 of 古称。その吹き過ぎた跡が野を分けたように残ることからそう呼ばれた。明和五年(一七六八)の応挙筆「七難七福図巻」(相国寺蔵)うち「天災巻」には、家屋をなぎ倒す暴風の様子が描かれている。わが国では古来、恐るべき災害の一つであったことであろう。

しかし、野分に認識されていたのは必ずしも負の側面のみではない。『枕草紙』において清少納言は「野わきのまたの日こそ、いみじうあはれにをかしけれ」と、その趣を嘆ずる。また『源氏物語』二十八帖「野わき」では、野分の日、夕霧が風のまぎれに紫の上を垣間見し、見初めることとなる。野分には単なる情趣以上に、隠れていたものを明らかにする機能、日常を転換する機能が期待されたのかもしれない。

本図の画面中央にはやや濃厚で細かな筆線を用い、樹木をあらわす。しかしその上部、画面中央から右下に伸びていく息の長い筆線はあまりに抽象的で、山稜を示すのか風の流れを示すのか、はたまた別のものであるのか、判然としない。緻密な描写で名を馳せた応挙であるが、ときには本図のように、その場にある墨と筆だけで作品を描くこともあった。たとえば『妙法院日次記』には、応挙と親しく交わった妙法院宮真仁法親王(一七六八—一八〇五)に呼び出さ

れた折、「席画」といわれる即興画の制作を承った記事が多く載る。¹

なお本図のような横長の画面に略筆で水墨山水を描くものとして、南宋時代につくられた「瀟湘八景図」、とくに本図とおなじ暴風を描いた玉潤筆「山市晴嵐図」(出光美術館蔵)などが前提となっている可能性がある。(上嶋悟史)

1 杉本欣久『円山応挙の門人たち』(研究図録シリーズ1、黒川古文化研究所

二〇一四年)、杉本欣久「妙法院門跡・真仁法親王と円山応挙の門人たち―円山応瑞・呉春・中村則苗・長沢芦雪・源琦―」(『古文化研究』十六、二〇一七年)。



4 王羲之龍虎図 三幅

絹本着色 中幅 縦一一三・五cm 横五一・〇cm、右幅 縦一一三・四cm
横五一・〇cm、左幅 縦一一三・四cm 横五〇・九cm
円山応挙（一七三三—一九五）
天明七年（一七七八）

中幅に落款「天明丁未暮冬寫 平安 源應舉」および朱文方印「應舉」と、左右幅にそれぞれ落款「應舉寫」および朱文方印「應舉」「仲選」がある。天明七年（一七七八）は応挙五十五歳、大乘寺客殿襖絵のうち「山水図」「郭子儀唐子図」が描かれた年にあたる。

東晋（三二七—四二〇）に生きたとされる「書聖」王羲之。彼はいま、卓上に広げた紙に「永和九年」と揮毫したところ。この四字は、王羲之の作とされる「蘭亭序」の書き出しである。永和九年（三五三）三月三日、王羲之は「蘭亭」に四十一名の賢人を招き、曲水の宴を行った。そのとき作られた詩をあつめた『蘭亭集』の序文が「蘭亭序」である。

左幅の「虎図」には、ごく微細な毛描きを見ることが出来る。まず横広の刷毛のようなもので、身体の曲線に合わせて茶褐色の毛を無数に引いていく。その上からやや湿潤な墨で斑紋をあらかた色づけし、さらにそこに重ねるように濃く乾いた墨で毛並みを描き加えていく。

一転して、右幅の「龍図」では細かな描法はなりをひそめる。たつぷり水を含ませた筆で輪郭をぼかし、曖昧な描写をとる。乾いた風が吹きつけるような「虎図」の描写と、重い雨が降りしきるような「龍図」の描写との差異は、虎に風が、龍に雲が従うという古来の思想を視覚化した所産である。

王羲之と龍虎を組み合わせる意味については詳らかでないが、天明四年（一七八四）の年記のある「瀧龍虎図」（昭和八年十月一日『続雙軒庵美術集 成図録（第二回）』）や天明六年（一七八六）の年記のある「西王母龍虎図」（個

人蔵）などが存在することから、龍虎を左右幅とする三幅対が、応挙工房における天明期の売れ筋であった可能性が考えられる。また江戸時代、大徳寺において牧谿筆「龍虎図」が「観音図」の左右に掛けられていたこと²からは、こうした三幅構成が古典に倣ったものである可能性も想定し得る。（上嶋悟史）

1 「雲從龍、風從虎」（『易経』乾卦）。

2 松平定信編『集古十種』（寛政十二—一八〇〇年序）には、いずれも大徳寺に現存する牧谿筆「観音猿鶴図」「龍虎図」が、「京師大徳寺方丈什物牧溪筆五幅対 長五尺六寸五分 広三尺二寸」として一挙に掲載される。その順は、観音図より龍図、虎図、猿図、鶴図と続く。



虎图



王羲之图



龍图

5 柳下狗子図 一幅

紙本墨画淡彩 縦七五・六cm 横一三三・四cm

円山応挙（一七三三—一九五）

寛政元年（一七八九）

画面右下に落款「寛政己酉秀秋寫 應舉」、および白文方印「應舉之印」がある。納入箱蓋表に「狗猫 夏柳下蓮葉裴焼物 平安應挙寫意」、蓋裏に「寛政八年丙辰暮春 脩補覓之大乗寺密英蔵」と、表裏裏面に「狗猫 應舉画 行年五十七齡」「但州亀居山主密英心城房」とある。寛政元年（一七八九）に描かれたものを、密英上人（一七五三—一八〇二）が応挙没後の寛政八年（一七九七）に修理、購入したものである。

横長の画面、柳樹の下に五匹の子犬が描かれている。両側から子犬らが引き合う大きな蓮のような葉からは、魚の尾が飛び出している。子犬たちはこれと争っているようにも、また協力してその蔓を解こうとしているようにも見えて愛らしい。

本図のような丸顔で垂れ目の子犬は、「応挙の犬」としてよく知られている。旧明眼院障壁画「朝顔狗子図」（東京国立博物館）や旧恭礼門院御所障壁画の「芭蕉小狗子図」（現、相国寺開山堂）をはじめ、多くの作品が残されている。この犬は門下の画家にも継承されており、大乘寺客殿「狗子の間」には山本守礼が描いた「梅花狗子図」を見ることができている。

応挙の犬とあわせて考えたいのは、十七世紀前半に活躍した画家、渡辺始興（一六八三—一七五五）のそれである。始興筆「芭蕉竹に仔犬図屏風」（大和文華館）に描かれる子犬の、垂れ下がった目や丸々とした体躯表現は、応挙の犬の成立を予感させる。明和六年（一七六九）の応挙筆「芭蕉童子図屏風」（個人蔵、円満院旧蔵）に描かれる、身よりも遙かに大きな芭蕉の間に隠れては遊ぶ子供たちのようす、あるいはその丸顔や垂れ気味の目などは、始興屏風右隻に

よく符合する。また画面に背を向けて坐り、片足を上げておどける子供の姿勢は、始興屏風左隻の白犬と同じ型を用いる。応挙が始興の犬図を直截学んでいたこと、子犬と童子の描法を相互に応用していたことを強く感じさせる。こうした描法による童子図としてもつとも高名なものが、大乘寺客殿「郭子儀の間」の「郭子儀唐子図」である。（上嶋悟史）

1 白井華陽『画乗要略』によると応挙は、始興を指して「能手」と称していた。渡辺始興についての基礎的研究として中部義隆『開館40周年記念特別展 渡辺始興—京雅の復興』（大和文華館、二〇〇〇年）。また応挙と始興の犬の描法における共通について論じた主なものとして、長瀬恵子「渡辺始興と円山応挙の『狗子図』について」（『兵庫女子短期大学研究集録』第二十七号、一九九四年）、近藤壮「円山応挙と十八世紀の公家社会—渡辺始興との関係に注目して—」（『開館75周年記念特別展 円山応挙—「写生」を超えて—』、二〇一六年、根津美術館）。



6 波上白骨坐禅図 一幅

紙本淡彩 縦一三四・〇cm 横六〇・〇cm

円山応挙（一七三三—一七五）

江戸時代 十八—十九世紀

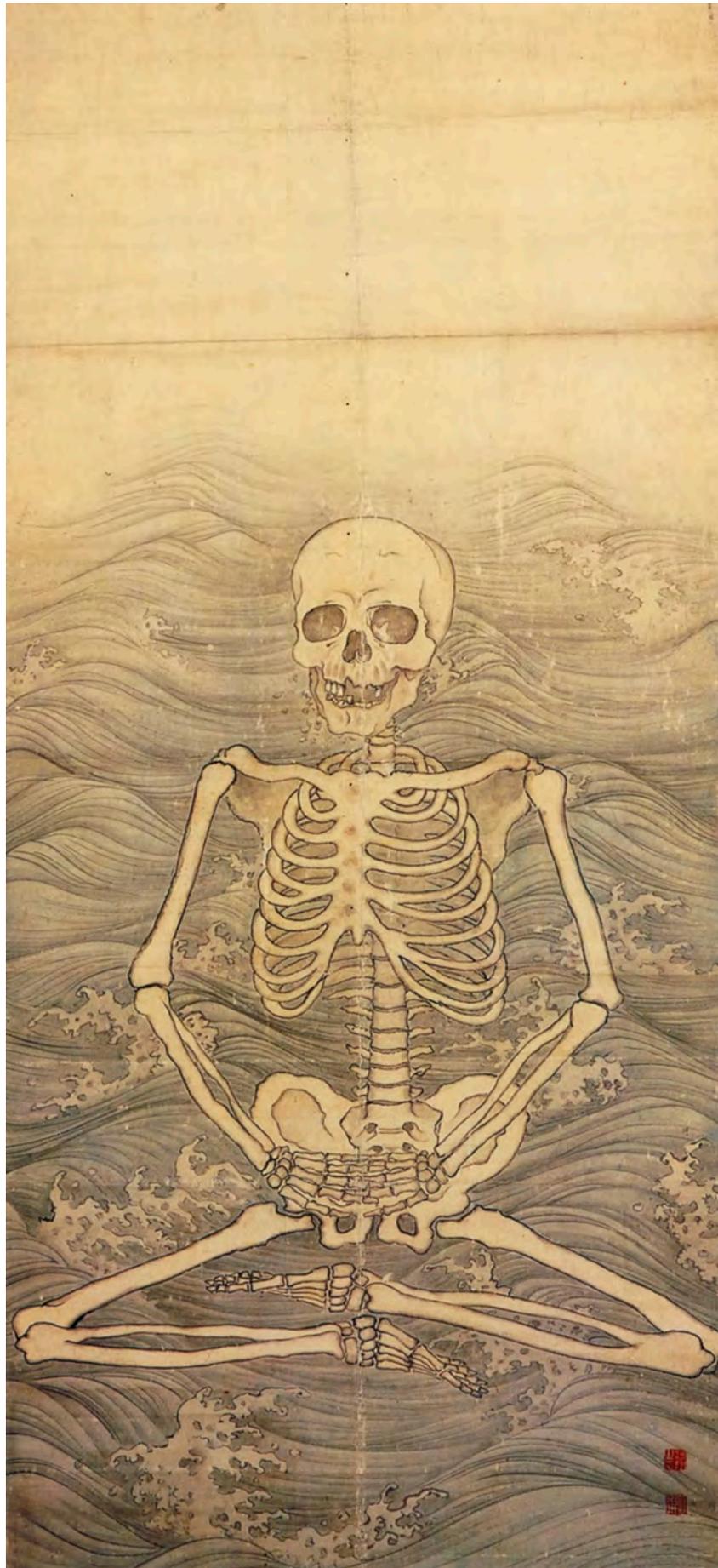
画面右下に白文方印「応挙之印」、「仲選」がある。また、表具裏面に「白骨源應擧寫意 但州大乘寺住心城我」とある。

画面中央に、ほとんど正面を向いた骸骨が坐す。その背後は、骸骨の頭上にいたるまで水波で埋め尽くされている。一見特異な本図は、これまでさまざまな憶測を呼んだ。近年では、大乘寺住職であった密英上人（一七五三—一八〇二）が「不浄観想」を行う自らの姿を応挙に描かせたものであるという説も発表された¹。しかしそうした推論を証するに足る制作時の記録は残らず、また本図とほぼ同様の図像および「安永甲午（筆者註：一七七四年）秋寫 應擧」の落款をもつ「骨相図」なども存在する（昭和四年四月四日『中京杉浦家所蔵品入札』²）。密英との関係に本図の成立を求めることは困難であろう。筆致の面でも、応挙筆と断じることには慎重にならざるを得ない³。

真言宗の慈雲飲光（一七一八—一八〇五）はいう。「此骨相はいにしへこれを禅房に安置し、賢聖諸衆の観境となす…多貪は、これを見て愛欲よりどころなし。多瞋は、これを観じて恚怒来処なし。多愚癡妄想は、これに達して、人法二我、善悪邪正、是非得失もとより蹤跡をしらず…」（高貴寺所蔵『骨相大意』⁴）。これは『大般涅槃経』第二十五徳王品に説かれる「骨相観」の行法を要約したものである。骨相を観ることを通し、貪欲、瞋恚、愚痴の諸欲を捨て去る。本図は「禅房に安置」されていたという骨相を、代替する機能を持ったものかもしれない⁵。応挙の弟子である原在中（一七五〇—一八三七）も、「骨相図」をたびたび描いたようである。現存作例のなかでも興味深いのが「癸卯（筆者註：天明三〇—一七八三年）冬原致遠製」の落款をもつ「楊貴妃骨相図」（高貴寺所蔵⁷）。美し

い調度や牡丹花に囲まれるのは絶世の美女とうたわれる楊貴妃（七一九—一五六）であるが、肉体はすでにむなしく朽ちている。本図と「楊貴妃骨相図」は、同一の思想に基づいている。（上嶋悟史）

- 1 山田麻里亜「円山応挙筆「波上白骨坐禅図」に関する考察」（『美術史』第一八六冊、二〇一九年）
- 2 武井報效会白耕資料館編「江戸時代の山争い・水争い／応挙とその一族の粉本」（二〇一五年）には本図と図像を同じくする同館蔵の「骨鑲観図」が掲載されており、墨書に「仲選筆骨鑲観又不浄観トモ云／安永四乙末三月旬末出来／文政戊子八月下旬再筆之／天放堂蔵」とある。
- 3 つとに吉澤忠「円山応挙筆 鍾馗図」（『國華』第九四五号、一九七二年）では、本図を応挙筆とすることへの疑いが示されている。
- 4 杉本欣久「慈雲尊者—いつくしみの書」（黒川古文化研究所研究図録シリーズ四、二〇一八年）。
- 5 本図については、坂内直頼が元禄七年（一六九四）に出版した『九想詩諺解』にみられるような「不浄観想図」と類似するとの指摘がある。九想観とは、人体が腐朽していく九つの段階を観相し肉体への執着からの厭離を試みる行である。その段階を絵画化した「九想図」は中世以降、小野小町の姿として鑑賞された。深山孝彰「波上白骨坐禅図」作品解説（『開館二十周年記念特別展 円山応挙展—江戸時代絵画真の実力者—』（愛知県美術館、二〇一三年））。
- 6 天明七年（一七八七）から天保十四年（一八四三）までの、原家における粉本貸借を記録した『粉本借進扣』には「骨相ヲランダ図」「骨象図」などが見える。冷泉為人「原派の絵画—「粉本借進扣」をめぐって—」（『賀茂文化研究』第四号、一九九五年）。
- 7 杉本欣久『慈雲尊者—いつくしみの書』。



