

京都の文化財

第十五集

京都府教育委員会

序文

昭和五十七年四月に京都府文化財保護条例が施行されて以来、国指定の文化財だけでなく、府内各地に密着した文化財に対する新たな関心がはぐくまれてきました。こうした文化財は、京都の歴史や文化を理解する上で、また新しい京都の文化を創造していく上で大変重要な意味を持つています。これらの文化財を守り後世に伝えていくことは、私たち京都府民の大きな責務であるとともに、これらを礎とした新しい文化の創造と発展のために有効に活用するところが、現在の生涯学習社会においてますます大切になつてきています。

京都府では、条例に基づく第十五回目の指定、登録、決定等を行い、平成九年三月十四日付けで公示しました。今回の中の指定、登録、決定等は合わせて十八件で、これまでの合計は五四五件となりました。この内、二十件が国の重要文化財等に指定され、そして登録一件の取消しにより、現在の指定、登録、決定等の実数は五二二件となっています。また、二件が登録から指定に変更されました。

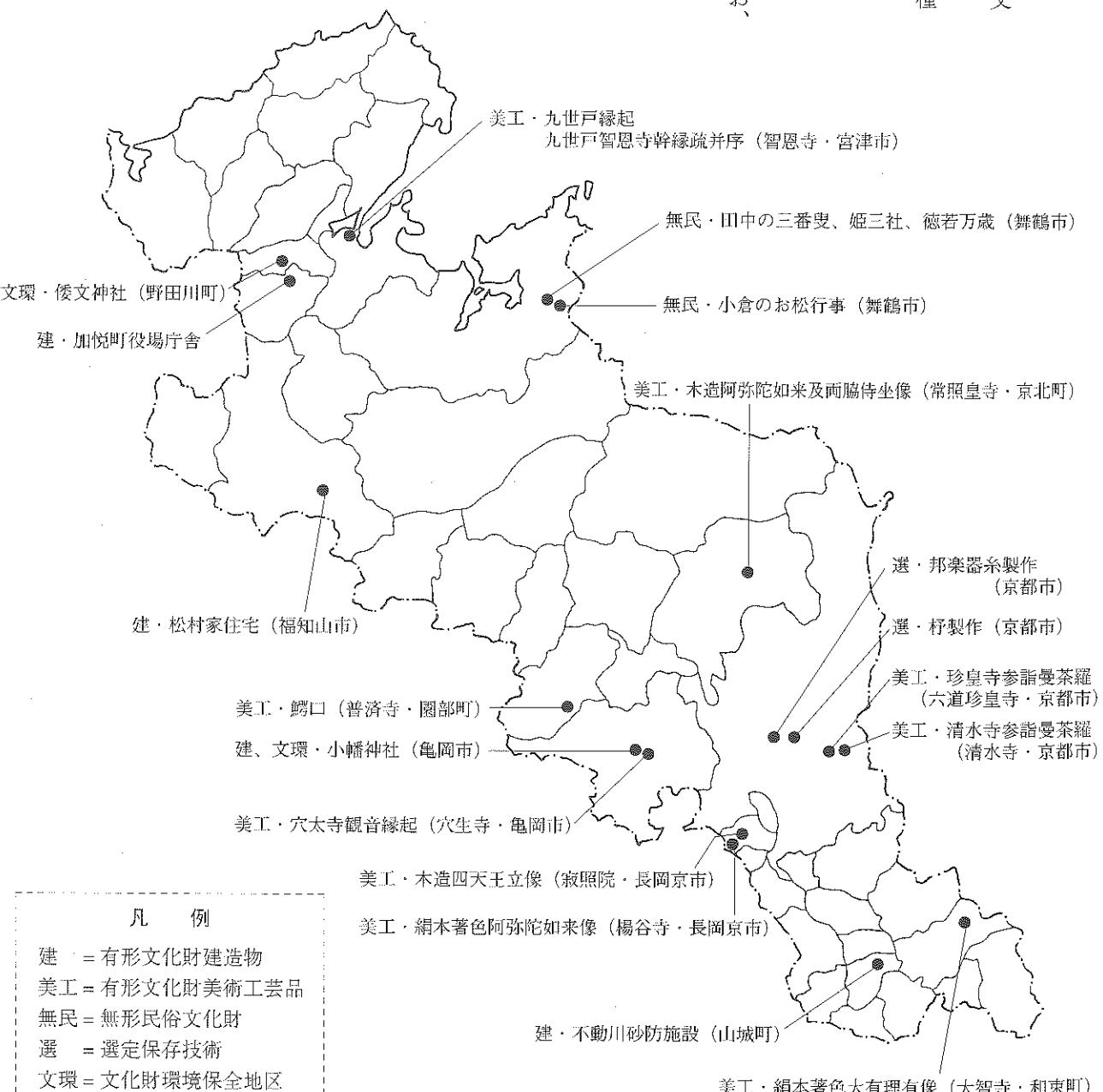
この第十五集は、今回指定、登録、決定等を行つた文化財を紹介したものです。刊行に当たり文化財所有者、関係機関各位に多大の御協力をいたいたことに對し感謝申し上げますとともに、本冊子がこれまでに刊行した十四集と併せ、府内の数多くの文化財の保護と活用に役立てば幸いです。

平成十年一月

京都府教育委員会

教育長 安原道夫

凡例



凡例

- 建 = 有形文化財建造物
- 美工 = 有形文化財美術工芸品
- 無民 = 無形民俗文化財
- 選 = 選定保存技術
- 文環 = 文化財環境保全地区

目次

古文書

序文
凡例

有形文化財

建造物

不動川砂防施設
石積堰堤 八基

第一堰堤 第二堰堤

第三堰堤 第四堰堤

第五堰堤 第六堰堤

第七堰堤 第八堰堤

山城町
.....

1

清水寺参詣曼荼羅
珍皇寺參詣曼荼羅

京都市（清水寺）
京都市（六道珍皇寺）
30 28

九世戸縁起
九世戸智恩寺幹縁疏并序
穴太寺觀音縁起

宮津市（智恩寺）
龜岡市（穴太寺）
26 24

歴史資料

無形民俗文化財

小倉のお松行事

田中の三番叟、姫三社、徳若万歳

舞鶴市
舞鶴市
32

4

文化財環境保全地区

小幡神社文化財環境保全地区

倭文神社文化財環境保全地区

野田川町
野田川町
34 32

10

選定保存技術

邦楽器系製作

杼製作

彫刻

木造阿弥陀如来及両脇侍坐像

長岡京市（楊谷寺）
京北町（常照皇寺）

12

13

京都府指定・登録等文化財市町村別件数一覧
京都府指定・登録等文化財・文化財環境保全

園部町（普済寺）
.....

23

20

17

京都府指定・登録等文化財市町村別件数一覧
京都府指定・登録等文化財・文化財環境保全

42

絵画

絹本著色阿弥陀如来像

絹本著色大有理有像

彫刻

木造阿弥陀如来及両脇侍坐像

長岡京市（寂照院）
京北町（常照皇寺）

37

38

京都府指定・登録等文化財市町村別件数一覧
京都府指定・登録等文化財・文化財環境保全

40

京都府指定・登録等文化財市町村別件数一覧
京都府指定・登録等文化財・文化財環境保全

43

建物

不動川砂防施設

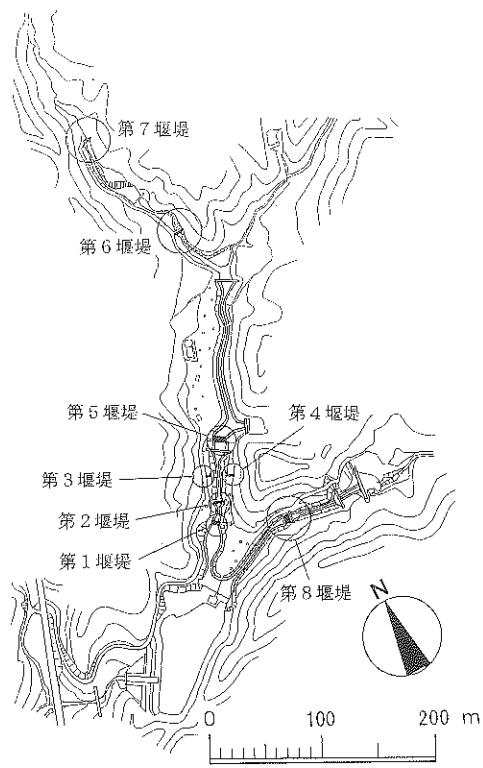
一構
(指定)

相楽郡山城町字平尾
国(建設省)

石積堰堤 八基

- 第一堰堤 延長五・五メートル
- 第二堰堤 延長一二・〇メートル
- 第三堰堤 延長二・五メートル
- 第四堰堤 延長六・七メートル
- 第五堰堤 延長二三・〇メートル
- 第六堰堤 延長九・四メートル
- 第七堰堤 延長七・二メートル
- 第八堰堤 延長七・五メートル

建設年代 明治時代



不動川砂防施設配置図



不動川砂防施設第1堰堤

不動川砂防施設は、相楽郡山城町の中央部を東部山地から西流し木津川に注ぐ不動川の上流域に所在する。この砂防施設は、明治政府が明治六年に招聘したオランダ人技術者ヨハニス・デ・レーヶが提唱する近代的土木技術を用いて施工された石積堰堤である。

不動川の流域は、秩父古生層と花崗岩で構成された標高一〇〇～三五〇メートルの低い山地を形成し、花崗岩はよく風化した真砂となり上流からの土砂の流出が激しく、下流部では典型的な天井川となっている。

『相楽郡誌』によれば、江戸時代初期には河床の低い普通の川であつたものが、江戸時代後期に急速に天井川になつたといふ。貞享元年（一六八四）に作られた絵図には平尾・綺田両村を流れる不動川、鳴子川の上流の山々は、「はげ山」地と記され、花崗岩の風化地帯であつたとみられる。

近世にも様々な治山・治水のための方策がとられてきたが、万治三年（一六六〇）には幕府により淀川水系の山城・大和・伊賀の三カ国では治山のため「木の根掘り」の禁止が命じられ、寛文六年（一六六六）には「山川掻」が發せられ、これ以降も度々の命令が出された。江戸時代後期には現山城町内の村々で、春秋の二回「土砂留め普請」が行われた。内容は「松・雜木植込み」、「筋芝」、「築留」、「土木留」、「鎧留」等であった。「築留」は、山腹の凹地や溪状地に土砂を溜めるために設けられたもので、土砂流出防止ダムと同じ考え方のものである。

しかしながら不動川では安政四年（一八五七）と明治元年（一八六八）八月に洪水が発生し、大きな被害をもたらしている。

この不動川をはじめ、天神川及び渋川の三川から供給される土砂の量は、明治維新後の内務省が検討を開始していた大阪湾及び淀川の水運確保の障害となつていていた。そこで、内務省はオランダから治水技術者を招くことになった。まず明治五年（一八七二）二月にファン・ドールンが来日し、翌年三月に不動川に隣接する天神川水源の崩壊地を訪れている。翌明治六年（一八七三）にはヨハニス・デ・レーヶが来日し、同七年一〇月に木津川水源を視察し、同八年三月から六月までに不動川水源で、砂防工事として石堰堤・芝工床固・柵止

連束・苗木植付など一六工種の試験砂防工事を実施した。さらに不動川本流の本谷にも石積堰堤が少なくとも四基築かれたと伝える。これらの工事結果をデ・レーヶは明治二年五月三日に検分している。

また、明治八年から九年には京都府属官市川義方によつて、不動川支流相谷に、長さ一・二メートルの長大な花崗岩切石の長辺を流れに平行に積み上げた、長さ三三間、法高一三間という大石積堰堤が築かれた。

明治二年（一八七八）には淀川改修工事の一環として、木津川水系でも国直轄事業として砂防工事が実施されることになり、「綺田村砂防工営所」が開設された。この「綺田村砂防工営所」は、その後「棚倉砂防工営所」、「棚倉砂防工場」に名称を変更し、大正二年（一九一二）まで操業を続けた。

なお、デ・レーヶは明治四〇年（一九〇二）に帰国するまでの三〇年余の間に、大阪湾、三国湾、広島湾、福岡湾などの測量調査にあたり、淀川のほか木曾川、常願寺川の改修計画や、利根川運河の計画改訂、淀川水系の砂防計画、印旛沼開削計画などを指揮監督し、日本の河川砂防技術の基礎を築いた。また、東京都の下水道計画（神田地区）を行つたが、これは我が国初の西洋式下水道である。

その後昭和二八年（一九五三）の南山城大水害時に、不動川上流砂防施設のうちデ・レーヶによる本谷の大石堰堤は崩壊したが、市川義方による相谷の大石堰堤は災害にも耐え、現在でもその機能を果たしている。

明治八年に不動川上流でデ・レーヶが実施した、試験砂防工事をはじめとする様々な砂防工事の詳細は詳らかではないが、この時期に設けられた不動川支流相谷の堰堤が、現在のところ四五基確認されている。

このうち、不動川支流相谷上流域の延長四三三・三メートルが、昭和五七年度から六二年度にかけて、「砂防環境整備事業」として整備され、デ・レーヶ堰堤の保存が図られるとともに、「水と緑の憩いの場」として活用されている。整備された石積堰堤は八基からなり、本流に七基、支流に一基所在する。

本流の第一堰堤から第五堰堤は、流路八〇メートルほどの間に連続して設けられており、第一堰堤は長さ五・五メートル、高さ一・六メートル、天端幅

一・四メートル、切石を階段状に八段積み上げたものである。第二堰堤は長さ二・〇メートル、高さは流路中央部で〇・六メートル、両端部で〇・八メートル、天端幅一・四メートルで、中央部が凹んだ形状をしており、石を三段に乱積みにしている。第三堰堤と第四堰堤は、創建当時は全長約一七メートルの一連の堤のうちの両端部が遺存するものとみられ、このうち第三堰堤（右岸部）は長さ三・五メートル、高さ〇・六メートル、天端幅二・五メートル、第四堰堤（左岸部）は長さ六・七メートル、高さ一・六メートル、天端幅三・五メートルの乱積みである。第五堰堤は長さ二・三・〇メートル、高さ三・五メートル、天端幅四・〇メートルで切石を谷積みにしている。第六堰堤及び第七堰堤は、さらに上流の谷が迫る溪流部に設けられたもので、第六堰堤は長さ九・四メートル、高さ三・六メートル、天端幅一・六メートル、第七堰堤は長さ七・二メートル、高さ一・四メートル、天端幅一・七メートルで切石を乱積みにしたものである。第八堰堤は支流に位置する長さ七・五メートル、高さ二・二メートル、天端幅一・六メートル。切石を谷積みにしたものである。

不動川支流相谷に所在する堰堤の石積み方法をみると、乱積みと谷積みがあり、比較的規模の大きなものは谷積み、小さなものは乱積みと区別されているようである、あるいは施工時期等に違いがある可能性もある。

不動川砂防施設は、わが国でも最初の近代砂防堰堤で、淀川水運を支えた施設として貴重な存在である。現在でも、堰堤は機能を維持しながら、その歴史的価値を訪れる人々に伝えるために、周辺整備が行われるなど良好に保存されている。

（吉田 理）



第5堰堤



第2堰堤



第8堰堤



第3、4堰堤

洋館	(一棟) 木造、建築面積六六・四平方メートル、二階建、
附	寄棟造、銅板葺、玄関車寄せ附属
附屬屋	一棟
附	御殿 (一棟) 柄行一九・四メートル、梁行九・五メートル、二重、入母屋造、棧瓦葺、一部銅板葺、正面渡り廊下附属、切妻造、棧瓦葺、渡り廊下及び便所棟附属、棧瓦葺
附	中門 一棟
棟札	一枚
撞球場	(一棟) 木造、建築面積四四・一平方メートル、一重、寄棟造、棧瓦葺
主屋	(一棟) 柄行一三・七メートル、梁行一二・七メートル、二階建、切妻造、棧瓦葺
附	茶室 一棟
附	棟札 一枚
	幣串 一本
	離れ 一棟
	土蔵 二棟
建築年代	洋館 大正元年(一九一三)、御殿 大正六年(一九一七)、 撞球場 大正時代、主屋 大正元年(一九一三)



松村家住宅全景

松村家住宅は、福知山市旧市街地の由良川と土師川の合流点の左岸堤防横に位置する。

創建者の松村雄吉は、和歌山県の出身であるが、明治後半に福知山を拠点として旧陸軍関係の建設工事に従事しながら事業を拡張し、現在の総合建設業松村組の基盤を築いた。

住宅の東を流れる由良川は近年まで氾濫を繰り返していたが、河川改修は明治四〇年の水害以降に本格化した。敷地は、由良川と土師川合流点で堤防の最も弱い部分を補強するように造成されており、雄吉の技術者としての意気込みを物語っている。

敷地は東西に長く、東半は由良川の堤防道路に接する上段部となり、西半は旧市街の町屋群に面した下段部となる。その間は堤防の法面を利用した庭園となる。上段部は、由良川に面して門を開き、正面に洋館が、その東方に御殿が建つ。御殿の前面は庭園となり、正面のアプローチとは中門によつて区分されている。門の左手には平入りの土蔵が二棟直列に並んで建ち、右手には撞球場が建つ。下段部は、主屋が道路に玄関を開き西面して建ち、庭園の南寄りの一画に離れが建つ。

