

(注：各格間は見やすいように適宜向きを回転させている。)

つ角に位置する面は、支輪によって対角線上に分割され、一面で2図の図様が貼り込まれているため、168面172図と計算する。これらの配置図は表1のように表すこととし、各面はそれぞれ、○△-□□のように番号をふることとする(○:A〈御霊壇〉またはB〈御高間〉、△:タテの列番号、□□:ヨコの列番号)。天井画の配置を図面に書き起こす場合、下から見上げる場合と上から俯瞰する場合とがあるが、本稿では図3のように本堂奥を向き、下から見上げた視点で書き起こしている。よって、配置図の下が本堂奥側となる。

さて、計172図のうち1図(A4-07、蝙蝠図)が墨画であるのを除いてすべて紙本著色である。ただし1図(A4-13)は本紙表面が剥がれ、原図をうかがう

ことはできない。御霊壇の支輪部分36面はおよそ縦49.0cm、横41.5cmで、残りの132面は約縦41.5cm、横40cmとなっている。図様の中心は花鳥で、宝珠な

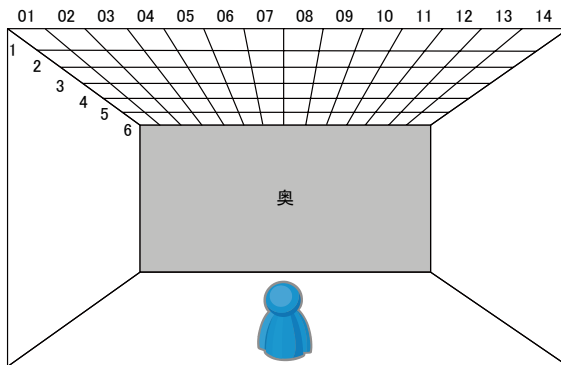


図3.

表1.

A 御霊壇

		春		夏		秋		冬		四季不明		花鳥画以外		
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
1	岩菲 紅葉	大葉 擬宝珠	藪萱草	扶桑花	檜扇	鶏頭	朝顔	かなな 鳥兜	椿	黄蜀葵?	茄子	芙蓉	粟	山桜 桃
2	櫛の木 野菊	生姜 桃	梅・椿	瓢箪	山葵 茗荷	罌粟	油菜 犬萩?	薔薇 木瓜	芙蓉	紫陽花	仙翁	?	桔梗 雛罌粟	水仙 万年青
3	水仙 野菊	紅葉	蓮	菊	風車	山桜	石路	柳に 燕	鳥兜・薄 われも こう	躑躅	萩に 小雀	綿花	石南花 たむし ば	竜胆・薄
4	このはずく	竹	柳に 白鷺	桜に じょうび たき	あやめ おもた か	木通 柿	蝙蝠	女郎花 葛	蓮	蒲公英	桔梗 数珠玉	蓮 嫁菜	なし	鬼灯 藤袴
5	石路	芍薬	黄蜀葵 撫子	水葵	松枝 薺柑子	叭々鳥	?	牡丹	白鷺	芙蓉	菊	南天 梅?	梶	朝顔
6	薺柑子 松 宝珠	薔薇に 瑠璃鳥	蒲公英 蓮華 蕨	芍薬	芦に 白鷺	月に紅 梅・笹	円窓 牡丹	枇杷に 百舌鳥	葉鶏頭 野菊	藤	旭日 波濤	燕子花	福寿草	夏蔦 椎茸

