

田村月樵の落款印章

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松尾, 芳樹 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/00000559

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License.



田村月樵の落款印章

松尾 芳樹

丹波に生まれた田村宗立は、京都における西洋画の草分けとして知られる。その伝記は一般的に西洋画に関わるものとして語られるが、若き日には京都六角堂能満院の工房で仏画を学んでいる。晩年の宗立が月樵の雅号を以て、道釈人物画を描くようになる基礎は、この仏画への研鑽によるところが大きい。今日多数存在する月樵号の作品については、現在あまり研究が進んでいない。手始めとして落款と印章について考察した。その結果、署名と印章の形式は、時系列的に明確な変遷を見せており、制作年や真贋の鑑定に有効であることが確認された。

主要項目：田村宗立，六角堂能満院，落款，印章，道釋画

Tamura Gessho's Signatures and Seals

By Matsuo Yoshiki

Born in Tamba, Soryu Tamura is known as the pioneer of Western painting in Kyoto. Even though the focus of his biography is generally on his relationship with Western painting, in his youth, he studied Buddhist painting in the workshop of Rokkakudō Nōman'in Temple in Kyoto. The foundation of the portraits of individuals related to Buddhism and Taoism which he came to do in his later years under the pseudonym, Gessho, had greatly been influenced by his study of Buddhist painting at that time. There has not been much research done on the works of Gessho which exists a lot today. As a starter, I discussed their seals and stamps. The result revealed that the format of the signatures and seals changed in chrononogical order, confirming that they are effective in the appraisal of the producing year and the authenticity of the works.

Key Term : Soryu Tamura, Rokkakudō Nōman'in Temple, the signature and seal, the seal,
Doshaku-ga (portrait of person related to Buddhism or Taoism)

1 田村月樵

田村宗立の名は、関西洋画の開拓者として顕彰される。宗立は弘化3年（1846）8月20日丹波国船井郡河内村（現在の京都府南丹市）に生まれた。父は田村宗貴、通称を式部といい、母は尚子といった。父が公卿中山家に仕えていたため父に従い、幼時を京都、亀岡で過ごした。3歳ではじめて絵筆を持ち、9歳の時百人一首を模写して周囲を驚かせたという。絵画に関して早熟であった様子が伝えられ、そこから、安政2年（1855）10歳の時、再び京都に出て、東山の大雅堂清亮に入門して南画を習うことになったことが推測される。大雅堂清亮（1807-1870）は、京都東山の双林寺の住職で、字は大虚、狂阿弥と称し、玉嶺、松泉院と号した。池大雅の弟子月峰の次男であり、兄も絵を得意とした義亮である。詩歌に優れ、篆刻や茶道も行う風流人であった。ここで学んだのは、大雅流の文人画であったと思われるが、彩色の世界に興味を抱くようになり、翌安政3年（1856）六角堂能満院において憲海のもとに身を寄せ、仏画を学ぶようになる。

元治元年（1864）蛤御門の変による兵火に能満院が焼失。真言宗の蓮光院に移る。この年「果蔬図」を製作。洋画表現へ本格的に取り組むようになり、慶応元年（1865）ごろ友人とともに写真機を求め、その技術を習得し、実物写生に役立てようとする。このころ京都に玄々堂という銅版工房があり、初代玄々堂松本保居（1786-1867）に銅版について教示を受け、自身の工夫で習得した。明治2年（1869）から翌3年（1870）まで、御室尊寿院に移り志摩の尊峰が発願した御室版両部曼荼羅開版事業に参加。

この頃油絵の存在を知り、その習得を考えはじめる。明治3年（1870）京都府中学校に入学し英語を学ぶ。明治6年（1873）京都栗田口病院に雇われ、独逸人医師ランゲックや、英国人ウェットン、米国人ライアンゲに油彩画を学び、通訳兼画工として解剖図などの製作にあたる。明治9年（1876）ランゲックの帰国に伴って退職。すでに東京に移った二代玄々堂の松田禄山（1837-1903）に明治10年（1877）ころ石版を学んでいる。

明治13年（1880）京都府画学校出仕に任命される。京都府画学校は、明治11年（1878）に田能村直入や幸野樗嶺、望月玉泉らから提出された建議によって開校した絵画の学校である。この画学校出仕というのは、学校教育に協力する立場の外部委員で、出仕の中から教員が選出された。開校時は小山三造が教員を務めたが、翌14年辞職したため、宗立が教員となった。画学校は東西南北四つの教室からなっており、西洋画、野画を学ぶ教室は西宗と呼ばれた。西宗は、原撫松、伊藤快彦、田中九衛、小笠原豊涯らを輩出している。

しかし、明治20年に開校した東京美術学校が洋画の教室を設置しなかったことに象徴されるように、洋画排斥の運動が起これと、その潮流は京都に及ぶ。明治21年（1888）3月幸野樗嶺が画学校教頭となると彼と対立し、宗立は翌22年10月末日に退任に追い込まれる。西宗自体も、明治23年（1890）西洋画科廃止の方針が立てられ、生徒の募集が行われなくなるのである。

明治22年（1889）画学校を辞した宗立は、祇園下河原月見町に私塾明治画学館を設立する。しかし時代の流れに抗うことは難しく、勢いをとりもどすことは困難であった。それでも、関

