

# 熊本市玄宅寺所蔵閻魔・地蔵十王図について

## A Study of Enma-Jizo-Juo-zu at Gentaku Temple in Kumamoto City

松田咲也子  
Sayako MATSUDA

崇城大学芸術学部美術学科芸術文化コース 平成22年度卒業生  
Graduate of Arts & Culture course, Department of Fine Arts, Faculty of Art, Sojo University

キーワード：地蔵十王図 閻魔王図 玄宅寺 矢野派

Keyword: Jizo-Juo-zu (*Hanging Scrolls Depicting the Jizo and Ten Kings of Hell*), Enmao-zu (Picture depicting King Enma), Gentaku Temple, Yano school

### Summary

Kumamoto City's Gentaku Temple, located in the Suizenji area, holds the *11 Hanging Scrolls Depicting the Ten Kings of Hell and Jizo* (hereinafter referred to as the Gentaku Collection). Nine scrolls depict the kings Shinko, Shoko, Sotei, Gokan, Enma, Taizan, Byodo, Toshi, and Godotenrin, and one scroll depicts the bodhisattva Jizo. Finally, a large scroll depicts King Enma, the Lord of Death, completing the 11-piece Gentaku Collection.

The collection is open to the public every summer and is well loved by Kumamoto residents, but it has yet to be the subject of any formal artistic or historical scholarly examination. Using information from an August 2014 survey, in this report we offer an overview of and introduction to the Gentaku Collection as part of an examination into the artists and creation of artworks related to the Yano school, the school officially commissioned by the Kumamoto Domain of the Edo period.

In this study, we first examined the unique construction and characteristics of the Gentaku Collection, followed by an analysis of its creation based on an examination of available materials. From this we deduced that a painter from the middle of the Edo period who was active in the Higo art world, as well as Takakiyo Matsuoka, a painter from the late Edo period of the Yano school, were involved in its creation. Finally, we conclude with an explanation of the significance of the King Enma scroll from the Gentaku Collection within Higo art history.

## はじめに

熊本市中央区の水前寺成趣園に隣接する曹洞宗降龍山玄宅寺には、閻魔王をはじめとする冥界の十王と地蔵菩薩を表す閻魔・地蔵十王図<sup>(1)</sup>十一幅（以下、玄宅寺本）が伝来している。本掛幅群は、秦広王、初江王、宋帝王、五官王、閻魔王、太山王、平等王、都市王、五道転輪王を表す十王図九幅と地蔵菩薩図一幅、さらに大幅の閻魔王図一幅で構成される。十一幅はすべて良好な保存状態にあり、鮮やかな色彩と端正な描線で冥界における審判や地獄の諸相がありありと描き出される。

この玄宅寺本は、毎年7月16日に玄宅寺本堂にて参拝客に公開される他、同様に毎年8月に鶴屋百貨店サテライトスタジオで本作品の複製画が展示されるなど、広く熊本市民に親しまれている作品である。しかしながら、これまで歴史・美術史的側面から玄宅寺本について紹介並びに考察した先行研究は見出されない。

そのような状況のなかで、玄宅寺のご厚意により、平成26年8月<sup>(2)</sup>、本作品を親しく調査する機会を得た。そして、その結果、画中の落款及び付属史料から、作品の成立に熊本藩御用絵師の矢野派が深く関わっていることが判明した。矢野派は、雪舟を祖とする雲谷派に属する画派で、肥後細川藩に召し抱えられ、近世肥後画壇において中心的役割を果たした絵師を多数輩出している。この矢野派の活動の一端に玄宅寺本地蔵十王図があるとすれば、近世肥後絵画史における本作品の史的価値は高く、先行研究が皆無である現時点において、その成

立過程と制作者を解明することは十分に意義のあることである。

また、玄宅寺本は、中世以降に日本で制作された地蔵十王図の伝統図様を強く踏襲した図様で構成されており、肥後絵画としてだけでなく地蔵十王図や六道絵の近世的展開を考える上でも興味深い作例である。しかし、紙幅の都合上、本稿では地蔵十王図・六道絵としての作品検討は、他作品との共通性を示唆するのみに留め、玄宅寺本閻魔・地蔵十王図の肥後絵画史における位置づけに焦点をあてて考察することとする。

そこで本稿では、まず1章において、玄宅寺本十一幅の主題をまとめ、作品の概要を紹介するとともに、図様と構成に関して若干の考察を行う。次に2章で、画中の落款と付属史料等からわかる玄宅寺本の成立過程を辿り、作品に関わる絵師を明らかにする。続く3章では、各幅の描写的特徴から制作者の作風を確認し、矢野派及び肥後画壇における玄宅寺本の位置を指摘したい。そして最後に、以上の考察を踏まえて、玄宅寺本の成立過程に関して稿者なりの考察を示し、結論とする。

## 1 玄宅寺本地蔵十王図の概要

### 1.1 玄宅寺と玄宅寺本

玄宅寺は、熊本藩初代藩主細川忠利について熊本に入国した豊前羅漢寺の和尚玄宅によって開創された禅寺である。肥後熊本の基礎的地誌である『肥後國誌』<sup>(3)</sup>に拠れば、寺院は当初「水前寺」という号で開創したが、水前寺御茶屋（現在の水前寺成趣園）の作事に伴い現在の寺地に替地を賜り、

その後、寺号も「玄宅寺」に改めたとある<sup>(4)</sup>。開基の玄宅は、細川家、とりわけ細川忠利と大変親しかったといわれ、通説によれば、胃腸が弱かった忠利に対して玄宅が蓮根を食べようすすめたのが熊本の郷土料理である辛子蓮根の始まりであるとされる。いずれにしても、玄宅寺は細川家の肥後入国とほぼ同時に創建されてから現在まで約400年あまりの歴史を有し、その間に、細川家や水前寺御茶屋とも少なからず関わりがあった。なお、玄宅寺本堂は、明治に入り一度焼失してしまい、昭和6年に再建して現在に至っている<sup>(5)</sup>。この明治期の火災により文書などはほとんど失われてしまい、現存する史料は本稿で取り上げる玄宅寺本閻魔・地蔵十王図十一幅と、作品の由来を記す付属史料のみである。

次に、玄宅寺本の概要を述べる。玄宅寺本は、既述の通り、閻魔大王図一幅、地蔵菩薩図一幅、十王を各幅一尊ずつ描く十王図九幅で構成されている。十一幅すべて、掛幅装の一幅一舗、紙本著色である。各掛幅は、閻魔大王図が単尊像、地蔵菩薩が司録と司命を引連れた群像で表される。十王図九幅は、各幅とも縦長の画面上半に衝立を背にして坐る十王の審判の様子を配し、下部に地獄をはじめとした六道の情景を表す構成となる。色調は朱色と緑、群青を多用した濃彩によって鮮明に描かれているが、十王図中の衝立の画中画のみ墨画である。画面は、一部に剝離が見受けられるものの、大きな損傷はなく、比較的良好な保存状態と言える。作品の由来については2章で詳述するが、作品の保存状態からみても近世以降、江戸期の制作であることはまず間違

いない。

続いて、以下の項では、玄宅寺本を閻魔大王図、地蔵菩薩図、十王図に分けてそれぞれの画面構成と描写内容を確認していくこととする<sup>(6)</sup>。加えて表1に各掛幅の名称と寸法、描写内容を簡潔にまとめたので、下記の論述と併せて参照されたい。なお、玄宅寺本には閻魔王を描いた幅が二幅あり、同じ名称では混乱を招くため、大幅のほうを「閻魔大王図」、十王図九幅のうちの一幅を「閻魔王図」として区別している。