7 鍾馗図 一幅

紙本淡彩 縦一七六・三 cm 横九一・一 cm

円山応挙 (一七三三—一九五)

寛政七年 (一七九五)

画面右下に落款「寛政乙卯春試筆六十三齡源應舉」、および白文方印「應舉之印」、朱文方印「仲選氏」がある。また納入箱蓋表に「鍾馗 應舉画 脩補息應 瑞投施之」、蓋裏に「寛政八丙辰年晚春 但陰龜居山主心城我」と墨書される。すなわち、「柳下狗子図」と全く同じ時期に修補され、密英上人(一七五三—一八〇二)によって求められたものである。なお「心城我」の自署は、「波上白骨坐禅図」表具裏面の題簽と一致する。

ここで、応挙の息であり円山家を継いだ応瑞(二七六六—一八二九)が「脩補」したとあることは興味深い。応挙の没後、遺された作品を「修補」(おそらくは表装や補筆も含まれる)し、応挙以来の注文者、庇護者に供することで関係を継続していたことを窺わせる。寛政七年(一七九五)は応挙の没年。その新春に描かれたという本図の豪放磊落な筆致は、あるいは応挙の晩年様式を伝える可能性のあるものとして注目される。複数枚の紙をつなぎ合わせた本図は「試筆」とあるように、もとは商品として描かれたのではないのであろう。

鍾馗は、中国民間信仰における神の一。鍾馗像は唐代にはすでに、宮中で描かれたものが曆として下賜されたり(唐・張説「謝賜鍾馗及歴日表」、唐・劉禹錫「為李中丞謝賜鍾馗歴日表」、「為淮南杜相公謝賜鍾馗歴日表」、門に掛けたりという風習があり(唐・范擘「雲溪友議」)、北宋の開封においては魔除けの神像として市井で販売されていた(宋、孟元老『東京夢華録』²⁾)。本図も、新春の縁起絵／辟邪絵として揮毫された可能性が考えられる。

大幅いっばいに力強い墨線で描かれた鍾馗の堂々たる体躯、あるいは背後に薄く掃かれた気流のような墨の跡。これら構成要素は、仏教と道教の造形感覚

が渾然一体となった、楊津筆「閔聖帝君像」(萬福寺蔵)や馬言筆「隻履達磨図」(萬福寺蔵)のような十七世紀黄檗宗の絵画との共通項である。本図の前提として、明清時代の視覚文化を理解しておかねばなるまい。(上嶋悟史)

1 本図についての先行研究として、吉澤忠「円山応挙筆 鍾馗図」(『國華』第九四五号、一九七二年)を参照。

2 植松公彦『唐鍾馗全伝』小考・鍾馗故事の変遷を背景として(『藝文研究』第七十六号、慶應義塾大学藝文研究会、一九九九年)。



完政乙卯春試筆六十三翁源庵來



紙本墨書 縦三三・四cm 横五八・八cm

慈雲飲光（一七一八—一八〇五）

江戸時代 十八—九世紀

有爲諸法如幻如化三 有爲の諸法は幻の如く化の如し。三

界獄縛無一可樂王位 界の獄縛は一として樂しむべきことなし。王位

高顯勢力自在無常 高顯にして勢力自在なるも、無常

既至誰得存者此身虛 既に至ぬれば誰か存することを得ん。此の身は虚

偽猶如芭蕉爲怨爲賊 偽なること、猶し芭蕉の如し。怨たり賊たり

不可親近如毒蛇篋誰 親近すべからず。毒蛇篋の如し。誰か

當愛樂是故諸佛常呵 當に愛樂せん。是の故に諸佛常に此の身を呵したまふ。

此身

右馬鳴菩薩頼吒和

羅之偈 光拝雙龍堂

「飲光之印」「慈雲氏」

馬鳴菩薩、すなわちアシュヴァーゴーシャ（梵：Asvaghosa）は一—二世紀、クシヤナ朝下北インドの僧侶。釈尊やその弟子の伝記を主題とした叙事詩を綴ったことで知られる詩人で、『大乘起信論』の作者にも比定された。頼吒和羅、すなわちラーシュトラパーラ（梵：Rastripala）は釈尊の弟子。もとはクル国の長者の子であったが出家し、ついに還俗することはなかった。馬鳴はパータリプトラ（現、ビハール州パトナ）において頼吒和羅を詠った戯曲を作り、演じて、多くの民衆を出家に導いたという。ここに示された偈文は、その戯曲の漢訳。源信（九四二—一〇一七）が著した『往生要集』巻上「厭離穢土」より引かれ

ている。

本作の筆者は真言宗の慈雲飲光である。慈雲は密教に根ざしつつも、禪をふくめた顕教や神道、儒学を兼学し、独自の神道説を確立した。また河内の高貴寺に住し、釈尊在世中の戒律（『正法律』）への回帰を唱えた。

慈雲は天明元年（一七八一）に著した仮名法語『人となる道』のなかで、「十善」と名づけた十戒を説いている。うち「不邪見戒」に「滅後に、馬鳴菩薩和羅伎（頼吒和羅という名の伎楽）を製して苦空の趣を寓す」とある。

本作にみる、渴筆をこすりつけるように書かれた草体の小字は、慈雲が至った独自の書法。表具裏には「馬鳴菩薩偈 慈雲和上筆」の墨書がある。（上嶋悟史）

1 ただし、「…誰得存者。如空中雲須臾散滅。是身虚偽猶如芭蕉…」が「…誰得存者。此身虚偽猶如芭蕉…」と省略されている。

2 慈雲については、杉本欣久『慈雲尊者—いつくしみの書』（黒川古文化研究所研究図録シリーズ四、二〇一八年）を参照。

3 岩本裕『日本佛教語辞典』（平凡社、一九八八年）。

多為法法以可如化三
子概總無一之樂王位
飛蓬折力自在無事
光玉誰有存者此乃處
倘極如芭蕉為怨為絃
不可就也如毒比選誰
尚登示是加修佛帝
此乃

古馬鳴在在隨類應和

雁一侶

光緒二十九年



9 阿弥陀聖衆来迎図 一幅

絹本着色 縦八三・三 cm 横三八・八 cm

鎌倉時代 一四世紀末

阿弥陀如来が二十五の菩薩を従え、全て立像の姿で斜め左向きに来迎するさまを描く。箱裏に「廿有五菩薩画像 常什」の墨書がある。阿弥陀如来と観音および勢至菩薩の肉身には金泥が用いられ、その他の諸菩薩は白色で描かれる。画面右には往生者の屋舎が配されている。また、風景描写として画面下方にふんだんに描かれた秋草が、諸菩薩の柔和な表情と相まって、本作の可憐な印象を強める。

阿弥陀と諸菩薩がすべて立像で来迎する姿は、京都・知恩院本の通称「早来迎」や滋賀・新知恩院本など多くの作例がある。その形式の成立は鎌倉時代初期であると考えられ、鎌倉時代を通して隆盛をみる。特徴として、背景に往生者の屋舎と自然景観が配されることが挙げられる。本作においても諸例と違わず、風景描写がなされ屋舎が描かれるが、ここにおいてそれらは隅に追いやられ、阿弥陀と諸菩薩が縦長の画面の全体に配されて急勾配の動線を思わせる構図で描かれる。それにより来迎という現象がクローズアップされ、その速度が表現されている。

来迎図の図相は『往生要集』を著した恵心僧都源信によって浄土信仰を高める装置として成立したとされるが、平安時代に遡る遺品は十指に満たない。代表例として和歌山・高野山蔵のものが挙げられ、それらは全て坐像で描かれてきた。立像として描かれるようになったのは、俊乗房重源の指導により、快慶とその工房の者たちが兵庫・浄土寺に阿弥陀三尊立像（建仁元年〔一二〇一〕成立）を造立したのをはじめとして、立像の阿弥陀像および三尊像を多く遺したのを契機とすると考えられている。像容が往生者のもとへ向かう速度や運動感を表現するのに適すると受け止められたと見え、鎌倉時代には、絵画におい

ても隆盛を見る。それらの作例を見渡せば、立像系来迎図の中でも阿弥陀が正面向きに来迎する型は定型通りの図様が多いのに比べ、本作のような斜め向きの型はより多様性に富む。（宮崎晴子）

【参考文献】

中野玄三『来迎図の美術』（同朋舎出版、一九八五年）

濱田隆『来迎図（日本の美術二七三）』（至文堂、一九八九年）



10 三種之神器図 三幅

紙本著色 左幅(宝剣) 縦一〇九・〇cm 横三六・五cm、中幅(内侍所) 縦一〇九・〇cm 横三六・六cm、右幅(神璽) 縦一〇九・〇cm 横三六・七cm

江戸時代、天保七年(一八三六)

本図はいずれも背景を群青で統一し、彩色も鮮やかに施されている。左幅は蛇でもって五つの輪を象った上に、蓮台、日輪と月輪を内包する宝珠、五輪を刀身に配した三鈷柄剣が描かれている。五輪のそれぞれには、内側に宝珠と龍が描かれる。中幅は三叉戟に掛けられた鏡と、その左右に蓮台に乗った小さな鏡が、四つ連ねて描かれている。複雑に翻った二流の吹散には、彩色の下に「朱」「六(緑青)」と色指定の文字がうかがえる箇所があり、元となった図像から転写する際に書き込まれたと考えられる。右幅は鬼目部分に獣面を著した独鈷杵である。

これらは『日本書紀』において皇統の正統性を示す宝物である、三種の神器「草薙剣(天叢雲剣)(宝剣)」「八咫鏡(神鏡)」「八尺瓊勾玉(神璽)」を、それぞれ密教法具をもって表したものである。神鏡は安置された場所に因んで「内侍所」と称された。

これらの図像は、神道勧請の際に道場内に掛けられたと考えられる。中世において神道は真言密教と習合し、両部神道として独自の展開を見せる。鎌倉時代中期以降、神道流派の血脈を継承する儀式は密教の伝法灌頂を模倣して行われた。日本紀勧請および麗氣記勧請といった神道書の伝授の次第には、三種神器の授与も含まれている。

両部神道の著作である『天地麗氣記』には、宝剣や神璽について詳解されており、図像も収載されている。本図に類する図像はほかに、イギリス・大英博物館や京都市立芸術大学、京都・仁和寺をはじめ、真言宗寺院に所蔵される。

本図を納めた箱の蓋には「神衛三種神祇密幢」とあり、その裏には天保七年

(一八三六)に密幢が新調したとある。また、箱の底には「高野山／神道三種之神祇 密幢求之」とある。

密幢は、文久二年(一八六二)に入寂した大乘寺の住職であった人物である。養父郡椿色村(現在の兵庫県養父市八鹿町)の井上氏の生まれであり、事績として、天保十二年の大築地の築造や、同十五年の旧梵鐘の鑄造をはじめとする鑄造事業、鐘楼の建立が伝わる。旧梵鐘は現在大乘寺正門の脇に安置され、梵鐘には「発願主大乘中興第四世現住密幢代」と刻まれている。(田中水萌)



神璽



内侍所



宝剣

11 不動明王立像 一幅

絹本着色 縦一〇二・二cm 横四一・八cm
室町時代

不動明王は大日如来の憤怒の姿・教令輪身とされ、唐の一行が記した『大日経疏』より「不動明王」と称される。広く民間において信仰されたこともあり、造像例の非常に多い尊格である。その像容は、おおむね二つの系統にわかれる。一は弘法大師がもたらしたという、両目を開いて上歯で下唇を噛む、頭髮が直毛のもの、一は『不動明王立印儀軌修行次第胎藏行法』に説かれる不動十九観に基づき、左目を眇めて左右の牙を上下に噛み合わせた、巻髪のものである。

本図は一面二臂の憤怒相、瑟瑟座上に立つ独尊像であり、後者の像容を示す。頭髮は巻髪であり、頭頂部に花形の鬘を結う。左耳の後ろから肩にかけては、ねじるように結った辮髪を垂らしている。左目は眇めて上方に、右目は下方に視線を向け、左上の牙で左下唇を、右下の牙で右上唇を噛み合わす。また左手を垂下して絹索を執り、右手には三鈷柄剣を執る。

ずんぐりとして豊満な体形であり、肌は青黒く塗られている。着衣においては条帛と裙の裾、また腕釧、臂釧、胸飾、足釧に金泥が用いられており、条帛には赤地に先端が渦巻く唐草のような文様が、裙の裾には青地に波の文様がそれぞれ施される。

本図は不動明王をよく描いた臨濟宗の僧、龍湫周沢（妙沢、一三〇八一―八八）より始まる、いわゆる妙沢様を踏襲する作品である。本紙の損傷は激しく、各所に褪色や剥落、折れ、亀裂などが認められる。本紙は上下左右が切り詰められているのか、余白はほとんど見られない。

箱の蓋に「御筆不動明王 南谷最勝院秀栄がこれを再興す」とある。この秀栄は15「弘法大師狩場明神像」左幅の外題に「先住秀栄の菩提のため最勝院愍常がこれを再興す」とある「秀栄」と同一の人物であろうか。南谷や最勝院は高野山の塔頭寺院の名称であるが、これらの僧が大乗寺とどのような関係にあるのかはわからない。（田中水萌）



12 三宝荒神像 一幅

絹本着色 縦八八・〇cm 横三九・三cm

室町時代

荒神は概して如来荒神、子鳥荒神、三宝荒神の三種の姿で表される。本図は岩座の上に立つ三宝荒神を描く。独尊像の遺品に多い赤肉身の八面八臂像であり、本面のみ三目で頭頂に如来面三面を頂く。左手に未敷蓮華、独鈷杵、払子、五鈷杵を、右手には三叉戟、三鈷杵、三鈷柄劍、宝棒を執る。髪型は憤怒相の尊格に見られる炎髪ではなく、本面と左右の三面は、髪の毛の線が頭頂部に向かって引かれており、結び上げたような形にも見える。その上の二面は短く逆立つ巻髪である。条帛を着けず、肩衣、腰衣を着け、膝上までまくり上げられた裳の裾が大きく翻っている。

肩衣は褐色地に金泥で唐草のような植物の文様を、同様に朱色の裾には輪宝を散らし、その裏地には波か唐草のような渦巻く文様が施される。金泥はほかに髪やひげ、眉、持物に用いられ、それらを丁寧に描き起こしている。頭頂の如来面三面のみ、肉身の主線に朱を用いて肌に金色を用いている。

三宝荒神は祟りをなす荒ぶる神として祀られる日本独自の尊格であり、勝尾寺縁起では開成皇子が、竹林寺縁起では役行者が感得したことが伝わる。修験道、陰陽道などと習合して、民間においては近世以降、竈神としても信仰されている。