B 御高間

		春		夏		秋		冬		四季不明		花鳥画以外		
	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
1	仙翁	松に鶴	春蘭	柳に鶯	櫛の木 隈笹	木瓜に 瑠璃鳥	黄蜀葵	松	蓮	月に 杜鵑	旭日 に鶴	桜花に 魚	白木蓮	紅葉に のびたき
2	葛	金鳳花	蒲公英 杉葉に 蝶	山桜	桔梗 薄	燕子花	撫子	葦に岩	雁	枇杷	朝顔に 蜻蛉	河骨	万年青	竜胆に 蝶
3	鬼百合	紅葉に 小雀	藤	南天	白鷺	柳に 燕	萩	獅子	菊	叭々鳥	芙蓉 に蜂	水仙	岩菲	野萱草 撫子
4	笹	桜草 なずな	鬼百合	瓢箪	柚 柿	竹	芙蓉 に蝶	菊 薺柑子	紫陽花	撫子	石路	水葵	油菜	夾竹桃
5	葡萄	檜扇	葉鶏頭	薔薇	旭日 に叭々鳥	鬼灯 嫁菜	罌粟	竹に虎	紅葉	葦・蕨 土筆 蓮華草	萩	女郎花 撫子	先代萩	待宵草
6	楓に 雀	烏瓜	波濤に 燕	蓮	雪に 蔦	白梅	薔薇	牡丹	白梅に 嶋ひよ どり	茶碗 に椿	牡丹	炭斗	おもたか	藤袴

どの宗教的画題や虎や獅子、茶碗に椿図や炭斗図などの画題も含まれるが、山水や人物、また文様の図様はない。いずれの面にも年記や落款等の書き込みは見当たらない。容易に移動できない天井画の性質や、紙という脆い材質であることに加え、永年にわたって蓄積された埃やろうそくの煤、雨漏りなどによって汚れや変色、剥落等が進んでいる。しかしながら、丁寧に描き込まれた図様や、部分的に残る彩色からは、「麗宮比類なし」ⁱⁱⁱと記された往時の御霊屋の様子が偲ばれる。

二 作品の画題と配列・方向性について

《画題と配列》

168面（172図）ある各作品の画題については表1のとおり。描かれた画題は植物が一番多く139図^{iv}、次いで鳥を描いたもの26図となっている。花鳥の他は数が少なく、虎と獅子、宝珠を描いたものなどがそれぞれ1点ずつある。御霊壇と御高間を比較したとき、画題の種類に特に明確な差はないようである。

まず植物は、菜の花や蒲公英などの野草や、桜や桃、梅など身近にある花木のほか、牡丹・菊といった一般的な鑑賞植物が多い。また、木通、柿、桃の実、さらに生姜や山葵、茗荷など食用とされる実用的な植物も選ばれている。同じ植物が重複して登場することも多く、蓮・芙蓉・撫子が各5図、紅葉、梅、菊、牡丹が各4図、その他12種もの植物が各3図ずつ描かれている。

続いて鳥を描いたものは、雀や鶯、白鷺や鶴など、日本で日常的に目にする鳥や馴染みの深い鳥が中心となっている。唯一、現在の日本では観察されたことのない珍しい鳥として、クロヒヨドリ（B6-09）が挙げられる。クロヒヨドリはマダガスカルやインド、中国南部に広く分布し、『江戸鳥類大図鑑』^vによると、和名を「嶋ひよどり」といい、江戸時代には飼い鳥としてかなりの数が輸入されていたらしく、さまざまな本草家や博物学に興味のあった大名がその図を残しているという。鳥も植物と同様に、同じ種類が複数描かれており、白鷺が4図、叭々鳥3図、瑠璃鳥・鶴・燕・小雀がそれぞれ2図となっている。

最後に花鳥以外の画題は、竹虎図（B5-08：図4）・獅子図（B3-08）・旭日波濤図（A6-11）・炭斗図（B6-12：図5）・茶碗に椿図（B6-10）、そして宝珠図（A6-01）がそれぞれ1図ずつとなっており、花鳥を主体とする本天井画の中で異彩を放っている。これらのうち、炭斗図、茶碗に椿図はどちらも茶に関係するものであるが、茶は法事の際に献じられるなど、宗教的意味合いを有していると考えられる^{vi}。

