

近世の十王図・六道絵 (二) あま市七宝町徳実地区本十王図 — 十一人の十王 — (下)

鷹巢 純 美術教育講座 (美術史)

第七幅

第七幅は画面上部に十王の裁きの様子、画面下部には現世や地獄の諸相が描かれる (図11)。

画面上部の十王の裁きの様子では、墨色の湧雲がたちこめる王庁で、衝立を背に斜め左を向いた机に坐す王が、冥官三人・鬼卒一人を左右に従えて、亡者たちに尋問する様子を描く。尋問される三人の亡者は、経帷子をまとい額烏帽子をつ



図11 十王図 (七宝町徳実地区) 第7幅

けた二人と、腰布一枚の裸体の一人に描き分けられているが、経帷子の亡者はうち一人が写経とおぼしき経巻を差し出しているのに対し、腰布の亡者が鬼卒に粗雑に振舞われていることから、それぞれが善悪二種の亡者であることがわかる。

十王の王庁の下には、黒雲で取り囲まれた貴族の邸宅が描かれる。邸内には病重篤な横臥する人物と、彼を見舞う四人の貴族が描かれる。この屋敷の外では黒雲に乗じて騎馬の使者が弓を番える。使者がいったい誰なのかは不明だが、ここで放たれる矢は屋内の病者を射るためのものである。私の知る限りでは唯一、川

崎市・明長寺本十王図 (二七八二) に同様の図像が見られるが、ここでは矢は横臥者の胸にすでに刺さっており、横臥者は絶命している。これらは現世での死にまつわる何らかの伝承を絵画化したものと思われる。そして本図の場合、邸宅を包み込む黒雲の表現から推測するに、ここでの死は何か悪業を積んだ者のそれであったことだろう。

またその下には亡者を受けて地獄の釜へ向かう火車が描かれる。火車は一切の裁判を省略して極悪人を直接阿鼻地獄へ連行するためのものとされ、とするならば火車の行く手の大釜は阿鼻地獄の大釜ということになる。火車が阿鼻地獄へ向かうさまは聖衆来迎寺の六道絵にも描かれる。

このように見るなら、本図の下部は、現世での死と悪道への出発にまつわる図像が充填されていたといつてよい。とすれば、画面下部左隅に描かれた剣の坂道は、現世から悪道へ向かう通路の入り口として聳える死出の山と見てよからう。

第八幅

第八幅は画面上部に十王の裁きの様子、画面下部には三途の川の情景が描かれる（図12）。

画面上部の十王の裁きの様子では、墨色の湧雲がたちこめる王庁で、衝立を背に斜め左を向いた机に坐す王が、冥官二人・鬼卒二人を左右に従えて、亡者たちに尋問する様子を描く。ここで興味深いのは、鬼卒に首枷を曳かれて退廷させられる亡者に子供が追いつがっていることである。

この図像は本来は連行される女性亡者に嬰兒が追いつがるという図像で、中国において図像が構想された段階では子殺し・墮胎を行なった母が殺された嬰兒から訴えられている様子を描いたものであった。この図像が日本にもたらされたときに、冥途で引き裂かれる母子の悲哀を描いた図像として意味の読み替えがなされた²⁾。さて本図の図像を見ると、子供・親がともに目を泣き腫らしているの引き裂かれる親子の悲哀を描いたものという性格は維持されている。しかしこ



図12 十王図（七宝町徳実地区）第8幅

では母親であったはずの首枷をされた亡者は禪姿の男性に変じている。室町時代以来、地獄絵においてことさらに強調されてきた母性の問題が、近世末期のこの十王図ではいくらか後退しているのかもしれない。

黒雲で隔てられた画面下部には、三途の川の情景が描かれる。川へ通じる道を歩く二人の亡者は額烏帽子に経帷子といういでたちで、未だ奪衣婆に衣を剥ぎ取られていないことがわかる。川辺では二匹の鬼卒が男女四人の亡者を川へ追い込んでいいる。川には毒竜が住み、まさに亡者に襲いかかろうとするさまが描かれる。