本図は納めるべき外箱もなく、詳しい由来は不明である。三宝荒神像については石川知彦氏が作例をまとめられており、その中で立像の絵画作例も挙げられているが、本図はいずれの図像とも持物の組み合わせが一致しない。像容も通例の憤怒相とは異なるうえ、三宝荒神像によく描かれる岩座の周囲の波の表現も見られない。

以上のことを踏まえると、本図は特異な図像のように思えるが、三宝荒神像の像容は図像が定まっているとは言えず、顔の数や腕の本数、持物の組み合わせは一定しないため、今後の研究を待ちたい。(田中水萌)

【参考文献】

石川知彦「三宝荒神像の種々相序説」(『仏教学研究』七〇、二〇一四年)



絹本着色 縦一〇七・〇cm 横五二・七cm
室町時代末 十六世紀

高野山の地主神である、丹生都比売神社の祭神四柱を描いたものである。上段向かって右から一宮・丹生明神、その隣に二宮・狩場明神（高野明神）、その下に三宮・氣比明神（大食都比売神）、右隣に四宮・厳島明神（市杵島比売命）を配している。これらの神々の前には、高野山開山伝説において狩場明神が連れていた黑白二匹の犬が描かれている。

丹生明神は鳳凰冠を被り、団扇を持った唐装の女性の姿で描かれている。狩場明神は作品15「弘法大師狩場明神像」のように、空海の前に示現したときの獵師の姿で描かれる図もあるが、本図のような作例では尺を持った束帯姿であらわされる。氣比明神は宝冠を被り弘子を執った唐装の女性の姿、厳島明神は琵琶を持ち、髪を鬢に結った童子形の厳島弁財天と思われる姿である。肉身に鉄線描、着衣には緩やかな肥瘦のついた線描が用いられ、氣比明神のほつれた毛筋など丁寧に描き起こされている。

神々はそれぞれ揃いの牀座に坐し、三曲の後屏を廻らせている。これらの牀座、後屏を含め、それぞれの着衣には隅々まで細かな文様が金泥によつて施されている。装身具や持物にも金泥が用いられており、一見して豪華な装いとなっているが、背景は暗褐色のみを単色で用いている。さらに、本図はこういった作例において定型化された、画面の上部に御簾や帳、下部に高欄、階段といった神社空間を示すモチーフが描かれていない。

また、厳島明神の姿も頭に冠のような装飾はあるものの、丹生・厳島の両女神とは異なる表現が用いられている。衣服に女神像に多く使われる赤系統ではなく緑系統を使用し、着衣の文様も丹生・厳島の両明神には団花文をあしらうのに対して、花の代わりに転法輪を用いており、つり上がった眉は氣比明神の

それと共通するなど、若宮のような姿となっている。

これらのことをふまえると、本図は高野四所（社）明神像の最古作例（十三世紀）とされる和歌山・正智院本の系統であることがうかがえる。神々はもちろん、二匹の犬のポーズも正智院本同様であり忠実な模写作品ではあるが、着衣の形などに写し崩れと思われる箇所があり、直接正智院本を写したものとと思われる。絹目の様子や金泥を用いた装飾性の高さ、女性像の髪の生え際を白く塗る表現などから十六世紀頃の作品であると考えられる。（田中水萌）



絹本着色 縦九八・二 cm 横五〇・五 cm

室町時代 十五世紀

愛染明王は金剛智訳『金剛峯楼閣一切瑜伽瑜祇経（以下、瑜祇経）』の「愛染王品第五」に説かれる尊格である。しかしその起源は不明であり、造像例も日本でのみ確認される。平安時代以降大いに信仰され、絵画、彫刻ともに遺品は多い。

本図は赤肉身の一面三目六臂像、開口する憤怒相であらわされる。頭に五鈷鉤の突き出した獅子冠をかぶり、宝瓶の上の蓮華座に結跏趺坐する。左手には五鈷鈴、金剛弓を執り、何も持たない拳を突き上げている。右手には五鈷杵、金剛箭二本（鏑矢と征矢）、白蓮華を執る。これらの像容や持物は経典に説かれる通りであり、拳を握る左手については、経典には具体的な持物が示されずに「彼を持つ」とだけあるので、そこから解釈がなされたことによる。

蓮華座と宝瓶は俯瞰気味に描かれており、宝瓶の口からは宝珠がのぞいている。蓮華座および框の下の蓮華ともに蕊が零れ落ちそうな表現が見られ、前者は花卉の表や裏に三弁宝珠があしらわれ、後者には各花卉に一つずつ宝珠が配される。台座の両脇にも蓮華に乗った三弁宝珠を配している。

床は市松柄のような格子状の模様を黒白で塗り分けているが、その上から青色で薄く霊雲のようなものが描かれている。床には宝珠や貝などといった諸宝が散っているが、これも『瑜祇経』の通りであり、これらは台座の下の宝瓶より吐き出された諸宝にあたる。また経典に「熾盛輪に住す」と説かれることを表すのか、波状文の頭光と、その下の身光の周囲およびそれらを含んだ大円光は、赤色の炎で埋め尽くされている。炎の形は規則的で、形式化されたもののように思われる。

着衣に注目すると、褐色の条帛には金泥で細い唐草と小花の模様が施され、

朱の裾には菱形の雷紋、裾は折り返しているのか裾全体とは異なる暗色地に、やはり金泥で七宝繫ぎ紋が施されている。胸飾をはじめ、裾の裾におよぶまで花形の飾りが施され、耳飾りを付けるなど全身を過剰に裝飾されている。このほか、炎髪や眉、宝瓶をはじめ台座の各所、持物、三つの光背の輪郭線など随所に金泥が使用される。

十世紀以降、真言宗において如意宝珠は舍利と同一視されていき、如意宝珠を用いた修法も行われるようになる。如意宝珠を本尊とした修法の、両脇侍には不動・愛染の両明王が配された。本図もそういった如意宝珠信仰への意識が、見受けられる作品であるといえるのではないだろうか。（田中水萌）



15 弘法大師狩場明神像 二幅

絹本着色 左幅 縦一〇六・六cm 横四九・八cm、右幅 縦一〇六・八cm
横五二・八cm
江戸時代

弘法大師（空海）と、ゆかりの深い狩場明神を描いた作品である。左幅には
牀座に坐す弘法大師が、右幅には弘法大師と狩場明神が出会う場面が描かれて
いる。

左幅の弘法大師は胸前の右手を逆手にして五鈷杵を執り、左手を下げた数珠
を持つて牀座に坐している。その足元には揃えた杵と水瓶が置かれており、い
わゆる真如法親王様の弘法大師像である。上部には色紙型が描かれているもの
の、賛などは記されていない。

この弘法大師像は「大師御影」と題され、雪舟の末である雲谷派の画家・等
悟が宝永二年（一七〇五）、七九歳の時に描き、先の住職である秀栄の菩提と
なすため最勝院愍常が再興したと外題にある。雲谷等悟は岩国（現在の山口県）
の雪舟派と称した斎藤等順、等室の流れをくむ人物であるが、大乘寺との関係
は不明である。

右幅の画面上部には、弘法大師が真言密教にふさわしい霊地を求めて投擲し
たという三鈷杵が、霊雲に乗って飛遊する様が描かれる。その下には弘法大師と、
黒白二匹の犬を連れた狩人姿の狩場明神が導くかのように行き先を指さしながら、
弘法大師と向かい合う姿が描かれている。まさに高野山開山伝説において、
紀伊国宇智郡の山中における両者の邂逅の場面を絵画化したものである。

弘法大師は胸前に上げた右手を逆手にして五鈷杵を執り、左手を下げて数珠
を持つて立っている。一方、狩場明神は左肩に弓弦を掛け、右手で画面の外側
を指差している。右の腰には刀を掲げており、その面貌は目を見開いて下唇を
二本の前歯で噛み締めるといった、天神像に見られるような忿怒の形相で表さ

れている。着衣は肥瘦の強い線が用いられ、金泥で簡単な蓮華唐草紋があしら
われる。狩人姿の狩場明神の独尊像は、和歌山・金剛峯寺に所蔵されるものを
始め複数の作例があり、本図は細かな差異はあるものの、おおむねそれらと同
様の姿で描かれている。

また右幅の外題によれば、本図は「大師明神立合御影」と題され、左幅と同
様に最勝院の愍常が作るとある。しかし両幅の画風や外題の書風は異なり、管
見の限り、同様の組み合わせの作例を見ないため、いつから対幅とされたもの
かはわからない。（田中水萌）



左幅



右幅

16 真言八祖像 八幅

紙本著色

円山応瑞（一七六六—一八二九）

江戸時代 十八—九世紀

各幅の下部に白文方印「洛汭子」がある。応挙亡き後の円山派を継いだ、長兄の応瑞が描いたものであると伝承されている。

真言八祖とは、インドで生まれた密教が中国にもたらされ、さらにわが国に継承される過程で存在した八人の祖師で、龍猛、龍智、金剛智、不空、善無畏、一行、惠果、そしてわが弘法大師空海（七七四—八三五）を指す。空海が入唐し、長安青龍寺の惠果阿闍梨（七四六—八〇六）から授かった、宮廷画家・李真の筆になる「真言五祖像」を元として、その五祖像に龍猛像、龍智像、空海像の三幅がわが国で描き加えられて八祖像となり、今に到るまで東寺に伝えられている（国宝）。

真言八祖像は、真言密教こそが積尊正統の教えであり、インドから途切れることなくわが国にまで伝えられてきたことを表わしている。そしてそれを所蔵することによっておのずと、大乘寺が空海の、ひいては積尊の法脈に連なっていることが表明される。

真言八祖像はわが国において、各寺における懸用を目的としてくりかえし複製された。中世以降はその画像もほぼ定型化していく。本図の、牀座上に坐す尊者の姿態や周囲の法具は、正和三年（一三二四）銘のある東京国立博物館本などに一致する常見の画像である。しかし密教絵画に求められるのは絵画としての新奇性ではない。絵画としては一見平板に陥り、絵師の画風も抑制された本図であるが、その画像の旧主性は、仏法自体を正しく継承していることをも

表わしている。

ただし、本図の面貌表現に見られる大ぶりの鼻、切れ長でやや吊り上がった目、一文字に閉じた口の両端の強い筆の打ち込みなどの要素からは、円山派の画風を看取することができる。（上嶋悟史）



不空



金剛智



竜智



龍猛



空海



恵果



一行



善無畏

絹本著色

円山応挙（一七三三—一九五）

江戸時代 十八—十九世紀

それぞれ一尊ずつの羅漢が描かれた十六枚の本紙が、八曲一双屏風に貼布されている。本紙の周囲には、銀箔が貼り回される。画面上に落款や印章はないが、両隻の裏面にはそれぞれ「此尊影求密英上人本所京東福寺什宝／渡唐之十六羅漢／拝借願直ニ於彼方／丈使画師丸山応挙／令写焉／文政七申夏仕豎密円」、「此尊影求密英上人／本所京東福寺什宝／渡唐之十六羅漢願／拝借則於彼方丈使／画師源応挙令寫焉／文政七申夏仕豎密円」の墨書がある。「公案図屏風」同様、文政七年（一八二四）に、住持の密円が仕立てたものであると判明する。

墨書によれば本作は、密英上人（一七五三—一八〇二）が応挙に依頼し、東福寺の什宝である「渡唐之十六羅漢」を写したものであるという。しかし実際のところ、その図像は、高台寺所蔵の「十六羅漢図」（重要文化財）の忠実な模写である。地理的に近い東福寺と高台寺を、密円が混同したものと現時点では考えておきたい。

高台寺本には各幅の画面に「泉涌寺尊」の墨書があり、おなじく京都東山の泉涌寺に伝来したものであることを主張している。泉涌寺の実質的開基である俊苒律師（一一六六—一二二七）にまつわる羅漢図譚（『不可棄法師伝』）や、能曲「舍利」を通して、泉涌寺の羅漢の靈験は世間によく知られていた。高台寺本も江戸時代には「禅月真筆」「俊苒将来」と認識されていた（『羅漢図讚集』）。本作では「泉涌寺尊」の墨書は消去されているが、図像の靈験をたよって複製されたものであると推測される。

落款や印章を持たず、古仏画の忠実な模写であるがゆえに様式判断の難しい本作を、積極的に応挙筆とすることはできない。しかし高台寺本の写しとして、

応挙に師事した植松応令の家に伝来した粉本や、同じく門人である山跡鶴嶺が描いた絹本著色本（鹿王院蔵）などが存在することから、本作が円山派工房の制作になることは認められる。模写でありながらも精度の高い描写を備えており、画者の筆力の確かさを伝えて余りある。

円山派における仏画の複製業務やそれを紐帯とした寺院との関係を物語るという点で、本作は極めて重要な史的意義をもつ作品である。（上嶋悟史）

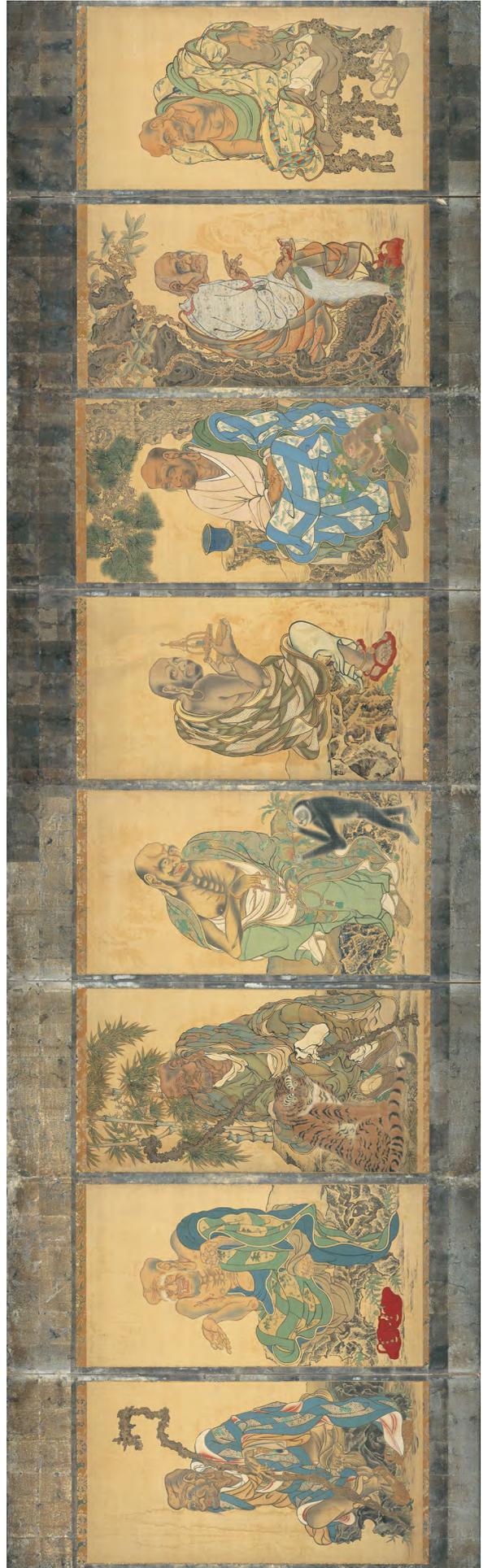
1 本作についての先行研究として、佐々木丞平「円山応挙筆 十六羅漢図」（『國華』第九四五、一九七二年）を参照。