表1では天井画の画題を四季によって色分けしているが、この表を見る限り、四季による配列に規則性は見出せないようである^{vii}。花鳥以外の画題をもつ図が少数であることを鑑みると、それらに重要な意味があったと考えられるが、その配置に関しては、現段階では何らかの規則性や意図を読み取ることは難しい。



図4. 竹虎図（B5-08）



図5. 炭斗図（B6-12）

《方向性》

次に、絵の向きについては表2のようにになっている（規則性から外れると思われるものを赤い矢印で表している）。御霊壇は若干の狂いはあるものの、基本的には本尊の安置されている奥側3列は、奥を下にし、手前が上になるように配置されている。一方、手前側3列は、それとは逆に手前が下、奥が上となっている。また、左右はともに端を下とし、上が中心部分に向かうように貼られている。この配列において御霊壇の中央に向かう求心性が意図されていることは明らかである^{viii}。なお、一番手前の列に5面もの方向性の乱れが

見られるが、そのうち3面に描かれているのは切枝の花であり、方向性を確定しづらいものであることも付け加えておきたい。一方、御高間は四辺の配列には御霊壇と同様に、端を下にし、上が中心へ向かう求心的な規則性がみられるものの、四辺に囲まれた中の絵の向きは御高間にくらべかなり乱れており、紙を貼り込んだ板を天井に設置する施工段階において、全体の統制がはかりえていない可能性が考えられる。

タイプ I

まず一つめは、墨線による輪郭をはっきりととり、濃彩を施したものである。具体的には以下のような特徴を有している。

- 緑青や群青、代赭、胡粉などの岩絵具を多く使用した濃彩が主体で、鮮やか
- 葉や茎などは墨線による輪郭をとる
- 花卉などを縁取る墨の輪郭線は細く繊細で、かたちを補う程度
- 筆の抑揚が抑えられている

このタイプに属するもののなかでも、さらに次のように細分化される。

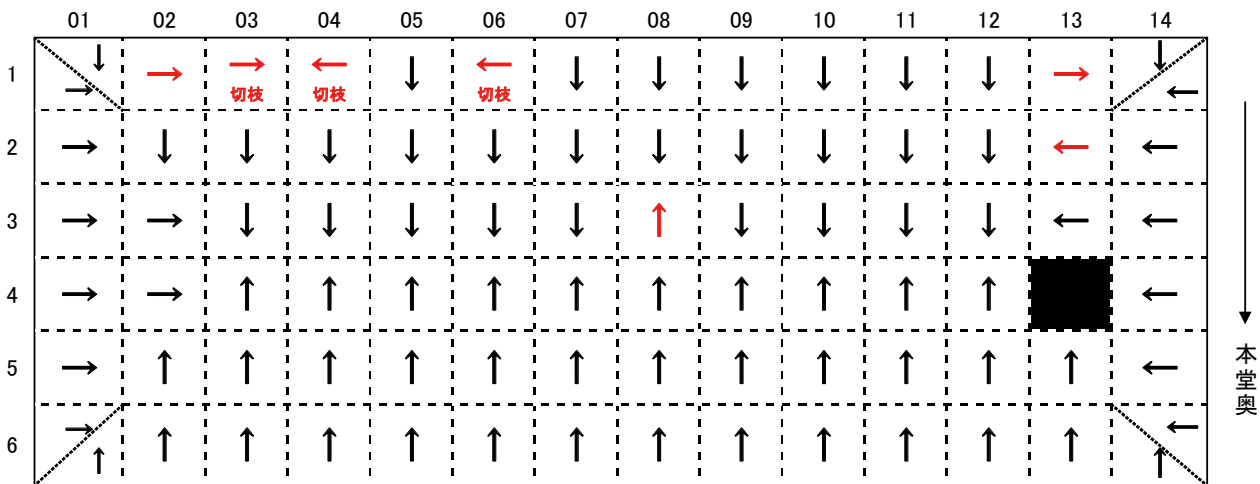
ア) 葉や茎に施された太い墨線が目立つ(例. A1-02 : 図6、A1-06 : 図7、A3-13、A4-10、A6-04など)

三 作風について

172 図ある天井画の大部分は著色であり、剥落・褪色が進んでいるものの、今なお仏間を荘厳する華やかさを有している。一見した限りでは描き方に大きな違いは認められないが、一面ずつ細かく見ていくと、おおよそ次の2つのタイプに分かれることがわかる。

表 2.