西の洋画界においては、大きな存在感を示し。明治34年（1901）の関西美術会の発起人七名の一人として、結成に参加。明治36年（1903）関西美術会第3回総会において浅井忠の発起で、多年の功績を表彰される。明治38年（1905）には関西美術院創設の設立発起人となり、開院後は関西美術院で指導にあたるなど京都洋画壇の発展に貢献した。晩年は、月樵の号を用いて、水墨を主体とする道釈人物画を描いた。明治41年（1908）頃知恩院山内光玄院に移っている。晩年のエピソードはあまり伝えられておらず、大正7年（1918）7月10日に亡くなった。

このように、宗立の伝記の大半は洋画家としての事跡を追ったものであり、画僧としての姿や、道釈人物画家としての姿について語られることは少ないのである^①。本稿は、宗立晩年の事跡として、かなりの数が遺されている月樵号作品研究の手始めとなる、その落款印章について考察するものである。

2 月樵の落款

宗立が月樵あるいは月樵道人の雅号を用いるようになったのがいつ頃のことか確かなことは分らない。現存する作品の中では明治27年（1894）に描かれた《布袋唐子遊戯図》（表2-1）に描かれた「月樵道人宗立」の落款が早いものである。宗立は49歳になっているが、この時

表1 田村宗立月樵の主要印^②（大橋とあるのは大橋乗保氏の紹介する宗立印譜の番号）

A 印（大橋 27-1）	B 印（大橋 14）	C 印（大橋 16）
 宗立之印 月樵	 宗立	 月樵
D 印（大橋 38）	E 印（大橋 36）	F 印（大橋 33）
 月樵	 月樵道人	 月樵

期の宗立に何か創作の転機になるようなことがあったのかといえば、明確に指摘できるようなものはない。年譜的に言えば、祇園下河原月見町に開いた画塾「明治画学館」を主宰しており、2月に京都市美術学校の陳列会に油絵4点を出品したことからもわかるように、後進を指導しつつ、油画の作品を継続して描いている状態である。実際のところ、月樵の名で描かれる作品は明治30年代に入ってから増加している様子なので、作品が生まれる背景に、何らかの契機があったとは思われるが、伝えるところはない。宗立と比較的近い環境にいた洋画家黒田重太郎は、宗立の孫弟子にあたる寺松国太郎の言葉を書き留めて「生活は愈々苦しく、洋画ではどうしても立って行けぬので、また毛筆画に戻って仏画や羅漢、達磨などを描いて稍持ち直された様でした。」⁽⁴⁾と自著に記している。周囲は月樵の名で描く道釈人物画に対し、糊口を凌ぐための絵画とみていたらしい。ただ、契機が分からないほど自然に道釈人物画の制作を始めていたことは、これらの絵画が宗立にとって、主義主張を離れた自由な世界として認識されていたことの傍証にはなる。

月樵号の作品については、現在確認できる作例も多く、かなりの流通があったと思われる。近年刊行された『園部ゆかりの美術家』展図録⁽⁴⁾と『京都洋画の開祖にして真言宗の画僧 月樵道人・田村宗立』⁽⁵⁾に多くの作品図版が収録されており、これを研究対象としたい。前者には、豊中市の豊中不動寺のコレクションが含まれており、同寺が所蔵する月樵画の4割を確認することができる。豊中不動寺の所蔵品は坂井栄信氏が収集した作品で、坂井氏は憲海の弟子大成に学んだことがあるため、憲海の法系に連なる真言宗の僧である。

月樵号作品の多くは墨画で、時に淡彩を施す。落款印章を示すものが大半で、年紀を有するものも半数に及ぶため、比較的年代順に作品を並べることが可能である。これら図録から、作品の基本的な情報を一覧としたのが、「表2 月樵号作品における落款印章」である。この表によって、月樵作品が落款印章の形式に、明確な変遷を見せることと、その中で幾つかの例外的な事例が発生していることがわかる。また、大橋乗保氏が報告する宗立の印譜⁽⁶⁾についても、実際に使用される印はさほど多くないこともわかる。

まず注目されるのは、月樵と款記する際、月字の形式に二様あることである。ひとつは月樵の月字の横画を二つの点を縦に並べて記す方法で月字とし、もうひとつは二つの点を連続させて乙字のように記して月字とするのである。これが、単なる書き癖によるものではないことは、年紀を記す資料の分布が、明確に分かれていることから、意識的に行われたものと考えざるを得ない。この前者の月樵署名を点月樵、後者を乙月樵と呼ぶことにする。

二つの月樵署名の境界が明治40年(1907)から42年の間にあると理解されるため、この表記の変更が、明治41年の知恩院内光玄院への転居と関係するものと考えることができる。ただ、この期間の落款印章の組み合わせがかなり多様であることから、款記の変更にあたって試行錯誤を経ていることが推測される。落款を見ると、点月樵の作品ではほぼ全てが「月樵道人」と記すことに比して、乙月樵では、その大部分を「月樵」とのみ記すことがわかる。つまり、月樵画の鑑定において、落款の表記は制作年代を推定させる根拠と見ることが可能である。この関係が混乱しているのが、この明治40年から42年の間ということになる。