## 1.2 閻魔大王図

閻魔大王図(図1)は、地蔵菩薩図・十王図とは一線を画し、縦142×横95 cmの大幅の画面中央に閻魔王を大きく正面より描いている。閻魔王は、口を開いた忿怒相で、右手に笏を持ち、左手は施無畏印を結んでいる。身体は朱色に塗られ、道服風の豪華な衣装を身にまとった異形の姿で表されている。頭には、笄がつき、「王」の印が入った冠をかぶっている。髪を逆立て、大きく見開いた目を吊り上げて忿怒の相を浮かべるが、どこか愛嬌があり親しみがわく表情をしている。衣装や台座の隅々にまで波文などの繊細な文様が描き込まれており、細部まで丁寧な描かれている。

なお、本図にのみ、画面向かって右の礼盤下に、「観山」「敬廉之印」の二顆の方印(図1-1)が縦に款されている。

## 1.3 地蔵菩薩図

次いで、地蔵菩薩図(図2)は、司録と司命を引連れた地蔵菩薩を正面より描いている。まず地蔵菩薩は画面中央よりやや下

方で大きな蓮華座に坐し、右手には錫杖、左手には如意宝珠を持ち、袈裟を身にまとう比丘形で表されている。また、目を薄く見開いて視線を下方に落とし、天界で人々の救済を思案しているかのような優しく穏やかな表情を浮かべている。

地蔵菩薩が坐す蓮華座の左右には、司録と司命が随侍している。司録と司命は、一般的に司録が筆と経巻（木簡）を持つ姿、司命は書巻を広げる姿で表現される<sup>(7)</sup>。本図では、画面向かって右の人物が木簡を持ち、左の人物が書巻を広げているので、筆は持っていないものの右が司録、左が司命と考えられる。十王の道服に似た衣を身にまとい、顎髭をはやした彼らの姿は、十王図九幅に描かれる十王や冥官の特徴と近似している。通常、司録と司命は冥界の役人として閻魔王とともに表されるが、本図では、両者は地蔵菩薩とともに描かれている。これは、『地蔵菩薩発心因縁十王経』から派生した閻魔と地蔵を同一視する説<sup>(8)</sup>に由来している描写のように思われる。

画面最上部には華形天蓋が配され、天界の荘厳な雰囲気演出している。

#### 1.4 十王図

最後に、十王図（図3～11）について述べる。十王図九幅は、地獄の審判を司る十王を一幅に一王ずつ描く十幅揃いの十王図の形式をとる。画中や箱書、付属史料に各幅それぞれの王の尊名を示す記述はないが、画中の本地仏の描写から王を推定すると、各幅に描かれる主題は以下の通りとなる<sup>(9)</sup><sup>(10)</sup>。

図3 秦広王（不動明王）

図4 初江王（釈迦如来）

図5 宋帝王（文殊菩薩）

図6 五官王（普賢菩薩）

図7 閻魔王（地蔵菩薩）

図8 太山王（薬師如来）

図9 平等王（観音菩薩）

図10 都市王（勢至菩薩）

図11 五道転輪王（阿弥陀如来）

※括弧内は本地仏を示す

※以下十王図各幅の名称は上記の十王名に准ずる。

以上のように王を推定すると、69日目の審判を司る変成王の幅が足りないことがわかる。作品自体は一幅一尊の典型的な十王図であり変成王を省く制作者の意図を作品構成から窺うことはできないので、何らかの理由で変成王図一幅だけが欠失したと考えるてよいだろう。

描写内容の確認に戻ろう。中世以降、十王は水墨画の衝立の前で曲碌に座り、罪深い死者と対峙して審判を行う図様で表されることが多いが、本図もその先行作例に準じて、それぞれの王が山水の墨画が描かれた衝立の前で曲碌に坐し、獄卒や冥官とともに死者を審判している様子を斜め方向から大きく表している。王は、いずれも道服を着て冠をかぶり、顎髭を生やした強面の男性像で表されているが、面貌の特徴や仕草は王ごとに描き分けがなされている。多くの王は机につき書簡を広げ審判を行っているが、秦広王図に限り王前方の机が描かれていない。なお、王の頭上付近には、それぞれの王の本地仏が坐像姿で小さく配される。

王の審判の様子は、各幅で多様である。多くの王の前方には、罪深き死者が描かれ

ているが、その描写は許しを請う者（図3：秦広王図）、恐怖のあまり身を屈めて泣く者（図9：平等王図）、首枷をかけられ獄卒に拘引される母とそれにすがりつく子（図6：五官王図）、獄卒によって拷問を受ける者（図8：太山王図）等、様々である。また、罪の重さを量る業秤（図4：初江王図）や生前の悪行を映し出す浄玻璃鏡（図7：閻魔王図）など、特定の道具で生前の罪を暴かれ審判されている死者の図様も見受けられる。これらの審判の様子は、『地蔵菩薩発心因縁十王経』<sup>(11)</sup>に拠る図様であると考えられる。

画面上部の十王による審判の描写に対して、下部では、六道の情景が描かれている。この六道の描写では、『往生要集』を典拠とした地獄の情景<sup>(12)</sup>が頻出している。地獄として最も明瞭に描かれるのは、阿鼻地獄の情景（図5：宋帝王図）である。激しく燃え盛る業火と黒煙の中では、頭上に八つの頭をもつ牛頭の獄卒や火を出す銅の狗、鉄の大蛇などが、もがき苦しむ死者をさらに責め立てており、『往生要集』が説く阿鼻地獄とよく一致している。その他、獣面人身の獄卒が死者を刃物で襲っている様子（図4：初江王図）や、獄卒が臼と杵で死者の身体を砕いている描写（図11：五道転輪王図）などは、『往生要集』の衆合地獄の情景だろう。また、『往生要集』に由来するものではないが、耕舌（図7：閻魔王図）や火車（図8：太山王図）といった代表的な地獄の責苦の様子が描写されている。

地獄以外の六道の描写としては、修羅道（図9：平等王図）と餓鬼道（図10：都市王図）が表される。さらに、地蔵菩薩が死

者を救済している場面を、三途の川（図3：秦広王図）や賽の河原（図6：五官王図）の情景とともに描いている幅もあり、十王の審判や地獄の責苦の描写と対極をなした描写として画面に多様性が生み出されている。

以上、玄宅寺本十一幅の描写の大略を述べたが、総括すると、本作品には、『往生要集』をはじめとする仏教書や経典等の記述、及びそれらをもとに一般に浸透した地蔵菩薩と十王、六道のイメージが忠実に反映されていると言える。

### 1.5 図様と構成

日本における十王図は、先行研究によって五種から七種<sup>(13)</sup>に大別されている。これらの分類は、中世に制作された十幅揃いの十王図、もしくは十一幅揃いの地蔵十王図の図様と構成を分類したものであるが、中世以降、近世の作例においても、その多くはこの分類にいずれかの系譜に属する図様の影響を受けていると言える。玄宅寺本も、大幅の閻魔王図が含まれること以外は、中世の地蔵十王図に倣った形式をとっており、上記の図様分類に当てはまる可能性が高い。そこで以下では、日本の十王図に関する先行研究をもとに、玄宅寺本にみられる十王図様の系譜を確認していきたい。