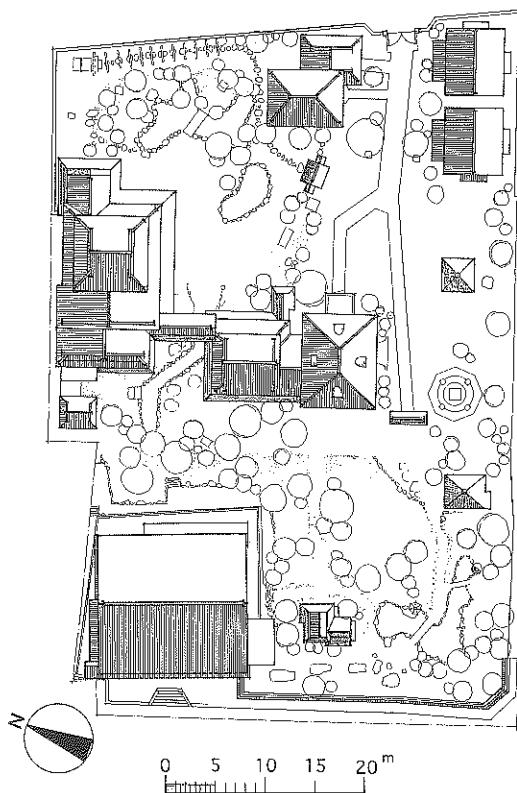
洋館は大正元年（一九一二）八月に上棟された木造総二階建ての建物で、東面して建つ。正面に玄関車寄せを設け、一階平面は小規模ながら三部構成をとり、前列に玄関・脇部屋・階段室、中列に廊下、後列に応接室と食堂の二室を並べる。二階は前列を階段とホール、小部屋とし、中列と奥列をまとめてマントルピースを備えた大広間とする。

構造は洋風木造二階建てであるが、小屋組は対角組たいかくぐみでありながら合掌は載せていない。屋根は寄棟で、もとは天然スレート葺であったが、戦後に銅板葺に葺き替えられたという。避雷針のついた金属製の棟飾りと屋根窓型の換気口を設け、軒には持送りを廻している。柱はほぼ半間毎に建ち、外壁は木摺下地のモルタル大壁で、内壁は木摺下地の漆喰大壁とする。

玄関車寄せは、もとは柱頭飾りには円形の家紋を形取り、壁面は横目地の通



松村家住宅洋館



松村家住宅配置図

つたデザインであった。手摺は繰形のある手摺子で装飾され、当初は隅の柱頭に球形の照明が載っていた。玄関戸は両側の壁に引き込む形式とし、南側の出入口は石段の上に付柱を建ててプローケンペディメントを頂き、扉を建てる。玄関車寄せ上のバルコニーは二階廊下から出入口を設け、両脇に柱型を付け上面の扉は、もとは窓である。

内装は全体に簡素な意匠であるが、一階の主室天井の中心飾には直線的なもの、二階広間の天井中心飾には植物模様と意匠に変化を凝らし、当初の照明器具も現在まで使用されている。窓は一階二階ともに上げ下げ窓であるが、一階は柱型で飾り、二階は眉にやや大振りの要石かなめいしをあしらい、いずれも直線的なデザインで統一されている。カーテン装置は、一・二階ともに木製カーテンボックスに真鍮製のロッドレールを一本納め、ロールスクリーンブランドを付けた本格的なものである。天井は、一階の玄関及び脇部屋、後列北側の部屋では、型押し金属板を張つて、塗装仕上げとしており、廻縁の繰型なども金属板型押しのものが使われている。

洋館は、玄関車寄せや屋根の換気窓、出入口上部の装飾などに本格的な様式意匠を取り入れて、基本的な構成は様式建築の基本を守ったデザインで、明治末から大正期の洋館として貴重な建物である。

洋館の北側には一〇畳の和室をそなえた附属棟が設けられ、御殿へと繋いでいる。

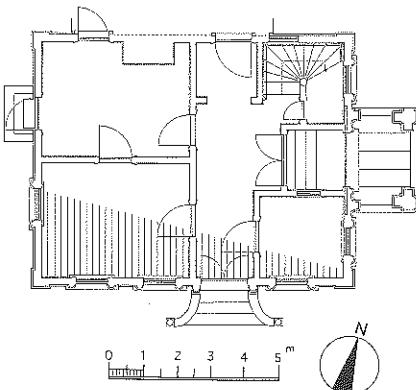
御殿は東西に長い木造平屋建の書院建築で、庭園に面する落ち着いた明るい雰囲気をもつた建物で、大正六年（一九一七）九月に上棟された。屋根は主要室では入母屋の低い屋根を二重に載せ、西側は棟を一段下げて落ち棟とし、東端には入母屋の角屋を突出させる変化に富んだ構成を見せる。

入口となる渡り廊下は、寝殿造りのいわゆる透渡廊を模したもので、御殿にふさわしい格式をみせ、杉戸を開けて御殿にはいる。

御殿座敷は、東から西へ一三畳半の主座敷、一四畳の次の間、九畳の二の間で構成され、主座敷、二の間には畳敷きの前面入側廊下と欄干付きの板縁を回



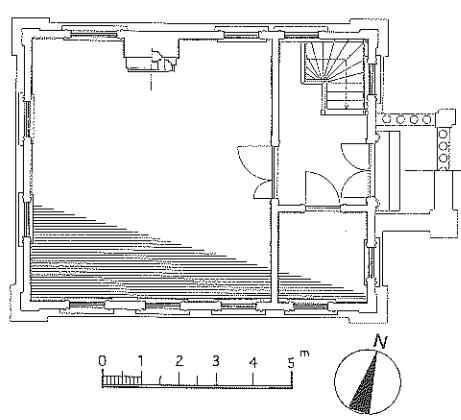
洋館1階ホール



洋館1階平面図



洋館2階広間



洋館2階平面図

し、主座敷の東にはさらに六畳の離れの間を張り出している。

主座敷一三畳半には、三畳の上段を設け、その左右に達棚・書院を配している。達棚と上段廻りの壁は金地の貼付け壁とする。達棚は塗板の外側を絹糸で編み込んだ鉄棒で吊り、地板は櫻の一枚板とし、棚の背後には円窓を開け、書院の外側は火頭窓に切る。主座敷と次の間境には篠欄間を嵌め込み、四枚組の襖には金地に二羽の孔雀と山桜が描かれ、室内の豪華さを引き立たせている。

天井は蟻壁を巡らせた格天井とし、鏡板、棹縁を吹き寄せに組んでいる。天井は蟻壁を巡らせた格天井とし、鏡板、棹縁を吹き寄せに組んでいる。地の襖を立て、天井は蟻壁を回して棹縁天井とする。

次の間一四畳は、部屋境の小壁には篠欄間を嵌め込み、三方に鹿を配した金地の襖を立て、天井は蟻壁を回して棹縁天井とする。

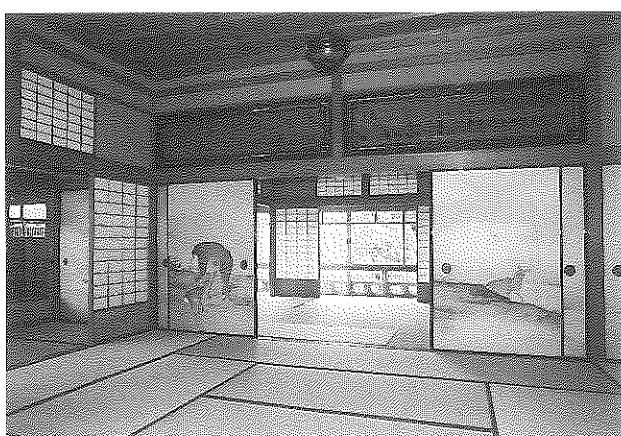
二の間九畳は、幅一間の畳床に平書院を備え、隣接する次の間境には篠欄間を嵌め込み、襖には竹に丹頂鶴を描く。

東に張り出す六畳の離れ座敷は、襖絵を廊下境に立て、四周に杉の磨き丸太の長押を廻し、床構えは落し掛けを渡して床と棚に配分し、床柱を後退させて立てる。落し掛けには古竹を用い、床脇の地袋を斜めに配すなど、数寄屋の要素も控えめに取り込んだ柔らかな落ち着きのある構成とし、離れ座敷の趣を持たせている。

御殿西端から渡り廊下で結ばれた便所棟は、網代天井を張り、その一画を大便所に区切る。賓客用の上便所であるが、数寄屋風の軽快な室札である。

このように御殿は、主座敷を中心とし、書院座敷としての格式を整え、襖絵と杉戸絵が華やかな格調を添え、各座敷の意匠にも工夫と技巧が凝らされている。また、各室の照明器具も当時のものがほとんど維持されていることも含め保存状態もよく、大正前期の近代和風建築の典型事例として貴重である。

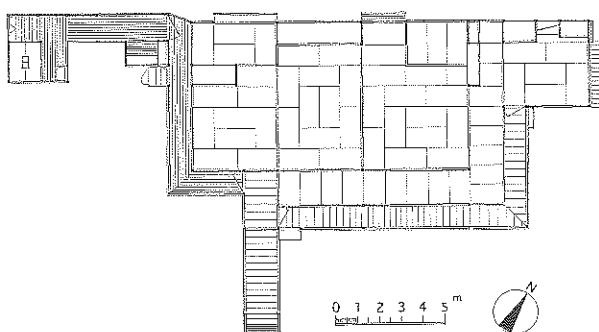
撞球場は長方形平面の寄棟造棟瓦葺きの小規模な建物である。外壁はモルタル塗の大壁で、四隅に柱型を控えめに型どる。軒の出は浅く、遠目には目立たないが、軒裏には持ち送りを密に並べて変化を与えていた。南側を出入口とし、他の面は縦長の上げ下げ窓を開ける。出入口上部には端正なペディメントを飾り、全体に簡素である外観を引き締めている。室内は一室で、内壁、天井ともに漆喰を塗り上げ、天井の中心飾りと天井廻縁の蛇腹以外に装飾的な要素は少



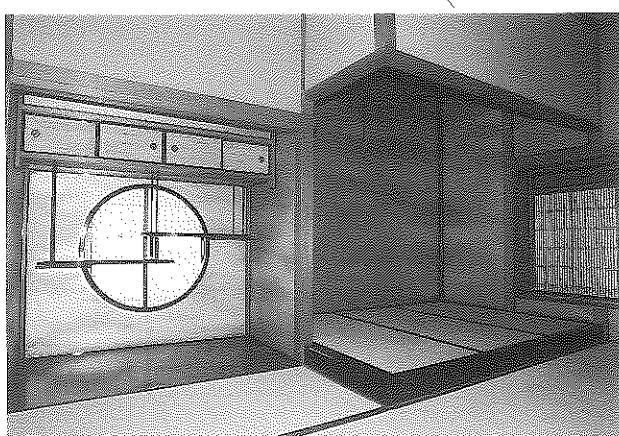
御殿次の間



松村家住宅御殿



御殿平面図



御殿主座敷

ない。

撞球場は、内外ともに簡素ではあるが、玄関口のペディメントが適度なアクセントとなり、外観のバランスもよい。洋館と対になる建物として重要なアクリアントである。

主屋は石垣の上に築かれた切妻造、平入りのつし二階建て形式の町屋建築で、近年全面道路の拡幅のため現在地に曳屋された。現状の規模は間口七間、奥行き六間半で、ほぼ正方形の平面形を構成するが、もとは南側とともに一二二疊半の座敷と次の間が落ち棟として続いていた。

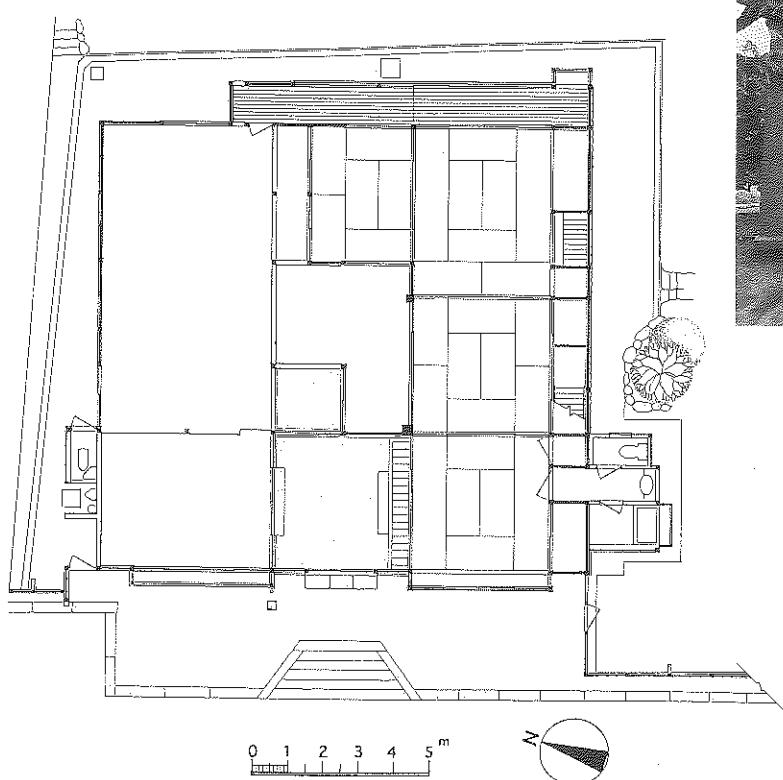
七間の間口は大きく三分割される。下手（北側）は、表側を一〇疊大の部屋（現 応接間）とし、その奥を勝手土間（現在は、低く床を張つて事務室としている）とする。勝手土間は上部が大きく吹き抜け、桁行き方向に三本の牛梁に一本の梁が架け渡されていて、下からの見上げは壯觀である。

上手（南側）は居室列で、正面側からミセ、ナカノマ、ザシキの三室を配している。この三室はいずれも棹縁天井で、柱間装置にはすべて釣鴨居を用い、整つた印象を与える。ザシキには床を構え、床板は櫻の一枚板で、床框は黒檀を用いる。なお、ナカノマの上手の押入に二階への階段を設ける。

中央は、表側が玄関土間で、ミセとの境には左右に舞良戸を建て、障子を引き込む式台玄関の構成をとる。玄関土間の奥の部屋は二畳分を踏み込みの土間とし、オモテから下手の勝手土間への通路とする。踏み込み土間は上部が吹き抜けて、勝手土間の吹き抜けと一体となる。この踏み込み土間を除く変形の八畳分が茶の間に当たる部屋で、かつては日常の居間であったという。

この主屋の平面は、出入口を間口の中央に設け、その奥を踏み込み式の土間とし、そこから矩折りに勝手土間にに入る導入形式に特徴がある。福知山市の旧城下には、明治・大正期の町屋建築が多く現存するが、呉服町をはじめ柳町などの幕末から大正期にかけての町屋は、通り土間を下手に寄せ、その表を出入り口とするものが多く、この主屋のように中央に出入口を設ける例は少ない。

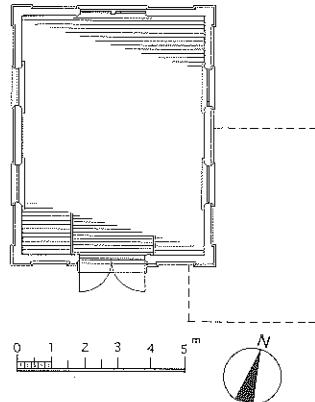
二階は、表側の上手二室は八畳と六畳の部屋に分けられているが、もとは間仕切りもなく天井も張らない、つし二階であった。表側の桁高は低く、二階の



主屋平面図



松村家住宅撞球場



撞球場平面図

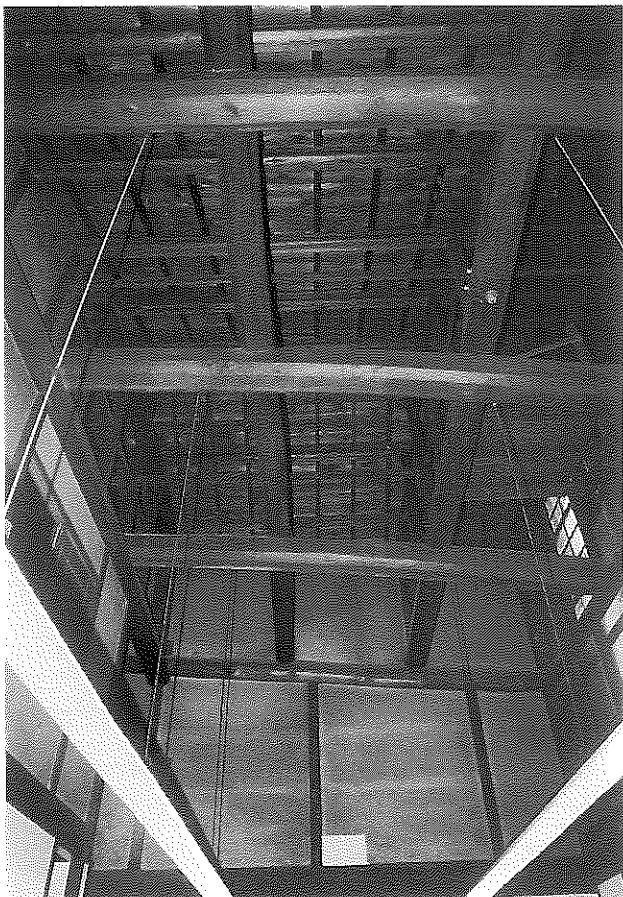
空間確保のために表から登梁を架ける他の町屋と同様の小屋組構造を採用している。

外観は、旧城下のつし二階建町屋同様建ちは低いが、二階の開口部は虫籠窓とはせずにガラス窓を入れる。伝統的なつし二階建ての外觀としながらも、時代的な傾向を示している。二階の外壁は軒裏まで含めて塗籠ぬりこめとする。一階は、ミセ表には出格子を嵌め込み、下手は金属格子窓で腰壁を下見板張りとしている。