この仮説を確認するために、印章の使用状況にも目を向けてみたい。月樵が使用した印は文

人画家並みに極めて多いが、実際に使用される主たる印はそれほど多いものではない。点月樵にしか用いられない印と、乙月樵にしか用いられない印があることなど、印もまた時系列的な使用状況を見せている。まず、月樵の単独印を使用するのが明治33年(1900)からであることに注目したい。それ以前は、月樵落款を記すものの、「宗立之印」月樵の印面を持つ連印のA印、「田村宗立畫印」の印面を持つ朱文方印のG1印と、「宗立」の白抜き文字を持つ円印のB印の三種が用いられ、基本的に宗立印を用いたことがわかる。最初の月樵印は、南瓜の蒂によって制作されたと伝えられるC印である⁽⁷⁾。これは明治37年(1904)頃まで使用されていたらしい。大橋論文における印影においてもかなり摩滅を呈しているところから、素材の問題として使用に耐えなくなったというのが、現実だろう。このC印は月樵画において特徴的なもののひとつである。大橋氏の報告に大正3年(1914)の使用例が報告されているが⁽⁸⁾、不自然であり特殊な事情を想定すべきであろう。点月樵の時代はこのC印の他、小判型の「月樵」G3印が使用されたが、これは小品のための印で、乙月樵の時代にも引き続き使用されている。

次に、乙月樵における印の使用を概観すると、光玄院転居直後の明治42年(1909)から44年にかけては「月樵道人」の印面をもつ朱文円印のE印と「月樵」の印面を持つ小型の朱文円印D印の使用が見られる。このE印はこの時期を中心に使用されたと見られる⁽⁹⁾。D印は点月樵期から使用されており、明治40年から42年までの落款変更期に主に使用されたとと思われる。点月樵期を代表する印となるのは、明治45年(1912)から亡くなる大正7年まで使用した朱文変形円印である「月樵」F印である。最晩年に使用した印として、C印同様月樵画において特徴的な印である。主要な印であるA印からF印までは「表1 田村宗立月樵画の主要印」に示した。大橋氏は宗立の印譜を紹介して50種の印を収録し、そのうち20種の使用例を報告している⁽¹⁰⁾。主要印はこの中に5種が含まれる。

このように落款の形式、使用する印は、大きな流れとして、変遷を辿ることが可能である。基本的に本紙に年紀のある作品は、大部分が規則性を維持しており、宗立が自律的にこの使い分けを行ったものと考えられる。転居前は点月樵により「月樵道人」と記すことが基本で、転居後は乙月樵により「月樵」とのみ記すことが基本ということになる。印章は転居前となる明治27年から32年(1899)までは、A印、G1印、B印が使われ、明治33年から37年までは月樵印であるC印が使用される。C印が使用されなくなる明治38年から印の使用は混乱見せ、転居を前後する時期D印、E印の使用が多くなるが、明治45年以後は亡くなるまでF印が用いられたと概略を考えることができる。一方で、こうした変遷になじまない事例が幾つか見られ、この矛盾は検討されなければならない。

3 落款の検討

表に収録された月樵作品135点のうち、月樵の署名がなく印のみが捺されるもの11点(表2-3・17～19・129～135)については、ここでは問題としない。直接作品の表現から検証しなければならないためである。上記の規則性に合致しないものとしては以下の8種22点をあげることができる。

- (イ) 点月樵で月樵と款記する絵にF印が捺され、年紀があるもの1点。
- (ロ) 点月樵で月樵道人と款記する絵にF印が捺され、無年紀のもの7点。
- (ハ) 点月樵で月樵道人と款記する絵にF印が捺され、大正期の年紀が伝えられるもの1点。
- (ニ) 点月樵で月樵と款記する絵にF印が捺され、無年紀のもの1点。
- (ホ) 点月樵で月樵と款記するが無印のもの2点。
- (ヘ) 乙月樵ながら月樵道人の款記を持ち、転宅前の年紀を持つもの5点。
- (ト) 乙月樵ながら月樵道人の款記を持ち、転宅後の年紀を持つもの1点。
- (チ) 乙月樵ながら月樵道人の款記を持ち、年紀のないもの4点。

これら例外的特徴を見せる作品が、何か事情を持つことは推測される。各項目について具体的に検討してみたい。

(イ) においては、明治43年(1910)のもの(表2-81)がある。点月樵で月樵とのみ記しF印を捺す。点月樵で月樵とのみ記す例は、極めてまれだが、明治43年はF印の使用時期としては早すぎるため、宗立真跡とすれば、捺印は後に捺されたと考えなければならない。この作例の場合、点月樵が乙月樵の形状に近く、あるいは錯誤の可能性があるものの、一般的に画家の雅号の使用規律は多くの場合生命線ともいえるものであり、もし例外的な事情を想定するならば、単純な錯誤と考える以前に、真筆であることを首肯せしめる根拠を確認しなければならない。