さて第一幅の項で述べたように三途の川を描くのは本図と第一幅であり、この川は秦広王と初江王とのそれぞれの王庁の間に位置するものとして『地藏菩薩発心因縁十王経』には説かれている。つまり本図と第一幅とはそのいずれかが秦広王幅であり残りが初江王幅ということになる。ここで重要な意味を持つてくるのが本図右下端に描かれた関門の表現である。この関門はそこをくぐって王の許へ向かうような位置に描かれる。

十王の許へ行くために通らなければならぬ関としては、建長六年（一二五

四）成立の『十王讚歎鈔』に「業関」の記述があることが想起される。ここでは業関は第三王である宗帝王の内裏に詣でる道に設置されていた。業関の位置は『十王讚歎鈔』と同系統の後発テキストである永享五年（一四三三）成立の『十王讚嘆修善鈔』でも継承されるが、『十王讚歎鈔』の増補改訂版と謳われた嘉永三年（一八五〇）成立の『十王讚歎修善鈔図絵』では第二王である初江王の王庁に詣でる関に改められている。この間にどのような信仰上の変化が生じたかは知るべくもないが、本作品の成立した安政五年（一八五八）時点では関は初江王幅に描かれてしかるべきものであったろう。このように理解するならば、第一幅が秦広王幅であり、第八幅が初江王幅ということになる。

第九幅

第九幅は画面上部に十王の裁きの様子、画面下部には阿修羅道の情景が描かれる（図13）。



図14 十王図（七宝町徳実地区）第10幅



図13 十王図（七宝町徳実地区）第9幅

第十幅

第十幅は画面上部に十王の裁きの様子、画面下部には女性をめぐる地獄の情景が描かれる（図14）。

画面上部の十王の裁きの様子では、墨色の湧雲がたちこめる王庁で、衝立を背に斜め右を向いた机に坐す王が合掌し、冥官二人を左右に従えて、亡者たちと対面する様子を描く。亡者はいずれもくつろいだ表情をし、冥官も右の一人は経巻を差し出す経帷子の亡者を穏やかに補助する。裸体の亡者のうち二人は、感謝するかのように王に合掌礼拝してみせる。自ら経巻を持する以上、経帷子の亡者は有徳の亡者である。衣を引き剥がされている以上、ほかの亡者は何らかの罪を犯したものであることは間違いないが、来るべき責苦に慄く様子が無いということは罪を許された者、すなわち遺族による追善を受けた亡者であろう。

画面下部の左側では竹藪で悲嘆にくれる二人の女性亡者が

画面上部の十王の裁きの様子では、墨色の湧雲がたちこめる王庁で、衝立を背に斜め右を向いた机に坐す持杓の王が、冥官二人を左右に従えて、審議する様子を描く。王庁に出廷しているのは、半裸の亡者ではなく、冠・立烏帽子に直衣姿の人物二名である。これらはもちろん亡者自身であろうはずもなく、亡者の追善を行なう遺族か、あるいは亡者を加護する神々が、亡者のために弁明を試みる姿ではなからうか。

黒雲を隔てた画面下部では、阿修羅道の様子が描かれる。本来の阿修羅は天の軍勢と闘争する鬼神で、阿修羅道図像は阿修羅と帝釈天の軍勢が争うさまで表現されるのが中世における伝統であった。しかし室町時代後期以降、この阿修羅道を武士の戦のさまで表現する新しい伝統が生じるようになる。これが単なる武士道の争いではないことを示すためには、しばしば太鼓をたたき戦を煽る無常大鬼が描き加えられる。こうした表現は近世の十王図や熊野観心十界図で頻出することになるが、本図もまたそうしたものの一例である。



図15 十王図（七宝町徳実地区）第11幅

描かれる。これは子をなさなかつた女性が墮ちるとされた石女地獄を描いたものである。灯心で竹の根を掘り返す難行を課される石女地獄は經典に典拠をもたない地獄で、室町時代以降急速に図像化されるようになった地獄である。

その右側から下部にかけて鬼卒が女性亡者を放り込んでいるのが血盆地獄、いわゆる血の池地獄である。これは中国で成立した偽経、『血盆経』^三に説かれる地獄で、生理や出産の際に流した血液が神仏を汚すとして、生理・出産を経験した女性が墮ちるとされた。ただし『血盆経』は同経を供養・書写することで血盆地獄の苦を逃れることができると説いており、本図では血盆経供養のために流灌頂を思わせる供養壇が血の池の前に描かれ、如意輪観音による血盆地獄からの救済が池の右端に描かれる。『血盆経』では血盆地獄からの救済者として如意輪観音を名指しておらず、如意輪観音による救済の図像は典拠不明であるが、血盆地獄を描く現存最古の例である岡崎・満性寺の血の池観音図（十六世紀後半）です。この図像は成立しており、相応の伝統と説得力を持っていたことがわかる。