主屋は、ミセを出して商品を小売りする一般の町屋とは異なり、居宅として建てられたものであるが、商家の平面や外観、構造によりつつも、表の土間の配置などに独自の構成が認められる。また、元の勝手土間上部吹き抜けの梁組は見応えがある。主屋上手の落棟の座敷列が移転の際に失われたのは惜しまれるが、梅を主体とする良質の材料による質の高い普請は、同地域の町屋の伝統技法の集大成ともみなすことができ、その点でも貴重である。

このように松村家住宅は、日常の住居に加えて接客用の洋風建築と和風書院建築を備えた大正時代の住宅建築群として建設時の状態を今に伝え、質も良く、同時代の洋風及び和風建築の建築技術を表すものとして貴重である。さらに、由良川の河川改修の歴史をも伝える遺構としても評価できる。

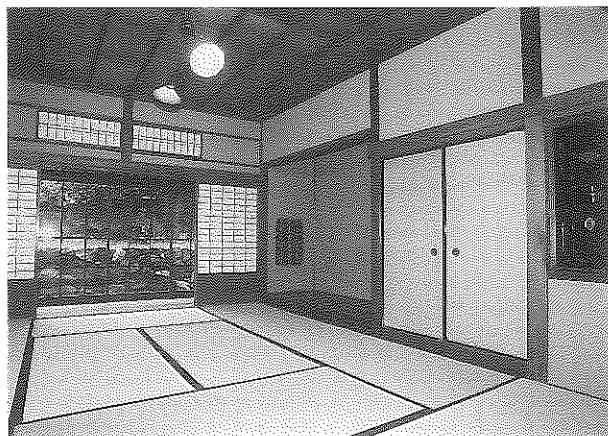
(吉田 理)



主屋勝手土間梁組



松村家住宅主屋



主屋ザシキ

加悦町役場庁舎

一棟（指定）

与謝郡加悦町字加悦
加悦町

木造、建築面積二五六・八平方メートル、二階建、寄棟造、桟瓦葺、正面玄関附属、桟瓦葺

加悦町役場新築設計図 八枚
附 棟札一枚

建築年代 昭和四年（一九二九）

加悦町役場庁舎は、加悦町北部の字加悦に所在し、町道中市線と国道一七六号線が合流する位置に東面して建つ。

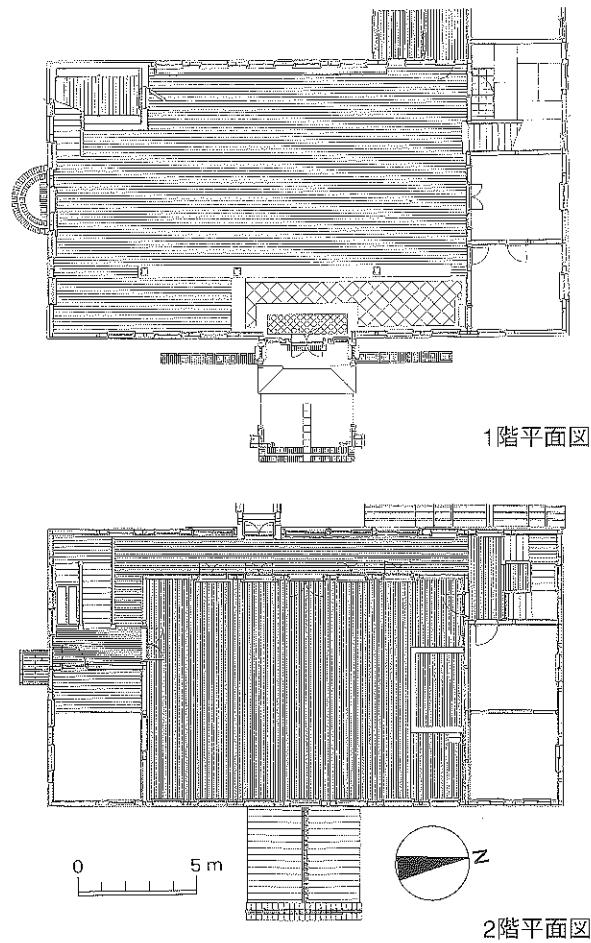
前身の役場庁舎は昭和二年三月七日の丹後大震災によつて倒壊し、加悦小学校の一室で業務を再開した。同年五月に役場仮庁舎が建設され、続けて町會議事堂単独での建設が計画されたが、庁舎が仮庁舎のままで、町議会の会議室や応接室等の執務上必要とされる諸室が確保されておらず手狭であつたため、役場庁舎と町會議事堂が同時に建設されることとなつた。その財源は、地元の杉本米治の寄付及び役場建築積立金、同町決算剩余金があつた。

設計は宮津出身の工学士今林彦太郎、監督は山崎萬壽夫、棟梁は田邊藤七が務め、工事は昭和三年一二月一日に起工し、翌四年二月一四日に上棟、同年七月二〇日に竣工した。

庁舎は、木造、総二階建、寄棟造、桟瓦葺、壁を鉄網コンクリートとした建物で、長方形平面の正面中央に玄関車寄せを設ける。煉瓦積み基礎の上に土台を敷き廻し、柱を建て、壁は鉄網コンクリートで固める。二階床は、大梁を梁行方向に架け渡し、側柱から方杖で床梁を補強する。小屋組はキングポストトラスとし、寄棟屋根を支える。外観は、正面上部の両脇及び南側出入口上部にメダイオンを付け、一階窓回りにアーチ状の繰り型をみせる程度で、端正な意



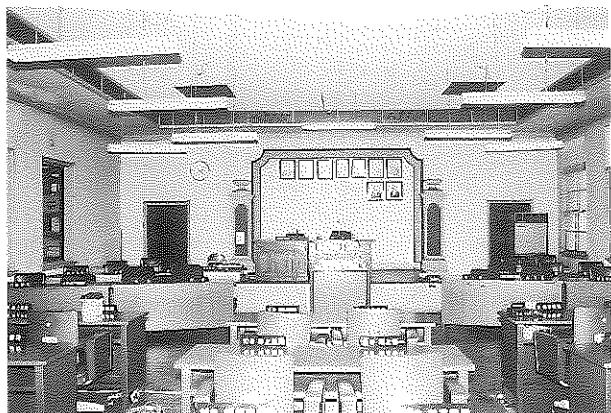
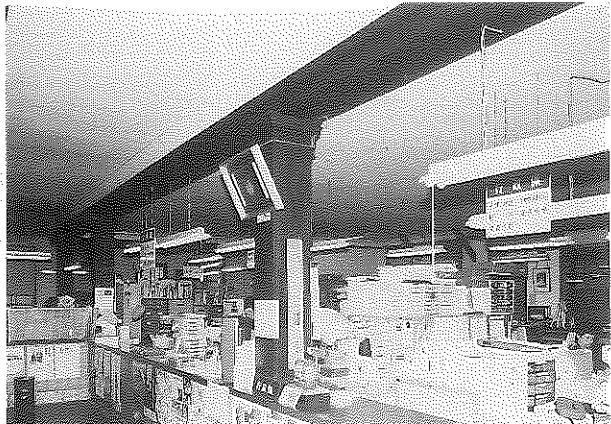
加悦町役場庁舎



匠をとつてゐる。一階は、北側に町長室や応接室等の主要室を配置し、その他は事務室とする。事務室は、簡略な柱頭飾りを備えた独立柱を載せるカウンターレで事務室と公衆溜に区分する。二階は中央に会議室、南北両脇に控室、西側に廊下を配置する。現在は、一階のカウンターを縮小して事務室を拡げ、二階控室に内装を付加しているが、基本的な構成は建設時の状態をよく残してゐる。

加悦町役場庁舎は、同町の丹後震災復興のシンボルとして建設されて以来、現在も現役の役場庁舎として使用されており、住民にも親しまれている建物である。壁に鉄網コンクリートを採用するなど防災対策をも考慮した設計で、当初の設計図面も残つており、昭和初期の建築技術を知る上でも貴重な建造物であるとともに、丹後ちりめんの生産が盛んであった頃の同町の歴史を知る上で重要な建物である。

(吉田 理)



おばたじんじゃほんでん
小幡神社本殿

一棟（登録）

亀岡市曾我部町穴太宮垣内

宗教法人 小幡神社

一間社流造、檜皮葺

彫物を置く。向拝は柱を虹梁型の頭貫で繋ぎ、組物連三斗、中備に幕股を置き、頭貫端を象鼻とし、身舎と向拝は海老虹梁で繋ぐ。
亀岡市域では、妻に二重虹梁大瓶束を用いる早い事例であるが、虹梁を持ち出さず、要所を飾る幕股や虹梁の絵様等も比較的おとなしいもので、保守的な手法で統一された本殿である。

（吉田 理）

建立年代 江戸時代中期 天和三年（一六八三）

附 棟札 六枚

小幡神社は亀岡市曾我部町穴太に所在する旧村社で、開化天皇、彦座王命、小俣王命を祀る。社伝によれば、和銅元年（七〇八）に、丹波国司大神朝臣泊麻呂が造営し、文和元年（一四四二）には管領細川政元も造営をしたという。その後については、大正年間に編纂された「小幡神社志」によると、明応元年（一四九一）、永正元年（一五〇四）、天文五年（一五三六）に造営のことがあり、慶長二年（一五九七）、慶長一八年（一六一三）、寛永五年（一六二一八）、慶安五年（一六五二）、寛文五年（一六六五）には屋根葺替が行われた。

現在の本殿は天和三（一六八三）年五月に造立されたもので、その後は屋根葺替を中心とする維持修理が江戸時代の宝永五年（一七〇八）、享保二年（一七一七）、享保九年（一七二四）、宝曆二年（一七五二）、安永九年（一七八〇）、文化二年（一八〇五）、安政二年（一八五五）に行われた。

本殿は桧皮葺の一間社流造で、側面・背面は柱間二間につくる。正・側三方に縁が廻り、正面に木階と浜縁が張られる。身舎柱は地長押、内法長押、台輪で固められ、組物は連三斗と平三斗を用い、中備は正面及び背面に幕股を置く。妻飾りは二重虹梁大瓶束とし、大虹梁上中央に幕股を置き、左右に出三斗を組んで二重目の虹梁を支え、その上に大瓶束・大斗・絵様肘木・三斗を組み化粧棟木を受ける。脇障子には登竜門と許由・巢父の中国故事を題材にした丸彫彫刻を飾る。身舎正面には、格子戸四枚を立て、内部は両開き板戸一扉によつて、前後に内陣と内々陣に分けられている。正面格子戸上の欄間には「龍に雲」の



小幡神社本殿

美術工芸図

絹本著色阿弥陀如来像
けんばんちやくしょくあみだにようらいぞう

一幅（絵画・指定）

長岡市淨土谷堂ノ谷一 宗教法人 楊谷寺
ようこくじ

法量縦一一〇・五センチメートル 横五五・〇センチメートル
(一副半一鋪 一副幅三七・五センチメートル)
品質形状 絹本著色 掛幅装
時代 鎌倉時代



羽を左右に大きく広げ、真正面向きに描かれた孔雀の上に、五智宝冠を載き、
条帛・裳をまとい、定印を結び結跏趺坐する尊像を描く。蓮華座は一羽の孔雀
が背負う形で描かれる。孔雀は反花座に乗り、反花座は尾端が後方にうねりた
なびく飛雲に囲まれている。光背は、二重円相の外側に孔雀の尾羽を広げた形
で、頭光内に繙綱彩色の蕨手文様を描く。

描線は仏の身体を朱線で画し、肉身を金色とする。その上に、金泥厚塗りの
宝冠及び装身具が描かれる。条帛は薄紫地に青い線描の花文を散らし、縁部は
緑色に金泥で唐草文を描く。裳は折り返し部分が緑、表が朱色で、膝に团花纹
を表す。金泥で描かれた宝冠上に朱衣の五仏を配する。光背部は頭光・身光を
截金で、縁光部の孔雀の尾羽は緑地に金泥線で描かれる。蓮華座は青と緑の蓮
弁を交互に重ねており、各蓮弁を金泥で輪郭する。孔雀の頭上には三つの羽冠
を戴き、首は青、胴と羽の上縁は緑に、それぞれ金泥で鱗状の羽毛を表す。羽
の中央部は薄い赤で三段に描き、風切羽は薄い青に、それぞれ金泥で筆速感の
ある筆遣いで羽毛を表現する。飛雲は薄茶に白線で輪郭する。金泥の多用と青
系統の蓮華座など、濃青で塗り込められた背景とともに寒色系の色合いに支配
された感がある。

本像の图像の特色として、次の三点が指摘できる。

第一、阿弥陀の定印を結んでいる点を除けば、胎藏界大日如来と全く同じ服制
に描かれる。

第二、羽を左右に大きく広げた正面向きの一羽の孔雀に乗る。

第三、孔雀の乗る反花座が飛雲にとりまかれている。

第一の点については、覚鑓が著作『五輪九字明秘密密釈』のなかで、大日と阿
弥陀とは同体であると記している点が注目される。禅林寺本山越阿弥陀図（国
宝）に共通するように、淨土信仰と密教の混淆した覚鑓の特殊な思想が本図の
背景にあるものと考えられる。

第二の点については、孔雀に乗る阿弥陀の图像は金剛界八十一尊曼荼羅にそ
の例があるが、そこに描かれる孔雀は複数で尾羽を広げていない。単独で尾羽
を広げる孔雀は孔雀明王像以外に描かれる例がなく、本図の特異性が看取され

る。また、覺鑑撰述の『秘密莊嚴伝法灌頂一異義』の中に五仏の一つ西方仏として阿弥陀が孔雀に乗って飛来することを説いている点も注目される。

第三の点については、高山寺藏鏡弥勒像の鏡箱側面に蒔絵であらわされた飛雲と同様に、如来が行者の目前に忽然と出現したこと、すなわち阿字觀による仮の影向を表現していると考えられ、本図の性格を考えるうえで看過できない。本図と同様に胎藏大日の服制をもち正面向きで定印を結ぶ阿弥陀如来を描き、頭光に纏縹彩色を描く紅玻璃阿弥陀像（府指定）が同じく楊谷寺に伝来する。しかし、肉身肉色、暖色系の彩色で統一された温和な画風を示す紅玻璃像と、肉身金色、寒色系の彩色で固い画風の本図とは明白な対比が見られ、制作

年代は異なると判断される。すなわち、紅玻璃阿弥陀像が一三世紀後半の制作になるのに対し、本図は細面で細く釣上がった目の表現を始めとして固い表現が多いことや、各所に多用される金泥が厚塗りでやや太めの荒い筆遣いで描かれる点などから一四世紀前葉頃の制作と考えられよう。

本図は、阿字月輪觀による大日即阿弥陀という覺鑑流阿弥陀信仰に基づいて制作されたと考えられ、類例のない図像の阿弥陀如来像として仏教絵画史上注目される作品である。

修理銘「孔雀明王 興業大師自筆

楊谷寺什物

大正二年修繕

（地主智彦）



絹本著色大有理有像

けんぱんちやくしょくだいゆうりゆうぞう

応永三十年大岳周崇の贊がある

相楽郡和束町大字湯船小字中山一〇一 宗教法人

大智寺

法量縦二三五・四センチメートル 横六九・八センチメートル

(画絹 一副一鋪)

品質形状 絹本著色 掛幅装

時代 室町時代 (応永三十年、一四二三)



本図は山城国相楽郡大智寺の開山である大有理有の全身像を描き、画面上部に応永癸卯年（応永三十年）重陽の前南禪大岳周崇の贊文を左から右に向かって二十四行にわたり記す。

大有は、画面向かって斜め左を向き、法被をかけた曲衆に坐る。左足は下におろし靴台の上に置き、右足は履をはいたまま足先を左膝の上へのせるという異例の半跏の姿勢をとる。右手は竹箆を執り、左手は全指を握る。薄墨の法衣

の上に、薄茶地に濃茶地の条の入った袈裟を着ける。

描写は大和絵の手法による。肉身部は細い描線で描きおこし、彩色の後に再度輪郭し、眼窩及び頬の線には淡い朱線を添える。墨を施した後に細緻な線で毛描きされる眉など、面相は細筆で特に丁寧に描かれ、温雅な表情を作り出している。衣部は太めの墨線を用い衣文線に沿つて墨隈を施す。半跏で複雑になつた左足にかかる衣の処理にも破綻はなく、画家の技倆が看取される。なお、曲衆の屈輪文は後補の彩色である。

大有理有（一三五〇～九一）は奥州に生まれ、近江青蓮寺で剃髪受具したのち、東福寺に掛搭し、さらに相模寿福寺の侍香となつた。その後、但馬大明寺で大応派の月庵宗光（一三二六～八九）に参じ、印可を受けた。月庵は高潔・孤高の禅風で多くの弟子を持つとともに、但馬守護山名時義、時興父子の篤い帰依をうけ、但馬大明寺（朝来郡生野町）・円通寺（城崎郡竹野町）などを開いた。円通寺は中世を通じて但馬山名氏から菩提寺として厚い庇護をうけた。月庵の「嗣法の上首」（月庵録）といわれた大有は、康応元年（一三八九）に月庵が示寂すると、円通寺・大明寺の第二世となつた後、山城大智寺に開山として迎えられ、明徳二年十二月十六日に没した。没後応永年間に大觀禪師の号を追謚された。この勅謚は月庵と同様山名時熙の奏請によると推定される。