A 御霊壇



B 御高間

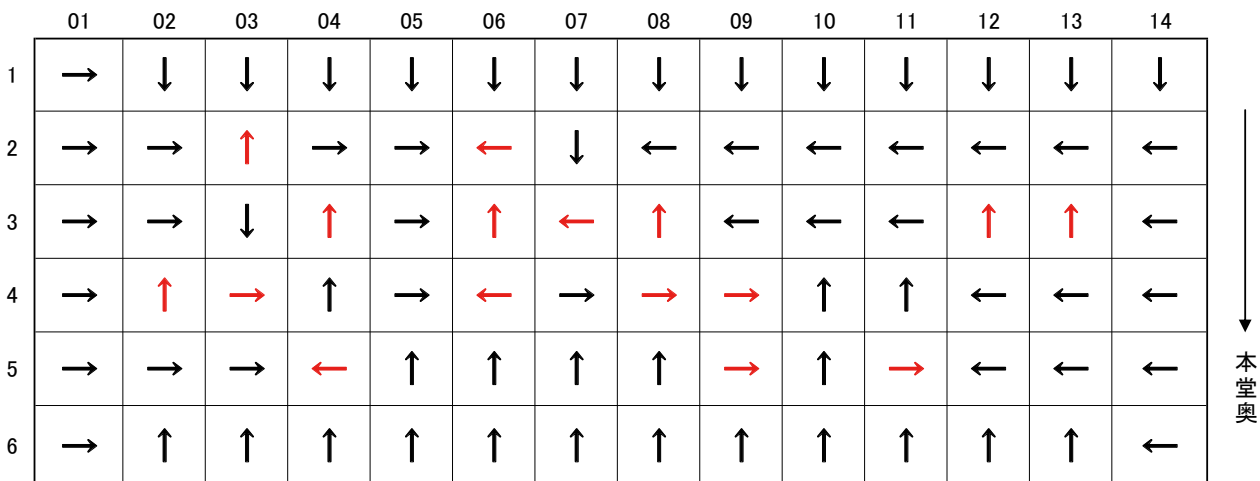




図 6. 大葉擬宝珠図 (A1-02)



図 9. 菊図 (A3-04)



図 7. 鶏頭図 (A1-06)

ウ) 色の繊細なグラデーションや細かい点苔によって立体感が表現される (例. A2-03: 図 10、A2-02: 図 11、A2-05、A3-10、A4-06 など)



図 10. 梅・椿図 (A3-04)

イ) 均質な墨線による輪郭をもち、葉や茎に陰影が付けられる (例. A1-11: 図 8、A3-04: 図 9、A2-14、A3-07 など)



図 8. 茄子図 (A1-11)



図 11. 生姜・桃図 (A2-02)

タイプⅠに属するものの中には、ア・イ・ウのどれかに明快に分類できないものや、これら3つの手法が一つの絵に混在しているものも多いが、墨線による明確な輪郭と、濃彩という点で共通するため、ひとつのグループに分けておくこととする。

タイプⅡ

二つめは、くっきりと目立つ輪郭をとらず、墨を面的に多く用いたものである。具体的には以下の特徴を有している。

- 濃彩は部分的な使用にとどめ、墨や淡彩を多く用いる
- 墨線による太くしっかりとした輪郭を取らない
- 筆の勢いを感じさせる動きのある筆致
- 線を引き重ねずに付立やたらし込みなどを用いて、全体を大掴みに捉える