まず、玄宅寺本の十王図九幅については、中世十王図の図様分類の一系統であるボストン美術館とメトロポリタン美術館に分蔵される金處士筆十王図を祖本として展開された図様の系譜に連なっていることが確認される。金處士筆十王図の系統に属する国内の作例としては、ボストン・メトロポリ

タン本の忠実な写しである岡山宝福寺本をはじめ、静岡見性寺本、京都壬生寺本などが代表的作品として述べられることが多い。また、金處士筆十王図の十王審判の図様に、地獄をはじめとした六道の諸相が加えられる作例として、熊本願成寺本や山梨向嶽寺本が挙げられる<sup>(4)</sup>。玄宅寺本の図様には六道の諸相も含まれるため、上記の先行作例のなかでも、願成寺本や向嶽本が比較対象として適当である。

そこで、これらの作例と玄宅寺本十王図九幅を比較すると、双方の図様に多数の共通点を見出すことができる。例えば、玄宅寺本都市王図（図10）に描かれる都市王と餓鬼道の図様は、願成寺本の五官王図（図12）の図様と極めて類似している。両図とも、画面上半部に王の経典奉呈の場面を描き、下半部に餓鬼が飢えに苦しむうごめく餓鬼道の様子を配するが、内容や画面構成だけでなく、描かれるモチーフの員数や位置、動作もほぼ一致する。とはいえ、図様と王（本地仏）の組み合わせが一致しない点や、玄宅寺本のみ画面最下部に獣が配されている点など、必ずしもすべての描写・構成が一致するわけではなく、多少の相違は認められる。だが、それを踏まえても両図が同一の図様系統であることは一見して明らかであろう。これは、玄宅寺本の他の幅においても同様である。まず、願成寺本を基準として比較すると、玄宅寺本の宋帝王図と閻魔王図は、願成寺本の宋帝王図と閻魔王図と、本地仏と図様あわせて、ほぼ一致している。また、王（本地仏）と図様の組み合わせは異なるものの、図像自体は同一の図様をとるものとして、先述した玄

宅寺本都市王図と願成寺本五官王図をはじめ、玄宅寺本の五官王図、平等王図が、願成寺本の都市王図、太山王図と対応している。また、願成寺本初江王図の上半部の図像（足粉碎）は、玄宅寺本太山王図の上半部と、下半部の図像（三途の川）は、玄宅寺本秦広王図の下半部に描かれている。願成寺本は十幅中の四幅が欠失しており、玄宅寺本の残りの図様（秦広王図の上半部、初江王図、太山王図の下半部、五道転輪王図の図像）と共通する図様は確認することができない。しかし、その上でさらに、山梨向嶽寺本の十王図と比較すると、玄宅寺本の秦広王図の上半部、初江王図、太山王図の下半部、五道転輪王図は、向嶽寺本の秦広王図の上半部、変成王図、初江王図の下半部、五道転輪王図と対応していて、それぞれ同一の図様もしくは共通のモチーフが描かれている。これらの図様は、玄宅寺本都市王図と願成寺本五官王図と同様に、忠実に特徴が一致しているものではなく、あくまでもおおまかな構成やモチーフの一致であり、細部には多数の相違点が見られる。その為、願成寺、向嶽寺の作例はともに玄宅寺本の直接的な絵手本ではないと考えられるが、基本的には、玄宅寺本の十王図九幅は、願成寺本、向嶽寺本とともに金處士筆系十王図の図様に準じているとみなしてよいだろう。

このように、玄宅寺本の十王図九幅は、中世に確立された伝統的な十王図の図様で構成されている。ただし、その他の地蔵菩薩図と閻魔王図の図像は、必ずしも中世の先行作例に拠ってはいない。

まず、地蔵菩薩図であるが、十幅揃いの

十王図に地蔵菩薩図一幅を加えて一具とする例は初期の十王図にも比較的多く見られる。それらは、一般に「地蔵十王図」と呼称され通常の十王図と区別されるが、基本的に地蔵菩薩図が付随すること以外は十幅一具の十王図と違いはない。また、この十王図に付随する地蔵菩薩図は、一部例外はあるものの、総じて共通の図様をとることが宮次男氏によって指摘されている<sup>(5)</sup>。宮氏によれば、十王図に関連する地蔵菩薩図は、倚坐像の地蔵菩薩を中心に、6人の侍者、文殊の化身である金毛獅子、六道を示す6筋の光帯などで構成されるという。さらに宮氏は、多数の中世地蔵十王図を校合することで、十王図に付随する地蔵菩薩図の図様は、多少の差異はあっても、属する十王図の系統を問わず、同じであることを論証している。

玄宅寺本の地蔵菩薩図も、司録・司命という十王思想に登場するモチーフが配されている為、十王図に付随する地蔵菩薩図として制作されたことは間違いないと思われる。しかし、本図では地蔵菩薩は倚坐像ではなく坐像で表され、金毛獅子や6筋の光帯も描かれていない。また、地蔵菩薩に伴う侍者も、持物と服装から判断する限り司録と司命であり、道明や韋駄天といった従来の地蔵十王図の地蔵菩薩侍者とは一致していない。すなわち、玄宅寺本の地蔵菩薩図は、中世に確立された十王図関連の地蔵菩薩図の図様には準じていないと言える。玄宅寺本は江戸期の作であるので、おそらく本地蔵菩薩図がとる図様は近世以降に派生したものと考えられる。しかし、今回確認した地蔵十王図や地蔵菩薩図の作例の中

には、「司録と司命を伴う地蔵菩薩像」を見出すことはできなかった。従ってこの図様が、玄宅寺本独自のものなのか、それとも先行作例に拠るものなのかは現段階では判断できない。今後も引き続き玄宅寺本と同時代の地蔵十王図や地蔵菩薩図を比較検討し、さらに考証を重ねる必要がある。

それに対して閻魔大王図の図像は、基本的に今日の私たちが考える典型的な閻魔王の姿を映し出している。この閻魔王のイメージは、大陸の十王・閻魔像をもとに日本で独自に展開されたもので、神奈川円応寺や京都宝積寺、奈良白毫寺などに伝来する鎌倉期の閻魔王彫像<sup>(6)</sup>などには、既に玄宅寺本につながる閻魔王像が見出される。玄宅寺本の閻魔大王図は、鎌倉期の彫像よりもより親しみやすくなっており、衣服の表現に一部独自性が認められるものの、近世以降の典型的な閻魔王像と言えらるだろう。この玄宅寺本閻魔大王図に直結する先行の図様は見出せなかったが、地蔵菩薩図と同様に、同時代（近世）の閻魔王の図像を比較すると、直接的な絵手本が見つかる可能性は高い。

しかしながら、玄宅寺本全体の構成を考えれば、十一幅揃いの地蔵十王図の中に、この閻魔大王図（図1）が含まれるのは不自然のように思われる。玄宅寺本には、閻魔王を描く幅が閻魔大王図（図1）と閻魔王図（図7）で二幅ある。閻魔王図の閻魔は、先述の通り金處士筆十王図の図様に忠実に描かれており、閻魔大王図に描かれる日本独自の閻魔とは特徴が異なる。通常、伝統的な地蔵十王図は、十王と地蔵菩薩を一幅ずつ描く十一幅で構成され、それに加

えて別図様の閻魔王図が含まれる作例は極めて稀である。つまり、本閻魔大王図の図像自体は先行作例に拠った典型図像と言えるが、中世に確立した十王図ならびに地藏十王図に準じた作例に付随するものとしては異質であると言える。