贊者大岳周崇は夢窓派の默翁妙誠の法嗣で、足利義満・義持の信頼を蒙り、相國寺、天龍寺、南禪寺を歴住した。その間応永十三年（一四〇六）には僧録を司り、引退後は相國寺内慧林院を寿塔として開き住した。大岳は瓢鮎図（退蔵院・国宝）の序を記したのを始め、溪陰小築図（金地院・国宝）などに著贊しているが、本図著贊の五日後の応永三十年（一四二三）九月十四日に没しており、本図の贊は大岳最晩年の書である。なお、応永三十年は大有の三十三回忌にあたることから、本図はそれに際し、五山文学僧と深い交友があり文武全才と賞された山名時熙が係わり制作された可能性が考えられる。

本図は、像主の個性をとらえた相好表現にみるべきものがあり、室町時代前期の禅僧肖像画の基準作として貴重であるだけでなく、南山城における大応派月庵流の展開を知る上でも重要な作品である。

（地主智彦）

一幅（絵画・指定）

描写は大和絵の手法による。肉身部は細い描線で描きおこし、彩色の後に再

度輪郭し、眼窓及び頬の線には淡い朱線を添える。墨を施した後に細緻な線で

毛描きされる眉など、面相は細筆で特に丁寧に描かれ、温雅な表情を作り出

している。衣部は太めの墨線を用い衣文線に沿つて墨隈を施す。半跏で複雑にな

つた左足にかかる衣の処理にも破綻はなく、画家の技倆が看取される。なお、



絹本著色大有理有像（部分）

贊文

（朱文方印）「周崇」（白文朱方印）「大岳」
重陽日 前南禪寺大岳周崇勤贊
聖朝欽德慕道賜大觀禪師之謚者也嘗慮永矣
基大智

謂前身良弁後身大有松源六伝而繼緒大明創
之施慈憫峻厲育令學者死去全身而已夫是之
有位而參徒霧至或時嚴秋霜之威或時偏春雨
百丈儀軌不求合於當時而檀信雲臻不借重於
大師實許智者顛坐斷古城薦仞巖巒循踏新吳
鋤理接人室中遠錄公晚委侍者資講經座前思
二千年膿血脉滴相承碧巖一百根爛葛藤一
自証自悟一踏翻生鐵閥百重鎖直下毀黃頭
之水即心即仏是當甚麼乾屎乾無孔鉢當面拋
利放光之瑞直參雲頂正統之師親漱天源一派
欲得仏心須究自己乎裏香合忽白韜開便有設
一句子乃知乎日看過底書便是從來生死元始
胸次乍被人問汝得作仏也無終無可酬對他之
出仏祖骨髓張蜀江瑞灘於舌端吞楚澤雲夢於
於是反然離群遂能卓爾立志研覃性相源由敲
谷山裏于時不讀西竺典墳舉世唯耽東魯文字
世之孫受三聖別傳之旨侍客慧日會中職香龜
超方意六載而始能言前身之名榮爾作獨眼五
生緣奧州金家受業近江蓮寺未出母胎時已有
大觀禪師大和尚像

百丈山大智禪寺開山

木造阿弥陀如来及両脇侍坐像

もくぞうあみだによらいおよびりようきょうじざぞう

一軀（彫刻・指定）

北桑田郡京北町大字井戸小字丸山 宗教法人 常照（じょうしよう）寺
(京都国立博物館寄託)

毛筋彫り。天冠台を被る。白毫（木製）をあらわし、耳朶環状。三道彫出。条帛・裳・腰布を着し、裳を一段に折り返す。両肩から両腕にかけられた天衣は体後方に靡く。上体を前方に傾斜させ、体前で合掌する。両足はやや左右に開いて跪座するが、左膝をかすかに浮かす。

法量 (単位・センチメートル)

像高	阿弥陀	觀音	勢至			
				阿弥陀	觀音	勢至
五〇・八	四五・八	四四・三	臂張	三〇・一	一八・八	一九・七
四三・五	三六・九	三四・九	胸厚	二二・九	九・一	一〇・二
一六・九	一四・三	一五・九	腹厚	一六・三	九・五	一〇・六
九・六	六・二	六・五	坐奥	三一・四	二六・三	三一・三
一二・七	八・一	七・九	膝張	四〇・四	一七・三	一四・六
一〇・五	五・九	六・二	面奥	一二・六	八・三	八・〇
一四・五	八・〇					
膝高右						

時代 平安時代後期

形状 「阿弥陀」螺髮彫出、肉髻珠（水晶）、白毫相（水晶）をあらわし、耳朶環状、三道彫出。納衣を偏袒右肩に着け、両手を屈臂し、腹前で第一、二指を捻じて定印を結ぶ。左足を外上にして結跏趺坐する。

〔観音〕通例の宝髻で、一〇束を三段の垂髪とし（頂から一束、四束、五束）、一條の紐で上下二か所を結ぶ。地髮毛筋彫り。天冠台を被る。白毫（木製）をあらわし、耳朶環状。三道彫出。条帛・裳・腰布を着し、裳二段に折り立て両足を大きく左右に開いて座る。

〔勢至〕宝髻とし、八束（頂から一束、三束、四束）とし、根本を一条の紐で正面に結び目が来るよう結い、紐の緒を前方にハの字形に垂らす。地髮

品質構造 三軀とも木造（ヒノキ）、漆箔、彫眼。一木割矧造。頭体幹部を耳後線、体側で前後二材に割矧ぐ。頭部三道下で体部と接合する（割首）。漆箔仕上。

〔阿弥陀〕肉髻部は基部に薄板を挟んで別材一材を矧寄せる。左体側に肩一材を寄せ、両手首（定印部）一材を寄せる。右手は、肩・臂・手首で矧ぐ。右腰脇材を寄せ。両脚部横一材・裳先を矧ぐ。全体に内削を入れる。台座蓮肉部は上下二段に二材を寄せ、蓮弁を十一方六段魚鱗葺きとする。反花一材製。雲は前後二材矧ぎの周りに八個の小材を矧ぐ。

〔觀音〕両手は肩・臂・手首で矧ぎ、右脚部前後縦二材、左脚部縦一材を矧ぎ寄せ、さらに右足先・後裳裾別材を矧ぐ。天衣別材貼り付け（後補）。像内内削り。台座蓮肉部は天板を含んで横材八段を組み付ける。一段の雲は主要部分各一材製。光背・蓮華座とも漆箔、雲は彩色仕上げ。

〔勢至〕体部前面部は正中線で左右に割り離し、さらに両大腿部を付け根から割り離す。背面部は腰部裳の際に添つて上下に割り離す。前後ともに腰部でやや左肩を前方に捻るように接合する。合掌手は両手首より一材製。両肩部

（上腕・前膊）共彫り。

保存状況

（後補）「阿弥陀」肉髻珠、白毫珠、右肩後方小埋木、光背の光明、覆輪、頭光・身光部の補強板材、漆箔。

〔觀音〕髻部東髪の一部、白毫珠、右耳朶の環状部、左肩部条帛の一部、腹

〔勢至〕髻部東髪の一部、白毫珠、両手先、天衣、左肩部条帛の一部、腹

左手第一、五指を除く全指、右手袖口部、右足部前半分、漆箔。

〔勢至〕寶髻とし、八束（頂から一束、三束、四束）とし、根本を一条の

前部条帛の一部、裳裾後方に靡く右方部分、漆箔。

(欠失) 「阿弥陀」

雲の上段。

〔觀音〕頭上の標識（化仏）、持物（蓮台）、光背。

〔勢至〕頭上の標識（水瓶）、光背。

南北朝時代に光嚴院（一二二二—六四）が、最晩年を過ごした丹波国山国庄にある常照皇寺に伝わる雲乗の来迎形式をとる阿弥陀如来及両脇侍像である。

平安時代後期の淨土教信仰の盛行にともない、臨終行儀において阿弥陀来迎の場面は不可欠なものであったが、その多くは阿弥陀聖衆來迎図に見られるごとく絵画による視覚的なものが主流を占める。本像では定印を結ぶ中尊の阿弥陀如来を先導するかのごとく、右膝を立て蓮台を捧げる觀音菩薩と、左膝を立て合掌する勢至菩薩が両脇に侍する様子を彫刻によって巧みにあらわす。不安定なまでに前屈・斜傾させた両脇侍の形姿と、各像の前方から後方にたなびく雲の表現とは、両者相俟つて臨場感と頓速感を見事にあらわしており、往生者の眼前に御座すがごとく、阿弥陀の救済を強く印象付けている。

阿弥陀の右膝に掛かる衣（裳）の表現などには特異な点も認められるが、穏やかな相好を始め全体に形式化の傾向にあり、また両脇侍も髪を高くして裝飾的になるなど、制作は平安時代末期になろう。台座の雲形、阿弥陀の光背の二重円相の輪郭部等に当初のものを残している点も貴重である。

なお、阿弥陀如来の像内背面材中央の地付きに近い部分にある墨書銘「僧廣□」については、他に知るところがない。

来迎引摺の阿弥陀三尊中、本像のように臨終行儀における阿弥陀來迎の切迫感を彫像によつて立体的にあらわし得た例は少なく、平安時代末期における迫真的な來迎彫刻の先駆的な作品として価値が高い。

(石川登志雄)





阿彌陀如來坐像



勢至菩薩坐像



觀音菩薩坐像

もくじうしてんのうりゅうぞう 木造四天王立像

増長天像内に建保五年八月六日、仏師院能、僧良心等造立の銘がある

長岡京市奥海印寺明神前三一 宗教法人 寂照院
(じやくしょういん)

四軀（彫刻・指定）

法量 (単位・センチメートル)

	持国天	増長天	広目天	多門天	持国天	増長天	広目天	多門天
全高	一五・一	一一・八	一四・八	一一・五	一五・一	一八・五	一九・五	一九・二
像高	一〇・一五	一一・五	一〇・一〇	九九・五	一〇・一五	一九・六	一九・二	一九・三
頂額	二三・五	二三・五	二三・七	一〇・五	腹幅	二七・五	一六・〇	一五・八
面長	二・二	一〇・四	一〇・七	一〇・四	腰厚	三・〇	一九・八	一九・七
面幅	一〇・四	九・七	一〇・五	九・九	腰幅	一五・〇	一七・〇	一七・〇
面奥	一四・一	一三・〇	一三・二	一三・一	臂張	二七・〇	四六・〇	三七・五
耳張	一三・五	二・七	二・三	一三・二	足開き	二八・〇	三〇・〇	三一・六
胸厚	一〇・〇	一七・五	一七・二	一五・六	邪鬼長	四九・一	五五・〇	四一・二

注・全高は邪鬼を含む寸法 足開きは外側の寸法

時代 鎌倉時代

各像とも髪を結い、地髪に毛筋を彫り、天冠台を被る。正面を向いて瞑目し

着申する。持国天は口を少し開き氣味にして歯を喰い縛り、増長天は閉口し、広目天と多門天は閉口する。いずれも木造（ヒノキ）、彫眼、彩色仕上げで、持國天・増長天・多門天は寄木造、広目天は一木造。

長岡京市奥海印寺にある寂照院は、もと道雄が九世紀に創立した海印寺十院の一つであったと伝えられる。平安時代以来華嚴宗を中心とした南都六宗兼学道場であった。

四天王像のうち、増長天像内の背板には建保五年（一二二七）八月六日に摂津国嶋下郡中條西耳原村住の僧良心等が中心となつて、院派仏師の一流に連なると推測される院能に依頼して造立せしめた旨を示す次のような銘がある。

攝州嶋下郡中條西耳原村住／僧良心造立之子息等／僧弁海毘沙王勝王義王紀貞宗／為六波羅蜜圓滿弥王三郎乙前延壽乙王宇自可安等／女秦氏女大江氏従人等薬師阿古等六人／敬白／建保五年（丁丑）八月六日／仏師院能
本例のように持国天が腹前で両腕を交叉する姿勢、あるいは多門天が筆写の

姿勢を取る例は少なく、唐招提寺の他に法隆寺食堂、興福寺北円堂、東大寺法華堂、西大寺四王堂など奈良・平安時代初期の古像に限られる。鎌倉時代初期より院尊を中心とする院派仏師は、治承四年（一一八〇）の兵火に焼けた興福寺の造像復興に主導的な役割を果たした。その後も承元四年（一二〇七）院賢が東大寺舞楽面散手を制作するなど、院派と南都諸寺との関係は継続しており、院能が奈良の古像を直接学習する機会は十分に恵まれていた。

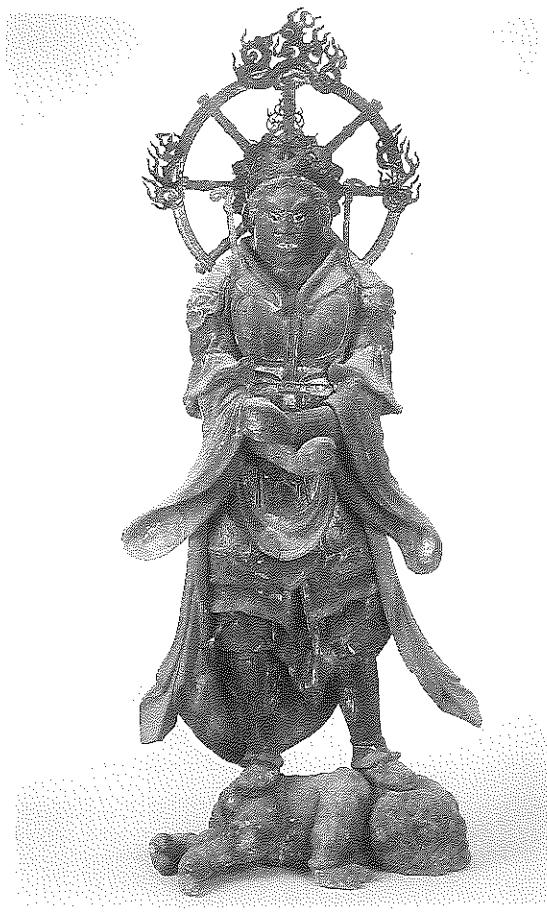
増長天と持国天とは身体表現としては好対照をなしている。これら二天に比べると多門天はさらに古様な雰囲気を持ち、広目天は他の三軀が寄木造であるのに対して一本造であり、顔貌表現にも明らかな差異が認められる。この他にも四軀には形状・構造上の相違が随所に見られるが、これも院派内における仏師の個性の差と解釈すれば、ほぼ同時期の作とみることも可能であろう。

本像が寂照院につきから伝来したかについては江戸時代を遡る記録はなく不明である。ところで、寂照院の所在する長岡京市隣り大山崎町宝積寺には天福元年（一二三三）院範・院雲作の十一面觀音立像（重文）があり、さらに八幡市法園寺には正平一六年（一三六一）法橋院全によつて制作された釈迦如來坐像がある。また後白河・後鳥羽院政期に両院は度々石清水八幡宮に参詣したことはよく知られているが、これら両院と院派仏師との間には密接な関係があつたため、院派仏師は石清水において独占的な造像活動の足場を築き、この周辺で他派を凌駕していた。これらを考えあわせると、本像は像内銘文にあるとおり、摂津国嶋下郡中條西耳原村（現在の大坂府茨木市北部に耳原の地名がある）居住の僧良心が一族・眷族とともに仏師院能を頼んで発願造立し、当初から寂照院あるいは他の海印寺十院のひとつに寄進され伝来したという見方もできよう。

寂照院に伝来する四天王像の作風には四者四様の特色が見られるが、鎌倉時代の慶派・円派と並ぶ院派仏師のひとりと目される院能の作を含んでいることは重要である。院派の制作になる制作年・仏師名の判明する在銘作例としてはもつとも古いものであり、その作風や造像活動の地域的広がりを考察するうえでも価値が高い。



廣目天立像



持國天立像



多聞天立像



增長天立像



多聞天立像（部分）



持國天立像（部分）



增長天像内銘文



增長天立像（部分）



廣目天立像（部分）

鰐口
わにぐち

□ (工芸品・指定)

敷田宮、宝徳元年、大工蘭部村五郎兵衛宗次の刻銘がある。

船井郡園部町若森庄氣谷七六 宗教法人 普濟寺

法量 面径三六・七 口一・九・七 耳一耳三八・〇 撞座径八・九

鼓面中心厚一五・六 縁厚八・四 面甲高三・六 耳(出)七・〇

耳(幅)七・〇 唇(出)一・二 目(径)五・二 目(開)二・五

(単位・センチメートル)

時代 室町時代

本品は普濟寺觀音堂（南北朝時代、重要文化財）の正面に奉懸されていた室町時代の鰐口である。

銅製。全体にやや褐色がかつた銅色を呈する。本体は二個の外型を側面中央で合わせる惣型造りで、鋳バリを若干残している。耳は両面の型で合わせて作っている。表面には挽型の目跡が平行線となつて見える部分がある。なお、

合わせ目の上端には長さ六・五センチメートル、幅〇・五センチメートル湯口痕跡を残す。柔らかい甲面をもつ円形鼓面を両合わせにした形を呈し、二重圏線をめぐらす肩は強く張る。鼓面は両面とも同一意匠で、子持ち三条の圈線で内外区に分かち、その内側を二条圈線によつて撞座区及び撞座を設ける。中央の撞座は單弁八葉の蓮華文をあらわし、中房は單紐で縁取られ、蓮子構成は中央に一個とその周囲に八個の計九個で、周囲に蕊をめぐらす。側面に円環状の耳を設け、その断面は扁平な橢円形を呈する。側面左右に円形の目を設けるが、ほとんど張出しがなく、下方はそのまま同じ高さで口唇へとつながる。口唇の断面は台形を呈する。

銘帯の上部から右下に向かって「丹波国船井郡野口庄本免方敷田宮鰐口也」、同じく左下に向かって「宝徳元年己巳十一月二日大工蘭部村五郎兵衛宗次」と線刻銘があり、本品が宝徳元年（一四四九）十一月二日に丹波国船井郡野口庄