2 泉涌寺と俊苒については、西谷功『南宋・鎌倉佛教文化史論』（勉誠出版、二〇一八年）を参照。こと羅漢については、西谷功「泉涌寺の〈生身〉羅漢—〈汗〉をかく羅漢伝承の背景」（『画期としての室町』、勉誠出版、二〇一八年）を参照。

3 禅月大師貫休は五代の呉越や前蜀で活躍した詩画僧で、羅漢図をよくした。貫休についてのもっとも充実した研究として、小林太市郎『禅月大師の生涯と藝術』（創元社、一九四七年）を参照。



A 雙



B 雙

18 公案図屏風 六曲一双

紙本墨画

伝狩野山楽（一五五九—一六三五）

江戸時代 十七世紀

水墨の簡略な筆致で表された禅画題に、それぞれ僧侶の讚文が記入された六曲一双屏風。一扇に一枚ずつ貼られた各画面は連続しておらず、本紙周囲に金箔が貼りめぐらされる。両隻とも表具裏面に「文政七申（筆者註：一八二四年）夏仕立密円」の墨書がある。この墨書、および金属箔を貼り詰める表装法、裏面の唐紙などは応挙筆「十六羅漢図」八曲一双と共通しており、同時に仕立てられたものとわかる。

画題は、いずれも古典的禅籍から取られた祖師の逸話である。狩野山楽の作品と伝えられるが、うち一扇に貼られた題簽には「趙州勘婆図 心源真蹟」とある。これは、大徳寺派の高僧、玉室宗珀（諡号は直指心源禅師、一五七二—一六四一）の筆になることを主張するものであろうが、画のことを指すのか讚のことを指すのか詳らかでない。また讚文には署名などから讚者の僧侶が判明するものがある。妙心寺や大徳寺の高僧ら、錚々たる面々である。しかし画面によって、題簽を混同するもの、剥離したもの、剥離した上から書き直したものなどがあり、かなりの混乱をきたしている。玉室宗珀および讚者名の真偽については、様式に基づく判断が待たれる。

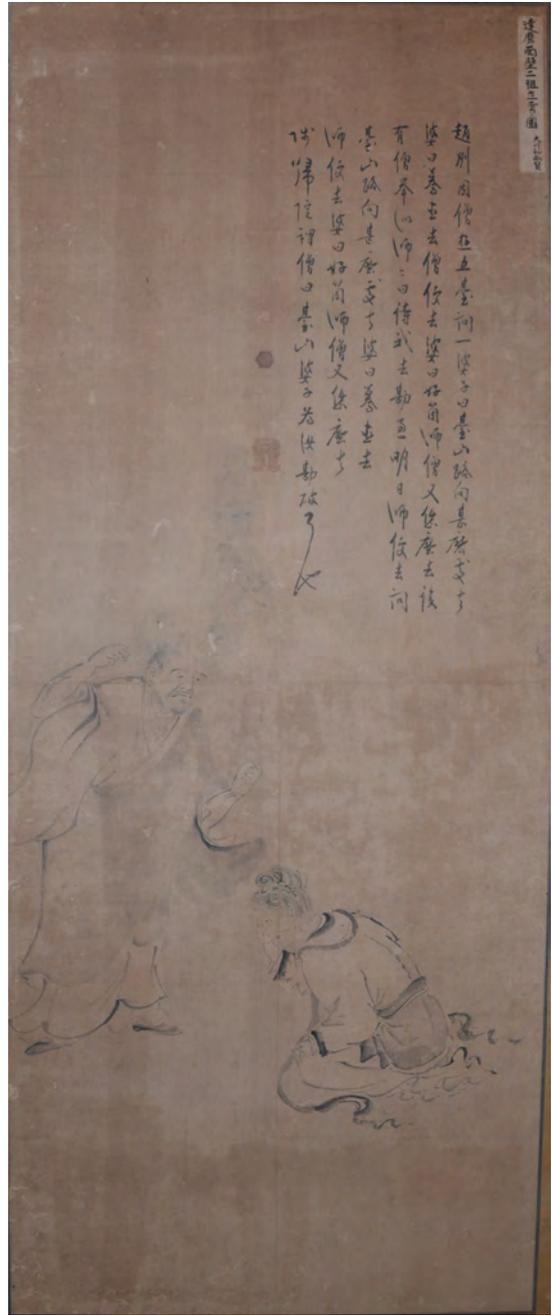
今回の調査で明らかにすることができた画題と讚者を以下の表に示しておく。
（上嶋悟史）

	題簽	祖師名	画題、公案名	讚者
A1	雲門看月図 瑞林和尚賛	雲門文偃 (864-949)	『梅花無尽蔵』 より「仏法如水中月」?	題簽「瑞林和尚」 →?
A2	—	趙州從諗 (778-897)	『無門関』 より「庭前柏樹子」	讚「前花園雲屋」 →雲屋祖泰
A3	心源真蹟 趙州勘婆 (貼り間違い)	徳山宣鑑 (780-865)	『景德伝燈録』 より「徳山の痛棒」	讚「浩山叟」 →?
A4	臨済栽松図 蘭叟和尚賛	臨済義玄 (?-867)	『五灯会元』 より「臨済栽松」	讚「蘭叟謹賛」 →蘭叟紹秀
A5	百丈野鴨子 (上書き)	百丈懐海 (749-814)	『碧眼録』 より「百丈野鴨子」	讚「前花園単庵」 →単伝士印
A6	百丈見野鴨図 単伝和尚 賛 (貼り間違い)	菩提達磨、 慧可 (487-593)	『統高僧伝』 より「慧可断臂」	讚「大川叟拝賛」 →大川義俊?
B1	藍溪和尚 (上書き)	臨済義玄 (?-867)	『臨済録』 より「府主王常侍」	題簽「藍溪和尚」 →藍溪慧湛?
B2	—	?	?	?
B3	庵室和尚 (上書き)	?	?	讚「大用庵室有口」 →不明
B4	達磨面壁二祖立雪図 大 川和尚賛 (貼り間違い)	趙州從諗 (778-897)	『無門関』 より「趙州勘婆」	?
B5	龐居士參馬祖図 澤庵和尚 之讚	趙州從諗 (778-897)	『五灯会元』 より「龐居士參馬祖」	讚「澤菴口賛」 →沢庵宗彭
B6	藍溪和尚 (上書き)	?	?	讚「藍溪口口入賛」 →藍溪慧湛?

※A、B 隻の名称、順番は任意である。
※両隻とも、向かって右端を第一扇とした。



A 隻 第6扇



B 隻 第4扇

19 韃靼人狩獵図 六曲一双

紙本墨画淡彩 縦九四・五cm 横(第一紙) 四七・四cm 第二紙から
五一・五cm

狩野常信(一六三六―一七二三)

江戸時代

本作品は「常信筆」の款記に朱文重廓方印「常信」の印章があることから、狩野常信(一六三六―一七二三)の作品だと考えられる。常信は狩野探幽(一六〇二―一七四)の弟、尚信(一六〇七―一五〇)の長男で、探幽の甥にあたる狩野派一門の絵師である。のちに木挽町となる竹川町狩野家の二代目となり、木挽町狩野家の基盤形成を担った。画風は、はじめ探幽の淡白瀟洒を継いでいるとされていた。しかし、現在では『塊記』の記述や作品の詳細な検討がおこなわれ、繊細で裝飾的な独自の画風を作り出した画家として見直しがすすんでいる。なお、この款記は後代に補修として墨を上から重ねたことが寺の伝承で残されており、注意が必要である。

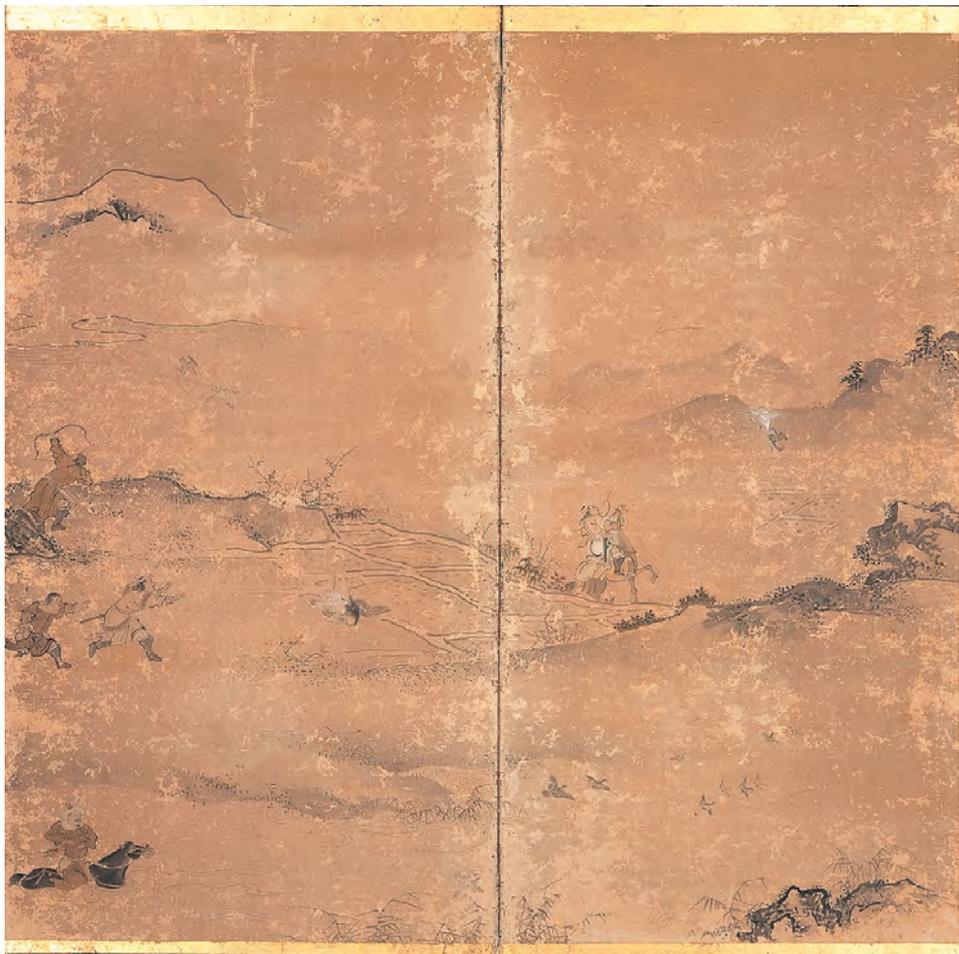
画題の「韃靼人狩獵図」の淵源は中国にまでさかのぼり、文姫帰漢図や徽宗の北狩がその端緒とされている。また、日本においては『曾我物語』の富士の巻狩や犬追物といった武士の騎射のイメージが重ねられており、本作品のような屏風形式だけでなく、障壁画にも広く用いられた。この主題が盛んに描かれたのは室町末期から江戸初期にかけてで、現存作例中もつと早期だと考えられるものに式部輝忠本やポストン美術館並びに静嘉堂文庫が所蔵する元信本が挙げられる。現在紹介されている約三〇例の作品群を俯瞰すると、長谷川派や雲谷派を含むものの、狩野派によるものが大多数を占めている。技法は水墨を基調とする淡彩画と金碧地の著色画に大まかに分かれており、室町後期は前者からはじまり、桃山期には後者が多く、江戸期には両者の技法ともが描かれるが、前者がやや多い。

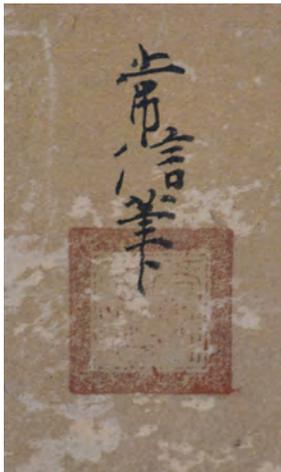
本作品は、筆者の常信が学習した狩野探幽による同一主題の作品「狩獵打毬図」(紙本着色・フリア美術館蔵)と近似しているモチーフが多々見受けられる。韃靼人の姿勢やしぐさ、獲物の種類、獲物を囲い込む円形の陣の形、田畑の存在など、他の作品群との比較においても、両者は非常によく似通っている。本作品は常信による探幽学習の成果の一つとして位置付けることが出来るだろう。それだけでなく、他の同主題作品にはみられない本作品の特徴として、禽獣の種類が豊富さが挙げられる。狩られる獲物だけでなく、果実を食む猿や木に登る牧谿猿、山あいで川の水を飲む鹿など、田畑の存在もあつて牧歌的な印象を受ける。また、墨と淡彩を基調としつつも、韃靼人の装束に金泥で丁寧な文様が施されていることなどから、本作品は常信の特徴とされる繊細さと裝飾性がよく表れている作品といえるだろう。(太田梨紗子)

【参考文献】

- 鈴木廣之「騎射と狩―韃靼人狩獵図をめぐる―」(『国華』一〇七七号、一三・三〇頁、国華社、一九八四年)
- 寺本健三「狩野常信と風流陣図屏風(上)」(『史跡と美術』第六三号、六一―一九頁、史跡美術同好会、一九九三年)
- 寺本健三「狩野常信と風流陣図屏風(下)」(『史跡と美術』第八五号、七四・七九頁、史跡美術同好会、一九九三年)
- 松島雅人「狩野常信とその画業に関する研究」(『鹿島美術研究…年報別冊』第十三号、二八九・三〇〇頁、鹿島美術研究財団、一九九六年)
- 佐藤真規子「韃靼人の展開―国立歴史民俗博物館「韃靼人狩獵打毬図屏風」の紹介をかねて―」(『国華』一一三二号、三・三三頁、国華社、二〇〇七年)
- 並木誠士「韃靼人図の源流を求めて…九博本韃靼人図を手がかりに」(『デザイン理論』第五八号、六五・七八頁、意匠学会、二〇一一年)
- 宗像晋作「狩野常信筆「波濤図屏風」…探幽、長谷川派との関連をめぐって」(『出光美術館研究紀要』第十七号、二七・四七頁、出光美術館、二〇一一年)







落款印章

20 子猷訪載 歸去來図 二曲二双

紙本著色

源正勤

江戸時代 十八―九世紀

二曲一雙の両隻に落款「源正勤」と白文方印「與正勤」、朱文方印「子可」がある。源正勤については不詳であるが、その姓から、応挙の高弟であった奥文鳴（一七七三―一八一三）を指すと考えられている。

「子猷訪載」は「剡溪訪載」ともいい、劉宋の義慶（四〇三―四四四）が撰した『世説新語』に載る故事に取材する。書聖・王羲之である息の王徽之（字は子猷、？―三八八）が山陰（山西省朔州市）にいたとき、ある夜、大雪に目を醒ました。そこで酒を飲み、さまよい歩いては左思（三世紀の詩人）の招隱詩を詠じていたが、ふと戴逵（三二六―一九六）が剡溪（浙江省紹興市）に居ることを思い出し、すぐに船を出した。一晩かかって門前に至ったが、戴逵にまみえることなく踵を返してしまった。人が子猷に尋ねるのに答えて言った、「私は興が乗ったから行つたのだ。興が醒めたから帰つたまでよ」。