十王図、そして特に熊野観心十界図では、血盆地獄と石女地獄は相互に補充し

合い女性墮地獄を決定的に印象付けるものとして、対の概念のように扱われた。

第十一幅

第十一幅は画面上部に十王の裁きの様子、黒雲をはさんで画面下部には畜生道と地獄の諸相が描かれる（図15）。

画面上部の十王の裁きの様子では、墨色の湧雲がたちこめる王庁で、衝立を背に斜め右を向いた机に坐す持蓮華の王が、冥官二人を左右に従えて、尋問をおこなう様子を描く。王の机の左脇には王に哀願する男女二名の亡者が描かれ、王の面前では一人の亡者を二匹の鬼卒が杖と斧で拷問する。

黒雲を隔てた画面下部の上段では人面の牛・馬が二匹の牛頭羅刹に鞭打たれ岩を背負わされる。人面の牛馬は室町時代以降の畜生道図像の新展開で、おそらく牛馬が人間の転生した姿であるという輪廻信仰にリアリティを付与するために創案された図像と思われる。中世の伝統的な畜生道図像が、人間に使役され狩

猟の対象とされる動物を描き、現実世界における動物存在の苦痛を表現することに主眼を置いたのに対し、これらの図像では畜生道を転生した人間の苦しみとして表現することに主眼が移されたために、極めて幻想的な状況設定がなされることになった。

そして、獣面人身の鬼卒が人面獣身の転生者を責め立てる図像は、現世において動物を責めさいなんだ人間が来世において一転して動物に責めさいなまれる状況に追い込まれるという逆転劇へと、イメージを広げる可能性を内包する。実際、この図像の下に展開するイメージは、伝統的な畜生道図像からの影響を残しつつも、畜生道の表現というよりは、このような逆転劇を描いた図像と解することがふさわしい。鴉や熊・狐に襲われる人間を描いた図像は、弱肉強食を表象する畜生道の伝統的図像「鴉に啄まれる牛馬」にその原型を見ることができ。しかしここでは襲われる亡者の傍らには弓箭が置かれ、彼がかつて鳥獣を襲う狩猟者であったことを暗示し、その立場の逆転がここでおきていることを示してい



図16 十王図（七宝町徳実地区）第12幅

る。人間を襲うすべを持たない鹿も、この状況を溜飲を下げる思いで見つめる。この情景の右傍では亡者が縄につながれ鬼卒に鞭打たれているが、この鬼卒は極めて珍しい猿面の鬼卒であり、これが動物使役の一形態としての猿回しの主客転倒を描いたものであることがわかる。人間と畜類の立場の逆転を描くこれらの図像は極めて珍しく、室町時代に新展開を向かえた畜生道図像の、理念的延長線上にさらに新展開した、新種の図像と思われる。

本図画面右下端には、寒氷地獄が描かれる。男女の亡者が氷に身を取られ凍え苦しむさまが描かれる。

第十二幅

第十二幅は画面上部に十王の裁きの様子、画面下部には地獄と餓鬼道の諸相と賽の河原が描かれる（図16）。

画面上部の十王の裁きの様子では、墨色の湧雲がたちこめる王庁で、衝立を背

に斜め右を向いた机に坐す王が、冥官二人を左右に従えて、尋問をおこなう様子を描く。王の面前では三匹の鬼卒が、それぞれ亡者を引き立てて往来する。

この尋問のさまに紛れ込むかのように、杖を用いて夫婦者と思しき亡者の目の前で嬰兒の腕をもぎ取る鬼卒が描かれる。これは『往生要集』説くところの衆合地獄・悪見処^四を描いたものである。衆合地獄のこの別処はすでに聖衆来迎寺本六道絵でも描かれるところだが、本来、亡者の子が受ける責苦は性器への虐待であり、もしそうでなければ亡者の生前の罪業と釣り合いが取れない。ところがここでは亡者の子が受ける責苦からは性的なニュアンスが除かれ、亡者自体も本来想定されていた父親だけでなく母親も加えられる。これは經典の記述からの逸脱だが、そうすることでこの図像は特殊な性的志向を持った男性に限らない子を持つ父母に共通する普遍的な責苦となっている。