(ロ) においては、点月樵により月樵道人と雅号を記しながらF印を捺すものが7点(表2-54～61)ある、うち3点は白文方印「宗立」を加える。別の記録から明治38年の制作とされる作例(表2-54)は点月樵により月樵道人と記すため、大正期のF印の使用のみが問題である。当時C印は何らかの理由で使用できなくなっていたと考えられ、後に捺印された可能性を考える余地はある。基本的に、点月樵で月樵道人と記すものは、署名の規則には従っており、自筆の可能性があるので、本人または後世による捺印を考慮することができる。F印に「宗立」の白文方印を添える形式は、この一群にのみ見られる形式で、何らかの特殊事情が反映していると考えられる。印を除いて疑問点はないため、後に印のみ捺されることがなかったとは言いきれない。その場合C印が使われなくなる明治38年から41年頃の作にあてることができるかもしれない。

(ハ) は、点月樵で月樵道人と記して、F印を捺すもの(表2-61)。落款は問題ないが、賛は宗立没後の大正11年(1922)のものなので、後に書き込まれたものである。月樵作品には制作されてかなり後に賛を加えるものがあり、《蘆葉達磨》(表2-21)は図に明治33年(1900)の落款が入るが、賛は8年後の明治41年に記されており、制作後にかなりの時間を経て手が入る作品がある。点月樵でありながら印がF印である矛盾は、こうした後年の捺印を考えれば可能であろう。こうした作例が真跡として成立するためには、作品の表現に十分な真跡の根拠を求めなければならない。

(ニ) においては、点月樵により月樵と記しF印を捺すもの(表2-82)がある。(イ) にあげた作例のとおり、この組み合わせは極めてまれである。錯誤の可能性を残しつつ、画面の検証が必要な作例であろう。

(ホ)は、点月樵で月樵と記し無印のもの(表2-84・85)である。この作例は印を使用しない席画であるため、月樵道人の代わりに意図的に月樵とのみ記したと考える余地がある。

(ヘ)は、乙月樵によって月樵道人と記すもの5点(表2-15・20・23・38・41)に諸種の印を使用したものである。全てに明治30年代の年紀がある。使用する印はほぼ当該年紀の時期に使用されている印を使用しており、年紀と印の関係は悪くないが、この形式の落款が成立するためには乙月樵の使用が早くから行われたと考えるほかない。しかし、時系列的に資料を並べたとき、いかにもこの時期の乙月樵の使用は不自然で、成立する要素が想定しにくい落款例といえる。

(ト)は、乙月樵で月樵道人の雅号を記すもの(表2-72)。年紀は明治42年を記し、印もD印に白文方印「宗立」を加える。この時期は月樵道人から月樵への雅号の切り替え時期にあたることから、こうした作例が生まれることはありえる。作品の表現から真贋を検討してよいものである。

(チ)は、乙月樵で月樵道人の雅号を記すが、年紀を欠くもの4点(73・74・75・76)である。印はD印単独またはこれに白文方印「宗立」を加えるものと、白文方印「月樵」G8印と朱文方印「宗立之印」を組み合わせる。これらの印の組み合わせは他の乙月樵の作例の中にも見られ、使用方法に矛盾を感じない。特に問題がないため、先の(ト)と同様に、月樵道人から月樵への雅号の切り替え時期にあたる作例と考えることが可能である。作品の表現から真贋を検討してよいものである。

4 落款と真贋

このように規則性から離れた作例を概観すると、幾つかの事例は、偶発的な発生として解釈可能だが、成立条件が考えにくいものもある。最終的に真贋の鑑定において、これら成立しにくい落款の作例に対しては慎重な判断が必要であろう。

月樵作品を見た場合、真跡と判断してさしつかえない作例においても表現に振幅があり、明確に宗立以外の作者を断じることが困難な場合がある。豊中不動寺には、宗立門人の一樵という作者の羅漢図があるが、月樵作品とかなり近いものを描いていることがわかる。宗立の弟子がどの程度の人数であったのか不明だが、月樵画を学ぶものが少なからずいたと考えることは可能であろう。月樵作品にはある意味で工房作的な性格を想定することができるかもしれない。

ただし、現存する月樵画の落款印章を見る限り、幾つかの例外的な事例を排除するならば、その表記は時系列的な整合性があり、宗立在世中は一定の規範が守られたと思われる。それは、《張長会黄石公図》の六曲一双屏風において、左右各隻を乙月樵による「月樵道人」署名と点月樵による「月樵」署名という二つの種類の款記に書き分け、しかも、月字は点と乙をわざわざ入れ替えて記していることから、これら字形の違いは十分意識して描き分けていたと考えている。従って、原則的には、規範に合わない作品は、月樵以外の人物の関与の可能性が想定される。

明治41年の転居を挟んで、明治40年から42年にかけて、月樵の款記は変化するのだが、(ト)(チ)の事例を見ると、先に変化したのは点月樵から乙月樵への変化で、やや時間をおいて「月

樵道人」から「月樵」への雅号の変化を見たと考えると、現存する落款の表記の変化を円滑に読み取ることができる。大橋氏の調査の際、明治41年で月樵道人の款記のある作品が報告されており⁽¹¹⁾、表の明治42年の年紀資料に、月樵と月樵道人の双方があることから判断すれば、仮説としては有力と考えている。