「歸去來辞」は東晋から劉宋に生きた陶淵明（名は潜、三六五―四二七）の作であり、「桃花源記」とともに画題となることしばしばである。陶淵明は官僚であつたが、若くして辞職して帰郷し、その後は隠棲した。『晋書』陶潜伝によれば彼は、「薄給のために、つまらない人間に対し腰を折るのに耐えられなかった」。彭沢県の県令を辞し、郷に帰つた陶淵明。めしつかいはこれを飲び迎え、幼な子は門にて待つていた。庭先は荒れてはいたが、かつて植えた松や菊はまだそこに生えていた。本図は、歸去來辞のこうした記述を絵画化したものである。

この二図はいずれも南朝、とくに劉宋における文人の理想的境地を表したものととして、対をなしている。

人物の描写は、必要最小限の線描ながら的確に量感を掴んでいる。蓴菜状の、太った淡墨線を輪郭線として用いるところに特色がある。「子猷訪載図」に描かれる、積雪の部分を塗り残して表す松樹の表現は応挙のそれを学んだものであり、円山派の画風を押し出している。（上嶋悟史）



帰去来図



子猶訪載図

紙本墨画淡彩（各法量は本文）

江戸時代

衝立両面に八点ずつ絵画、和歌、俳句の小作品を貼り交ぜている。

表面は右上から「ほととぎす図」（公瑛、縦三〇・二cm × 横三四・四cm）「馬図」（不明、縦二五・三cm × 横二九・七cm）「瀬上の亀早起瀬の〜」（不明、縦三六・五cm × 横六・三cm）「亀図」（不明、縦一九・四cm × 横十三・二cm）、「蟹図」（三蓬道人、縦一九・八cm × 横十三・七cm）「椿に小禽図」（景文、縦二三・三cm × 横十七・七cm）「農村図」（公瑛、縦三一・七 × 横四一・一cm）が貼りつけられている。

裏面は同じく右上から「橘月こころさらに〜」（重胤、縦三六・二cm × 横六cm）「箒と経巻（寒山拾得）図」（飄々山人、縦一九・八cm × 横十三・六cm）「寿老人図」（公瑛、縦三十二cm × 横三四・五cm）「亀図」（景文、二三・二cm × 横十八・一cm）「雀図」（景文、縦二三・一cm × 横十七・八cm）「雨そみなしつくとなりぬ夕柳」（天真、縦三六・七cm × 横六・一cm）「羅漢図」（松嶺、縦三一・四cm × 横二七・二cm）「浜松図」（光瑛、縦二三・三cm × 横四三・七cm）が貼りつけられている。

詳細は不明だが、松村景文（二七七九〜一八四三）の作品が三点含まれていることから、同時代もしくは以降に仕立てられたと考えられる。また、「羅漢図」の筆者「松嶺」について、同じ号を使用した人物に美濃大垣藩第八代当主・戸田氏庸（一七八〇〜一八四二）が知られている。画を能くし、景文と同時期に活躍しているが、「羅漢図」の筆者と一致するかは断定できない。また、公瑛、光瑛についても定かではない。

絵画作品群は四条派の好画題や大乘寺に関連した亀や仏教主題が中心である。いずれも紙本墨画もしくは淡彩で描かれている。なお、亀については寄合描きで好まれた画題であり、諸家「群亀図」（京都国立博物館所蔵）など多くの作品が確認されている。（太田梨紗子）

【参考文献】

『京の絵師は百花繚乱 『平安人物志』にみる江戸時代の京都画壇』 展覧会図録、一九九八年

『美術人名辞典』 思文閣 <https://www.shibunkaku.co.jp/biography/>



表面全図



裏面全図

22 釈迦十六善神像（箱書「般若十六善神」） 一幅

絹本着色 縦一六九・八cm 横八九・四cm

南北朝時代

表具裏に「古画 十六善神 大乘寺常什 安永四年次星乙未初夏日 脩補于平安城 現住密藏 末資密英心城誌之」と、納入箱蓋表に「般若十六善神 大乘寺常什」とある。安永三年（一七七四）、密藏上人が京都において修補したという。

皆金色の釈迦三尊像を中央に描き、その周囲に常諦菩薩、法涌菩薩、玄奘三蔵、深沙大将、および十六体の善神を描く。いわゆる「釈迦十六善神像」といわれる画題の本図は、大般若経を誦する儀礼¹大般若会において本尊として懸けられるもの。大般若経をインドより将来し漢訳した玄奘（六〇二―六四）や護法諸神を描く本図のような画像構成はもっぱらわが国に見られるもので、鎌倉時代までにその形式が成立、中近世を通して描き続けられた。本図の画像も定型を外れるものではない¹。経巻が満載された笈を背負い、合掌し、歩を進める玄奘の姿態。あるいは十六善神の各画像などは、例えば十四世紀前半の園城寺本などとよく一致する。

しかしその細部には、優れた作行きを示している。例えば左尊の文殊菩薩。ふくよかな面部における伏し目のたおやかな表現や、如意を執る右手の指遣いなどは、鎌倉時代の厳しきこそないが、線の肥瘦にまで意識の行き届いた緊張感のある描写といえる。その文殊菩薩が騎乗する獅子では、必要最小限の筆線で堂々と輪郭を描く一方、たてがみには金泥線が滑らかに伸びる。また玄奘においては、口周りや目もと、まぶたの上、耳などの輪郭線には、墨線に重ねるように朱の具色を薄く施している。こうした朱隈の表現はその血色みなぎる生動感や皮膚の立体感のみでなく、玄奘が半ば聖なる領域に属することを表すことに寄与している。

また、金の使用に注目したい。例えば釈尊の衣においては、金泥を下塗りした上からさらに金泥で文様を描いていく。しかも亀甲紋、波状紋、七宝つなぎ紋など様々な紋様を組み合わせるが、それでいて破綻がない。また画面右では、金泥の微妙なグラデーションで霞あるいは湧雲を表現する。本図の筆者が、画面において習熟していたことを伝える。

確認はないが、十四世紀後半頃の、優れた工房による作と考えるべき。（上嶋悟史）

1 定型化された「釈迦十六善神像」の分類についての研究として、佐藤大「釈迦十六

善神像の画像に関する考察―南都系を中心として―」（『鹿島美術財団年報』第二十四号別冊、二〇〇六年）、サンダース・レイチエル「玄奘三蔵研究…中世釈迦十六善神像を中心に」（『鹿島美術財団年報』第三十一号、二〇一三年）、原瑛莉子「釈迦十六善神像にみる玄奘像の変遷」（『天竺へ…三蔵法師三万キロの旅』展図録、奈良国立博物館・朝日新聞社、二〇一一年）ほか。



23 釈迦十六善神像（箱書「般若十六善神」） 一幅

絹本着色 縦一一七・七cm 横六一・〇cm

室町時代 十五世紀

表具裏面に「安永乙未初夏日 現住密藏脩補于平安城 住心城誌之」と、納入箱蓋表に「般若十六善神 亀居山大乗寺常什」とそれぞれ墨書される。安永三年（一七七四）の夏、密藏上人が京都において修補したという情報は、先に紹介した十四世紀後半の「般若十六善神像」（作品番号22）と一致する。

本図の図像要素は、22番とほぼ一致する。皆金色の釈迦三尊像に、常諦菩薩、法涌菩薩、玄奘三蔵、深沙大将、および十六体の善神。脇侍菩薩の表現においては、尊者の持物や装身具、獣座のもたげる頭の向きまで一致する。しかし22番においても論じたように、これは通有の図像であり、両本の成立に特別な関係があることを示すわけではない。善神部分の彩色などを異にすることからはむしろ、こうした定型化された図像が広く流布し、それぞれの工房で任意の彩色が施されていた状況が想像される。

本図は損傷が激しく、表面に見える顔料はかなりの部分が脱落している。画絹の繊維は経緯ともかなりの間隙が見られる。こうした粗い組成の絹は十五世紀の製品の特徴である。技巧は製品として一定の水準を保っているが、22番と比較した際、やや形態としての不安定さが認められる。とくに脇侍菩薩の面部にみる輪郭線の筆跡はただどしく、合理性を欠く。その制作時期には、22番よりもやや降る時期が想定されるだろう。ただし、菩薩の面部などには金泥が比較的よく残っていることから、補筆の可能性も考慮されるべきである。一方で、各部における金泥や朱隈の使いこなしには、仏画制作の専門技能をもつた筆者像が想像される。

絹の状態および描写の特徴から、確証はないが、十五世紀の仏画専門工房による作と考えたい。（上嶋悟史）



墨画淡彩 小袖 原寸大

円山派

江戸時代後期—明治時代前期

本作品群はきもの意匠を原寸大の下絵におこしたものである。下絵に捺された墨円印「越三」は屋号を「越後屋」とした三井家を示している。三井家とは江戸時代を通じて隆盛を極めた呉服商の一族であり、円山派の庇護者としても知られ、大乘寺所蔵の下絵を含めた現存下絵は円山派の絵師によるものとみなされている。現在確認できる下絵群はAグループとBグループに分かれ、本下絵群はAグループに属している。Aグループは『三井家文化人名録』によると北家一〇代当主・三井高棟（一八五七—一九四八）が円山派七世・円山応祥（一九〇四—一九八一）に譲ったと記されている。その後所有者を転々とし、現在では大乘寺と文化学園服飾博物館がそれぞれこれらの下絵群を分蔵している。先述したように下絵自体に「越三」の墨円印が捺され、管理のためか番号がふられていることから、三井家の所蔵するものであったことが分かる。

絵師の具体的な特定は現状では行われていないが、「波に鶴文様」には、以前「圓山画大海水鶴」と記された墨書貼紙があったことを根拠に、円山派の手にするものと考えられている。大乘寺所蔵下絵群の一部は実際に現存するきものと図様が一致し、「藤棚に山吹流水文様」、「竹尽くし文様」、「梅樹と岩文様」、「梅樹文様」、「松樹文様」、「蓑亀、亀甲文様」はいずれも文化学園服飾学園博物館所蔵の打掛の文様に画面全体やその一部などばらつきはあるものの、つよい近似をみせている。この近似はこれらの下絵が実際に使用されたことを示しており、円山派工房の仕事内容の一端を伺うことができる。さらに、「八橋文様」に関しては、現存する小袖は確認されていないものの、図様が一致する裂を使用した胴着が文化学園服飾博物館に所蔵されており、岡島奈音氏によってきもの全体の復元が試みられている。

下絵群の画面については佐々木丞平氏が分析を行っている。佐々木氏は遠近表現、空間表現から円山派の絵師によるものであり、モチーフの意匠化にも円山派の特徴がみられると指摘している。実際に下絵群を实見したところ、「十二月風物文様」で絵画的な松をより意匠化して描き直した後がみられ、同様の描き直しが「花筏文様」等にも散見されることから、切畑健氏が指摘するように小袖意匠専門の絵師ではなく、絵画が専門の絵師であったことが伺える。また、今回の調査で発見した、下絵の裏面から白色顔料で下書きが施されている例は、どのような絵師が制作したか比定する一材料となるだろう。

近年では、大久保尚子氏が文政・天保期（一八一八—四四）頃に書画愛好の流行が服飾文化に波及していったことを指摘しており、これは本作品の制作年代と考えられる時期と重なる。さらに、大久保氏は応挙が西陣織物商・金田忠兵衛に下絵を提供していたと伝えられていることを挙げ、懸装品ではあるものの、著名絵師が染織品の下絵を請け負っていた事例としている。以上のことから、本作品に円山派の絵師が関わっていたことは確実視できよう。（太田梨紗子）

【参考文献】

白畑よし、切畑健著『三井家伝来圓山派衣裳画』紫紅社、一九七五年

財団法人三井文庫編集発行『三井家文化人名録』二〇〇二年

『三井家のきものと下絵 円山派がもたらしたデザインの世界』展覧会図録、文化学園服飾博物館、二〇〇九年

岡島奈音「三井家伝来きもの型原寸下絵「八橋文様下絵」に関する考察」『ファッションビジネス学会論誌』、第十七号、四三—五三頁、ファッションビジネス学会、二〇一二年

植木淑子、長崎巖、福田博美、両角かほる、菊池理予「三井家伝来小袖服飾類に関する服飾文化史的研究…現存遺品と円山派衣装下絵との関係を中心に」『服飾文化共同研究最終報告2010』九—十六頁、服飾文化共同研究拠点、文化ファッション研究機構、文化女子大学編、二〇一一年

大久保尚子『江戸の服飾意匠—文芸、美術、芸能との交流と近代への波及』中央公論美術、二〇一五年



八橋図



観世水に藤、秋草図



十二月月風物図



籬に梅樹



籬に梅樹図



梅木と遠山と岩



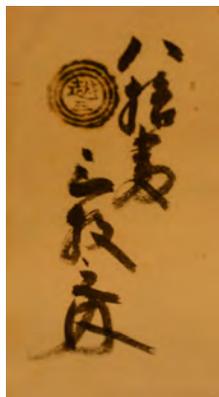
桜、菊、紅葉図



檜垣に四季の草花図



花筏図



八橋図 墨書墨印



波濤に飛鶴図



瀧に岩図



藤棚に流水、山吹図

紙本墨書

江戸時代

大乘寺に伝存する江戸時代以降の文書資料である。卷子一卷に表装されたものと、平面図類がこれまで河野元昭氏の解説で知られていた。しかし、大乘寺客殿近くの建物が取り壊された際、襖の下張りから大量の手紙や証文が発見され、その一部が一九九六年に佐々木丞平氏によって紹介されている。今まで調査された下張り文書のほとんどは借地の証文や近隣の寺社との交流を示す手紙といった断片的資料であるが、その中の一部に円山派一門との関わりや伽藍再建についての資料が発見され、美術史学、建築史学の知見から注視されてきた。大乘寺襖絵の受注背景や、応挙没後の交流等が河野氏によって紹介された後、発見された下張り文書から佐々木氏が孔雀の間襖絵が天明の大火で焼失し、書き直された一件や伽藍再建にあたっての証文を明らかにした。さらに、大乘寺との直接的関わり以外にも、円山派一門の名前を記した文書など、円山派研究にとって重要な資料がこれまで確認されてきた。

さらに近年の襖下張りの調査によって、芭蕉の間襖絵が孔雀の間襖絵と同様に大火で焼失していた可能性を示す資料が発見された。この調査で発見された資料はいずれも筆者の特定は困難ではあるが、既出の資料群との関連を考慮すると密英上人である可能性が高い。詳細は別稿で述べるが、襖絵焼失の件の他、画料や別作品の注文、伽藍の設計図等今までの資料を裏付けるものや、変更が確認されるものがあり、伽藍再建が紆余曲折の過程を経たことが明らかになっている。また、下張り文書の他に、大般若経に挟み込まれていた大坂商人・辰巳屋和田久左衛門からの手紙が発見されており、当時の上人の幅広い交友関係を示す一端となっている。(太田梨紗子)