この地獄図像の左には餓鬼道の諸相が描かれる。食べようとすると腕に盛られた飯が炎となってしまう餓鬼、飲むとすると水が炎に変じてしまう餓鬼は餓鬼道の最も一般的な図像といつてよい。自分の足を食べて飢えをしのぐようにする餓鬼は典拠不明で他に類例が確認されていない。蓮の葉に盛られて宙に浮く飯と餓鬼の関係は不明である。

これら餓鬼道の図像とは土坡で区切られた手前に描かれるのは賽の河原の情景である。賽の河原は幼くして死んだ子供たちが、親に先立つ不孝のために陥る河原であり、その図像化は室町時代に始まったと見られる。そこでは小石を積み上げ塔を作ろうとする子供たち、地藏菩薩を慕ってまわりつく子供たちなどが描かれる。本図の図像もそうしたイメージを踏襲するものだが、本来寂しい河原であるはずが、満開の桜樹のある爛漫とした河原として描かれている。

熊野信仰との関連

以上確認してわかることは、他界イメージに関して、本十王図と熊野観心十界図に強い共通性が見られることである。第三幅で描かれる釘抜き念仏・閻魔王庁の施設としての業秤、第五幅で描かれる両婦

地獄、第九幅で描かれる武士の戦として阿修羅道、第十幅で描かれる対をなした石女地獄と血盆地獄などは、いずれも熊野観心十界図にも定型として描かれる図像である。もちろんそれらは十王図にもしばしば描かれる図像ではある。しかしこれらに加えて、那智参詣曼荼羅に描かれる川関と、形状・位置ともに類似性が高い、第八幅に描かれた業関の表現や、「南無阿弥陀仏」と大書された帆や甲板を囲う垣などの表現が、那智参詣曼荼羅に描かれる補陀洛渡海船と類似する、第二幅に描かれる浄土へ向かう船は、熊野観心十界図周辺に限定された図像としてよい。これらの特徴を併せ考えるなら、やはり本作品は熊野観心十界図が普及させた他界イメージの影響下に作られたものと言つてよいのではなからうか。

幅構成の意味

十王であるにもかかわらず十一王いるということはまったく奇妙である。十王信仰から派生した信仰に、十三仏があるが、これは十王の本地仏に三仏を加え、三十三回忌にまで対応できるようにしたものである。十王の本地仏から十三仏へは段階的に移行したと見え、中間形態の十一尊曼荼羅が香川の神護寺に伝来する^五。実は十三仏に対応して十三王も構想されており、とするならば十王にも中間形態である十一王があつてもおかしくはない。実際、十三王の第十一王は蓮上王であり、第十一幅の王が手に蓮華を持つことが奇妙に符合する。しかし、絵画化された十三王図は現在確認されておらず、ましてや十一王図の類例も確認されていないこと、そして十王信仰から十三仏信仰への派生が南北朝時代には完了していたことを考え合わせると、江戸時代の末期に十一王が意識されたとは考えにくい。

むしろ十二幅対十一王という特異な幅構成は、おそらくはこの作品が施入された普賢堂での陳列方式との関係を考慮してのことと推測される。十二幅の内訳を見ると、空を群青地で表現するものが三幅(第二幅・第四幅・第六幅)、空を墨による湧雲で表現するものが九幅と分けることができる。このうち後者は机が右向きのものが六幅(第一幅・第五幅・第九幅・第十幅・第十一幅・第十二幅)、机が左向きのものが三幅(第三幅・第七幅・第八幅)と分けることができる。

普賢堂は現存しないが、かつての普賢堂を知る地元の人々の証言によれば、普賢堂跡地に建てられた公民館奥に設けられた普賢堂は、地所こそ若干ずれるものの旧普賢堂の間取りをほぼ踏襲するものであるという。地元の人々の証言では、十王図がこの堂内に掛けられるときには、堂内外陣の(本尊から見て)左側で甘