このように、玄宅寺本にみられる図様は、構成される幅の主題によってその系統が大きく異なっている。金處士筆十王図の図様をとる十王図、近世以降に派生した図様と推測される地藏菩薩図、日本の閻魔図像を表す閻魔大王図と、成立した時代や国が異なる3つの図様系統の作品をあわせて一つの作品群としているのである。また、画中に制作者の裁量で統一感を与えたり、それぞれに繋がりをもたせる工夫が加えられたりするわけでもなく、3系統の図様は基本的に交わらない。各々の図様はひとつひとつ明確に、丁寧に描かれるにもかかわらず、全体でみると途端に調和性が失われるのは、甚だ不可解である。

十王図のような宗教美術作品が特異な構成をとる場合、多くは特定の思想や作品の陣列方式を鑑みた制作者の意図を読み取ることができる。しかし、玄宅寺本の図様構成は、制作者の意図というよりも、作品が現在の構成を形成する過程のなかで、なんらかの外的要因によって図らずも成立したもののようと思われる。そうでなければ、ここまで統一性のない構成にはなりえない。すなわち、この構成の意味は、次章における玄宅寺本の成立過程や制作者の考証のなかで、おのずと導き出されよう。

## 2 玄宅寺本の成立過程

玄宅寺本地蔵十王図の由来に関しては、作品本体のほかに①閻魔大王図の落款（図1-1）、②目録帳<sup>(17)</sup>、③箱書き<sup>(18)</sup>といった若干の史料から多少の手がかりを得ることができる。これらの付属史料の情報を時系列順にまとめると、作品の基礎ができた江戸時代中期から現在の構成が成立した明治18（1885）年頃までの160年余りの間に、大きな転機が三回あったことが確認できる。そこで、ここからは玄宅寺本地蔵十王図の成立過程を三期に分けて考察し、本作品に関わった人物を明らかにしていこう。

まず第一期は、本作品の基礎となる地藏十王図が制作された江戸時代中期である。目録帳の閻魔大王図一幅を除く十幅に関する項目においては、「赤星氏先祖義侃釋慈榮居士自畫享保十六年十二月九日卒 赤星氏寶林院玄宅寺江寄附也」と記されている。すなわち、享保16（1731）年に亡くなった「義侃釋慈榮居士」なる人物が閻魔大王図以外の十幅を制作し、それらを「赤星氏寶林院」が玄宅寺に寄附したと読める。この記述のみでは明確な制作年の特定にまでは至らないが、享保16（1731）年に死去した絵師の手になるものとするならば、作品の成立は元禄から享保年間、すなわち江戸時代中期と推測できる。

第一期に関する情報は上記の記述のみであり、この時点での作品の形式や軸数といった作品構成に関する情報はない。ただし、閻魔大王図は、画中の落款から、義侃釋慈榮居士の制作ではなく、享保16（1731）年より時代が下の江戸時代末期の



絵師松岡敬廉の作品であると推定される。また、目録帳の閻魔大王図の項目にも義侃釋慈榮居士の名前は登場していない。これらの事実を踏まえると、第一期の段階では大幅の閻魔大王図は存在していなかった可能性が高く、第一期において義侃釋慈榮居士なる人物が制作したのは通常の十王図の構成をとる地蔵十王図であり、閻魔大王図は後世になって付加されたものと推測できる。義侃釋慈榮居士が作品を手掛けた当初から大幅の閻魔大王図が加わっていたことを否定する確かな証拠はない。だが、作品の描写内容や特徴を総合的に見ても、第一期において義侃釋慈榮居士が制作した作品には、少なくとも大幅の閻魔大王図は含まれていないように思われる。

次に第二期であるが、先述の通り、松岡敬廉なる絵師が、玄宅寺本に閻魔大王図を付加した江戸末期を成立過程第二期とする。閻魔大王図を松岡敬廉作とする根拠は、本図の画中の「観山」「敬廉之印」の落款にある。「観山」「敬廉」は、ともに江戸時代後期から幕末にかけて活躍した熊本藩御用絵師矢野派の松岡敬廉の号である。松岡敬廉については3章で詳述するためここでは割愛するが、第一期において登場した義侃釋慈榮居士は享保16（1731）年没である為、安政6（1859）年<sup>19</sup>没の松岡敬廉とは別人物であり、閻魔大王図の制作は松岡敬廉が活躍した文政から嘉永年間頃と推定される。

さらに、この閻魔大王図の他に地蔵十王図十幅中の都市王図と地蔵菩薩図の二幅も、松岡敬廉によって制作されていることが作品の描写的特徴から推定される（3章参照）。目録帳の記述からは、閻魔大王図以

外の十幅はすべて義侃釋慈榮居士が描いたと読み取れるが、おそらくは、義侃釋慈榮居士が制作した本来の都市王図と地蔵菩薩図は第二期以前に欠失してしまい、松岡敬廉がその失われた二幅を補完すべく玄宅寺本と関わったのであろう。そして、二幅の補完に加えて、敬廉独自の閻魔大王図を新たに付加して、一作品としてまとめたのであろう。

このように、この玄宅寺本地蔵十王図十一幅を一作品群として考えるのであれば、江戸時代中期に地蔵十王図十幅を制作した義侃釋慈榮居士と、江戸時代後期に作品の補完・付加を行った松岡敬廉という、二人の絵師が本作品に関わったことになる。そして、松岡敬廉の登場により、矢野派と玄宅寺本の間に関係があったことが明らかになったと言える。

続く第三期は、玄宅寺住職松倉正山によって作品の仕立て直しが行われ、十王図九幅、地蔵菩薩図一幅、閻魔大王図一幅という現在の形が成立した明治16（1883）年—明治18（1885）年に当たる。付属史料や箱書きはこの時期の年号が記載してある為、いずれも第三期、明治18（1885）年時点での寺伝などを記したものである。具体的には、まず十王図九幅と地蔵菩薩図一幅に関しては、目録帳には「表具一切當寺住職松倉正山代新添 明治十八年旧七月十六日 降龍山玄宅禅寺常什物也 現住職最勝林恵照」と記され、箱書きには「明治十七年旧七月十六日」（箱裏）、「當寺住職松倉正山寄附」（箱内部）と記されている。また、閻魔大王図については、目録帳には「明治十七年 閻魔大王壺幅 當寺住職松

倉正山寄附」、「旧七月十六日 降龍山玄宅  
禅寺常什物也 現住職最勝林恵照」、箱書  
きには「明治十六年未旧七月十六日未之」  
(箱裏)、「當寺住職正山代」(蓋裏)と記  
されている。これらを時系列順に整理して、  
第三期における作品の動きを推測すると、  
まず、明治16(1883)年、玄宅寺住職だっ  
た「松倉正山」は松岡敬廉制作の閻魔大王  
図一幅を仕立て直し、翌年の明治17  
(1884)年、作品を寺の什物として玄宅寺  
に改めて納めた。それと並行して、明治17  
(1884)年、義侃釋慈榮居士制作の地蔵十  
王図十幅(うち二幅は松岡敬廉が補完した  
もの)も仕立て直し、閻魔大王図と同様に  
翌年の明治18(1885)年、玄宅寺へ返した。  
この一連の流れを、明治18(1885)年時点  
で玄宅寺住職であった「最勝林恵照」が作  
品の由来とともに書き記した、という推測  
が成立する。付属史料には閻魔大王図の仕  
立て直しに関する記述はないが、松倉正山  
のいう「寄附」は、おそらく表具を仕立て  
直して改めて玄宅寺に納めたことを示して  
いると思われるため、箱書きが記された明  
治16年時点で仕立て直しが行われており、  
翌年(明治17年)に寺に戻され際に、書付  
(目録帳)に「寄附」の旨が記されたとす  
るのが妥当であろう。