本免方敷田神社の鰐口として、蘭部村の銅物師大工五郎兵衛宗次によつて制作されたことが分かる。野口庄は丹波国桑田郡から船井郡にまたがる古代の野口牧を前身とする長講堂領莊園で、南北朝時代には教王護国寺領となつてゐる。本免方は現在の亀岡市本梅町から東本梅町一帯、敷田宮は現在の園部町南大谷に所在する敷田神社のことと思われる。野口庄の庄域については亀岡市西北部から園部町西部に及ぶ本梅川流域の広範な一帯に比定される。内部に五方を包含し、これまで小河方・上村方・佐伯方・船井方の四方が知られていたが、本資料により残る一方が本免方であつたことが判明する。

本品は、鎌倉時代以降定型化された形制を基本的に踏襲し、制作年代も既指定品にやや遅れるものであるが、保存状態は鼓面各所に細かな擦痕を認め得る以外は非常に良好であり、銘文によつて制作年代、銅物師大工名、及び奉納された土地名、神社名等を明らかにしうる点で資料的価値が高く、室町時代前期の基準作例として貴重である。

（石川登志雄）

九世戸縁起

くせ どえんぎ
九世戸智恩寺幹縁疏并序

文明十八年幹縁比丘寿桃敬白の奥書がある

一卷（古文書・指定）

宮津市字文珠 宗教法人 智恩寺

「九世戸縁起」

法量縦二五・一センチメートル 橫五一三・五センチメートル
時代 室町時代

「九世戸智恩寺幹縁疏并序」

法量縦二七・七センチメートル 橫一六二・九センチメートル
時代 室町時代

九世戸縁起は巻子装、表紙・見返しは新補。本文料紙鳥の子（紙数一〇紙）で無界。本文一二六行（首題除く）、一紙約二三行、一行一三、一五字に書す。本縁起は丹後における禪宗寺院の名刹智恩寺の創建以来の歴史や、天橋立における文殊信仰について説いている。内容は、九世戸天橋立が天照大神建立の地であり、本尊が一字文殊、鎮守が橋立明神であること、伊弉諾・伊弉冊二尊がこの地に五台山文殊を勧請したこと、天神七代（国常立尊・伊弉諾尊）が過ぎ地神二代（天照大神、正哉勝速日天忍穗耳尊）が建立した橋立明神の地を九世戸と名付けたこと、延喜御門すなわち醍醐天皇の勅願寺としてこの地に文殊菩薩を奉斎する天橋立智恩寺を建立させたことなどが説かれている。さらに、ちとせの浦（千年浦）、みや津（宮津）、戒岩寺、火置（日置）、雲岩寺、ゑのひめ（江の姫明神）、ゑしり（江尻）、経か御崎（経が岬）、そでしの浦（袖志浦）、御履しま（履島）、冠島、獅子の渡など、現在に残る丹後各地の地名の由来を説く。

九世戸縁起の成立については、奥書がなく年代を直接微することはできないが、寺伝では東福寺栗棘庵の徹書記こと清巖正徹（一三八一～一四五九）の筆

になると伝えていることは注意を喚起するものである。神宮文庫に蔵する久邇富家下賜本神道関係書のなかの「神道切紙」と題された一群の史料に含まれる「九世戸縁起」（応永三年へ一四二六頃書写）と比較すると、本縁起が漢字平仮名交じりであるのに対し、後者は漢文体に片仮名の送り仮名を付すものの、両者に直接の書承関係は認めがたい。むしろ双方ともにほぼ同じ構成・内容であり、同一乃至はそれに近縁するものをもとに作成されたと覚しき書承上原縁起ともいうべきものの存在が想定され得るのである。本縁起は神宮文庫蔵「神道切紙」のなかの「九世戸縁起」の書写年代をさほど隔たらず相前後して成立したものといえよう。文明一八年（一四八六）成立の『九世戸智恩寺幹縁疏并序』のなかに「寺有古記、按其略云」とある「古記」が本縁起に相当するものと考えられるのである。

なお、本縁起と觀世小次郎信光（一四三五～一五六）の作とされる能「九世戸」が本縁起或いはその「原縁起」ともいうべきものを何らかの形で素材とした可能性が想定されることも注目される。

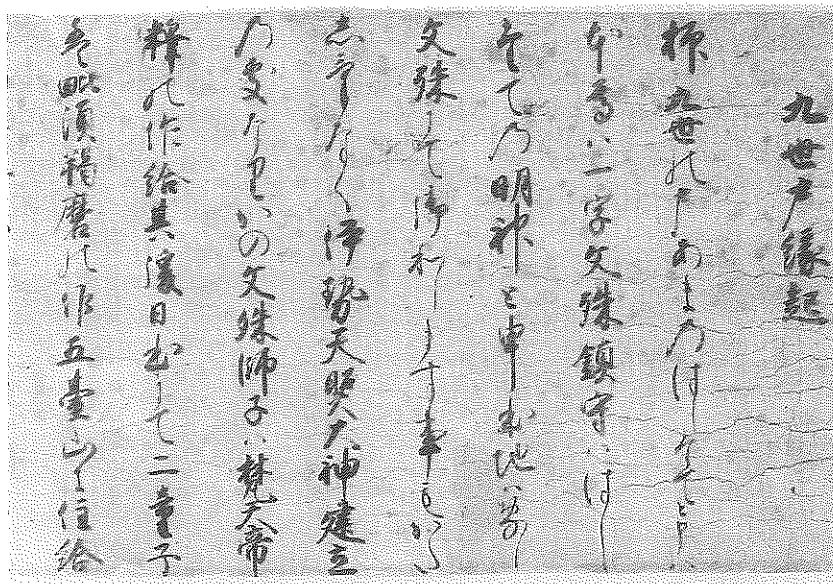
本縁起は、室町時代前期までさかのぼる丹後を代表する禪宗寺院である智恩寺の由緒を伝える縁起として貴重であるばかりでなく、中世説話文学、芸能史上においても重要な史料である。

九世戸智恩寺幹縁疏并序は巻子装、表紙・見返しは新補。本文料紙鳥の子（紙数四紙）、もと縁青界（現在剥落）、本文四三行（首題・奥書除く）、一紙一五行、一行一〇字に書す。

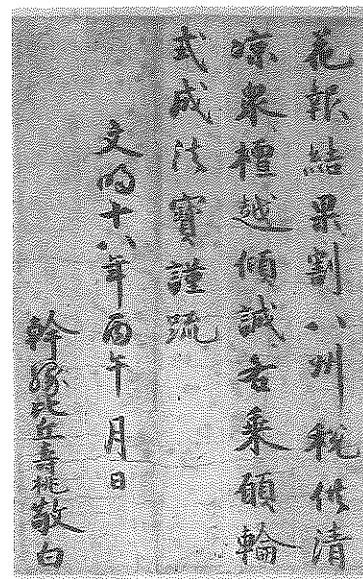
幹縁疏とは建物修造や造仏に際して募縁のために作る疏の一種のことと、別にいう勧進状のことである。室町時代長享～明応年間（一四八七～一五〇二）の智恩寺の修造に際して、奥書に「文明十八年丙午月日／幹縁比丘壽桃敬白」とあるとおり幹縁僧壽桃が本疏を書し、勧進の際に携えて諸国の貴官長者・有力無力檀越の募縁を求めたものである。相國寺の五山文学僧彦龍周興（一四五八～九二）の遺稿集『半藁稿』に九世戸智恩寺幹縁疏并序の全文が掲載されており、本疏が彦龍の選文になることが判明する。

なお、一巻を納める保存箱として、表に「九世戸縁起」と書かれた黒漆塗被せ蓋造の内箱（蓋表書「奉寄進／九世戸文珠縁起箱／蓑田外記重長」、蓋内書「寛文六丙午年／九月吉日／松平若狭守家臣」）と、棧蓋造の外箱（「九世戸縁起」・「九世戸智恩寺幹縁疏并序」共箱、蓋表書「九世戸縁起箱」、蓋内書「寛文六年丙午九月吉日／松平若狭守家臣蓑田外記重長寄進」）を附属品とする。本品は、文明一八年（一四八六）に相国寺派の五山文学僧彦龍周興の選による智恩寺の勅進状として、九世戸縁起とともに、丹後の中世禪宗寺院の歴史を知る上で価値が高い。

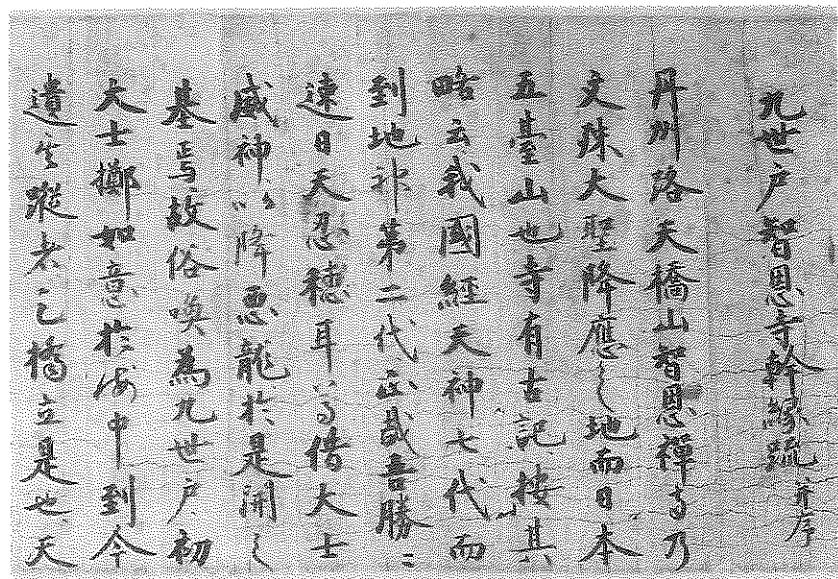
（石川登志雄）



九世戸縁起



(卷尾)



九世戸智恩寺幹縁疏并序（冒頭）

穴太寺観音縁起

一卷（古文書・指定）

宝徳二年八月時正日重修の奥書がある

『華験記』・『扶桑略記』・『今昔物語集』はじめ多くの歴史説話集などに収載されているが、丹波に残る中世社寺縁起としては本品が最古のものである。

紙本著色穴太寺観音縁起 延宝四年六月日狩野永納筆 一卷
紺紙金泥法華經普門品 延宝四年五月吉旦光子内 一卷
親王書写の奥書がある

亀岡市曾我部町穴太 宗教法人 穴太寺

【穴太寺観音縁起】

法量 縦三四・一センチメートル 全長四二一・六センチメートル

時代 室町時代

【紙本著色穴太寺観音縁起】

法量 縦三四・四センチメートル 全長一・二五五・一センチメートル

時代 江戸時代

【法華經普門品】

法量 縦二九・三センチメートル 横二五七・二センチメートル

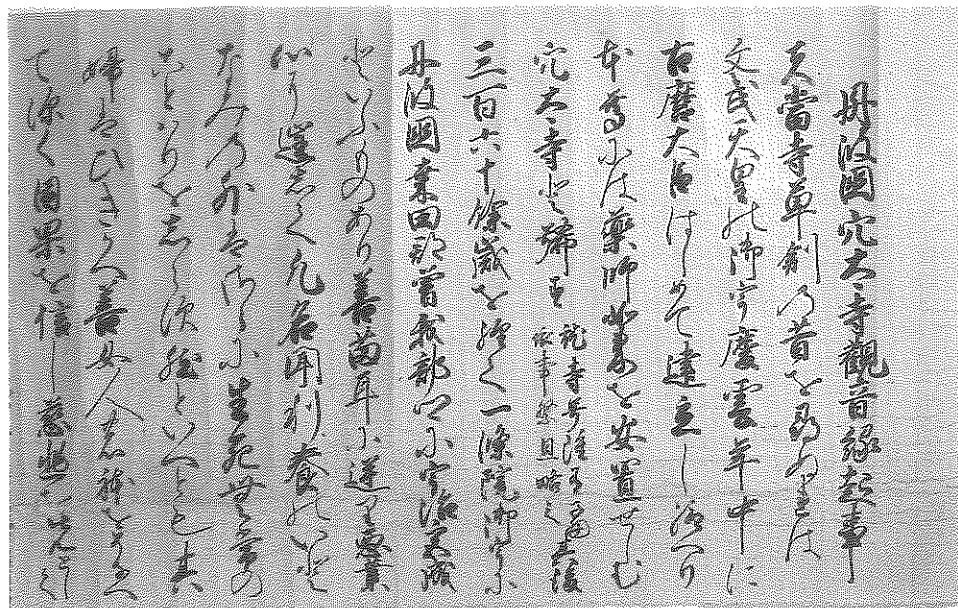
時代 江戸時代

内容は宝徳二年（一四五〇）の縁起をもとに、その詞書写しその行間に縁起にちなむ場面九景を描いたものである。末尾に「此一巻依穴太寺住持行広所望染筆者也／二品（花押）」とあり、穴太寺住持行広の依頼により二品親王が書写したことがわかる。縁起絵は「延宝四年（丙辰）夏六月日／狩野永納筆（朱文壷印）（白文方印）」とあって、京都狩野の画家狩野永納（一六三一～九七）により延宝四年（一六七六）に筆写されたものである。強く屈曲する松の描法などには、京狩野派の特色が顕著に認められる。

法華經普門品は巻子装、紺紙金泥。表紙・見返しは紙本著色穴太寺観音縁起に同じ。本文料紙は紺紙。紙数六紙、銀截金界。保存箱（原）黒漆塗、蓋表金泥で「法華經普門品」と書する。これに繡珍及び綾の保存袋を含める。

本品は延宝四年五月に、後水尾院の皇女絢宮光子内親王によって書写されたものである。この年の五月二七日に宮中で穴太寺観音像を拝した内親王はその奉謝として法華經普門品三巻を紺紙に金泥で謹直に書写し、そのうちの一巻を穴太寺に奉納したのである。父帝後水尾院崩御後、名を元瑠照山と改め仏門に帰依し、観音信仰をよくし、書画に堪能であった宮の人柄を偲ぶ遺品である。これらふたつは、この時に作られた相箱に納められており、宝徳二年書写のとおりおおきく三段わたる内容が記され、末尾に「宝徳二年秋八月時正日重修之」とあり、本縁起が一四五〇年八月に重修書写されたことがわかる。

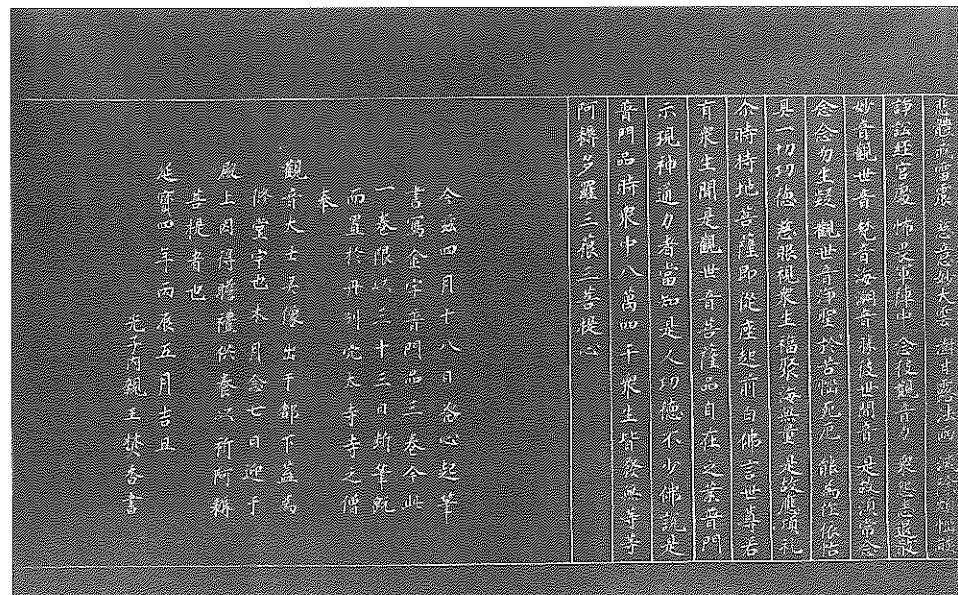
内容は、先ず文武天皇の慶雲年中（七〇四～〇八）に古麿大臣が薬師如来像を本尊として開創したことを述べる。次いで、穴太寺の観音像にまつわる靈験譚を説き、最後に鎌倉時代における聖観音像の造替の様子を述べる。穴太寺の観音像の靈験については古くより都人の良く知るところとして、『大日本国法



穴太寺觀音緣起



附 紙本著色穴太寺觀音緣起（絵巻）



附 紺紙金泥法華經普門品

きよみずでらさんけいまんだら
清水寺參詣曼荼羅

一幅 (歴史資料・指定)

京都市東山区清水一丁目一九四 宗教法人 清水寺

法量 縦一六二・〇センチメートル 横一七三・三センチメートル
品質形状 紙本著色 掛幅装
時代 室町時代

画面の中央部から右下部にかけて大きく清水寺境内が描かれ、上部には清水寺奥山、左下部には清水寺への参詣道がS字形に配される。

画面中央部や右上に描かれる著名な舞台造の本堂を中心に、清水寺の諸堂塔が配される。寺入口から順に馬駒、仁王門、西門、三重塔、さらにその奥には成就院と田村堂が描かれる。仁王門右に見える塔は泰産寺の子安塔で、その脇には柱を立て安産を謝する男女の姿が見える。泰産寺の入口では比丘尼が勧進の杓を振る。その右には清水寺六坊が描かれる。本堂への入口では、杓を差し出す男が居る勧進所が描かれ、轟橋、轟門を経て本堂に至る。また、轟門の裏手には本堂と同様舞台造の朝倉堂がみえ、その右手には「地主の桜」に囲まれた地主權現堂が描かれる。画面の右上部、本堂の奥には、地蔵堂、阿弥陀堂、釈迦堂と縦に並びその下にはやはり舞台造の奥院が描かれる。奥院の下には、霞を隔て「金色水」で名高い音羽滝が描かれる。