【参考文献】

- 河野元昭「大乘寺圓山派関係文書」『國華』第九四五号、七四―八〇頁、一九七二年
 佐々木丞平「圓山応挙と大乘寺―新出文書を手がかりとして―」『國華』第二二〇五号、一九九六年
 木下知威「亀居山大乗寺客殿の天明・寛政期における再建と修繕過程に関する研究 障壁画注文及び製作年との関連性も含めて」『日本建築学会計画系論文集』第六七二号、四二七―四三六頁、二〇一二年

絹本着色 縦一四〇・三 cm 横七一・七 cm
江戸時代 十七―八世紀

荒々しい波濤に囲まれた大小二つの巖に、それぞれ鷹が止まっている。二羽の鷹は対角線状に、互いに視線を交わす。画面上部では、薄らと旭日が浮かぶ。鷹や鷲などの猛禽は勇猛さの寓意として武家に好まれたが、波濤を隔て睨み合う双鷹という本図の構成は、そうした勇猛さを一層引き立てる。

表具には「季龍眠筆巖頭之 鷲」「明治四十四年十月六日 城寄温泉 油筒屋 寄附」とある。「季龍眠」とは明らかに、北宋の宮廷画家であった「李龍眠」の誤植である。李龍眠は名を公麟といい、北宋の神宗朝（一〇六七―八五）のころ活躍した。おもに道釈人物画、あるいは馬画を善くしたという（『宣和画譜』）。足利義政（征夷大将軍・一四四九―七三）の頃編まれた『君台観左右帳記』では最上級の「上々々」に列せられるなど、その名声はわが国でも古来高かった。

しかし様式上、本図がわが国の近世に描かれたことは明白である。さらに波をあらわす線のたどしきなどは、素人の筆になることを思わせる。本図の作者が、最高峰の画人である李龍眠に擬せられた理由は明白ではない。狩野探幽（一六〇二―七四）系の模本類、あるいは大岡春卜（一六八〇―一七六三）が寛延三年（一七五〇）に刊行した『和漢名画苑』などに徽宗（在位一一〇〇―一二六）筆の鷲図が収録されるように、猛禽に北宋画のイメージが付帯されていた可能性が考慮される。また、正伝寺蔵「猛虎図」が狩野探幽によって李龍眠筆と認められた例があることから、優れた動物画が広く李龍眠筆と鑑定されたのかもしれない。ただし李の姓が誤記されていることから、単にその高名にあやかっただけにすぎないとも考えられる。

本図を寄進したという油筒屋（ゆとうや）は、元禄元年（一六八八）に創業したという城崎の温泉旅館で、島崎藤村や吉井勇、山口誓子ら文学者に愛され

たという²。本図は、大乘寺と地域との関係の歴史を物語るものとして、貴重な資料と言える。（上嶋悟史）

1 狩野派は古画の鑑定も行っていたが、李龍眠といえはふつう仏画や人馬図に付される名であり、走獣画であればふつう南宋の毛益に、大型鳥類であればふつう明代の画院画家に比定される。その点で、正伝寺蔵「猛虎図」の例は特異である。福士雄也「新出の「探幽縮図」―伝李公麟「猛虎図」(正伝寺)に関する一資料―」（『国华』第一四三四号、二〇一五年）。

2 ゆとうや公式サイト（令和二年三月十九日最終閲覧） <https://yutouya.com/>



墨画淡彩 縦二九・〇cm 横十六・〇cm

題箋添付 縦十四・七cm 横二・三cm

松村景文（一七七九—一八四三）

江戸時代

松村景文（一七七九—一八四三）は四条派の祖・呉春（一七五二—一八一二）の異母弟で、一派を確立した絵師である。花鳥画を専門とし、簡素で省略的な画風で文政期以降に人気を博した。ただし、当時の人気にも関わらず景文の先行研究は乏しい。その理由として、贋作の多さ、年記のある作品の少なさ、応挙と呉春の陰に隠れてしまったこと等が挙げられている。大乘寺と景文の関係としては、大乘寺所蔵「円通閣柱礎図」（享和元年〔一八〇一〕もしくは二年）の書き込みにある「円山社中 寄合描」の一人として景文が名を連ねている。景文がこの時期に円山派の一人とみなされていたことが分かる。大乘寺所蔵の本画帖は花鳥画を専らの画題とした景文には珍しく人物画が多い。以下が画帖二八図の画題である。

「うさぎ図」「酔李白」「揮毫図」「供養図」「高士童子図」「大酒図」「醉王図」「飲酒図」「講書図」「水仙図」「干し柿・橙・松かざり図」「竹にうぐいす図」「太公望図」「牛図」「漁夫図」「馬図」「鍾馗図」「月に萩図」「そら豆図」「ほととぎす図」「団扇に蛭図」「蓮鷺図」「河骨図」「大根に鼠図」「鸚鵡図」「石榴図」「七夕図」「枝稷図」

季節を伴う画題も多いが、特別各画題に関連性は見いだせない。景文の既出作品と比較すると、やはり花鳥画の他に中国の人物画が多いことが際立っている。呉春の人物画と非常に似通っており、呉春の画風を固持し、その後継者であったという先行研究の見解と一致する。

以下に翻刻した奥書には文政八年（一八二四）とあり、景文四十五才の作と

分かる。

蓋裏の柳場はおそらく日本美術協会の理事も務めた近代日本画家・島崎柳場（一八六五—一九三七）であり、大正六年（一九一七）の初秋に鑑定を行ったことが示されている。ただし、本作品自体は昭和に入ってから大乘寺に寄贈されたものである。（太田梨紗子）

「箱書」蓋表「松村景文畫帖」

蓋裏「大正丁巳初秋中

柳場鑒題」朱文方印「塙」

「奥書」文政八乙酉歲暮春

景文 白文方印「景文之印」

【参考文献】

中村傳三郎「四条派資料「松村家略系」と呉春・景文伝」『美術研究』第二十六号、三三—四〇頁、一九六一年

『京都画派の源流』『展覧会図録』京都府立総合資料館、一九六五年

『景文の写生帳 京都・四条派の確立者』京都書院、一九七八年

横谷賢一郎「文化年間以前の松村景文とその周辺―大津祭曳山柳町殺生石天井画を手がかりに―」『大津市歴史博物館研究紀要』第三号、一一—十三頁、一九九五年

『京の絵師は百花繚乱』展覧会図録、京都文化博物館、一九九八年

河野元昭「松村景文筆 箭竹図」『国華』第千三百二十四号、二四—二六頁、二〇〇六年

『四条派への道 呉春を中心として』西宮市大谷記念美術館、二〇一九年

『円山応挙から近代京都画壇へ』展覧会図録、求龍堂、二〇一九年

東京文化財研究所アーカイブ・データベース「物故者記事」

<http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8454.html>



酔李白図



うさぎ図



表表紙



高士童子図



供養図



揮毫図



飲酒図



酔王図



大酒図



水仙図



干し柿・橙・松かざり図



購書図



牛図



太公望図



竹にうぐいす図



馬図



鍾馗図



漁夫図



ほととぎす図



そら豆図



月に萩図



河骨図



蓮鷺図



団扇に蛭図



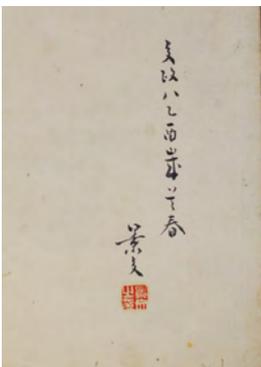
石榴図



小禽図



大根に鼠図



裏見返し



枝穂図



七夕図

全一一七卷 紙本墨摺等

南北朝時代 永徳三年（一三八三）長谷部道全施入

解説及び各巻の詳細については、本報告書「概説」（増記執筆）及び「目録」を参照。

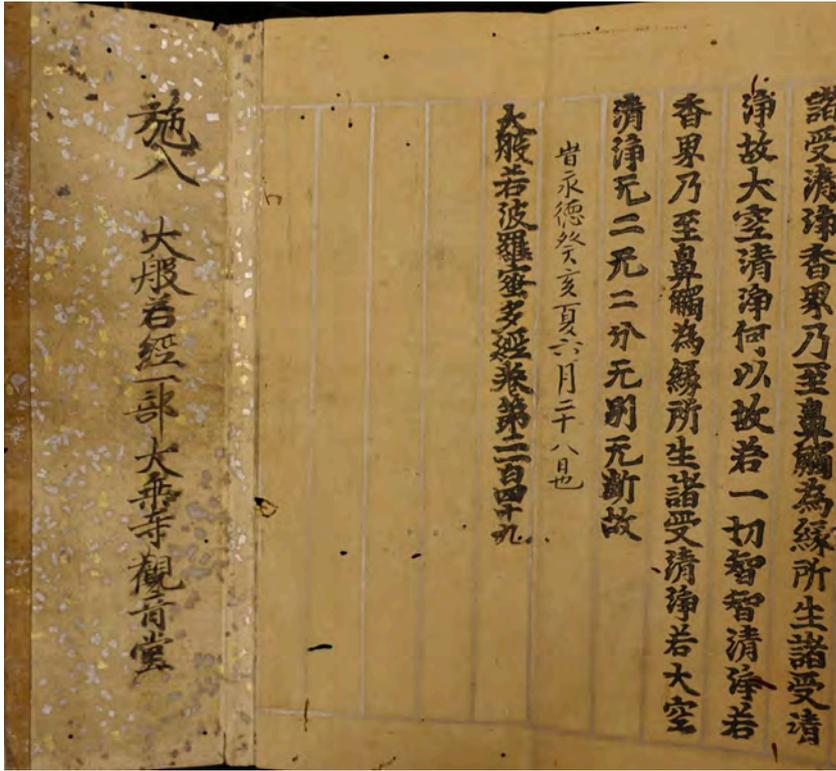


図 28-1

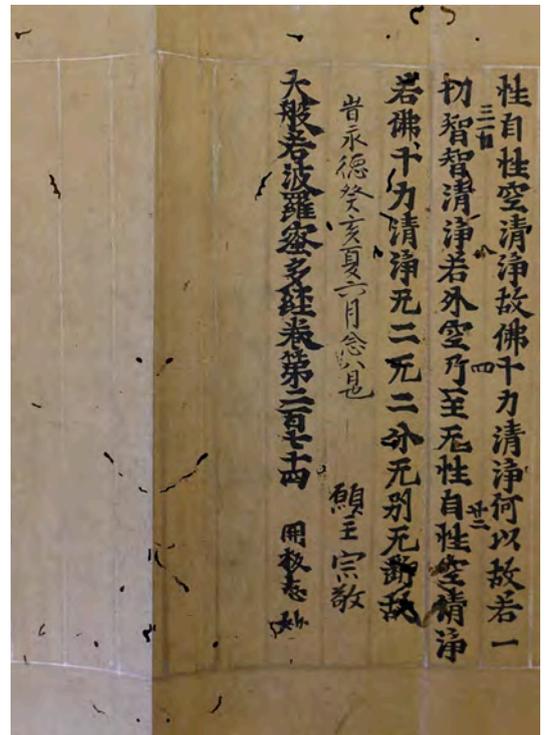


図 28-2



図 28-3

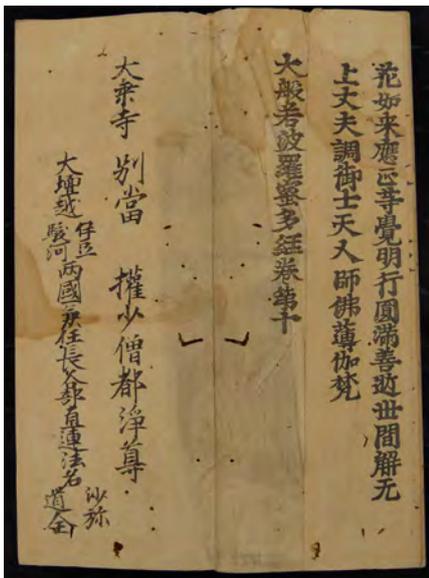


图 28-6

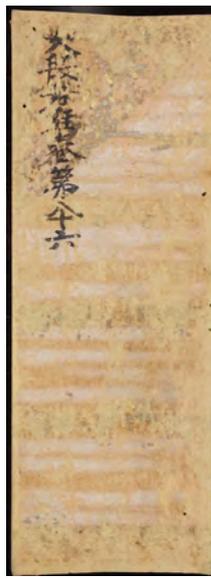


图 28-5



图 28-4



图 28-9

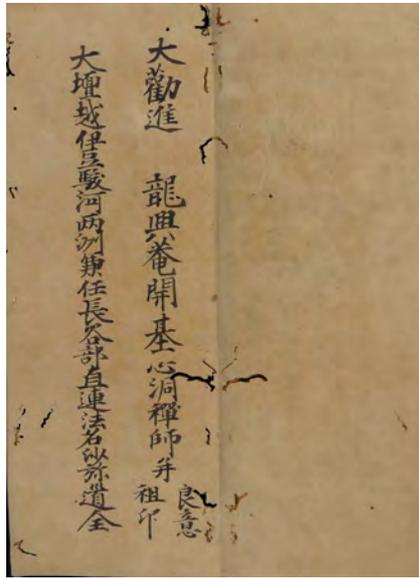


图 28-8

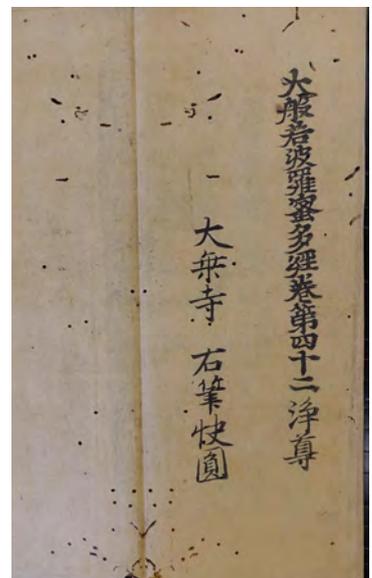


图 28-7

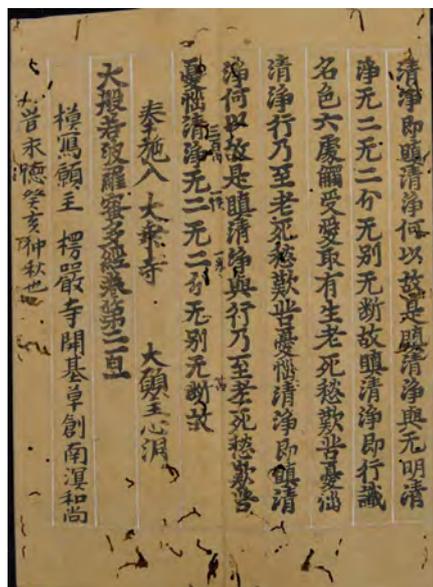


图 28-11

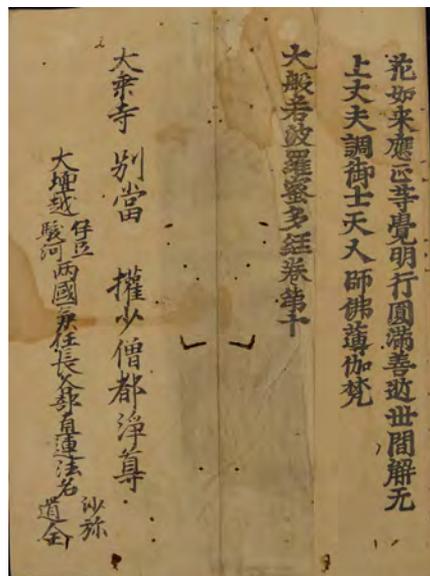


图 28-10

偷盜等諸惡如此真實到字妙法慈心
 行性堅固不聞新生死不忍沮擊不住以名
 大覽求名證果聖人更不可累求
 期就一期終會生死真言行者一期後生他
 界者得常途業報依身生可云
 答真言行者值此因深密教法自心是佛
 道理仰持決定止其後何業報感身
 生可云其則聖果上化利物生死也然則具
 言行人心德輪回具德諸佛最要藏也今發
 起後全不生自生死只向為利他衆生
 難悟此不思議受無造生死雖然受生進退
 故遍法界悉月輪也去何行何十專卷引志
 歇何界并只歇生死修涅槃初心始行未
 練行者也深不可思
 向真言行者自心是佛道理仰持決定後
 平生時一念生處思定止歸於時生處不
 思生處元疑歎又臨於時可發念
 益平生一念其生處思定後臨終時全不