この冥界の十王と地蔵菩薩に関する作品  
群が、いつ玄宅寺に寄附されたのかについ  
ては、「赤星氏寶林院」の特定に至らな  
かったため正確な年代はわからない。しか  
し、第三期に玄宅寺住職によって閻魔大王  
図と地蔵十王図がほぼ同時期に仕立て直  
されているということは、最低でも明治16  
(1883)年時点で閻魔大王図と地蔵十王図

は一揃いとしてみなされていたと考えられ  
る。加えて、変成王図の欠失時期について  
補足すると、第二期の江戸時代末期に松岡  
敬廉が作品の補完をしているとすれば、そ  
の時点で全幅すべて揃っていたはずである。  
従って、変成王図の欠失時期は第二期以降  
であると推測される。

いずれにしても、玄宅寺本は、制作当初  
からすべて一具として制作されたものでは  
なく、当初は十幅一具の十王図、もしくは  
十一幅一具の地蔵十王図として制作され、  
その後、欠失した軸の補完と新たな作品  
(閻魔大王図)の付加を経て、現在の構成  
になったと言える。

以上、玄宅寺本の成立過程を考察したが、  
この成立過程からは、以下の重要な二点、  
すなわち、玄宅寺本は制作当初から十王図  
九幅と地蔵菩薩図一幅、閻魔大王図一幅の  
構成ではなかったこと、及び時代が異なる  
複数の絵師が作品に関わっていることがわ  
かった。制作年代や制作者が異なる作品が  
一揃いにまとめられているとすれば、中世  
の伝統的な図様と江戸期の図様が混在して  
いる点や閻魔王が二幅描かれている点も説  
明がつく。十王図は、作品の性格上、軸の  
欠失や損傷が起こりやすい為、経年ととも  
に大幅な修繕や補完が加えられることが多  
い。玄宅寺本はそうした修繕・補完による  
過程のなかで、本来の地蔵十王図の構成か  
ら、1章で述べたような不統一な構成へと  
変化したことが、付属史料や描写の特徴等  
から推測されるのである。

### 3 制作者について考察

#### 3.1 描写的特徴による各幅の制作者の特定

2章で示した成立過程は、落款や目録帳などの付属史料に基づいて考察したものであったが、作品自体の描写の特徴からも、二人の制作者の存在を裏付けることは可能である。そこでここでは、各幅の描写を比較し、それぞれの制作者を特定するとともに、義侃釋慈榮居士と松岡敬廉の作風を確認していきたい。

まず、落款から松岡敬廉筆であるとする閻魔大王図（図1）を見ると、全体的に鮮やかな濃彩色と力強い筆致で、鮮明かつ豪快な描写が展開されている。画面中央に大きく描かれた閻魔王は、骨太な薄墨線で象られ、朱色や緑、赤茶、濃紺を中心とした明るい色彩で丁寧に著色されている。王の面貌や服装、衣文はほぼ左右対称になるように描かれており、写実とは言い難い誇張的な表現が目立つ。とりわけ特徴的なのは閻魔王の顔で、つり上がった楕円形の大きな目や逆立つ毛髪、過剰に盛り上がった眉間や頬骨などの描写は、赤面の忿怒相をより一層迫力あるものにしてている。また、閻魔王の着衣の衣文線は、輪郭線と同じ太い薄墨線で固く鋭角的に描かれている。さらにこの輪郭線や衣文線にそって胡粉の白い線が衣を縁取っており、服に立体感を与えている。以上のように、力強い描線によって一見豪快な作風に見えるが、服の文様や毛髪などは細部まで繊細に描かれており、制作者である松岡敬廉の堅実な制作態度が窺われる。

この閻魔大王図の描写を踏まえて、他の十王図と地蔵菩薩図を見ると、一部の作品には明らかに閻魔大王図とは異なる表現が認められる。初江王図（図4）を例にとると、まず色調が閻魔大王図よりも鮮やかさに欠け、落ち着いた色合いで構成されている。主な色彩は朱色、緑、茶であるが、閻魔大王図で画面のアクセントとして多用されていた濃紺が初江王図では用いられておらず、逆に薄水色などの淡彩色が初江王図では随所に用いられている。さらに、人物などの輪郭線は細くのびやかな墨線となっており、特に服の衣文はゆったりと柔らかな描線で表されている。また、登場人物の衣を縁取る胡粉の線も施されておらず、隈取りのみで立体感を表している。最後に人物の面貌表現をみると衝立前に坐す初江王の目や鼻梁、ほうれい線、唇といった顔の部位は比較的単純に描かれ、通常の人間に近い形となっている。王の横に立つ侍者も異形の姿ではあるが、閻魔大王の面貌表現に比べると描線が少なく、極端な誇張も見られない。このように、初江王図は細くのびやかな線と落ち着いた色彩で描かれており、松岡敬廉の閻魔大王図の作風とは一線を画している。これらの特徴は、初江王図以外の秦広王図、宋帝王図、五官王図、閻魔王図、太山王図、平等王図、五道転輪王図でも同様に認められる。すなわち、初江王図を含む八幅は目録帳の記述通り第一期十王図の作品であり、その描写は義侃釋慈榮居士によるものと考えられる。

しかしながら、残る都市王図（図10）と地蔵菩薩図（図2）の描写は、他の八幅に見られる義侃釋慈榮居士の作風とは異なり、

閻魔大王図の描写に近いように思われる。それぞれの幅を比較すると、閻魔大王図と都市王図、地蔵菩薩図に登場する人物の顔（図1・図13・図14）は、大きく見開いた目に丸い瞳孔がはっきりと描き込まれ、上瞼や眉間、頬骨といった顔の凹凸が殊の外強調されている。特に、鼻の付け根から始まるほうれい線が波を打つように曲がった線で描かれている点は、三幅すべて共通している。対して初江王図を含む八幅の面貌表現（図15）は、既述のように単純であり、ほうれい線も直線的に表されているものが多く、都市王図や地蔵菩薩図との共通性は見られない。この他、全体的な色彩や描線、衣文の立体表現などをみても、都市王図と地蔵菩薩図は松岡敬廉筆閻魔大王図の特徴と極めて類似している。さらに、両図は描写だけでなく、寸法の点でも他の八幅と若干異なっている。表1にまとめた各幅の寸法を確認すると、都市王図と地蔵菩薩図の寸法が縦102×横41 cm であるのに対し、他八幅の寸法はおおよそ縦100×横37 cm となっており、前二者が、後者よりひとまわり大きいことがわかる。これらの事実や特徴から、都市王図と地蔵菩薩図は、閻魔大王図と同じく松岡敬廉の手によるものと特定してよいように思われる。

以上の検証から、玄宅寺本十一幅は、秦広王図、初江王図、宋帝王図、五官王図、閻魔王図、太山王図、平等王図、五道転輪王図の八幅が義侃釋慈榮居士による制作であり、残る都市王図、地蔵菩薩図、閻魔大王図が松岡敬廉筆であると結論づけられる。都市王図・地蔵菩薩図が、付属史料中の記述と異なり、松岡敬廉の描写的特徴と一致

するのは、2章での考察の通り、江戸時代末期に松岡敬廉によって既存の地蔵十王図の欠失した軸の補完が行われた為と考えるのが自然である。それが、従来の十王図にはない地蔵菩薩図の図様構成や閻魔大王図の付加につながっているように思われる。