具体的にみていくと、B1-13 (図12) や B2-02 (図13) のように墨や絵の具の濃淡により生じる滲みを巧みに用いて、枝の複雑な奥行きや葉の立体感を表したのものや、B6-05 (図14) のように限られた紙面の中



図12. 白木蓮図 (B1-13)



図13. 金鳳花図 (B2-02)



図14. 雪に葛図 (B6-05)

で植物の特性を活かした絶妙な構図を見せるものが多い。また、しばしばたらし込みの技法が用いられ、水気をたっぷりと含んだ墨に緑青をたらし込み、葉脈を金泥で引いている (例、B4-12: 図16b、B5-01・B5-02、B6-04 など)。さらに B3-03 (図15) などからは、付け立ての技法も使いこなしていることがわかる。

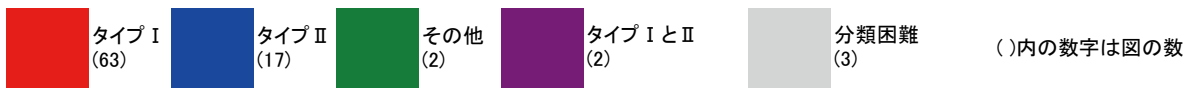


図15. 藤図 (B3-03)

花鳥画についてこの二つのタイプによって色分けしたのが表3である。花鳥画以外の画題やタイプⅠとⅡ両方の特徴を併せ持つもの、他の図とは雰囲気がいちがいに異なっていたり、状態が悪く分類が困難なものはそれぞれ別に色分けしている。この図から、明らかにタイプⅠは御霊壇に多く、タイプⅡは御高間で多くなっていることが判明し、御霊壇と御高間で意図的に作風を変えていることがわかる。つまり、この二つの空間を荘厳するにあたり、異なる目的をもってそれぞれの天井画が制作されたと考えられよう。さらに、御霊壇に多いタイプⅠは御霊壇と御高間全体のうち79図、御高間に多いタイプⅡは全体のうち78図とほぼ同数である

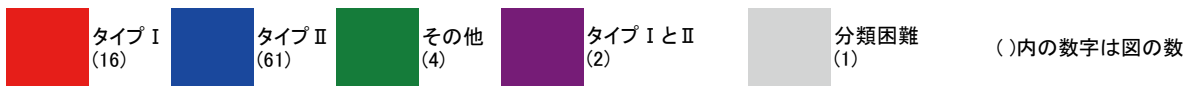
表 3.

A 御霊壇



	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
1	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	II
2	II	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I
3	IとII	II	II	I	I	II	I	II	I	I	II	I	I	I
4	分類困難	I	分類困難	I	I	I	I	II	I	I	I	I		II
5	I	I	I	I	II	II	I	I	分類困難	I	II	II	I	II
6	I	I	I	I	I	I	I	I	II	IとII	その他	I	I	II

B 御高間



	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
1	II	II	II	II	II	II	分類困難	II	I	II	II	II	II	II
2	II	II	II	II	II	II	II	II	II	I	IとII	I	I	II
3	II	II	II	II	II	II	II	その他	I	II	I	IとII	I	I
4	I	II	II	II	I	I	I	II	II	II	II	II	II	II
5	II	II	II	I	II	II	I	その他	II	II	II	II	II	I
6	II	II	II	II	II	II	II	I	II	その他	II	その他	II	II

ことがわかる。先にみた図様の方向性において、施工段階における曖昧さが想像されたことを鑑みると、制作段階においては御霊壇と御高間で明確な画風の差別化が行われていたものの、天井に設置される段階で、若干の狂いが生じてしまったことも推察される。

それでは、タイプ I とタイプ II の二つは、どのような目的をもって差別化が図られ、異なる描き方がされているのだろうか。両タイプについて数例を挙げてさらに詳しく比較し、考察のヒントとしたい。