茶が点てられ、十王図は、内陣と外陣とを仕切る襖の(本尊から見て)右側の部分・外陣の(本尊から見て)右側の障子・外陣正面入り口の(本尊から見て)右側の障子に「コ」字型に掛けめぐらされていたという。

これらの壁面はそれぞれちょうど本作品を三幅・六幅・三幅と掛けるのに適切な幅を持つており、しかも外陣右側に机が左向き、六幅、入り口右脇に机が左向きの三幅を配すると、それらの机はすべて堂の本尊である普賢菩薩のほうを向くようになる。群青地の空の三幅には、机の向きの異なる十王が一幅ずつと地藏三尊が含まれ、これらは地藏を中心として十王が向き合う構成をとることができ。そして地藏自体もやや右を向いており、十二幅全体が地藏を中心とした構成を意識しつつ普賢堂本尊への敬意を表明できるように構想されていたことがわかる。

このプランは徳実村の寄進者が画家に十王図を発注するときに構想されたものであろう。普賢堂という特定の環境下で、極めて特殊で限定的な使用方法を取るために制作することを優先した結果、十王であるにもかかわらず王が十一人いるという変則的な事態が生じたのであろう。

配列の復元案

さてここで、普賢堂へ掛け並べていた当初の配列の復元案を仮に提示しておきたい(図17)。この配列案は、六道の諸相を描く十王図がしばしば人間の死後の道行の手順を示すという傾向に基づく暫定的な復元案である。

内陣と外陣とを仕切る襖の右側の部分の配列は前項で確定した。ここでは向かって右より第二幅・第四幅・第六幅が掛けられたと見て間違いない。この壁面の特徴は、死後世界の救済者である地藏を中心し、死後世界を巡歴した果ての亡者たちの最終的な救済・転生について絵画化していることであり、この壁面が十王図全体の終着地点となる。とするならば、残る二壁面は人間の死からこの終着点へ至る過程を描いているものと見て取れよう。この道行の進行方向は、十王の向きとも矛盾しない。

配列の確定した壁面と直接つながっているのは外陣右側の障子に掛け並べられる六幅である。ここに掛け並べる幅のうち、死後最も早い段階を描いているのは、「死出の山路」と、それに先立つ「冥途中有のすがた」が描かれた第五幅である。おそらくこれが、終着地点から最も遠い、壁面向かって左端に掛けられたのであろう。この壁面の時間軸がこのように向かって左から右へと展開するな