以上のように、月樵作品については、その落款印章から、制作時期をかなり絞ることができるが、これはもちろん、作品の真贋を直ちに確定するものではない。落款が規則に反する贋作があるならば、落款が規則に合致する贋作もまた存在すると考えるためである。最終的な判断は絵画そのものから導かなければならない。その時、月樵画に工房作がある可能性を考慮するか否かは、真跡の範囲を確定する場合避けられない課題である。晩年相当な貧困に苦しんだ宗立が、工房と呼べるものを維持できたかという問題はあるが、ここでいう工房とは資産を共同使用できる画家の協力体制と考えればよいだろうか。この場合印章そのものはいずれの作でも本物なのである。奇しくも寺松國太郎が語るように糊口を凌ぐために月樵画が制作されたとするならば、こうした可能性を簡単に排除することはできないだろう。月樵作品に対する検証は、ここから深められねばならない。

【注】

- (1) a: 大橋乗保「田村宗立考」(京都工芸繊維大学工芸学部研究報告『人文』第10号、1962年3月)。b: 同『田村宗立考補遺』(『人文』12号)京都工芸繊維大学工芸学部、1964年3月)。c: 同『新出の田村宗立画について』(『人文』18号)京都工芸繊維大学工芸学部、1970年3月)。d: 真鍋俊照「月樵道人と仏画」(『三彩』第350号、三彩社、1976年10月)。e: 竹田黙雷「田村月樵翁」(『藝苑』帝国美術社、1919年7月)。
- (2) 印影は福島県会津若松市自在院所蔵の《田村宗立印譜》を利用した。
- (3) 黒田重太郎『改訂版 京都洋画の黎明期』(山崎書店、2006年12月) p.57。
- (4) 『園部ゆかりの画家たち～田村宗立・大塚春嶺・人見少華・岡本宇太郎～』(園部文化博物館、2005年10月)
- (5) 『京都洋画の開祖にして真言宗の画僧 月樵道人・田村宗立』(星野画廊、2009年6月)
- (6) 前掲注1c書。pp.16f。
- (7) 前掲注6書。
- (8) 前掲注1a書。p.18。前掲注1c書。pp.16f。
- (9) 大橋氏の報告に明治37年と大正7年の使用例がある(前掲注1a書。p.26、前掲注1c書。p.12)が、使用時期が離れており、捺印に何らかの特殊事情があると思われる。
- (10) 前掲注6書。pp.16-19。
- (11) 前掲注1b書。p.20。前掲注1c書。p.19。

表2 月樵号作品における落款印章

凡例

*1 本紙に作画時の款記として記入された年紀。

*2 箱書きのほか着賛の年紀など、作画との関係が不明瞭な年紀。

*3 月樵の署名における月字の字形の区別。

*4 署名の表記。

*5 落款に使用した主たる印章。AからFまでは表1のとおり。G1からG10は以下の通り。G1(朱文方印)田村宗立畫印・G2(白文方印)宗立之印・G3(朱文長方印)月樵・G4(朱文方印)月樵・G5(白文長方印)十方明・G6(白文方印)宗立・G7(朱文方印)宗立・G8(白文方印)月樵・G9(朱文方印)宗立之印・G10(朱文長方印)月樵。副印のあるものは記号の後ろに+を付す。

*6 作品を収録する図録の目録番号。Sは『圓部ゆかりの画家たち～田村宗立・大塚春嶺・人見少華・岡本宇太郎～』（圓部文化博物館2005年）の目録番号。Hは『月樵道人・田村宗立』（星野画廊2009年）の目録番号。