〈比較 1〉水葵図：タイプ I A5-04 (図 16a) とタイプ II B4-12 (図 16b)

- ・タイプ I ではタイプ II にくらべ、モチーフが大きく描かれており、画面全体に占める割合が高くなっている。
- ・タイプ I では葉脈を緑の線で表すが、タイプ II では金泥によって表される。

〈比較 2〉竜胆図：タイプ I A3-14 (図 17a) とタイプ II B2-14 (図 17b)

- ・タイプ I ではタイプ II にくらべ、モチーフが大きく



図 16a. **タイプ I** 水葵図 (A5-04)



図 16b. **タイプ II** 水葵図 (B4-12)



図 17a. **タイプ I** 竜胆・薄図 (A3-14)



図 17b. **タイプ II** 竜胆に蝶図 (B2-14)



図 18a. **タイプ I** 朝顔図 (A1-07)



図 18b. **タイプ II** 朝顔図 (A5-14)

描かれており、画面全体に占める割合が高くなっている。

- ・タイプⅡでは余白が大きく取られ、そこに蝶が配されている。

〈比較3〉朝顔図：タイプⅠ A1-07（図18a）とタイプⅡ A5-14（図18b）

- ・タイプⅠでは葉が正面を向いているものが多いが、タイプⅡに描かれた葉の向きはばらばらで、斜めに歪んで描かれている。
- ・タイプⅠでは画面の余白に重なることなく蔓が伸びるが、タイプⅡでは縦横に蔓が伸び絡まっている。

これらの比較例と先にみたタイプⅠとⅡの描き方の特徴から、おおよそ次のようなことが考えられる。まずタイプⅠでは、対象は比較的大きく、緻密な手法を用いて具体的に描かれている。また、その植物の特徴がわかるような構図をとっている。これは、メインのモチーフである植物に主眼をおき、それがどんな植物であるかがわかるように写実的に描くという目的にふさわしい描き方である。タイプⅠが植物それ自体を描くことに眼目を注いでいることは、例えば図6や図7のように植物全体を画面内に収めるものがタイプⅡでは14図であるのに対し、タイプⅠでは31図にのぼることも関係しているだろう。すなわち、タイプⅠにおいては、土があり風の吹く自然の中の植物というよりも、図譜の中で図解されるような、その植物がその植物である要素を満たした完全な姿を表現しようとしていると考えられる。

次にタイプⅡでは、明確な線で形を縁取ることは極力避けられ、付立やたらし込みのような偶然性を有する技法が用いられ、金という抽象性の高い色彩がしばしば用いられている。また余白が多くなり、メインとなるモチーフだけでなく、その周囲の環境にも視線が向けられている。これは恐らく、植物とともに鳥が描かれているタイプⅠとタイプⅡ計14図のうち、11図がタイプⅡに属する（例、B1-06：図19、B6-01：図20）こととも無関係ではなく、モチーフを空間全体の中で捉えているといえるだろう。これらのことからタイプⅡでは、ひとつの対象に主眼をおき、写実的に描くということを目的とせず、むしろ、メインモチーフとそれを取り巻く空間を意識し、そこにある風、光、さらには季節感といった情趣を表出することに意が注がれているといえる。

以上のことをまとめると、御霊壇に多いタイプⅠと御高間に多いタイプⅡでは、同じ花鳥図でも意図的にその画法を変えていることがわかる。ここではすなわ

ち、天井画によって仏間を荘厳するという目的を同じくする中にも、表出しようとする世界が異なり、それに合わせて異なった画風が選択されているといえる。誤解を恐れずに述べると、仏の鎮座する御霊壇では、永遠なる完成された理想的な植物の姿、すなわち彼岸の様子が表され、仏を拝む人々の座る御高間では、移ろいゆく季節の中で限りある命をもって生きる植物の姿、すなわち彼岸に対する此岸が象徴的に表されているのではないだろうか。



図19. 木瓜に瑠璃鳥図 (B1-06)