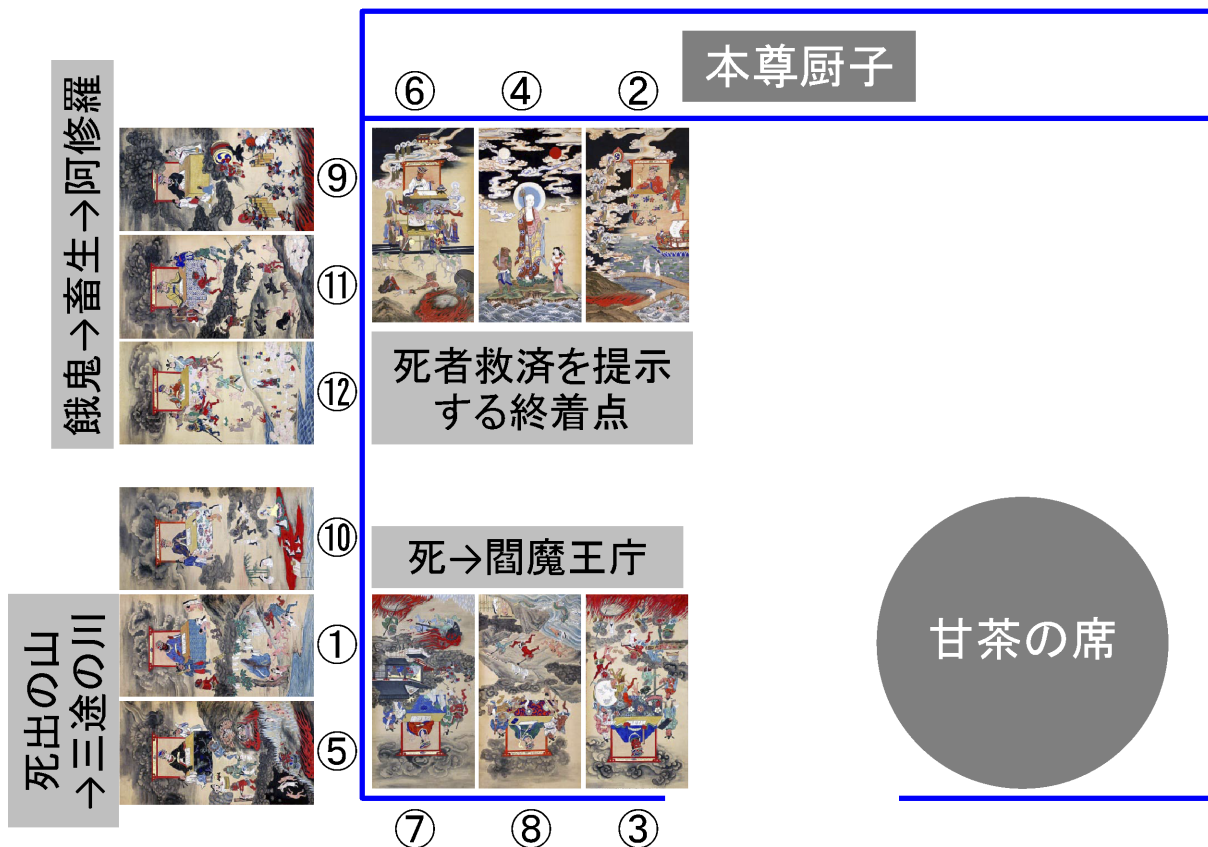


図17 誕生会における普賢堂の堂内配置

ら、第五幅の右には、死出の山越えの直後に経験する三途の川を描いた第一幅が置かれるべきであろう。

三途の川の隣に置かれる幅について考えようとするとき、六幅のうちにはこの幅のほかに画面下端に川を描くものも二幅あることに気づく。それは第十幅と第十二幅だが、第十二幅についてはこれが賽の河原であるので、川を描くことに合理性があるのに対し、第十幅では、亡者や死後世界との関係を何ら示唆しないままに画面下端に川が描かれ、その機能に疑問が残る。しかし比較確認するならば、第十幅の川の水面描写は第一幅のそれと第十二幅のそれとの中間形態のような描写であることがわかり、両者をつなぐ機能がここに想定されていたらしいことがわかる。とするならば第十幅を間に挟むこと、すなわち向かって左から第一幅・第十幅・第十二幅と並べられてゆくことがこの三幅に想定されていた並べ方とみてよからう。

この配列は、十王図全体の配列にきわめて繊細な配慮をした近世十王図の大作である奈良・長岳寺の六道十王図(十六世紀)の図像配列^六とも矛盾しない。長岳寺本では、三途の川を渡った直後に血盆地獄・石女地獄、続いて地獄以外の罪の軽微な悪道が罪の最も軽微な悪道である阿修羅道へ向かって配列され、賽の河原は三途の川のほりとして描写される。上述の配列を行なうならば、本作品でも、第一幅の三途の川の次には第十幅の血盆地獄・石女地獄が配され、それに続いて第十二幅の餓鬼道が配されることになる。賽の河原も第十二幅であるので、三途の川からやや遠い印象を受けるが、第十幅下端の川の描写により賽の河原と三途の川は接続され、賽の河原が三途の川のほりであることは保障される。残る二幅もまた、長岳寺本の配列をモデルに、第十二幅との連続のうちに配列を仮定することが可能である。第十二幅と第九幅・第十一幅はいずれも地獄以外の罪の軽微な悪道を中心主題として扱う。長岳寺本ではこれらの悪道を阿修羅道に向かって配列する方式をとるが、本作品でももちろんそうした配列は可能である。この構想に基づくなら、壁面の向かって右端には阿修羅道を描く第九幅が置かれるべきであり、残る第十一幅は第十二幅と九幅の間におかれることになる。これによって悪道の配列は、餓鬼・畜生・阿修羅と徐々に軽微なものへ上昇する整合性ある配列となり、その果てに地藏を中心とする救済の図像が連結されることになるのである。

以上まとめるなら、外陣右側の障子に掛け並べられる六幅の配列順序は向かって左から第五幅・第一幅・第十幅・第十二幅・第十一幅・第九幅となるだろう。さて三壁面の残るひとつである外陣正面入り口右側の障子に掛けられる三幅に