参詣道は五条橋から始まる。中島の大黒堂を経て、橋を渡りおえると長棟堂、八坂塔・三本卒塔婆を見ながら、清水坂をのぼっていくと、現在と同様経書堂、大日堂を経て門前に至る。門前には、茶店が軒を連ねる。

建物は、門や塔などを正面向きに描き、一般に正面向きに描かれることの多い本堂を含め、他は多く片斜め構図を用い、視角もほぼ整理されている。そのため、参詣曼荼羅にしばしば見られる統一感のない煩雜さの印象は少ない。

賦彩について見ると、地面は黄土に、柱、欄干、鳥居などは朱、壁は胡粉又

は金箔で表されるなど限られた材料で、参詣曼荼羅通例の方法で類型的に表されるが、松の描写にはやわらかみがある。

また、本図は山稜に沿つて切り取られた跡が確認でき、当初は参詣曼荼羅通有の日月が画面最上部に描かれていたものと推測される。

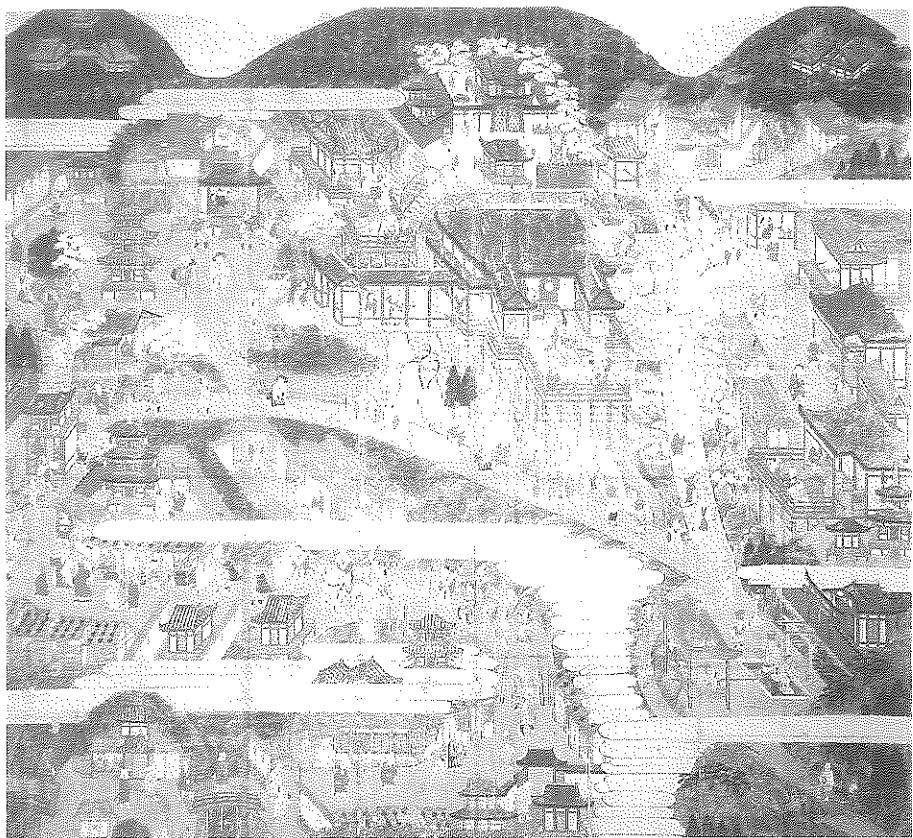
清水寺の草創には諸説あるが、「清水寺縁起」によると延暦十七年(七九八)延鎮と坂上田村麻呂が合力して十一面觀音を造像、安置したこととに始まる。以来、東山山麓の景勝地に位置し、觀音の靈場として老若貴賤をとわず広く人々の崇敬を集め、中世以降は西國觀音靈場第十六番札所として、多くの巡礼者を集めた。觀音の靈験のあらたかさや参詣のにぎわいについては、多くの文学作品に語られ、芸能の題材にも取り上げられている。また、音羽の滝は開山の行觀・延鎮の觀音滝行を受け継ぎ、水垢離の行場として名高い。その水は靈水として参詣者の咽喉をうるおすとともに、お茶の名水として尊ばれている。

清水寺は、文明元年(一四六九)応仁の乱により全焼し、文明十四年(一四八二)に本堂立柱の儀式が執り行われた。その後も復興活動は続けられ、天文十四年(一五四五)には堂宇落慶を促す縁旨が発給されていることから、この頃にはほぼ伽藍が完成したものと考えられる。

成就院は文明年間の再興・勧進活動を担つた願阿弥を創始者とする勧進坊で、以後代々時宗の僧侶が住持となり勧進活動に携わったが、清水寺六坊といわれる寺家からは排斥され、寺内への立ち入りは許されなかつた。成就院は豊かな経済力を背景に寺家に对抗し、永正年間に成就院の本堂といふべき堂を建立した。この堂は越前守護朝倉貞景の奉加によって建立されたため朝倉堂といわれ、本図中では本堂左の小丘陵上に本堂を一回り小さくした舞台造りの建造物として描かれている。現在の朝倉堂は寛永年間の再興のもので、小丘陵は削り取られ、平地に建つ舞台を持たない建造物となつており、本図は舞台造の朝倉堂に関する唯一の資料となつてゐる。成就院の支配下にあつたのは成就院本坊、開山堂(田村堂)及び朝倉堂であつたが、いずれも本堂の西北の一部分にかたまつており、寺家と成就院からなる本寺の二重構造を如実に看取できる。

また、本図は清水寺の参詣の賑わいを余すところなく伝えてゐる。画中に多

数描かれる人物は、多くは参詣曼荼羅通有の二人連れの図像で描かれるが、そのなかにあつて、子安塔で安産を謝して祈っている男女、本堂及び朝倉堂で祈る男女、音羽の滝と本堂の間を往復する願人、地主神社の本殿前の盲石の間を目を閉じながら歩いて運だめしをしている人物は、本寺の靈験、信仰内容を巧みに説明するため描かれている図像である。また、縁起の図像としては、境内と霞で区切られた図中右下の延年寺谷を登つて来る弓矢を帶した二人の人物が、延鎮に導かれる坂上田村麻呂と考えられる。この二人は開山堂への道筋に



朝倉堂



音羽滝

も異時同図法で表される。参詣曼荼羅のなかでは比較的統一感のある構図ややわらかみのある松の描写、墨線と有機系の緑色を用いて描かれる懸崖の表現などと当寺の歴史を勘案すると、本図の制作年代は十六世紀中葉と推測される。本図は中世末期の清水寺及びその参詣道の有様のみならず、当寺が集めた信仰の諸相をあますところなく伝えており、歴史学、文学、民俗学上において資料価値が高く、参詣曼荼羅の代表的作品として重要である。

(地主智彦)

珍皇寺參詣曼荼羅

一幅（歴史資料・指定）

京都市東山区大和大路通四条下る四丁目小松町五九五

宗教法人 六道珍皇寺

法量 縦一〇六・八センチメートル 横一七六・三センチメートル
品質形状 紙本著色 掛幅装

時代 桃山時代

本図は当寺最大の行事であり、広く民衆の信仰を集めた精靈迎えの様子を描く。伽藍は中央上部に正面向きに大きく描かれる本堂を中心に、右上に竹林長者宮とその拝殿、その左に弘法大師を祀る開山堂、さらに左上には篋堂と閻魔堂を配置する。右下には大塔と鐘楼、左下には露座の六地蔵が描かれる。また、これらの中には左右二つの賽の河原、平敦盛と熊谷直実などの作り物の仮小屋がみえる。画面下部は中央に大門を開いた築地塀が横一直線に走り、塀を背にして門の左右に掛茶屋が軒を並べ、道路を隔てて轆轤町の家並みが描かれる。賦彩は、他の參詣曼荼羅同様、黄土、朱、緑、茶、金箔等を多用しているが、他にしばしばみられる霞や雲形は描かれることなく、地面の黄色が広く取られたことにより画面は明るさを増している。

現在は、京都の大部分の人が珍皇寺に精靈迎えに出向く。現在の精靈迎えは、まず本堂前で水塔婆を購入し、そこに迎えるべき祖先の戒名・俗名を記す。次に迎え鐘をつく。さらに、水塔婆を線香の煙で清め、高野槇を使つて水回向し、高野槇に精靈を乗り移らせるという順序をとる。本図においても、迎え鐘を撞くさまや本堂前等において高野槇を手に水回向をしていると覚しき人物など現在と共通する精靈迎えの習俗が描かれる。そのほか、作り物、六地蔵、賽の河原など盆の習俗に關わる事物が描きこまれている。

参詣人物が二人連れで描かれる參詣曼荼羅にあつて、本図の人物は個々に独立して描かれる傾向がある。また、通例の參詣曼荼羅の筆致とは異なり、その人物は肥瘦の強い軽快な筆致で描かれているが、筆致の精粗の差が著しく、本図が工房での複数の作家による共同製作であることを窺わせる。

また、本堂、大塔など主要な建物を正面向きに表すのは參詣曼荼羅通有の手法であるが、竹林長者宮や拝殿のように、片斜めの構図と両斜めの構図とを合体させたような建物の構図法は、室町時代の御伽草子系絵巻に散見されるもので、本図も大和絵の正系とは異なる画家集団の制作であることを示している。

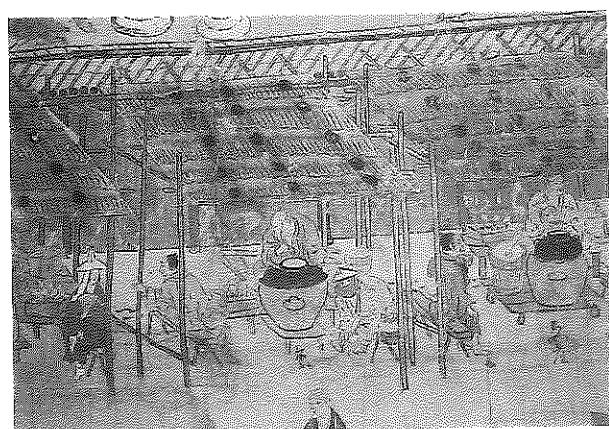
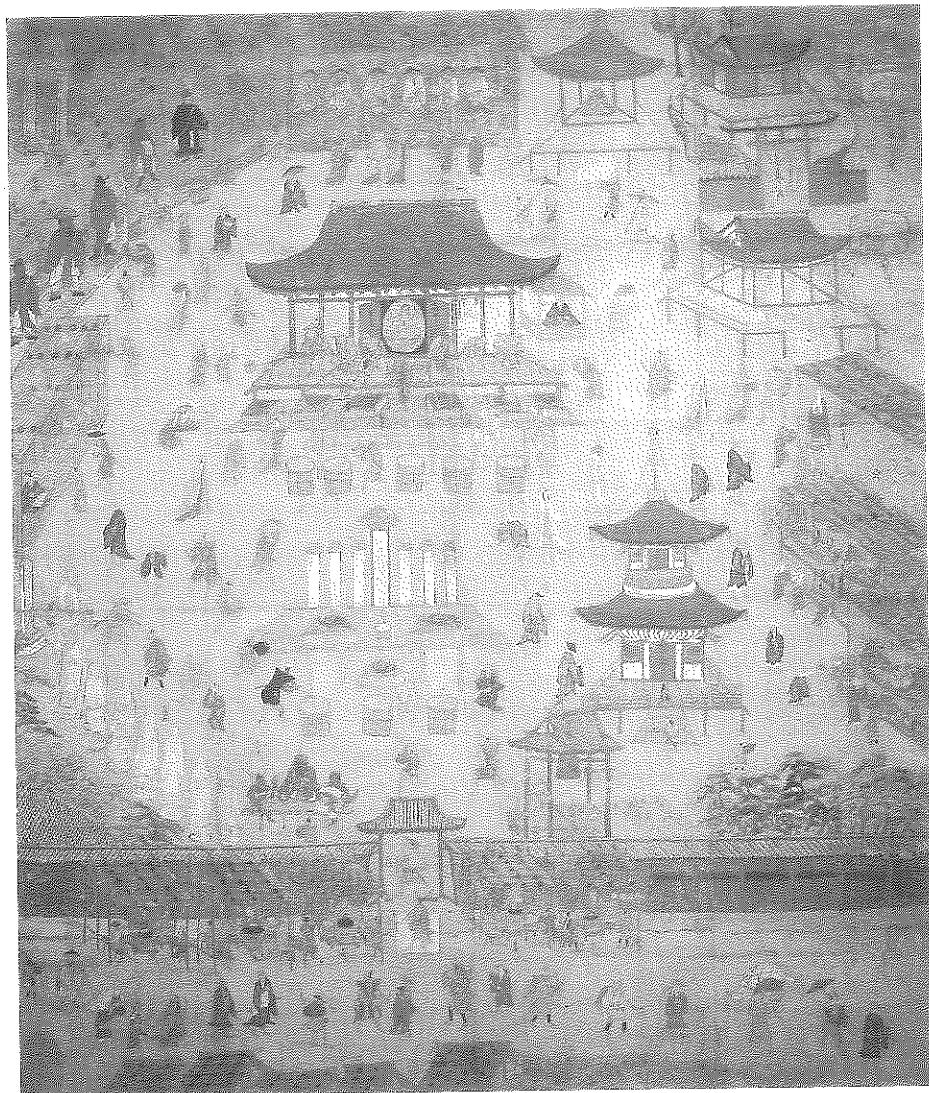
珍皇寺は、京都市東山区建仁寺の東南に位置し、寺門を松原通に開く。開創には諸説あるが、平安・鎌倉時代には東寺を本寺とし、多くの寺領と伽藍を誇った。しかし、南北朝時代には、寺領の多くを建仁寺に買得されなど衰退し、中世後期の寺史は詳らかでない。近世には建仁寺大昌院の末寺となつた。京都での盆前の精靈迎えは、鳥辺野の入口の珍皇寺、蓮台野の入口の引接寺、化野の入口の福正寺において行われた。いずれも小野篁が地獄へ赴いた伝説と篁作と伝える地蔵信仰が付隨している。

珍皇寺における精靈迎えの習俗が成立した時期については明確でないが、寛永二年の鐘銘に庶民の男女が亡親を迎えるために珍皇寺に詣でていることが記され、近世初頭には庶民化していることが判明する。なお、中原康富が七月十三日や十四日早朝に珍皇寺に詣でており（『康富記』嘉吉二年七月十三日条ほか）、盆前に珍皇寺に詣でるという風習が室町時代前期には行われていたことが知られる。

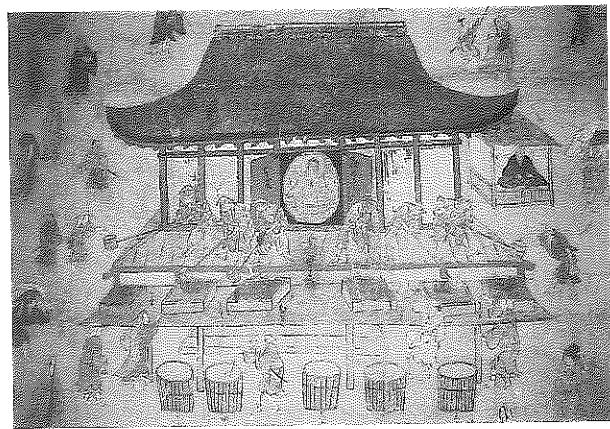
参詣曼荼羅は一般に桜花や楓の紅葉を描き込んで春秋の景観を表し、その時期を特定しないが、本図は精靈迎えという特定の時期のありさまを描いており、ここに当寺の信仰の受け方並びに本図の制作意図を読み取ることができよう。制作年代は、平明な画風や細面、瘦身の女性表現からみると桃山時代と推定される。

以上のように、本図は史料が希少な桃山時代の当寺の有様を知る上のみならず、当時の精靈迎えのありさまを風俗性豊かに描き、歴史資料として貴重である。

（地主智彦）



門前の掛茶屋



本堂

無形民俗文化財

おぐら まつぎょうじ
小倉のお松行事

(登録)

舞鶴市字小倉
小倉区

舞鶴市字小倉は、福井県との境界に近い旧若狭街道沿いの集落で、志染谷のほぼ中心に位置する。氏神は、かつての志染庄一宮阿良須神社に隣接する富留山神社であるが、この神社では、毎年十一月十五日に近い日曜日に松明行事が行なわれている。

行事は、小倉区の区長、副区長を始めとした十名の役員が中心となり、一週間ほど前から松明作りを始める。松明の構造は、約二五〇センチの柱の上に、オガラ（麻殻）のつまり具體にむらがないように注意しながら逆円錐形を作る。このオガラが燃えて火が上がるしくみで、松明は三本作るが、その直径は、ワセ（早生）九五センチ、ナカテ（中生）一〇〇センチ、オクテ（晩生）一〇五センチと五センチごとに大きさを変えている。

当日、区の役員たちは、午前八時頃から完成した松明を神社に運ぶ。社殿の前に手前からワセ、ナカテ、オクテの順番で据えつけ、周囲にしめ縄をはると準備は完了である。その後役員たちは、午前十一時頃から阿良須神社の社務所で衣服を整え、富留山神社に向かう。簡単な式典の後、神主が社殿の中にこもつて灯明から小松明に点火すると、それを氏子の役員が受け取る。松明に点火する役員は区の三役（区長、副区長、会計）と決まっており、ワセは会計、ナカテは副区長、オクテは区長が務め、ワセから順に点火していく。点火後、しばらくたつて火は徐々に大きく燃えていくが、三役は松明の前にまつすぐ立つたまま、ひたすら火を見つめ燃え具合を確認する。