図20. 楓に雀図 (B6-01)

四 制作年代と作者について

興禅寺は先に述べたように幾度か火災に遭っており、現在の本堂は文化9年7月の焼失後に再建されたものである。再建が果たされたのは同11年11月^{ix}であり、本天井画も絵の作風や材質などから、その頃かそう下らない時期に制作されたと考えられる。

次に作者については、御霊壇と御高間に見られた画風の違いから、それが別々の作者によって描かれたという推測が成り立つ。しかしながら先述したように、一図の中にタイプⅠとⅡの両方の特徴が混在した作例も数点あり、またタイプⅠにおける格調の高さやタイプⅡにおける全体のバランスを崩すことなくいきいきと描き出す様子などをみると、その質に大きな差は見られず、どちらも画技の高さを感じさせるものである。

また、画法は異にしているにもかかわらず、画面の中に小さく縮こまっているのではなく、量感豊かに描かれているあたりも共通している。したがってこの画風の違いは、画家の違いというよりも意図的な描き分けによって生じている可能性の方が高いのではないだろうか。ただし、A4-03 (図 21) や B1-11 のような他の花鳥画とは異なる雰囲気をもつものも数点あることから、172 図すべてが同じ画家によって描かれたと断定することは憚られるため、天井画の多くを手がけた中心的な画家に加え、複数の画家が関与した可能性を想定しておきたい。



図 21. 柳に白鷺図 (A4-03)

残念ながら本紙に作者の落款は見当たらず、また複数の画家の関与も否定できない本天井画において、その作者を同定することは難しい。本天井画は繊細な描写や彩色を用いながらも、手慣れた筆致によって対象が大きく捉えられ、のびのびとした大らかな雰囲気が創り上げられており、さらに写実に基づくと考えられる観察眼の鋭さとそれを正確に表現する画技の高さを見て取ることができる。作品に描かれたこの堂々たる姿から、これが一介の町絵師の手によるものではないことは明らかであり、また池田家の菩提寺であることを考え併せると、鳥取藩のお抱え絵師が描いた可能性

がもっとも高い[※]。本堂が焼失した文化9年頃に活動していた鳥取藩ゆかりの画家として、鳥取藩江戸詰絵師の沖探高 (? ~ 1822)、鳥取藩国元絵師の牧野永温 (生没年不明)、鳥取藩絵師で土方稲嶺の息子である土方稲林 (? ~ 1858)、稲嶺の高弟であった黒田稲臯 (1787 ~ 1846)、そして鳥取藩江戸留守居役の島田家に養子入りした島田元旦 (1778 ~ 1840) の5人の名が挙げられよう。これら5人の絵師の中で、探高・永温・稲林の3人については現存する作品が極めて限られているため、作風を比較することができない。稲臯については数点の花鳥画のほか、天保6年(1835)から同12年頃の写生帖や粉本(個人蔵)があり、これらとの詳細な比較が望まれるが、概観した限りでは、本天井画と稲臯の作風とは異なる性質をもつように思われる。元旦については作風に共通性のある作品も見つかっており、今後精査する必要があるだろう。また、藩の作画御用は、その数が多い場合、藩のお抱え絵師以外に制作を依頼することもある[※]。したがって現段階では、文化9年以降に活躍した国元ならびに江戸詰の藩絵師、さらに鳥取藩とつながりのある江戸で活動していた絵師あたりまでを、制作した可能性のある画家として広く捉えておきたい。

おわりに

興禅寺天井画は、江戸時代の興禅寺の様子を残す数少ない貴重な資料であるだけでなく、172 図という量の豊富さや、その多くがのびのびとした力強さを有しているといった点で、美術的価値も高い。また御霊壇と御高間に見られた画風の描き分けという観点により、室内空間のそれぞれの格式において天井画に求められた役割等について、新しい見地が開かれる可能性もあるだろう。そのような意味においても、本天井画は、近世絵画史はもとより、日本文化史においても示唆に富む重要な一例であるといえる。