*7 論文中に検討の対象とした資料。

*8 作品の記列は本紙年紀を基準にし、年紀のないものは署名と主印の組み合わせが近いものの後ろに置いた。

通番	作品名	本紙年紀*1	年紀西暦	参考年紀*2	参考西暦	技法	形状	寸法	月樵号*3	署名*4	主印*5	収録図録*6	注記*7
1	布袋唐子遊戲図	明治27年4月	1894			紙本墨面淡彩	軸	160.2×38.0	点月樵	月樵道人	A	H57	
2	布袋唐子舟遊図	明治29年7月	1896			絹本墨面淡彩	軸	37.7×55.9	点月樵	月樵道人	A	H54	
3	布袋唐子宝船之図					絹本着色	額	18.7×25.9	—	宗立	A	H79	
4	大黒図	明治30年冬	1897			紙本墨面	軸	132.5×31.2	点月樵	月樵道人	G1	H89	
5	羅漢図					絹本墨面	軸	112.6×41.5	点月樵	月樵道人	G1	H26	
6	布袋唐子遊戲図	明治31年夏	1898			絹本着色	軸	112.0×41.7	点月樵	月樵道人	B	S49	
7	布袋唐子遊戲図	明治31年4月	1898			絹本着色	軸	110.0×40.5	点月樵	月樵道人	B	S50	
8	布袋唐子図	明治31年4月	1898			絹本着色	軸	110.0×40.5	点月樵	月樵道人	B	H58	
9	恵比寿	明治31年8月	1898			絹本着色	軸	110.8×42.0	点月樵	月樵道人	B	S43	
10	釈迦苦行図	明治31年9月	1898			絹本着色	軸	98.5×36.6	点月樵	月樵道人	A	S28・H21	
11	七福神図			明治31年	1898	絹本着色	軸	112.2×42.0	点月樵	月樵道人	B	S40・H65	
12	布袋戯児図					絹本着色	軸	101.0×41.7	点月樵	月樵道人	B	H59	
13	舟漕く布袋と唐子					絹本着色	軸	101.0×41.7	点月樵	月樵道人	B	H60	
14	恵比須大福神			明治35年	1902	絹本着色	軸	108.4×41.5	点月樵	月樵道人	B	H67	
15	達磨図	明治31年9月	1898			絹本墨面	軸	110.9×41.4	乙月樵	月樵道人	B	S34・H25	へ
16	白衣観音図	明治32年春	1899			紙本墨面	軸	165.0×84.1	点月樵	月樵道人	G2+	S13・H01	
17	石井意久寿像	明治32年10月	1899			絹本着色	軸	85.4×34.5	—	—	A	S78・H48	
18	男性座像					絹本着色	軸	115.6×35.7	—	田村宗立	A	S77・H49	
19	真光院像					絹本着色	軸	115.4×41.4	—	—	A	S79	
20	寒山拾得生福図	明治32年春	1899			絹本着色	軸	98.5×42.2	乙月樵	月樵道人	B	S70	へ
21	蓮葉達磨	明治33年秋	1900	明治41年	1908	紙本墨面	軸	120.0×39.9	点月樵	月樵道人	C	S36	
22	白衣観音図	明治33年10月	1900			紙本墨面	軸	144.5×47.8	点月樵	月樵道人	C	H02	
23	湖亭清暑図	明治33年夏	1900			絹本墨面	軸	101.0×41.5	乙月樵	月樵道人	A	S76	へ
24	布袋唐子遊戲図	明治34年春	1901			紙本墨面	軸	30.5×29.4	点月樵	月樵道人	G3	H91	
25	鬼念仏					絹本着色	軸	35.5×7.3	点月樵	月樵道人	G3	H84	
26	観音図	明治35年春	1902			絹本着色	軸	109.2×40.7	点月樵	月樵道人	C	S17	
27	恵比須大福神	明治35年春	1902			絹本着色	軸	110.3×41.5	点月樵	月樵道人	C	S44・H66	
28	白衣観音図	明治35年春	1902			紙本墨面	軸	132.0×32.7	点月樵	月樵道人	C	H03	
29	白衣観音図	明治35年春	1902			絹本着色	軸	109.2×40.7	点月樵	月樵道人	C	H06	
30	出山釈迦図	明治35年春	1902			紙本墨面	軸	134.1×33.4	点月樵	月樵道人	C	H19	
31	二福渡船図	明治35年1月	1902			紙本着色	軸	29.0×61.3	点月樵	月樵道人	C	S55・H55	