松明は、激しく燃え、やがて燃え尽きるが、その燃え方で、来年の稻の種類

ごとの豊作を占う。例えば、ワセの松明が根元から倒れるような燃え方をすると、ワセは茎が虫にやられるとか、台風で倒れるとかいう。三本の松明の中で、どれか一番穏やかに順調に燃えたかをみて、例えば来年はナカテを植えるなどと稻の種類を決めたという。

行事は、松明が燃え尽きると役員たちが富留山神社に戻つて本殿に一礼すると終了である。どの稻の燃え方がよかつたなど講評は一切行なわれず、すべて無言で行事は進行し、境内で火の燃え方をつぶさに観察した各人の判断で来年の稻の選択が行われるのである。また、かつてオガラの灰は、畑にまくと虫がつかないとか、御利益があるとか、また無病息災をもたらすとかいわれていた。

現在、松明の燃え方を確認にやつてくるのは、小倉区民が中心であるが、五十年ほど前までは、福井県高浜町や綾部市などかなり広域から人々が多数つめかける近郷にも知られた有名な行事であった。例えば、昭和八年では当日四七〇〇人が訪れ、境内は立錐の余地もないほどの盛況であった写真等が残る。戦後、大麻取締法によつて、その栽培が厳しくなつたため、松明に使うオガラが準備できなくなり一時中断したが、栃木県より入手できるようになつて昭和六十一年に復活し現在に至つている。

行事の由来としては、「寛仁年中（一〇一七～一〇二二）、凶年が続いたので、国司藤原經教が富留山神社を五穀豊穣の祈願所と定め、三つの御神火を神前に掲げたことに始まる」と伝えている。

京都府内には、愛宕山への献火という松明行事が京都市北部、京北町、美山町などで広く行なわれている。小倉のお松は、松明の形こそこれらとよく似ているが、行事の目的については、京都市右京区嵯峨の清涼寺で行われる嵯峨お松明（京都市登録無形民俗文化財）と同じで、稻に見立てた三本の松明の燃え具合により来年の豊作を占う予祝行事である。近くでは、舞鶴市女布にも小倉と同様な松明行事が行われている。予祝行事には、御田や粥占など様々な形態があるが、小倉では松明の燃え方によつてそれを占うものであり、資料的な価値が高く貴重な伝承である。

（原田三壽）



ほぼでき上がった松明



松明作り



火を見つめる役員と区民

田中三番叟、姫三社、徳若万歳

(登録)

つてゆつくりと舞うもので、中央の舞手を中心に左右対称に動く鏡像形式になつてゐる。

卷之三

鈴鹿神社祭礼保存会

舞鶴市田中は、福井県との境界に近い旧若狭街道沿いの集落で、志楽谷のほぼ中心に位置している。延宝三年（一七四六）には戸数四十三を数えたが、現在は五百戸近くで、田中東、田中中、田中西、田中団地の四つの自治会に分かれている。このうち、田中東は、田中町と字田中からなり、寺は臨済宗常楽寺と同じであるが、氏神は上田中と称する字田中は隣の小倉にある阿良須神社、下

地方がうたい、役者がうたうことはない。地元では、姫二社と徳若万歳は京舞から伝わったといわれている。

田中に当たる田中町は地元の鈴鹿神社の氏子である。この下田中の氏子たちが鈴鹿神社祭礼保存会を作り、十一月三日の祭礼に五年に一度大祭と称して、神社に組み立てた仮設舞台で、三番叟さんばそう、姫二社ひめさんじや、徳若万歳とくわくまんざいを奉納している。

三番叟は、一番叟、二番叟、三番叟（前踏）まへふみ、三番叟（奥踏）おくふみの四名の役者と鼓二名、大鼓三名、笛数名（多いほどよい）、拍子木数名による囃子方で構

(先達)を務める。一番叟は小学校一、二年生、二番叟は小学校高学年、三番叟は中学生が務めるが、いずれもかつては長男の役であった。また、二番叟は翁、三番叟(奥踏)は黒尉の面をつけるが、これらは若狭の酒井侯から賜ったものと伝えている。

以下、地元に伝わる姫三社と徳若万歳の詞章をあげておく

姫二社

麻子方が席に着くと、面紙を持った一番叟が舞台に出て、二番叟が始まる。次第は、一番叟（千歳の舞）、二番叟（翁の舞）、三番叟（前踏）の扇の舞、一番叟・二番叟（奥踏）の問答、三番叟（奥踏）の鈴の舞の順に構成される。いず

叟・二番叟（奥踏）の問答 二番叟（奥踏）の鉦の舞の順に構成される。いすれも能の翁の形式を踏るもので、二番叟役を一人で受け持つのが特色である。

姫三社は、役者三人に、カツコ一名、三味線一人、地方四、五人の囃子方か

らなる。役者は小学校高学年の少女が務めることになつており、黒紋付に紺袴（ひざまき）をつけ、奥襟（おくえり）に白御幣をさすなどいずれも同じ衣装だが、中央の背の一番高い子だけ天冠（あんくわん）をかぶる。芸能は、右手に扇を持ち、奥襟にさした御幣を左手に持

ハーツンテトツン ツラトツツラツン チリトシチリトツツラツンテンシャン
チロチンヨイ ク チロチンサッサ チロチン クク さあどんと
鳴るも拍子よやチチチンチン 鳴るとチンチン鳴らぬはアア袖振る手拍子
ドンドンシャンシャン チチリツチチリツチンチチチンチン そうじやへ
しゆめでえしやんとへ チチリツツントツツトツン

チン くく チチ緩めてにいこに」

チチチンチン 逢う夜逢わぬ夜 千早振るチリトツツラツンテンチン
神の昔の一柱 天のチンチン岩戸をを開くや 梅のハードンドンシャン く
見事ヘツンテン花の姿のジャンしほらしさ

徳若万歳

ヤアオイ徳若に御万歳と御代も榮えますヤアオイ愛嬌ありける新玉のソレソレ
年立ち返る晨ように水も若やぎ木の芽も咲き榮えけるは誠に目出度候ひける

(三味線) ハーチンチンチンチン チリツツツン ハー 同右 チンチリツツツン

チリツツツンチンツン チンツンツンテレチンテレチン

京の司は閑白殿 折重の帝 ハー トツチンチリガツトツチンガ

日の本内裏王は十善神は九善 ハー チーンチリツツツン

萬安々浦安が此の本にて チチチンチンシャンレ

正月三日寅の一天に誕生します若恵比寿 ハー チントンシャンレ

商い神と祝われ給ふ 商い繁昌と護らせ給ふは 誠に目出度候ひける

チリテンテンチリテン ハー トツチンチンチリツツツン

ハー トツチンチンチンチリツツツン ハー チンチリツツツン チリツツツン
チンツンチンツンツン トツツロ トツツロ トツツロツン ハー チンツンチ

ンツンツン チヤチャチャン チヤンレー チンレー

八所女八所女京の町の八所女売ったるは何々 大鯛小鰯鯛の大魚あわびさざえ
はまんぐりこうはまんぐりこう はまぐりはまぐりはまあぐうり 見さいなど
売つたる者は八所女 ヒヤそこを打過ぎそばの棚見たれば 金襷どんす綾や紺縮面

どんどん縮緬どん縮緬 チリチンチンチンチリツンテン
しゅすひじゅす縞ヒヤしゅすしゅちんと色々結構に飾り立て、候ひしが

ヒヤ町々の小娘やお年の寄つたる姥達まで 売買ふ有様はハ一実にも治まる
御代なれ年なれ恵方の御倉にづうしりづうしりづうしりづうしりづうし
ハーチチチンチンシャンレ 宝も治まるヤアオイ門には門松背戸には背戸松
其方も此方も幾年か 御祝と祝ひ納めたり

(原田三壽)



徳若万歳

文化財環境保全地区

小幡神社文化財環境保全地区
おばたじんじゃ

（決定）
亀岡市曾我部町穴太宮垣内一番、三番、九〇番一
宗教法人 小幡神社他

小幡神社は亀岡市曾我部町穴太に所在する旧村社で、開化天皇と彦座王命、小俣王命を祀る。社伝によれば、和銅元年（七〇八）に丹波国司大神朝臣泊麻呂が造営し、管領細川政元も文和元年（一四四二）に作事を行ったという。その後も何度も修造があったようで、現在の本殿は天和三年（一六八三）に再建されたものである。

犬飼川の北西岸の一画に境内地を占め、その北側は宮垣内の集落に、西侧は古墳をもつ丘陵地に接している。境内は東西に細長く、南西の丘陵地以外は平坦な地形である。参道は境内地東端からほぼ直線に設けられ、途中に石鳥居や拝殿、摺社などが配されて、本殿までの景観を盛り上げている。また、境内地の周縁部には、ヒノキ林や竹林からなる境内林が広がり、本殿の景観上、また本殿と周辺環境との緩衝地帯として役立っている。

このように、小幡神社は境内地の諸要素が複合して良好な神社環境を保つており、この環境が本殿の保存を図る上で欠かせないものとなっている。よって、本殿の府登録有形文化財への登録に伴い、境内地約〇・五一ヘクタールを文化財環境保全地区に決定し、文化財の周辺環境についても保全を図る。

（島田 豊）



小幡神社文化財環境保全地区

倭文神社文化財環境保全地区

(決定)

与謝郡野田川町字三河内小字中坪一四五三番一

宗教法人 倭文神社

倭文神社は、加悦谷の中央部、野田川町三河内の集落の北西に位置する。

神社は「延喜式」神明帳にみえる与謝郡倭文神社に比定される。社伝によれば、和銅四年（七一二）に勧請、貞応二年（一二二二）に現在地へ遷されたといふ。祭神は倭文大神、別名天羽槌雄大神で、織物の祖神と伝える。中・近世には石崎大明神と呼ばれたが、明治二年（一八六九）に現社名に改号された。旧村社で、後に旧府社まで昇格している。

現在の本殿は、文政四年（一八二二）の建立で、府登録有形文化財に登録され、また、毎年四月二五日に例祭として行なわれる三河内の曳山行事は府登録無形民俗文化財に登録されている。

境内地は、加悦街道からやや奥に入った山麓の丘陵地一帯を占める。丘陵地はやや東西に細長く鳥状に存在し、南半には古墳四基が確認される丘陵部を、北半には平坦部をもつ。平坦部は、参道入口の東端から本殿の鎮座する西端まで雛壇状に高くなつており、一直線に続く参道とともに、特徴的な神社景観を構成している。参道の途中には鳥居や石燈籠、狛犬、摂社などが多数配され、本殿までの景観を盛り上げている。また、平坦部の周囲と丘陵部など境内地の周縁部にはヒノキやシイからなる境内林が広がる。境内林は密度が高く、本殿周辺の静謐さを保つための緩衝地帯として役立ち、いわゆる鎮守の森の景観を形成している。

このように、倭文神社は境内地の諸要素が複合して優れた神社環境を保つており、この環境が本殿の保存を図る上で欠かせないものとなつてゐる。よつて、境内地約一・九一ヘクタールを文化財環境保全地区に決定し、文化財の周辺環境についても保全を図る。

（島田 豊）



倭文神社文化財環境保全地区

選定保存技術

邦樂器糸製作

④縫り 水を含んだままの生糸を縫り機にかけて引き揃える。十六本の糸を四本に合わせ、糸の表面が滑らかになるように、サル（猿）と呼ぶ金具をかけて縫りをかける。その後、糸縫り機で前よりきつく本縫りをかける。

（選定）

（保持者）片岡喜三郎

昭和十一年十一月二日生

京都市北区等持院東町五十一番地

日本の伝統楽器には、大きく二つの流れがある。一つは、奈良時代中国から伝えられた雅楽器、箏、琵琶などの流れ、もう一つは、室町时代中国の福建省より琉球を経由して伝えられた三線、蛇皮線などといった三絃の流れである。正倉院に伝わる楽器は七十点を越えるが、中でも糸を使つた絃楽器が多い。その種類は、琴、瑟、箏、新羅琴、和琴、箜篌、琵琶、阮咸など多岐にわたり、糸は千年を越える年月のため飴色に変化しているが、素材はすべて蚕糸による生糸で、よりがかけられており、基本的な構造は現在と同じである。

邦楽器の糸に使われる原糸は、滋賀県北部の木之本町、東浅井郡浅井町で生産された春産の生繭から引いた生糸を使用する。こここの糸が昔から音がよかつたからであるが、この糸は化学的に分析すると、いい音を出す上で欠かせないといわれるセリシン（膠質）が多い特質がある。

糸の製作工程は、楽器及び糸の種類によつても違うが、三味線の場合では次のとおりである。

①糸繰り 生糸（繭糸）をゼンマイ（糸繰機）にかけ、カセを入れる（木枠に巻き取る）。

②アワシ（合糸）枠に巻き取つた糸をあわせて一本とし、別の枠に巻き取つていく。この時、枠の重さをあらかじめ測つておき、必要な重量になるまで生糸を足していく。

③水浸 生糸を木枠のまま一晩水に浸す。こうすると、引き揃えしやすく

この工程は、古代から伝えられた技術そのままであるが、部分的には次第に機械化されてきている。しかし、最も大切な縫りの構成、強弱、伸張度は製作者の感覚によつところが大きく、その習得には長い修練が必要である。一方、機械化の進行に合わせて、ナイロン・テトロン絃も開発されており、例えば、箏の絃などはほとんどこうした化学製品となつていて。ナイロン・テトロン絃は、なかなか切れないので初心者には便利であるが、絹糸の方が音色もやわら

なる。

④縫り 水を含んだままの生糸を縫り機にかけて引き揃える。十六本の糸を四本に合わせ、糸の表面が滑らかになるように、サル（猿）と呼ぶ金具をかけて縫りをかける。その後、糸縫り機で前よりきつく本縫りをかける。

⑤伸張 縫ることで縮んだ糸を強く引っ張つて三十四、一尺にする。

⑥乾燥 釘にひっかけたまま一日間自然乾燥させる。

⑦巻き取り 糸を染めるとき縮むので、染めむらができるないように注意しながら乾いた糸を木枠に巻き取る。

⑧染色・糊付 木枠のまま、ウコンコという染料を使つて糸を染める。染めあげるとすぐ水にくぐらし、かきもちで作った自家製の糊で糸をたく。これは、糸に適度な張りを持たせて音をよくするためである。糊の濃さは、糸の太さによって変える。染めないとときは、八十度くらいの熱湯に糸が縮むまで二、三分浸す。

⑨糸張り・伸張 いい音をだすために、糊がしみこんだ糸をしつかり引っ張る。

⑩乾燥 完全に乾くまで、自然乾燥する。

⑪切断 楽器の種類によつて糸の長さは決まつてるので、百本くらいまとめてハサミで一気に切る。

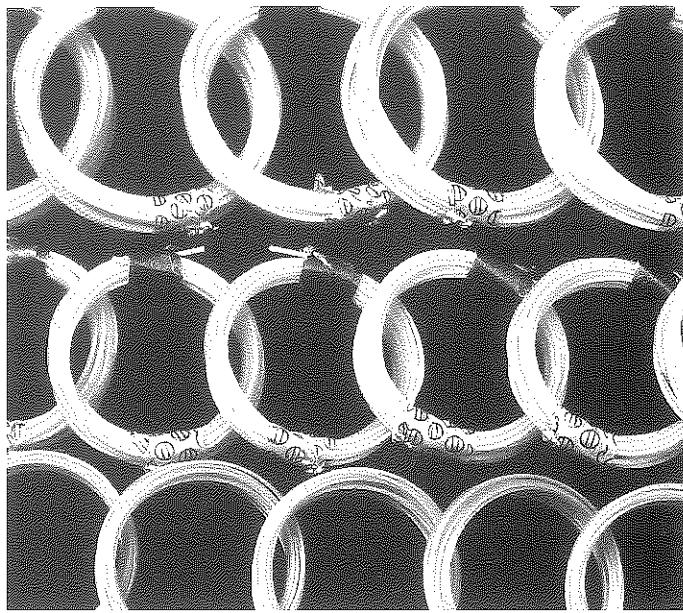
⑫糸巻き・包装 糸をひとまとめて、十五センチくらいに丸め袋に詰める。

かく、よくとおるため、重要無形文化財の能楽、歌舞伎、文楽、音楽、舞踊などの古典芸能では、絹糸は必要不可欠なものとなつていて。

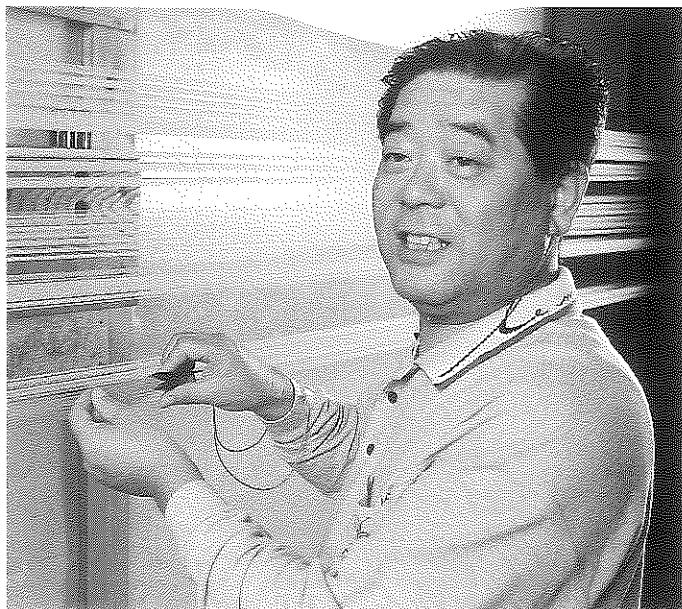
片岡喜三郎氏は、京都府立山城高校卒業後、父庄八郎氏について修業を始めた。見よう見まねで失敗を繰り返しながら次第にその技術を習得し、今ではこの道四十年を越える熟練した技術者である。家業である邦楽器糸製作は喜三郎氏で四代目であり、初代は中京区麸屋町蛸薬師で糸作りを始め、その後二代庄三郎氏の時に戦争により大阪に転居し、そこで糸の製作を続けた。戦後、三代庄八郎氏の時に再び京都に戻り、以来、今まで現住所の北区等持院で製作している。