すなわち、玄宅寺本義侃釋慈榮居士筆八幅と松岡敬廉筆三幅は、制作者や制作年代の側面からいえば別作品とみなされうるものである。

ところで、これまでの検証によって義侃釋慈榮居士と松岡敬廉の作風の違いが顕在化したが、その違いは何に由来しているのだろうか。以下では、各幅の描写を手がかりに、義侃釋慈榮居士と松岡敬廉の素性について考察してみたい。

### 3.2 義侃釋慈榮居士

第一期に玄宅寺本の基礎となる地蔵十王図を制作した義侃釋慈榮居士は、享保16（1731）年に死去した人物であること、並びに赤星氏先祖であることが目録帳の記述より判明している（2章参照）。この「義侃釋慈榮居士」という名は明らかに戒名であるが、玄宅寺にはこの人物の生前の俗名や活動を示す史料は残っておらず、祖先とする「赤星氏」についても特定に至らなかった。しかし、八幅には一定の完成度が保たれている点や金處士筆十王図の図様を厳格に倣っている点に鑑みれば、義侃釋慈榮居士は、良好な制作環境に身を置いていた職業絵師であったように思われる。また、赤星という姓は、菊池一族をはじめとして肥後熊本に数多くみられる姓であり、目録帳に記された「赤星氏」も土着の一族で

あったとすれば、義侃釋慈榮居士も江戸時代中期に肥後熊本で活躍した絵師であった可能性が高い。

義侃釋慈榮居士が画職に従事したと思われる元禄～享保年間頃は、熊本藩御用絵師にとって大きな過渡期にあたっていた<sup>(20)</sup>。この時期の絵師は、矢野派三代茂安（延宝元（1673）年－宝暦2（1752）年）や四代雪叟（正徳4（1714）年－安永6（1777）年）、肥後狩野派の師信（寛文7（1667）年－宝永7（1710）年）、幸信（元禄9（1696）年－宝暦11（1761）年）親子などがいた<sup>(21)</sup>。彼らが活躍した江戸時代中期は、中央政権の狩野派偏重の施策を契機に肥後画壇の勢力図が逆転し、肥後狩野派、矢野派にとっては、その後の方向を定める黎明期にあった。従ってこの時期は、絵師によって力量や作風に大きな差があり、これらを一概にまとめることはできないが、彼らが肥後画壇の中心であったことは確かである。

ただし、上記四名は享保16（1731）年死去ではない為、いずれも義侃釋慈榮居士にはあたらぬ。そこで、彼らに近い絵師で該当者がいないか詮索すると、矢野派に属する絵師で一名、享保16（1731）年死去の人物がいる。その絵師は、『矢野派系図』

『肥后藩雪舟流畫家傳』に登場する矢野派の絵師、山田貞安である。彼は、矢野派三代茂安の同門で、かつ四代雪叟の実父にあたり、雪叟による矢野派中興の直前に位置する絵師である。この山田貞安について、

『矢野派系図』は、「山田貞安 理助 号 道谷 享保十六年歿（55）」<sup>(22)</sup>、『肥后藩雪舟流畫家傳』は、「貞安 山田利助 号 道

谷 藩府画師給俸米、」<sup>(23)</sup>と記している。

これらの記述より、山田貞安が享保16（1731）年死去と把握できる。生没年が確認できる矢野派・肥後狩野派の絵師のなかで享保16（1731）年死去の人物は山田貞安のみであり、生没年だけをみれば、玄宅寺本の制作者の有力候補として挙げられる。

しかし、残念ながら、山田貞安制作とされる作品は現時点で見出されておらず、その作風を確認することはできない。そこで、同じ矢野二代吉安門下として同時期に活躍した茂安の作品を見てみると、義侃釋慈榮居士の作風と直接的なつながりを示す特徴は見出せないが、反対に明確な違いも見出せない。両者の次世代にあたる雪叟は、雪舟流に回帰したことで漢画系の謹厳な作風に戻っている為、江戸時代中期の矢野派の絵師の中であえて類縁者を選ぶとすれば茂安ということになる。また、この矢野茂安について、曹洞宗教壇との緊密な関係が大倉隆二氏により指摘されており<sup>(24)</sup>、実際に熊本の曹洞宗系寺院にはこの頃の矢野派の作例が多く伝来している。従って、同じ曹洞宗である玄宅寺も、肥後狩野派といった他の画派よりも、矢野茂安や山田貞安などの矢野派の絵師との関係が深かったと推測でき、山田貞安の子孫が作品を寄進していても不思議ではない。

以上は傍証であり、義侃釋慈榮居士を山田貞安と断定するに足るものではない。特に山田貞安と赤星氏の繋がりが立証されなければ、定説には至らない。また、作品検証においても、矢野茂安、雪叟をはじめ、肥後狩野派、九州の絵仏師等の多数の作品を比較検証する必要があるが、現時点では

それらの検証にも至っていない。が、本稿ではひとまず、今後の重要な検証対象の一人として、山田貞安の存在を指摘しておきたい。

### 3.3 松岡敬廉

義侃釋慈榮居士に対して、松岡敬廉に関しては比較的史料や作品を多く確認できる。敬廉は既述の通り、熊本藩御用絵師矢野派に属する絵師であり、矢野派六代良敬に学んだ江戸時代末期～幕末期の絵師として知られている。『肥后藩雪舟流畫家傳』の松岡敬廉の項は、「松岡七郎、号風谷、又観山、文管齋、素功、藩画師、長水墨、父祖學狩野家流、至敬廉入當流、後松岡来茂ト改名、」<sup>(25)</sup>と記されている。また、『矢野派系図』には、上記の内容に加えて、「安政六年歿」であることも付記されており、江戸期の矢野派の終焉を飾る絵師であることがわかる。

次に、作品であるが、現時点で確実に松岡敬廉制作と認められる作品は、「群芳帖」（永青文庫蔵）と「藤崎宮祭礼絵巻」（島田美術館蔵）である。まず、前者は、松岡敬廉が同時期の絵師である赤星閑意と松山敬誠とともに八十九種類の肥後花菖蒲を描いた写生帖である。敬廉は、八十九種のうちの三十五種の写生を担当し、鮮やかな濃彩で忠実に肥後花菖蒲の品種を描き出しているが、花の写生帖という作品の性格上、描写において玄宅寺本との共通性を見出すのは困難である。続いて後者は、島田美術館が所蔵する熊本藤崎八幡宮の秋季例大祭神幸行列を描く絵巻であるが、淡彩著色で筆致は粗く本画に入る前の下絵である

可能性が指摘されており<sup>(26)</sup>、こちらも玄宅寺本の比較対象として適当とは言い難い。しかし、筆致の細密さに差はあるものの、藤崎宮祭礼絵巻の人物の比較的太い描線（図16）は、玄宅寺本の骨太で直線的な衣文に通じる特徴のように思われ、作風は遠くない。

また、雪叟以降の矢野派的な描写に比べて、玄宅寺本は幾分か柔和な印象を受ける。特に都市王図に見られる岩石の描写（図17）は、力強い筆力による鋭い皴法を特徴とする矢野派の典型的な岩石表現とは距離がある。これは、既存の原図を手本としていたことに加えて、松岡敬廉が狩野派の絵師を父に持つことや、江戸時代末期における矢野派様式の解体に起因しているように稿者には思われる。