图 28-12

生心可有何疑乎或慮一念以後於法元發
 向真言行者受生進退趣他法中時捨受
 依身見若介六火中五大此界當識火心法
 計生他界可得意乎若者今生既果五大
 妙始莊嚴之依身儲時自能住心法行塵之
 答此等不盡未知性六火前疑也所謂性六火
 者即我等出入身息是也此即風飄也此
 心地即神六火具是也即此息中常任
 不滅堅固地也余息有濕潤水火此余息
 有煖氣是火火此余息出塵迴轉自在
 此余息衆生鬼神有別性是義文之息
 當依即風火等四威儀動作念聲心
 風息德也如是道理心然故我等余息心法
 六火具足息速之具死念越形之念每始
 非造此支以省性六火又建之他趣界六火
 形雖有差別但眼前捨今生所果五大事藉
 隨緣異氣身計捨之靡如一切草木種子遍
 春綠欲生長時捨其皮甲雖然秋老如本
 皮甲具足真言生他界時捨其殼依身
 五大亦如是道理必定矣俱時行趣母胎

图 28-13

向我等母胎生何樣像哉
 合天地二氣父母愛志相合二水和合五穀
 引下宿也泊心自露下示他德紅葉宿也本有
 識神純又依心二心現男女相
 白奇白露紅葉紅玉
 欲之心肝也深可思
 等皆生本源也自心者性六火也此每大會
 濁水沙已人斃成念真言行有五相
 出靜濁水波浪止自心余息至有見
 入師云濁江玉落玉散水澄玉社一取
 詠玉事識以貴也
 向大目經我覺本不生壽此既謂覺自心從
 本際以來不生即是成佛而實無覺
 此自心一種也亦有六火者堅濕煖動
 是同一也異也若同何心一六火多也何同
 又異云自心法能生根源六火方法能生本
 源也亦有異法不濡也益十界性分見
 是生六火也緣慮方以思心法性分

图 28-14

無形之本不生義存此顯教直義
 似一義性大青苗等也存三種
 形云此法相五性各別義似一義
 六天種子三形等形存也全性天青苗
 曰壽功德體無何顯宗同也
 介者引空即余息即自心誠真處行
 欲達心本源亦自三水灌洗一重不
 位可懸心未世真言行者我我非自
 裏三水生也本原不知後之生死輪迴
 上根上知人父母所生始一脈緣境不起
 志二心清淨朝源法水身靜不起
 懸觀念心父母所生九身能洗濯不
 此身速得神境通遊步大聖位云此不
 身成佛者一期間自心自不又觀
 終刻九身離散七體命余息自心大聖位
 正是父母所生身速證大覺位云只可
 不深心又可悲生元輪廻也仍中威儀
 一於佛法位心可為堅固

圖 28-15

是則為小也 鈔授法記
 師云此聖教者難為自明非一流外法嫡家
 不可授之者若差器人與之者祖之法討越三財
 業之元疑擔恰也高祖之授有過授非器故不
 授有過惜法機故云云
 可思之云私云成賢自負谷微住時口說云
 微本云世聖教者報恩院最極深秘之微感也
 柯梅云不可他見外聞云云
 口說隆增仰云人天事者斷余出程奉其
 勝思聖教也雖然志切汝授與余供
 時得前入棺云世聖之汝一人計返被
 作此時十行渡神深余者五躰身分教
 難此抄之微息也誠云方領經卷能詮言
 此聖教之詮理也自宗肝心唯在此抄者乎
 法花云隨無生欲撞撞說云高祖賢者說默

圖 28-16

非信元年... 文月九年三月廿八日... 永正七年... 御本云... 長樂寺... 次文正七年... 慶長九年... 右思筆看... 天正七年... 高僧寺... 御本行衆... 淨業外座... 目連義南座

圖 28-18

可思之云私云成賢自負谷微住時口說云
 微本云世聖教者報恩院最極深秘之微感也
 柯梅云不可他見外聞云云
 口說隆增仰云人天事者斷余出程奉其
 勝思聖教也雖然志切汝授與余供
 時得前入棺云世聖之汝一人計返被
 作此時十行渡神深余者五躰身分教
 難此抄之微息也誠云方領經卷能詮言
 此聖教之詮理也自宗肝心唯在此抄者乎
 法花云隨無生欲撞撞說云高祖賢者說默
 者得時傳人云然汝依為觀心證理之用
 予還悅而授傳之後傳之未覺也云云

圖 28-17

大般若経目録

一、現存巻数（昭和四十四年九月調査時）

三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十六、十七、二十、二十一、二十三、二十四、三十、三十一、三十七、三十九、四十、四十二、四十四、四十五、四十七、四十八、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十三、六十四、六十八、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十八、七十九、八十、八十一、八十六、八十七、九十、九十一、九十二、九十四、九十七、九十八、百、百三、百六、百八、百十、百十六、百二十四、百三十、百三十三、百五十三、百五十四、百六十四、百六十六、百六十八、百七十三、百七十五、百八十一、百八十二、百八十四、百八十五、百八十七、百八十八、二百一、二百七、二百二十一、二百三十、二百四十三、二百四十七、二百五十七、二百六十四、二百七十一、二百七十三、二百七十四、二百七十七、二百八十三、二百九十二、三百三、三百六、三百十五、三百四十八、三百五十三、三百五十五、三百七十一、三百八十一、三百八十三、三百八十四、三百八十六、三百八十七、三百九十、三百九十七、四百、四百一、四百二十三、四百四十五、四百五十二、四百六十、四百六十三、四百八十四、四百八十五、四百九十一、五百一、五百十一、五百三十六、五百五十七、五百六十四、五百七十四、

以上 一〇一七〇巻

二、今次調査（平成三十年十月）における確認巻数

昭和四十四年の調査時より二十六巻減少（今次調査で所在不明のものには目録の巻数上に*を付した）し、全一百九巻

なお、そのうち第三百三十五巻については、別に塗り箱に入れ保存される。

昭和四十四年の調査では言及されていない巻は以下の全八巻、依つて現在確認されるのは全一〇一七巻である。

●今次調査追加分 三巻

1 第二百六十九巻（野有、帙有、裏面に花押有、表紙裏表紙欠）
巻題下 「池奥常住也」

2 第二百七十九巻（残欠、野有）

3 第二百八十八巻（野有、見返絵有、完本）

巻題下 「池奥常住也」

巻末 「願主 蓮性」

「皆永徳癸亥夏六月念八日也」

●別置箱入分 五巻

蓋覆い紙 「但馬香住村大乘寺（応拳寺）藏」

大般若波羅蜜多經 第二百二十五 二百四十九 三百五十一

三百七十 四百五十五

「永徳年間経版本」

1 第二百二十五巻（野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）

巻題下 「池奥常住」

巻末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也」

「此帙明観以勸進開（印字）」

「奉施入大乘寺」

2 第二百四十九巻（野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）

巻題下 「池奥龍興庵常住」

巻末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也」

帙裏 「施入大般若経一部 大乘寺観音堂」

3 第二百六十二巻（野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本、巻末に

焼損有）

巻題下 「池奥常住也」 朱文長方印 「寶玲文庫」

巻末 （印字）「開板願主實尊」

「奉施入大般若經一部大乘寺
峇永德癸亥六月二十八日也」

4 第三百三十五卷（罽有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）
卷題下 「池奥常住也」

卷末 「願主妙阿」（印字）「尼了善」

5 第三百五十一卷（罽有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）
卷題下 「龍興庵常住也」

卷末 墨印「沙弥照禪」「峇永德癸亥夏廿八日募縁主善住庵」

三、各卷

1 第三卷（罽なし、完本）

表紙裏 「奉施入 但洲美含 大乘寺」

2 第四卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含 大乘寺」

3 第五卷（罽なし、裏表紙欠）

表紙裏 「但洲美含 大乘寺常住也」

4 第六卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含 大乘寺常住也」

裏書 「大般若經十七部一人轉讀畢爲所願成就也
永正十二乙亥六月吉日 光尊 五十六」

5 第七卷（罽なし、後半欠・裏表紙欠）

表紙裏 「但洲美含 大乘寺」

6 第八卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含 大乘寺」

7 第九卷（罽なし、裏表紙欠）

表紙裏 「但洲美含 大乘寺」

8 第十卷（罽なし、裏表紙欠）

表紙裏 「但洲美含郡 大乘寺」 卷頭題下「天」印字

卷末 「大乘寺別當 権少僧都 淨尊
大檀越伊豆駿河兩國兼任長谷部直連法名沙弥道全」

9 第十一卷（罽なし、裏表紙欠）

表紙裏 「奉施入 大乘寺」 卷頭題下「地」印字

四十二丁目表「奉施入」

10 第十二卷（罽なし、完本）

表紙裏 「奉施入 大乘寺」

卷末 「但洲美含郡 奉施入大乘寺」

11 第十三卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含郡 大乘寺」

十四丁目「大乘寺」

12 第十四卷（罽なし、完本）

卷末 「但洲 大乘寺」

13 第十六卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含郡 大乘寺」

14 第十七卷（罽なし、裏表紙欠）

裏書 「大乘寺」

15 第二十卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含郡 大乘寺」 四十三丁目「但洲大乘寺」

卷末 「但洲 大乘寺」

裏書 「大勸進 龍興菴開基 心洞禪師并良意祖印

大檀越 伊豆駿河兩洲兼任長谷部直連法名沙弥道全」

16 第二十一卷（罽なし、完本）

表紙裏 「但洲美含郡 大乘寺」

四十三丁目裏「但洲 大乘寺」

- 卷末 「但州 大乘寺」
- 17 第二十三卷 (野なし、完本)
表紙裏 「但州美含 大乘寺」
卷末 「大乘寺」
〔版〕元光
- 18 第二十四卷 (野なし、完本 虫喰い)
表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
十九丁目表 「大乘寺」
三十五丁目裏 「大乘寺僧都淨尊」
卷末 「但州 大乘寺 僧都淨尊」
〔版〕開版 願主 源重
- 19 第三十卷 (野なし、完本 虫喰い)
表紙裏 「但州 大乘寺」
卷末 「但州 大乘寺」
- 20 第三十一卷 (野なし、完本)
表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」 卷頭題下「黄」
- 21 第三十七卷 (野なし、完本)
卷末 「但州 大乘寺」
- 22 第三十九卷 (野なし、裏表紙欠)
卷頭下 「大乘寺」
- 23 第四十卷 (野なし、完本)
表紙裏 「但州美含 大乘寺」
卷末 「別當 権少僧都 淨尊」
- 24 第四十一卷 (野なし、裏表紙欠)
表紙裏 「但州美含 大乘寺」
卷末 「淨尊」
- 25 第四十四卷 (野なし、完本)
表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
卷末 「僧都 淨尊」
- 26 第四十五卷 (野なし、完本)
表紙裏 「但州美含 大乘寺」
- 27 第四十七卷 (野なし、完本)
表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
十七丁目表 「大乘寺」
四十一丁目表 「大乘寺」
卷末題下 「但州 大乘寺」
- 28 第四十八卷 (野なし、完本 表紙裏表紙に裝飾なし)
表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
九丁目 「大乘寺」
卷末題下、但州 大乘寺
裏書 (修正会次第) 正月修之本
于時 元龜四子庚十二月廿二日
慶安二年十二月書寫 大乘寺 宥專廿二
○愛宕之祭文
○天狗之祭文
右八天正十六年三月上旬書之
慶安四年二月上旬大乘寺宥專書寫 書置モ母灵爲妙西之也
○飯繩之祭文
○仏説妙見大菩薩根本誓願陀羅尼經
- 29 第五十卷 (野なし、裏表紙欠)
表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
十七丁目 「大乘寺」

- 30 卷末 「大乘寺」
 第五十一卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含 大乘寺」
 卷末 「大乘寺」
- 31 第五十二卷 (罽なし、裏表紙欠)
 表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
 卷末 「寺務 淨尊」
- 32 第五十三卷 (罽なし、完本)
- 33 第五十四卷 (罽なし、完本)
- 34 第五十五卷 (罽なし、完本)
- 35 * 第五十六卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含 大乘寺常住」
 卷末 「別当 淨尊」
- 36 * 第五十七卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
 卷末 「大乘寺」
- 37 第五十八卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含 大乘寺」
 卷末題下 「別当 淨尊
 且越 長谷部直連法名沙弥道全」
- 38 第五十九卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
 卷末 「大乘寺常住也」
- 39 第六十卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含 大乘寺」
 卷末 「大乘寺 淨尊」
- 40 * 第六十一卷 (罽なし、完本)
- 41 表紙裏 「但州美含 大乘寺」
 卷末題下 「別当 淨尊」
- 42 第六十三卷 (罽なし、完本)
- 43 * 第六十四卷 (罽なし、完本)
- 44 * 第六十八卷 (罽なし、完本)
- 45 第七十一卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
- 46 第七十二卷 (罽なし、裏表紙欠) 虫食い
- 47 第七十三卷 (罽なし、裏表紙欠)
- 48 * 第七十四卷 (罽なし、完本)
- 49 * 第七十五卷 (罽なし、完本 裏表紙欠)
- 50 第七十六卷 (罽なし、完本)
- 51 第七十八卷 (罽なし、裏表紙欠)
- 52 第七十九卷 (罽なし、裏表紙欠) 少々虫食い
- 53 第八十卷 (罽なし、裏表紙欠) 少々虫食い
 表紙裏 「但州美含郡 大乘寺」
 卷末卷題下 「僧都 淨尊」
- 54 第八十一卷 (罽なし、完本)
 表紙裏 「奉施入 但州美含 大乘寺」
 卷末卷題下 「別當 淨尊」
- 55 第八十六卷 (罽なし、完本)
- 56 * 第八十七卷 (罽なし、完本)
- 57 第九十卷 (罽なし、完本)
 奥書 「權少僧都 淨尊」
- 58 第九十一卷 (罽なし、完本) 後補の帙あり
 奥書 「別當 權少僧都 淨尊」
- 59 第九十二卷 (罽なし、完本)