ついでには、配列方法には二つの可能性が残る。うちひとつは、対面する壁面の地藏を中心とする構成と対をなす意味で閻魔王を中心に配置される配列である。しかし、この壁面に当てられた三幅の十王の向きはすべて左向きであり、三幅のどれかを中央に据えてそこに残る二幅を従属させる構成はとりにくい。ここではむしろ第二の可能性、すなわち隣接する壁面の死出の道行の起点とこの壁面での死出の道行の起点を重ね合わせることを考えるべきだろう。この壁面では向かった右端から左端へ向かって、死出の道行が展開される。この道行の進行方向は、十王の向きとも矛盾しない。

三幅の中で最も早い時間を扱うのは、死の前後を描く第七幅である。次いで、三途の川を描く第八幅。このように見るならばこの壁面は向かって右より第七幅・第八幅・第三幅と、死から閻魔王庁へ向かう過程として配列されていたと考えることが最も妥当だろう。

本作品の意義

以上検討してきたことから本作品の意義をまとめておこう。

本作品は江戸時代末期に制作されたものであり、全国に数多く残る十王図の遺例の中でも決して古例に属するわけではない。また、画家の技量も決して高いとはいえず、さらに紙本に描かれた、仏画としては比較的安価なものである。

- ① 寄進者名・画家名・制作年・寄進先が文字資料として明確に残されており、作品成立の背景を確定できる。
- ② 展示空間との整合性を優先した特異な構成である。
- ③ 熊野観心十王図と密接な関連性を持つ、近世的な他界観が濃厚に表現されている。
- ④ 他に類例を見ない独創的な図像を数多く含む。

特に②については、展示空間との関連性を明確に確認できる掛幅仏画が全国的にも中世・近世を通じてごくわずしか知られていない現状を考えるなら、極めて重要である。展示空間と作品との関連性が明確な作品は、その作品を用いた儀礼を復元考察できる可能性も高い。十王図をめぐる儀礼については未解明の部分が多く、その意味では極めて貴重である。

また、③についても、熊野観心十王図は、その作品自体、近世の他界観形成に重要な影響を及ぼしており、かつ研究対象としても近世他界観画像研究の中で

近年最も進展が著しい。そうした熊野観心十王図と密接なつながりを持つ本作品は、熊野観心十王図とともに、近世における他界観の視覚化をめぐる状況を検討する上での重要な史料といえることができる。

- 一 明長寺本十王図は『展覧会図録「閻魔登場」』（川崎市市民ミュージアム、一九八九年）に全幅のカラー全図がある。
- 二 この母子の図像をめぐる表現内容の変遷については、鷹巣純「悪道の母子——日中における図像と意味内容の変遷——」（立川武蔵編『曼荼羅と輪廻の思想と美術』所収、佼成出版社、一九九三年）で詳しく論じた。
- 三 『大蔵正教血盆経』（大日本統蔵経）第八七冊所収。
- 四 「他の兒子を取り、強いて邪行を逼り、号哭せしめたる者、ここに墮ちて苦を受く。謂く、罪人、自らの兒子を見るに、地獄の中にあり。獄卒、または鉄杖をもって、または鉄錐をもって、その陰中を刺し、または鉄鉤をもって、その陰中に釘うつ。既に自らの子のかくのごとき苦事を見て愛心悲絶して堪え忍ぶべからず。」『往生要集』
- 五 香川・神護寺本十一尊曼荼羅については、武田和昭「十三仏図の成立について——十一尊曼荼羅からの展開——」（『密教文化』一六九号所収、一九九〇年）および武田和昭「十三仏図の成立再考 岡山・木山寺蔵十王本地仏図を中心として」（『密教文化』一八八号所収、一九九四年）において十王図から十三仏図への展開の中に位置づける分析がなされている。
- 六 長岳寺本の図像構成については、鷹巣純「めぐりわたる悪道——長岳寺本六道十王図の図像をめぐって——」（『仏教芸術』二二一号所収、一九九三年）で論じた。

※本稿は「近世の十王図・六道絵（二） あまし七宝町徳実地区本十王図——十一人の十王——（上）」（本誌第六一輯所収、二〇一二年）の続稿である。

（平成24年9月7日受理）