32	羅漢図	明治35年夏	1902			紙本墨面	軸	127.3×32.5	点月樵	月樵道人	C	H29	
33	閻魔大王図	明治35年夏	1902			紙本墨面	軸	127.1×32.5	点月樵	月樵道人	C	H83	
34	聖徳太子尊像	明治35年4月	1902			紙本墨面	軸	125.5×33.7	点月樵	月樵道人	C	H82	
35	白衣観音立像	明治35年4月	1902			紙本墨面	軸	119.7×29.4	点月樵	月樵道人	C	H09	
36	出山釈迦図	明治35年秋	1902			紙本墨面	軸	127.2×64.8	点月樵	月樵道人	C	H18	
37	恵比寿図	明治35年秋	1902			絹本着色	軸	110.8×36.0	点月樵	月樵道人	C	S45	
38	四睡図	明治35年	1902			紙本墨面淡彩	軸	120.0×47.0	乙月樵	月樵道人	C	S53	へ
39	墨絵七福神	明治37年春	1904			紙本墨面	軸	131.9×32.0	点月樵	月樵道人	C	S41	
40	風神雷神図	明治37年春	1904			絹本墨面淡彩	扁額	33.3×132.0	点月樵	月樵道人	C+	H52	
41	布袋唐子遊戲図	明治37年春	1904			紙本墨面淡彩	軸	121.0×33.2	乙月樵	月樵道人	C+	H61	へ
42	観音大座像					絹本着色	軸	111.2×40.8	点月樵	月樵道人	C+	S15・H07	
43	観音大士図					絹本墨面	軸	124.1×41.7	点月樵	月樵道人	C	S16・H13	
44	高僧図（堀尾貴務賛）					紙本墨面淡彩	軸	121.3×33.2	点月樵	月樵道人	C	S62・H33	
45	乞食図					紙本墨面	軸	131.5×30.0	点月樵	月樵道人	C	S73	
46	白衣観音と宝珠を差出す龍					紙本墨面	軸	126.1×33.3	点月樵	月樵道人	C	H10	
47	吉祥天図（白衣観音図）					紙本墨面	軸	131.0×32.2	点月樵	月樵道人	C	H11	
48	白衣観音図					紙本墨面	軸	129.5×33.6	点月樵	月樵道人	C	H14	
49	羅漢と龍					紙本墨面淡彩	軸	145.2×39.5	点月樵	月樵道人	C+	H30	
50	唐子遊戲之図					紙本着色	軸	125.7×39.2	点月樵	月樵道人	C	H71	
51	布袋唐子図					紙本墨面	軸	128.7×34.2	点月樵	月樵道人	C	H88	
52	旅順陥落之記念	明治38年	1905			絹本着色	軸	133.1×47.4	点月樵	月樵道人	G4	S72・H70	
53	布袋唐子遊戲図					紙本墨面淡彩	軸	132.5×39.2	点月樵	月樵道人	G4	H62	
54	祝勝母子図			明治38年	1905	絹本着色	軸	134.5×32.8	点月樵	月樵道人	F	S71・H69	口
55	白衣観音図					紙本墨面	軸	135.6×33.5	点月樵	月樵道人	F+	H08	口
56	出山釈迦図			明治35年	1902	紙本墨面	軸	131.0×33.2	点月樵	月樵道人	F+	H20	口
57	羅漢図					紙本墨面	軸	133.6×30.3	点月樵	月樵道人	F	H31	口
58	布袋唐子遊戲図					紙本墨面	軸	134.0×33.8	点月樵	月樵道人	F	H63	口
59	布袋唐子図					紙本墨面	軸	136.6×34.0	点月樵	月樵道人	F+	H64	口
60	恵比須					紙本墨面	軸	122.2×32.5	点月樵	月樵道人	F	H87	口
61	愛児観音図			大正11年	1922	紙本墨面	軸	133.5×32.0	点月樵	月樵道人	F	S20	ハ
62	弘法大師像	明治40年秋	1907			絹本着色	軸	111.0×35.5	点月樵	月樵道人	D+	S57	
63	観音菩薩図					絹本着色	軸	73.4×31.6	点月樵	月樵道人	D	S23	
64	出水釈迦					紙本墨面	軸	120.8×34.5	点月樵	月樵道人	D+	S27	
65	白衣観音坐像					紙本墨面淡彩	軸	67.0×27.2	点月樵	月樵道人	D	H86	
66	布袋唐子遊戲図（双幅）					紙本墨面淡彩	軸	左右104.5×15.6	点月樵	月樵道人	G5	S51・H56	