- 59 第九十四卷 (野なし、完本)
- 60 第九十七卷 (野なし、完本)
- 61 第九十八卷 (野なし、完本)
- 62 第一百卷 (野なし、裏表紙欠)
表紙裏 「但州美合郡 大乘寺」
- 63 奥書 「大檀那 長谷部直連法名沙弥道全」
第一百三卷 (野有、表紙・裏表紙欠)
- 64 卷末 「皆永徳癸亥六月二十八日也 願主 藤大夫」
第一百六卷 (野有、見返絵有、帙有、表紙欠)
卷題下 「池奥常住」
- 65 * 第一百八卷
卷末 「模寫旦那神主
皆永徳癸亥六月二十八日也」
- 66 第一百十卷 (野有、帙有、表紙欠)
卷末 「皆永徳癸亥六月念八日也 願主 祖王」
「池奥常住」
- 67 第一百十六卷 (野なし、完本)
68 * 第一百二十四卷 (野有、完本)
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「願主 四部大夫
皆永徳癸亥六月二十八日也」
- 69 第一百三十卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「皆永徳癸亥六月二十八日也 願主 都久」
第三百三十三卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
- 70 帙開き内 「奉施入但州 大乘寺」
卷末 「皆永徳癸亥夏六月念八日也 願主 彦大夫
奉施入 大乘寺」
- 71 第一百五十三卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「願主 成仏
于時 永徳癸亥夏六月念八日也」
- 72 卷末 卷題下 「開板蓮乘」 印字
第一百五十四卷 (野有、見返絵有、裏表紙欠)
卷題下、池奥常住也
- 73 第一百六十四卷 (野有、見返絵有、裏表紙欠)
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「願主 珠二郎
皆永徳癸亥六月二十八日也」
- 74 * 第一百六十六卷 (野有、完本)
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「願主 介二郎
皆永徳癸亥六月二十八日也」
- 75 第一百六十八卷 (野有、見返絵有、裏表紙欠)
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「皆永徳癸亥六月二十八日也 願主 道叔」
76 * 第一百七十三卷 (野有、完本)
卷題下 「池奥常住也」
願主 五郎大夫
永徳癸亥夏六月二十八日也
- 77 第一百七十五卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
卷題下 「池奥常住也」

- 78 卷末 「皆永徳癸亥六月念八日 願主 佛念」
 第八十一卷（野有、見返絵有、帙有、完本）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「願主 長意」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 79 * 第八十二卷（野有、完本）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「願主 宗妙」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 80 * 第八十四卷（野有、完本）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「願主 高野太夫」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 81 * 第八十五卷（野有、完本）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「願主 了圓」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 82 第八十七卷（野有、見返絵有、帙有、虫食い）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「願主 宗性」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 83 第八十八卷（野有、見返絵有、完本）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「願主 蓮性」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 84 第二百一卷（野有、見返絵有、完本）
 卷題下 「池奥常住也」
- 85 第二十七卷（野有、見返絵有、帙有、完本但し虫食い）
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「模写願主 比丘寶商」
 皆永徳癸亥夏六月念八日也」
- 86 第二百二十一卷（野有、見返絵有、帙有、完本）
 表扉 「奉施入 但州美含 大乘寺」
 卷題下 「池奥龍菴常住」
 卷末 「皆永徳癸亥夏六月念八日 模写願主 比丘妙梅」
 裏扉 「大勸進 龍興庵 心洞禪師」
- 87 * 第二百三十卷（野有、完本）
 卷題下 「池奥常住」
 卷末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也」
 奉入 大般若經一部 大乘寺 且越沙弥道全」
- 88 * 第二百四十三卷（野有、完本）
 卷題下 「池奥常住」
 卷末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也」
 裏扉内 「奉施入 大般若經一部 大乘寺」
- 89 * 第二百四十七卷（野有、完本）
 卷題下 「池奥龍興菴常住」
 卷末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也」
 裏扉内 「奉施入 大般若經一部 大乘寺」
- 90 * 第二百五十七卷（野有、完本）
 表扉内 「奉施入 大般若經一部 但州大乘寺」
 卷題下 「池奥常住也」

- 91 卷末 「皆永德三季夏六月念八日也」
 第二百六十四卷(野有、裏表紙欠) 後補帙有
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「(版) 開板願主 實尊」
 「模寫願主 宗法」
 永德癸亥六月念八日也」
- 92 第二百七十一卷(野有、見返絵有、裏表紙欠)
 卷題下 「池奥龍興庵常住」
 卷末 「皆永德癸亥六月二十八日也 模寫願主 宗圓」
- 93 * 第二百七十三卷(野有、完本)
 卷題下 「池奥常住」
 卷末 「皆永德癸亥夏六月八日也 願主 法西」
 「(版) 開板 宗珍」
- 94 第二百七十四卷(野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥龍興庵常住」
 卷末 「皆永德癸亥夏六月念八日也 願主 宗敬」
 「(版) 開板 志妙」
- 95 * 第二百七十七卷(野有、完本)
 卷題下 「池奥龍興庵常住」
 卷末 「皆永德癸亥夏六月念日也 願主 智了」
 「(版) 開板 志妙」
- 96 * 第二百八十三卷(野有、完本)
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「模寫願主 藤九郎」
 皆永德三季季念八日也 願主 宗敬」
 「(版) 開板 ○○」
- 97 第二百九十二卷(野有、見返絵有、帙有、裏表紙欠、糊はずれ)
 裏扉 「奉施入 御経 大乘寺 観音堂 大願主 心洞」
- 98 第三百三卷(野有、完本)
 卷題下 「龍興庵常住也」
 卷末 「模寫願主 權守」
 皆永德癸亥夏六月廿八日」
- 99 第三百六卷(野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 「模寫願主 宗玉」
 皆永德癸亥六月廿八日」
- 100 * 第三百七卷(野有、完本)
 卷題下 「龍興庵常住」
 卷末 「模寫願主 道意」
 「(版) 洛之慧峯正統庵置大般若印版四百
 内焉比丘永清發誠心而化有力命工續
 造矣宜哉印文打就衆人摸寫以茲功
 動普利恩有者也皆應安甲寅仲秋
 日 幹縁比丘永清造之」
- 101 第三百九卷(野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「龍興庵常住也」
 卷末 「模寫願主 契延 皆永德癸亥夏六月廿八日」
- 102 第三百十卷(野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥龍興庵常住也」
 卷末 「堀川兵部大輔意藤原高頼
 永德三年夏六月廿八日」

- 103 第三百十一卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥常住」
 別當 淨尊
- 104 卷末 「永徳癸亥夏六月念八日也 模寫願主 正阿」
 第三百十三卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥 龍興庵常住」
- 105 第三百十六卷 (野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本)
 卷題下 「池奥常住」
 卷末 「永徳癸亥夏六月廿八日也 願主 妙玄」
- 106 (版) 成世 正四位下行左京太夫大中臣朝臣行廣
 第三百十七卷 (野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本)
 卷題下 「池奥龍興庵常住」
 卷末 「永徳癸亥夏六月廿八日也 願主 淨法」
- 107 *第三百二十卷 (野有、完本)
 卷末 「永徳癸亥夏六月念八日也 願主 平三郎」
 裏扉内 「奉施入 大般若經一部 大乘寺 大願主 心洞
 檀越 道全」
- 108 *第三百三十五卷 (野有、完本)
 卷題下 「池奥常住也」
 卷末 (版) 尼 了善
 願主 妙向
- 109 第三百四十八卷 (野有、表紙裏表紙欠。見返絵有、裏面に花押有)
 卷題下 「池奥常住也」
 別紙 「永徳三年六月念八日也」
- 110 第三百五十三卷 (野有、見返絵有、帙一部有、完本)
 卷題下 「龍興庵常住」
 卷末 (版) 尾張守 義清
- 111 皆永徳癸亥夏六月廿八日 化縁願主 平原
 第三百五十五卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥庵常住」
 卷末 (版) 左衛門尉 源則光
 皆永徳癸亥夏六月廿八日 願主 蓮佛
- 112 第三百七十一卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 表扉裏 「奉施入大般若經一部 大乘寺 別當檀那淨尊」
 卷題下 「池奥龍興庵常住」
 三十三丁目 但州 大乘寺
- 113 卷末 「皆永徳癸亥夏六月廿八日 化縁主 勝音」
 裏扉内 「但馬洲美含郡 大僧都 長谷部豆洲沙弥道全」
 第三百八十一卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥龍興庵常住」
- 114 卷末 「皆永徳癸亥夏六月廿八日也 願主 淨蓮」
 第三百八十三卷 (野有、見返絵有、裏面に花押有、表紙裏表紙欠)
 卷末 「皆永徳癸亥夏六月廿八日也 源大夫」
- 115 第三百八十四卷 (野有、帙有、表紙欠、後部欠)
 卷題下 「池奥常住」
- 116 第三百八十六卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥常住」
- 117 卷末 「皆永徳癸亥夏六月廿八日也 增鶴女」
 第三百八十七卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥常住」
- 118 卷末 (版) 成世正四位下行 左京大夫大中臣朝臣行廣
 第三百九十卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)
 卷題下 「池奥龍興庵常住」

- 119 卷末 「日吉殿」
第三百九十七卷（野有、表紙裏表紙欠）
卷題下 「龍興菴常住」
卷末 「願主 荒木貞範」
- 120 第四百卷（野有、見返絵有、帙有、完本）
于時 永徳三年夏六月廿八日
卷題下 「池奥龍興菴常住」
卷末 「皆永徳癸亥夏六月廿八日也」
- 121 第四百一卷（野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）
卷題下 「池奥龍興菴常住也」
二十五丁目 「美含大乘寺」
卷末 「永徳三年六月念八日也」
- 122 第四百二十三卷（野有、見返絵有、裏表紙欠）
卷題下 「池奥龍興庵常住」
第四百四十五卷（野有、見返絵有、帙有、完本）
卷題下 「池奥常住也」
十三丁目 「但州 大乘寺」
權少僧都 淨尊
- 123 卷末 「大乘寺」
大勘進 大施主 心洞禪師
- 124 第四百五十二卷（野有、見返絵有、帙有、完本）
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也 募縁了智」
募縁了智
(版) 阿闍梨 實尊
- 125 第四百六十卷（野有、帙有、完本）
卷題下 「池奥龍興菴常住」
卷末 「皆永徳癸亥夏六月二十八日也」
- 126 帙裏 「奉施入 美含郡 大乘寺 大勘進心洞禪師」
第四百六十三卷（野有、見返絵有、裏面に花押有、表紙裏表紙欠）
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「皆永徳三年夏六月二十八日也」
- 127 第四百八十四卷（野有、見返絵有、裏表紙欠）
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「但馬国 美含 大乘寺」
- 128 第四百八十五卷（野有、見返絵有、帙有、完本）
卷題下 「池奥常住也」
卷末 「(版) 三河國星野刑部少輔高範
皆永徳癸亥夏六月二十八日也」
- 129 帙裏 「但馬国 美含郡 大乘寺」
第四百九十一卷（野有、見返絵有、裏表紙欠）
卷題下 「池奥龍興菴常住」
卷末 「模寫皆永徳三年夏六月二十八日也」
- 130 第五百一卷（野有、見返絵有（白毫・宝塔に銀泥彩色）、裏面に花押有、後部欠）
卷題下 「池奥龍興菴常住」
- 131 第五百十一卷（野有、見返絵有、裏面に花押有、末欠）
表題下 「池奥龍興菴常住」
- 132 *第五百三十六卷（野有、完本）
表題下 「池奥常住」
卷末 「(版) 願主 實尊
大乘寺」
- 133 *第五百五十七卷（野有、完本）
永徳三年夏六月二十八日也
表扉内 「奉施入 美含 大乘寺」

卷題下 「池奥常住」

廿五丁目 「奉施入 大乘寺」

四十丁目 「奉施入」

卷末 「岬永徳三癸亥六月二十八日也」

奥書 「但州 美含 大乘寺」

134 第五百六十四卷 (野有、見返絵有、帙有、完本)

表題下 「池奥常住」

卷末 「永徳三年六月二十八日」

(版) 願主 實尊

135 第五百七十四卷 (野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本)

表題下 「池奥常住」

卷末 「岬永徳三年夏六月二十八日」

裏扉内 「大檀越 駿州 法名道全」

第六卷 残欠裏書

明徳元年初春十一日於東寺金正院書写之金資隆尊

文明九年三月廿八日於醍醐寺三宝院書写之資頼政

永正七年十二月廿日幡笏松原八正寺安養坊寫之乎御本云依不思議縁幡笏

ヨリ到来標陀資快春

大永三年癸未七月十八日書写大乘寺正法坊覺誓七十歳御本云地藏院八代

住寺法印禪覺八十三歳

弘治三年丁巳八月十八日大乘寺蓮花院慶禪ヨリ申請長楽寺住寺弘善授与

寫之

次天正十一年正月十五日光明寺内實相坊申請頂戴仕候

慶長十年申辰二月四日書寫之但笏二方郡下竹田實相坊申請

右惡筆者七味郡小代庄實山村正覺坊書之生歳之廿一敬白

今次調査追加分 三卷

1 第二百六十九卷 (野有、帙有、裏面に花押有、表紙裏表紙欠)

卷題下 「池奥常住也」

2 第二百七十九卷 (残欠、野有)

3 第二百八十八卷 (野有、見返絵有、完本)

卷題下 「池奥常住也」

卷末 「願主 蓮性」

岬永徳癸亥夏六月念八日也

別置箱入分 五卷

蓋表 「但馬香住村大乘寺 (応挙寺) 藏

大般若波羅蜜多經 第二百二十五 二百四十九 三百五十一

三百七十 四百五十五 永徳年間経版本

1 第二百二十五卷 (野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本)

卷題下 「池奥常住」

卷末 「岬永徳癸亥夏六月二十八日也 此帙明観以勸進開奉施入大乘

寺」

2 第二百四十九卷 (野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本)

卷題下 「池奥龍興庵常住」

卷末 「岬永徳癸亥夏六月二十八日也」

帙裏 「施入大般若經一部 大乘寺観音堂」

3 第二百六十二卷 (野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本、卷

末に焼損有)

卷題下 「池奥常住也」 朱文長方印 「寶珍文庫」

卷末 (印字) 「開板願主實尊」

「奉施入大般若經一部大乘寺

峇永德癸亥六月二十八日也」

4 第三百三十五卷（野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）

卷題下 「池奥常住也」

卷末 「願主妙阿」（印字）「尼了善」

5 第三百五十一卷（野有、見返絵有、帙有、裏面に花押有、完本）

卷題下 「龍興庵常住也」

卷末 墨印「沙弥照禪」「峇永德癸亥夏廿八日募縁主善住庵」