邦楽器糸の製作は、日本の伝統的な音楽、舞踊の保存、振興のためには欠く

ことのできない技術であり、重要無形文化財に指定されている多くの古典芸能のいわば死命を決定するものである。しかし、この糸製作は滋賀県などにおける原糸製造の後継者問題も深刻な上、糸の需要の減少に加えて、ナイロン・テトロン・絣などといった素材の開発により一層需要が減少しているため、次第に糸の製作者も減ってきてている。昭和五十四年には全国にまだ十軒の製作者があつたが、現在では、京都に二軒、滋賀県に三軒、埼玉県に一軒、東京都に一軒のわずか七軒だけの貴重な伝承となつていて。片岡氏は、京都では小篠洋之氏（国選定保存技術保持者）と並んで、邦楽器糸の貴重な製作者であり、その存在は重要である。



三味線の糸（一の糸、二の糸、三の糸：上から）



片岡喜三郎氏

（原田三壽）

(保持者) 長谷川淳一
昭和八年一月十七日生

京都市上京区五辻通千本西入風呂屋町五十五番地

作業工程としては、いざれの杼もおおむね同じであるが、弾き杼の場合では次のとおりである。

①木取り 赤檜の角棒を必要な寸法に木取り、鉛で滑らかに仕上げていく。先端は杼金の角度に合わせてとがらせる。

②墨つけ 柴駒、糸口、唐戸、鉛の位置を決める。

③杼金の固定 柘金の足は四角で、先細に整え両端に打ち込む。

④穴あけ (ア)柴駒の芯穴をあける。(イ)唐戸をあける。(ウ)鉛の穴あけ。(エ)糸口の穴あけ。松葉の受け穴あけ。

⑤柴駒・鉛の穴整形 すべての穴あけができると柴駒の芯穴を直角に彫りこんで整形し、鉛の穴を整形してから、溶かした鉛を流しこむ。

⑥仕上げ鉛 全体にわたって、丁寧に鉛をかける。

⑦整形 柘金に合わせて両端部、唐戸を整形する。

⑧木部の仕上げ 全体にサンドペーパーをかけ、木蠅とサラダ油でふきこむ。

⑨金具の取り付け 松葉、メタル、心棒、柴駒、糸口、金具等を付ける。

⑩竹弦の取り付け 寸法を取り、穴をあけ、弓をつけた後、溝を彫る。

⑪仕上げ サンドペーパーをかけ、仕上げるとできあがり。

西陣では、大正から昭和初期までは、十二〜十三軒のヒイヤ(杼屋)があつたといわれる。ところが、昭和十七年、戦争により企業整理があつたが、伝承者の父長谷川繁太郎氏が唯一京都府より認定を受け、戦争中も杼作りを続けてきた。戦後は、長谷川繁太郎・淳一父子と増田春光氏(大正四年一月四日生、平成三年四月十九日付け京都府選定保存技術保持者)のみとなり、増田氏が高齢により第一線を退いた今では、長谷川淳一氏のみが杼の製作修理を行う現状である。

長谷川家の家業である杼製作は、祖父辰之助氏の代から三代を重ねる。淳一

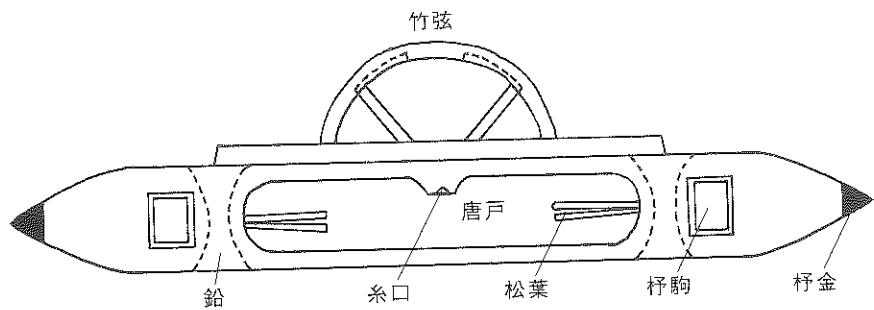
杼製作に用いる主な材料は、九州(特に宮崎県)産の赤檜で、土蔵で棧積みにして十年間乾燥させてから使用する。その他、滑らかに転がるように杼の両側にはめこむ杼駒(薩摩黄楊製)、糸を通す糸口(磁器製)、緯糸をまく木管、杼の両端を保護する杼金(砲金製)などからなる。

杼物は、たて糸とよこ糸の組み合わせにより構成されるが、杼は、機にかかる経糸を開口させた時、経糸の間に緯糸を通す道具で、機織では必ず用いられるものである。緯糸は、常に一定の張りをもつて通していかないといい杼物はできないことから、杼は、糸が経糸に引っ掛けられないよう正確な動きが要求されると同時に、適度な重さを持ち違和感なく、まるで製作者の指先の延長であるかのような杼が最良とされる。

杼は、杼物の種類により様々な型式がある。大きく分類すると、縫い取り杼、すくい杼、投げ杼、弾き杼(トビヒ、バツタシビ)、綴織の地用の杼、細幅用の杼の六種類となる。さらに細分すると、鰐杼(大小二種)、綴杼(大中小三種)手越しスエーデン型杼、手越し片松葉杼、長刀横出杼、縫い取り用小杼(車付もあり)、手越し紬杼、手越しウール杼、手越し織りだし織りじまい杼、弾き杼(竹弦付両松葉杼)など一定の規格品から、さらに細かな注文による特殊な杼まで様々である。特に、弾き杼は明治六年のジャガード導入に伴つて伝えられたもので、この中にはハジキの装置が組み込まれている。これは機の中央の紐を引くと、その力がサルに伝えられ、杼が杼箱からはじきだされて反対側の杼箱に入るという仕組みのためこの名称がつけられ、別名トビヒ、バツタシビとも呼ばれる。手越しに比べると倍以上の速さで能率が上がるため、ジャガードの普及に伴つて西陣織に多用されるようになり、今日に至る。

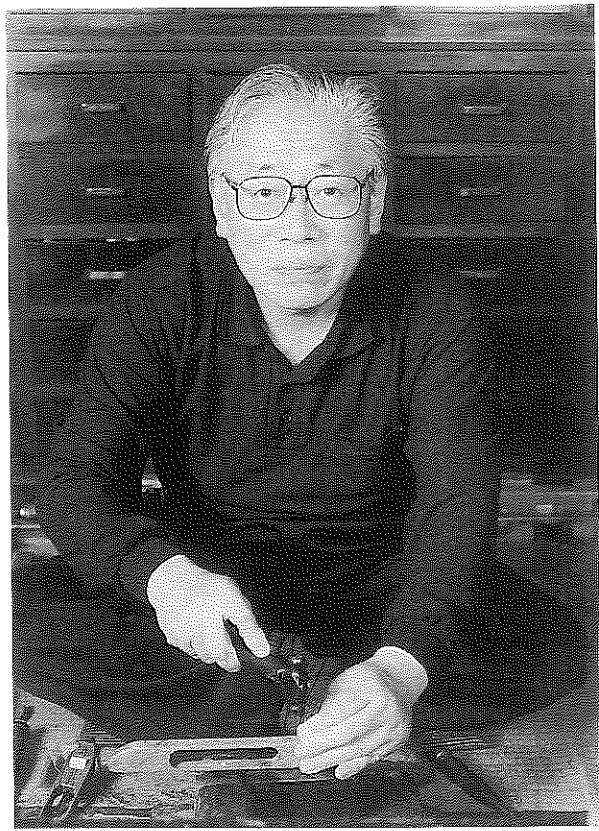
杼製作に用いる主な材料は、九州(特に宮崎県)産の赤檜で、土蔵で棧積みにして十年間乾燥させてから使用する。その他、滑らかに転がるように杼の両側にはめこむ杼駒(薩摩黄楊製)、糸を通す糸口(磁器製)、緯糸をまく木管、杼の両端を保護する杼金(砲金製)などからなる。

織維不況により全体的に杼の需要が減少している上、廃業した織屋から大量に杼や峠をはじめとした機用具が出回り、ますますその製作が圧迫されている。長谷川氏には現在のところ、後継者はいない状況にあるが、手織に使う杼の貴重な製作者であり、その存在は重要である。

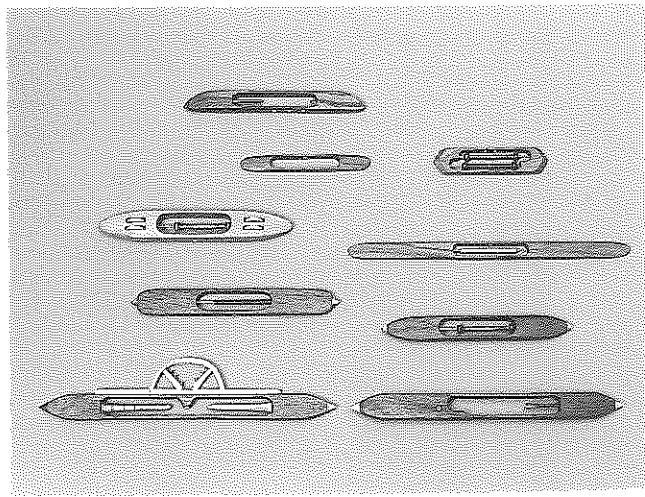


杼部分名称図

(原田三三壽)



長谷川淳一氏



各種の杼

京都府指定・登録等文化財市町村別件数一覧

(平成9年6月6日現在)

種別 市町村	有形文化財												無形文化財		民俗文化財		史跡	名勝	天然記念物	指定登録小計	文庫企画施設登録	重要文化財登録	登録保護区	合計					
	美術工芸品																												
	建造物	絵画	彫刻	工芸品	書院典籍	古文書	考古資料	歴史資料	小計	有形	無形	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録	登録				
京都市	26	6	9	10	8		5	3	4	39	5	1				1	1	1	1	76	6		4	84					
向日市	2	1															1	1				4	1		5				
長岡京市	1	2	4			1					7								1	8	1			9					
大山崎町	1				1					1											1	1			2				
宇治市	7	3		2	1		2	1		6	1					1	2	1	18	3	2			23					
城陽市	4		1					1	1	1										1	1	6	4		11				
八幡市	2	2		2		1			3							1	1	1	8	2	2			12					
久御山町	1					1			1							1								3		3			
京田辺市	1	5		2	1		1	1		3	2									4	7	6			17				
井手町	1	1		1			1			1	1								1	3	2	2		7					
宇治原町	2															1					3	2			5				
山城町	2	3	1							1						1				2	5	3			10				
木津町	2		1	1						1	1				1	1	1			3	4	2			9				
加茂町	1	1	3	2	2	1			6	3			1	3	1			1	8	8	3			19					
笠置町	2				1				1											1	2	1			4				
和束町	1	2							2			2	1					1	3	4	1			8					
精華町	1		1						1				1							2	1	1			4				
南山城村	1					1			1				1			1				1	2	1			4				
京北町	1		1				1		2				1	1	2					6	1	1			8				
美山町	1	1	1						2						7					3	7	1			11				
亀岡市	1	6	1	1	2	2		1		1	6	2		1	2	2		3		12	11	6			29				
園部町	2	2			1	1		1			2	1							1	5	3	1		9					
八木町	1	2													1	1				3	2	2			7				
丹波町	1	2	2	1	1		1	1		6	2									6	3				9				
日吉町	1		1		1					1	1			1	1					2	3	1			6				
瑞穂町	2		1							1					1					1	3	1			5				
和知町						1			1				1			1				2					2				
綾部市	5	6	1	2	2		1		3	3	1			3		1	1	11	12	4					27				
福知山市	3	2	2	1	2	1	4		9	1				3	1				13	6	2				21				
舞鶴市	4	2	3		2	1	3	2	9	2			1	1	11		1		15	16	3				34				
夜久野町	1													1	1					1	2				3				
三和町	1	1											1		1					2	2	2			6				
大江町		1			2					1	2								1	2	2				4				
宮津市	6	1	3	1	2	1	1	2	1	11	2		3	2	2		2	1	22	8	1				31				
加悦町	1	1		1						2				1	3	2	1	9	1						10				
岩滝町														1											1				
伊根町	1												2	5						2	6				8				
野田川町	1												1				1	1	2	1					4				
峰山町			1	1				1		1	2				2	1				2	4				6				
大宮町			4							4				1	1			1	2	5					7				
網野町	1																			1					1				
丹後町	1	2	1						1	2				3					1	6	1				8				
弥栄町								1		1				3	1					5					5				
久美浜町	2	1	3	1	2		1	1	1	8	1			4	1	1			12	6	1				19				
地域定めず																		5	5						5				
合 計	69	70	32	8	33	9	29	9	4	25	8	10	1	6	1	139	36	7	2	8	19	59	17	15	13	6	283	179	
	139	40	42	38	4	33	11	7	175	7	10	78		17	15	19	462		58	4	522								

国指定文化財に指定されたため京都府の指定（登録）が解除（取消し）となった件数、重要文化財及び府指定文化財に指定並びに文化財の焼失により府の登録が取消しとなった件数は含まない。

京都府指定・登録文化財・文化財環境保全地区及び選定保存技術件数一覧

(平成9年6月6日現在)

種別 区分	有形文化財									無形文化財	無形民俗文化財			無形民俗文化財			合計	文環全 化境地 財保区 (決定)	選存 定技 保術 (選定)	総 合 計					
	建造物		美術工芸品								民俗文化財	風俗慣習	民俗芸能	小計	史跡	名勝	天記念物	小計							
	件数	棟(基)	絵画	彫刻	工芸品	書跡典籍	古文書	考古資料	歴史資料		小計	△1	△1	△1	△1	△1	△1								
指定	57	△19	△516	2	4	7	△11	△11			△215	(認定1)		△11	3	△14	6	3	2	11	△440	15	△455		
	58	△29	△322	6	4	4		2	1		17			2	4	6	2	3	1	6	△238	9	△247		
	59	△17	△318	3	3	2		1	1		△110		1	1	6	7	2	3	1	6	△331	11	△342		
	60	△17	△211	3	3	2		△12	1		△111							2	1	2	5	△223	4	△227	
	61	△110	△1539		1		1	1			3							2	1	2	5	△118	5	△123	
	62	3	8	3	3			△14	2		△112							1	1	1	3	△118	4	△122	
	63	3	11	3	3	1		3	1		11								1	1	2	16	1	1	18
	元	4	9	2	1			△1			△1	(認定1) △12	1						1	1	2	16	1	1	17
	2	1	1	1	4		5	1		12			3		3			1	1	2	18	2	2	(認定2) △122	
	3	6	12	3	2	4	2	1		12	(認定4) △24										22		1	(認定1) △223	
登録	4	4	16	1	1				1		3							1	1	2	9	1	1	10	
	5	5	13	1	1	1	1	1		5								1	1	1	11	1	1	12	
	6	2	9	2	2	1		3		1	9	(認定2) △22						1		1	14	1	1	15	
	7	2	6		2	2		2	1	2	9	(認定2) △11									12	1		13	
	8	3	6	2	2	1		2		2	9										12	2	1	15	
	計	△675	△28197	32	33	29	5	29	11	6	145	(認定10) △310	2	△17	13	20	17	16	13	46	298	58	5	(認定7) △1361	
	57	▲225	▲744	5	▲12	4		1		▲112			6	6							▲343			▲343	
	58	7	11		2	1				3			4	4				5	5	19				19	
	59	▲111	▲115		2					2			5	5				1	1	19			1	19	
	60	5	11		2					2		1	1	5	6						14			14	
録	61	6	9	1	1	2		2	1	1	8			6	3	9					23			23	
	62	4	10		2		2			4		2	5	1	6						16			16	
	63	1	5										4	1	5						6			6	
	元	2	8		1					1		4	2	3	5						12			12	
	2	2	2	2						2		1	3	3							8			8	
	3	1	1										2	2							3			3	
	4	▲14	▲15				3		3				2	2							▲19		1	▲19	
	5	1	1										2	2							3			3	
	6	2	3										1	1							3			3	
	7	2	3										1	1							3			3	
合計	8	1	1										1	1	2						3			3	
	計	▲474	▲9129	8	▲110	9		8	1	1	▲137		8	20	39	59			6	6	▲5184			▲5184	
	△6	△6149	△28326	40	43	38	5	37	12	7	182	△6(認定10) △13	10	10	27	52	79	17	16	19	52	482	58	5	545

(注) (1) 建造物の棟(基)数は、件数に含めない。

(2) △印は、重要文化財等に指定されたため、京都府の指定が解除となった件数(棟数)で内数である。

(3) ▲印は、重要文化財等又は府指定文化財に指定並びに文化財の焼失により、京都府の登録が取消となった件数(棟数)で内数である。

(4) 無形文化財及び選定保存技術欄の保持(保存)団体の認定数()は、件数に含めない。

京都の文化財（第十五集）

平成十年一月発行

発行 京都府教育委員会
編集 京都府教育庁指導部
文化財保護課