67	七福神図			大正3年	1914	絹本着色	軸	25.8×42.3	点月樵	月樵道人	G6+	S42・H53	
68	布袋唐子図					絹本着色	軸(短冊)	35.5×5.9	点月樵	月樵道人	G6	H78	
69	火の車					紙本墨面淡彩	軸	116.5×34.9	点月樵	月樵道人	G7	S64	
70	ちょう拳					紙本墨面淡彩	軸	122.4×59.3	点月樵	月樵道人		S85	
71	武者図					紙本墨面	軸	97.7×33.4	点月樵	月樵道人		H93	
72	仙人図(双幅)	明治42年秋	1909			絹本墨面	軸	左右127.5×50.0	乙月樵	月樵道人	D+	S59・H23	ト
73	白衣観音坐像					紙本墨面	軸	60.5×28.3	乙月樵	月樵道人	D+	H85	チ
74	白衣観音図			大正11年	1922	紙本墨面淡彩	軸	175.4×46.7	乙月樵	月樵道人	G8+	S14	チ
75	不動明王					紙本着色	軸	124.6×33.7	乙月樵	月樵道人	D	S56	チ
76	寿老唐子水遊び					紙本着色	軸	20.8×17.8	乙月樵	月樵道人	D	H80	チ
77	十六羅漢図	明治42年秋	1909			紙本墨面淡彩	軸	136.1×67.8	乙月樵	月樵	D	S32	
78	達磨図	明治42年秋	1909			絹本墨面淡彩	軸	110.5×15.8	乙月樵	月樵	E	H24	
79	菩薩立像	明治43年春	1910			紙本墨面	軸	131.3×39.7	乙月樵	月樵	D	S22・H04	
80	鬼寒念仏図	明治43年夏	1910			紙本墨面	軸	127.2×29.4	乙月樵	月樵	E	S65	
81	寒山拾得図	明治43年7月	1910			紙本墨面	軸	125.5×28.3	点月樵	月樵	F	H46	イ
82	達磨図					紙本墨面	軸	131.4×32.1	点月樵	月樵	F	H96	二
83	瓢箪	明治44年7月	1911			紙本着色	軸	63.0×26.4	乙月樵	月樵	D	S84	
84	羅漢図	明治44年9月	1911			紙本墨面	軸	31.0×33.0	点月樵	月樵		H39	ホ
85	二福図(松年合作)					紙本墨面淡彩	軸	38.2×49.6	点月樵	月樵		H40	ホ
86	十六羅漢図					絹本墨面	軸	132.3×33.8	乙月樵	月樵	D	H34	
87	羅漢					紙本墨面淡彩	軸	24.0×36.1	乙月樵	月樵	D	H81	
88	張良会黄石公図					紙本墨面	六曲一 双屏風	各122.7×261.0	乙月樵・点 月樵	月樵・月樵 道人	G8+	S11・H51	
89	姫達磨図					絹本墨面	軸	111.2×34.8	乙月樵	月樵	E	S39・H44	
90	鬼と弁財天					紙本墨面淡彩	二曲一 隻屏風	各扇131.4×59.8	乙月樵	月樵	G7	S74・H90	
91	岩上羅漢之図	明治45年春	1912			絹本墨面	軸	109.4×41.4	乙月樵	月樵	F	H28	
92	羅漢之図	大正2年3月	1913			絹本着色	軸	124.7×36.7	乙月樵	月樵	F	H37	
93	羅漢放鉢之図	大正2年夏	1913			紙本墨面淡彩	軸	133.7×33.3	乙月樵	月樵	F	S29・H27	
94	地獄里休業之図	大正2年夏	1913			絹本着色	軸	118.5×45.8	乙月樵	月樵	F	S63	
95	養老孝子	大正3年春	1914			絹本着色	軸	110.6×35.1	乙月樵	月樵	F	S83	
96	四睡図	大正3年夏	1914			絹本着色	軸	116.8×41.8	乙月樵	月樵	F	S52・H38	
97	狸和尚	大正3年夏	1914			絹本着色	軸	126.5×42.5	乙月樵	月樵	F	S61	
98	達磨図	大正3年秋	1914			紙本墨面淡彩	軸	104.8×35.3	乙月樵	月樵	F	H41	
99	達磨図	大正3年秋	1914			絹本着色	軸	109.2×36.2	乙月樵	月樵	F	S38	
100	達磨図	大正3年9月	1914			絹本墨面	軸	126.0×42.2	乙月樵	月樵	F	S35・H42	
101	達磨図	大正3年10月	1914			絹本着色	軸	113.3×36.5	乙月樵	月樵	F	S37・H43	
102	弾丸	大正3年10月	1914			絹本着色	軸	111.0×35.0	乙月樵	月樵	F	S81	
103	毘沙門天	大正4年	1915			絹本着色	軸	125.5×50.2	乙月樵	月樵	F	S46・H73	
104	寒山拾得図	大正4年春	1915			紙本墨面淡彩	軸	123.8×30.9	乙月樵	月樵	F	S69	
105	重巖一老翁	大正4年春	1915			紙本墨面淡彩	軸	127.0×35.7	乙月樵	月樵	F	H36	
106	遊戯三昧之図	大正4年春	1915			絹本着色	軸	31.8×55.5	乙月樵	月樵	D	H75	
107	恵比須豊漁図	大正4年春	1916			紙本墨面淡彩	軸	128.9×32.0	乙月樵	月樵	F	H92	
108	羅漢図	大正5年7月	1916			紙本墨面淡彩	軸	136.8×50.9	乙月樵	月樵	G4+	S30・H32	
109	布袋唐子遊戯図	大正6年春	1917			絹本金地着色	六曲一 双屏風	各隻166.1× 375.1	乙月樵	月樵	F	S12	
110	弁財天女図	大正6年1月	1917			絹本着色	軸	111.5×39.7	乙月樵	月樵	F	S48	
111	文殊菩薩	大正6年1月	1918			絹本着色	軸	131.8×44.7	乙月樵	月樵	F	S25	
112	出山釈迦図	大正7年春	1918			紙本墨面	軸	137.5×44.4	乙月樵	月樵	F	S26・H22	
113	白衣観音図	大正7年1月	1918			紙本墨面	軸	132.8×34.0	乙月樵	月樵	F	H16	
114	萬歳之図	大正7年1月	1918			絹本着色	軸	119.0×32.5	乙月樵	月樵	F	H76	
115	楊柳観音					絹本着色	軸	124.5×41.8	乙月樵	月樵	F	S18・H05	
116	楊柳観音					絹本着色	軸	124.5×41.8	乙月樵	月樵	F	H12	
117	観音図					絹本着色	軸	124.4×41.9	乙月樵	月樵	F	S19	
118	天女図					絹本着色	軸	178.0×79.9	乙月樵	月樵	F	S58	
119	淡彩観世音図					絹本着色	軸	141.5×41.7	乙月樵	月樵	F	S21	
120	羅漢図					絹本着色	軸	125.0×42.0	乙月樵	月樵	F	S31	
121	鐘鬼図					紙本墨面	軸	76.0×25.5	乙月樵	月樵	F	S66	
122	萬歳之図(双幅)					絹本着色	軸	108.0×33.6	乙月樵	月樵	F	S80・H74	
123	福祿寿星之図					絹本着色	軸	128.5×50.6	乙月樵	月樵	F+	S47・H68	
124	寿山福海図					紙本墨面	軸	125.5×33.0	乙月樵	月樵	F	H72	
125	狐図(双幅)					紙本着色	軸	左右108.5×29.9	乙月樵	月樵	F	S60	
126	寒山拾得図(妙心寺大 禅和尚賛)					紙本墨面	軸	137.9×32.2	乙月樵	月樵	F	S68・H47	
127	達磨図(黄檗柏樹子賛)					紙本墨面	軸	136.5×33.0	乙月樵	月樵	F	H35	
128	萬歳					絹本着色	軸	124.6×41.7	乙月樵	月樵	F	H77	
129	骸桜					紙本墨面	軸	135.7×63.3	—	十方明	F+	S67	
130	山水図			明治30年	1897	紙本墨面	軸	135.7×46.3	—	—	F	S75・H50	
131	十六羅漢					紙本着色	軸	158.4×32.4	—	—	F	S33	
132	吉祥天之図					紙本墨面	軸	133.3×33.2	—	—	F	S54・H15	
133	白衣観音図					紙本墨面	軸	135.8×67.0	—	—	F	H17	
134	釈迦三尊図					絹本着色	軸	113.6×49.5	—	—	G9	S24	
135	雪だるま					紙本墨面	軸	36.9×62.2	—	—	G10	S82	