先に挙げた松岡敬廉制作の二点の作例は、いずれも敬廉の画業全体を明確に表すものではない。それらに対し、玄宅寺本の都市王図や地蔵菩薩図、閻魔大王図に見られる多様な描写は、松岡敬廉の作風と江戸時代末期、幕末期の矢野派の展開を裏付ける特徴が随所に認められる。そのような意味で、玄宅寺本の三幅は、幕末期の肥後画壇における松岡敬廉の基準作としてよいだろう。

## おわりに

日本における地蔵十王図や六道絵の制作には、地蔵菩薩信仰や十王信仰が深く関係していることはいうまでもない。『往生要集』や『地蔵菩薩発心因縁十王経』といった仏教書や経典に記された地蔵菩薩と十王、及び六道を絵画化することは、現世利益と

地獄からの救済を願う人々にとって必要不可欠なことであったに違いなく、鎌倉時代以降、日本でも地蔵十王図や六道絵、地獄極楽図は繰り返し制作されるようになった。これらの遺例は、入宋した僧を介して大量に輸入された中国の十王図を手本として多数の作例が全国各地に現存している<sup>(7)</sup>。

本稿は、それらの遺例の一つである玄宅寺本閻魔・地蔵十王図に関して、成立過程と制作者の考察を試みたものである。まず、1章において、玄宅寺本の概要を紹介し、本作品が様々な系統の図様が混在する特異な作例であること、そしてその構成は、作品の成立過程に起因していると考えられることを述べた。次に2章では、玄宅寺本の付属史料の記述をもとに、作品の成立過程を三期に分けて推測した。この2章の考証によって、玄宅寺本に構成される十一幅は、十王図九幅が義侃釋慈榮居士なる人物の手によって制作された江戸時代中期の作品であること、残りの都市王図、地蔵菩薩図、閻魔大王図の三幅は江戸時代末期に松岡敬廉によって補完、付加されたものであることを確認した。3章では、2章で考証した成立過程が、作品の描写の特徴からも裏付けられることを検証した上で、玄宅寺本に関わる義侃釋慈榮居士と松岡敬廉について考察した。

制作者である義侃釋慈榮居士と松岡敬廉は、江戸中期と幕末という熊本の文化的側面における過渡的時期に活躍した絵師である。すなわち、玄宅寺本も、少なからずそれぞれの時代の変革を予感する作品と位置づけられる。特に、松岡敬廉の画業を示す基準作として見出された三幅は、幕末期の

矢野派の推移を知る上で重要な位置を占める作例だと考える。また、義侃釋慈榮居士筆八幅においても、伝統的な図様を厳格に踏襲する十王図が熊本の絵師によって手掛けられているということは、十王図の制作が中央集権的なものではなく広く地域に伸展していたことを明示しており、興味深い。

さらに時期の異なる二名の制作者による玄宅寺本の成立過程のなかで、従来にはない図様が付加されたことは、近世日本の地蔵信仰や十王信仰の発展の変容が指摘できるかもしれない。松岡敬廉が描いた閻魔大王像は、現在の日本人が考える閻魔王の極致ともいえる姿であるが、それは江戸時代末期においても同様であったに違いない。松岡敬廉による江戸時代末期の作品補完は、世間に広く浸透している閻魔王像を既存の十王図に付け加えることで、さらに民衆に親しまれる作品として示したいという敬廉や受注者の意図によって行われたように稿者には思われる。

玄宅寺本の成立には、熊本藩御用絵師矢野派の絵師も少なからず関わっており、同寺本は、江戸時代中期から幕末期においての肥後画壇の諸相や十王信仰を考える上で、一つの指針となり得る作例である。今後も、さらに義侃釋慈榮居士の特定や地蔵十王図図様の解明を試み、玄宅寺本制作の背景をより明確にしていく必要がある。

#### [註]

- (1) 通常、地蔵菩薩・十王関連の掛幅群は、「十王図」もしくは「地蔵十王図」と呼称される。しかし、玄宅寺本は、従来の十幅一具の十王図には付属しない大幅の閻魔大

王図が付いている為、「閻魔・地蔵十王図」  
として他の十王図や地蔵十王図と区別する。

(2) 玄宅寺本閻魔・地蔵十王図の調査は、平成26年8月20日に稿者が実施した。調査では、調書作成とともに玄宅寺本十一幅と付属史料の作品撮影も行った。

(3) 後藤是山編『復刻版 肥後國誌 上巻』  
（株）青潮社 1981年

(4) 肥後國誌による玄宅寺の記述は以下の通りである。

「玄宅寺降龍山 禪洞家ノ禪定末寺也或説鎮國山ト號ス云々豊州羅漢寺ノ前住傳室玄宅和尚忠利君ニ從テ寛永九年當國ニ來ル源君此所ニ一寺ヲ建テ水前寺ト號シ玄宅ヲ開山トシテ居シメ自ラ水前寺ノ三字ノ額ヲ給ヒ今ニ存ス五十石ノ寺領寄附ノ印證ヲモ給フ其後二世斧山退寺玄宅モ復豊州ニ歸国シ宗悦看司タリ此時寺領公収ス且此地ヲ茶店ニ設ケラルル故替地ヲ賜リ今ノ地ニ引移ス寛文五年宗悦府ノ禪定末寺ニ属シ禪定六世愚岑周賢和尚ヲ當寺ノ中興開山ト稱ス其後御茶屋ノ名ヲ憚リ寺號ヲ開山玄宅ノ名ニ依テ玄宅寺ト改ム本尊釋迦佛年貢免許ノ地ナリ」

「肥後國誌卷之四上 詫磨郡 本庄手永」  
〔註3〕239頁～240頁より一部旧字体を新字体に改変し引用

(5) 松本雅明「4. 廃寺の年代と水前寺の由来」『熊本市東部地区文化財調査報告書』熊本市教育委員会 1973年

(6) 玄宅寺本の描写・図様に関しては、以下の仏教書と経典、文献を参考にした。

#### 【仏教書・経典】

①『往生要集』（『往生要集〈上〉〈下〉』源信  
石田瑞麿訳 岩波書店 2003年）

②『佛説地蔵菩薩發心因縁十王經』（『國訳一切經印度撰述部大集部五』大東出版社 1936年）

#### 【文献】

宮次男「十王經図拾遺」『実践女子大学美学美術史学第七号』1992年

中野照男「日本の十王像・閻魔像」『日本の美術6 閻魔・十王像』至文堂 1992年

田中義恭「冥府の彫像の古例」『日本の美術6 閻魔・十王像』至文堂 1992年

井形進「人吉願成寺所蔵の十王図」『九州歴史資料館研究論集22』九州歴史資料館 1997年

(7) 田中義恭前掲論文〔註6〕

(8) 前掲経典②〔註6〕

(9) 日本の十王図における十王と本地仏の組み合わせは、前掲経典②〔註6〕の配列を基にしている。ただし、都市王図に限っては『地蔵菩薩發心因縁十王經』の組み合わせに抛らず勢至菩薩が配される作例が多いことが、中野照男前掲文献〔註6〕で指摘されており、玄宅寺本もそれに準じている。

(10) 図4と図8の本地仏は、ほぼ同型で区別がつかず王を断定できないので、寺伝に従った。

(11) 前掲経典②〔註6〕

(12) 「大文第一厭離穢土 地獄」前掲仏教書①〔註6〕

(13) 日本における十王図・地蔵十王図の図様は、梶谷亮治「日本における十王図の成立と展開」『佛教藝術97』毎日新聞 1974年において、宋元画十王図に忠実な国内作例を五種にわけた分類を基準として論考される。その後、この梶尾氏の分類にいくつかの図様を加える分類が、宮次男前掲論文〔註