天井画の制作経緯について、興禅寺に伝わる史料は報告されていないものの、当館が所蔵する膨大な池田家文書を紐解くことで何か新たにわかる可能性は残されており、今後の調査が期待される。本稿では現状を記録することを目的としているため、資料の紹介と画風の分類に言及するに留めたが、想定される画家の作品との画風の相互比較については今後の課題とした。

本記録が、興禅寺天井画のさらなる調査や研究の発展の一助になれば幸いである。

謝辞

植物の同定には鳥取県立博物館有川智己、清末幸久両学芸員、鳥の同定には同館一澤圭学芸員の御協力をいただきました。また査読者の方には貴重なご助言をいただきました。ここに記して感謝の意を表します。

ⁱ 以下、興禅寺については、次の文献を参考にした。『鳥取県史』5（鳥取県編、1982年）、『黄檗宗寺院の伽藍計画に関する研究』（美原町史紀要特別号、美原町教育委員会、1983年3月）

ⁱⁱ これらは御高間の天井裏に上り可能な範囲で確認したものであるが、御霊壇天井裏は板で覆われているため未確認である。

ⁱⁱⁱ 岡島政義著『鳥府志』（『鳥取県史』6所収）より抜粋。御霊屋の他、本堂の再建後の様子についても「其壮麗以前よりも勝れり。」と記される。

^{iv} 鳥とともに花木が描かれる場合、画家の主眼は鳥に向けられ、植物の種類を描き分けることにはあまり注意が注がれていない傾向にあり、その種類を見分けることは難しくなっている。そのためここに挙げた植物の数（139図）の中には、鳥とともに配されている植物は加えていない。

^v 『江戸鳥類大図鑑 よみがえる江戸鳥学の精華《観文禽譜》』鈴木道男編、平凡社、2006年

^{vi} 大嶋陽一「鳥取藩と宇治茶師」（『鳥取県立博物館研究報告』

45、2008年）によれば、江戸時代後期には鳥取藩が購入する宇治茶の多くが、鳥取池田家の先祖供養として用いられており、歴代当主の霊前に供せられたほか、法事御用に使われていたという。天保5年（1834）における茶壺の用途の内訳をみると、興禅寺への宇治茶の献納が領内の寺院内で最も多くなっている。

^{vii} 花の季節は『四季の花上・下巻』（青幻社、2006年）を参考とし、鳥の季節は季語となっているものはそれを採用した。しかし例えば「木瓜に瑠璃鳥図」（B1-06）など、木瓜は春、瑠璃鳥は夏の季語で一つの画面に異なる季節が配されるものもあり、【表1】における季節の分類には曖昧な部分があることを断っておきたい。

^{viii} 天井画において天井全体の中心に重要性をおく例として、善願寺（京都市）の天井画における岸派の序列との関係性などが挙げられる。〔参考〕田島達也「岸派の序列—善願寺天井画〈花卉図〉」（『岸派とその系譜』栗東歴史民俗博物館、1996年）

^{ix}（文化11年11月）「廿二日 興禅寺の御普請本堂庫裡成就して、今日寺社方へ引渡に相成る。」（『因府年表』〈『鳥取県史』7所収）より抜粋。）

^x 「興禅寺御絵図」（鳥取県立博物館蔵）には、本堂・御霊屋・祠堂・書院・庫裡まわりが「御上普請」と記され、藩が再建を行っていることがわかる。

^{xi} 『江戸御用部屋日記』には、鳥取藩江戸詰の絵師である沖一峨以外に、一峨の師匠筋にあたる鍛冶橋家の狩野探淵や、住吉派の画家、また谷文晁にも依頼している例が見受けられる。〔参考〕「江戸御用部屋日記—史料抜粋翻刻—」（『沖一峨—鳥取藩御用絵師—』鳥取県立博物館、2006年）