- 6]などで提示されている。
- (14) ここで挙げた作例は、[註6]の文献で金處士系十王図の作例とされているものから、稿者が確認できる作品を列举した。
- (15) 宮次男前掲論文 [註6]
- (16) 田中義恭前掲論文 [註6]
- (17) 玄宅寺本十一幅に付属する目録帳は、おそらくそれぞれの幅についていた書付を帖綴じしたものである。内容は、まず閻魔大王図に関する記述が二頁あった後、その他の幅に関する二頁ずつの記述が続く。一幅に二頁ずつ記述があるので十一幅で計二十二頁となる。閻魔大王図以外の幅は、全く同じ内容が記されており、作品名などの記載はない為、どの頁がどの幅に対応しているかはわからない。内容は以下の通りである。
- 一頁「明治十七年閻魔大王図巻幅 當寺住職松倉正山寄附」
- 二頁「旧七月十六日降龍山玄宅禪寺 現住職最勝林恵照」
- 三頁「赤星氏先祖義侃釋慈榮居士自畫享保十六年十二月九日卒 赤星氏寶林院玄宅寺江寄附也」
- 四頁「表具一切當寺住職松倉正山代新添 明治十八年旧七月十六日降龍山玄宅禪寺 常什物也 現住職最勝林恵照」
- 五頁～二十二頁は三～四頁と同内容の記述である。
- (18) 玄宅寺本には、閻魔大王図の納める箱と他十幅を納める大箱が付く。両箱には玄宅寺住職松山正山による墨書がある。箱書きの内容は以下の通りである。

閻魔大王図箱

蓋表「閻魔王箱 玄宅寺」

蓋裏「當寺住職正山代」、  
箱後「明治十六年未年旧七月十八日未之」

地蔵十王図箱

蓋表 なし  
箱左側面「降龍山玄宅禪寺」  
箱右側面「地獄極楽図拾幅入」  
箱裏「明治十七年旧七月十六日」  
箱内「當寺住職松倉正山代」

- (19) 『矢野派系図』（『開館二十周年記念／第十九回熊本の美術展 細川家御用絵師・矢野派 雪舟流画風の再興と継承』熊本県立美術館 1996年）
- (20) 江戸中期の肥後画壇の動向に関しては、大倉隆二「細川藩御用絵師・矢野派における雪舟流画風の再興と継承」（『開館二十周年記念／第十九回熊本の美術展 細川家御用絵師・矢野派 雪舟流画風の再興と継承』熊本県立美術館 1996年）を参考にした。
- (21) ここに挙げた絵師の生没年は、前掲資料 [註19] と「細川家歴代と絵師年表」（『第十八回永青文庫展豊麗なる彩りの世界—細川家伝来の絵画の名品—』熊本県立美術館 2004年）での記載に拠った。
- (22) 前掲資料 [註19] の翻刻（111頁）を引用
- (23) 『肥后藩雪舟流畫家傳』（『開館二十周年記念／第十九回熊本の美術展 細川家御用絵師・矢野派 雪舟流画風の再興と継承』熊本県立美術館 1996年）の翻刻（123頁）を引用
- (24) 大倉隆二前掲論文 [註20]
- (25) 前掲資料 [註19] の翻刻（147頁）を引用
- (26) 「秋を駆ける馬—近世の美術工芸に描かれた馬の意匠—」パンフレット 島田美術館 2010年

(27) 梶尾亮治前掲論文 [註13]

[図版典拠]

---

図1、図1-1 図2、図3、図4、図5、図6、  
図7、図8、図9、図10、図11、図13、図14、  
図15、図17：稿者撮影

図12：井形進「人吉願成寺所蔵の十王図」  
〔『九州歴史資料館研究論集22』九州歴史資  
料館 1997年〕より転載

図16：島田美術館より提供

[謝辞]

---

本研究を行うにあたって、玄宅寺住職永野英明様御奥様の陽子様には、調査・執筆にあたりご高配をいただいた。また、論文執筆、調査に関して以下の機関ならびに先生方にご教示とご協力をいただいた。この場を借りて御礼申し上げたい。

願成寺 公益財団法人島田美術館 崇城大学図書館中西真美子先生 元熊本県立美術館副館長大倉隆二先生 元熊本県立美術館学芸員高濱州賀子先生 崇城大学芸術学部美術学科教授関根浩子先生



図1 閻魔大王図



図1-1 閻魔大王図落款



図2 地藏菩薩図



図3 秦広王図



図4 初江王図



图5 宋帝王图



图6 五官王图



图7 閻魔王图



图8 太山王图



图9 平等王图



图10 都市王图



図11 五道転輪王図



図12 熊本願成寺本十王図  
(五官王図)



図13 都市王図の面貌表現



図14 地蔵菩薩図の面貌表現



図15 義侃釋慈榮居士の面貌  
表現 (初江王図)



図16 藤崎宮祭礼絵巻 (馬追い部分) (島田美術館所蔵)

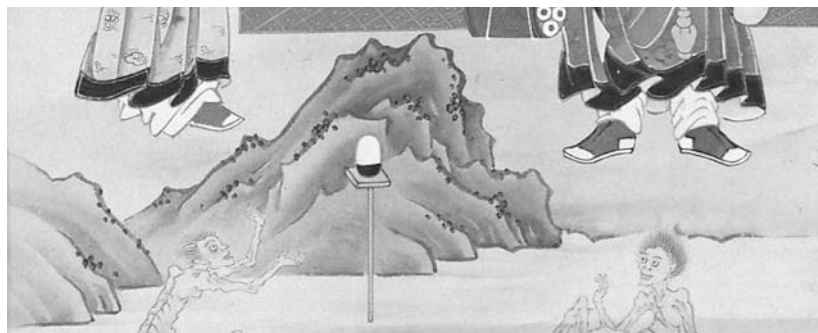


図17 松岡敬廉の岩石表現 (都市王図)

表1 玄宅寺所蔵閻魔地蔵十王図の概要

図版番号・名称・寸法	尊名		内容
図1 [閻魔大王図] 縦142.0×横95.9	閻魔王		地蔵菩薩・司録司令群像
図2 [地蔵菩薩図] 縦102.2×横41.0	地蔵菩薩		閻魔王坐像
図版番号・名称・寸法	画面上半部		画面下半部 (地獄・六道等の描写)
	尊名	本地仏	
図3 [秦広王図] 縦99.5×横37.8	秦広王	不動明王	三途の川・奪衣婆 死天山
図4 [初江王図] 縦101.0×横38.2	初江王	釈迦如来	獣皮装着
図5 [宋帝王図] 縦100.5×横37.7	宋帝王	文殊菩薩	阿鼻地獄
図6 [五官王図] 縦100.2×横37.5	五官王	普賢菩薩	賽の河原 地蔵菩薩救済
図7 [閻魔王図] 縦101.3×横38.9	閻魔王	地蔵菩薩	業鏡 耕舌
図8 [太山王図] 縦100.3×横38.7	太山王	薬師如来	火車 足粉碎
図9 [平等王図] 縦100.9×横37.8	平等王	観音菩薩	修羅道
図10 [都市王図] 縦102.0×横41.0	都市王	勢至菩薩	経典奉呈 秤録 餓鬼道
図11 [五道転輪王図] 縦99.7×横37.3	五道転輪王	阿弥陀如来	臼・秤の火