

図版解説

高麗時代の地藏十王図

中野 照 男

京都の知恩院に、地藏本願経变相図と名づけられた高麗時代の絹本の地藏十王図(図版II)が所蔵されている⁽¹⁾。現状での本紙の寸法は、縦が一五六・一cm、横が八五・一cmであるが、画面の上方約五分の二の部分と下辺部分が欠失しており、現在残っている本来の画面の寸法は、縦が八九・〇cm、横が八二・三cmほどである。本来の画面と認められるのは、地藏菩薩の膝部より下に描かれている二天、二菩薩、十王を含む眷属の部分(図版VII)である。補彩部分には、地藏菩薩の向かって右脇に三菩薩、左脇に一菩薩と兜を着けた一人物が描かれているが、これは李朝時代の地藏十王図の一部に認められる六菩薩を髣髴とさせる図柄である。知恩院には、本図の他にも、李朝時代の万暦三年(二五七五)以降、万暦五年(二五七七)までに制作されたと推定される地藏本願経变相図⁽²⁾があつて、傷んだ高麗仏画を修理するにあつて、この李朝絵画が参照されたのかもしれない。

本図はこのように傷みの多い絵ではあるが、年紀を有する点で貴重である。本図の右下隅に金泥で「延祐七年正月日畫 □□保(剝落)兼繕工寺承金(以下欠)／完山郡夫人李(以下欠)」(挿図I)と記されている。延祐七年(一三二〇)は、高麗の忠肅王の七年にあたり、現存する高麗仏画では、奈良の松尾寺の阿弥陀八大菩薩図が同じ延祐七年の年紀を持っている。

この知恩院蔵の地藏十王図が本来はどういう図柄であつたかを推測させる作品がある。山形県寒河江市の華藏院が所蔵する地藏十王図(図版I)がそれで、縦一一五・〇cm、横五八・八cmの絹地に描かれている⁽³⁾。中尊は頭巾を被つた地藏菩薩(図版VIII)で、胸前にあげた右手は第一指と第三指を拈じ、同じく胸前にあげた左手には透き通った宝珠を持っている。袈裟や大衣の下に下着を重ね着して、ほとんど胸を

あらわにしておらず、またおそらく結跏趺坐しているのであろうが、その足部も衣や下着に覆われている。彼は、龍頭の飾りのついた後屏のある方形の台座に正面向きに坐し、頭光と身光の二重の光背を負っている。地藏菩薩を囲む眷属(図版IX)のうち、頭光を有するのは七体である。うち二体は菩薩形で、向かつて左の菩薩は三眼を有し、右の菩薩は白毫を有しているが、ともに宝珠をあしらつた頭飾を被り、互いに向きあつて合掌している。天部形の四体は四天王であるが、向かつて右上の天部は左手に幡のついた戟、右手に宝塔をもつことから、多聞天と知られる。右下の天部は両手で巾広の剣を持ち、左下の天部は宝棒らしきものを持ち、左上のそれは右手に幡のついた戟、左手は掌を上にして、第一指と第三指で金色の珠をつまんでいる。僧形の人物は『還魂記』⁽⁴⁾に記される道明和尚である⁽⁵⁾。この道明と相對する位置にいる王形の人物は身毒鬼王で、頭光は有していないが、両手で箱状のものを捧げており、同じ姿の他の王が笏を持っているのと区別されている。この身毒鬼王を含む八体の眷属の外縁に十王が配置されている。そのうち八体までは同じような恰好をしているので、どの王にあたるのかを明らかにすることはできないが、敦煌から将来された地藏十王図や十王経図巻に照して、向かつて右下の冕冠を被つた王は閻羅王、左下の甲冑を着用した王は五道転輪王と判断し得る。以上の登場人物に判官と使者を加えたものが、高麗時代に通行の地藏十王図の図柄であるが、本図の前面にはさらに十四体の判官もしくは使者、二体の童子、牛頭や馬頭など十体の異形人物(図版X)がびっしりと描かれている。

知恩院本のオリジナルと認められる部分の図柄と華藏院本のそれとを比較すると、三眼を有する菩薩と白毫を有する菩薩がその位置を逆にしていて点を除けば、ほとんど一致することが知られる。また、両者とも白色の裏彩色を多用する技法、二菩薩や二童子の肉身に朱の具を用い、肉身線は墨線の上に朱線を重ねてひく技法、眷属の着衣に朱、朱の具、白群、緑青などを用い、その衣文線は墨線の下描きにそつて金泥線で行く技法、文様を金泥で細かく描き込む技法などが共通していることが判る。華藏院本には年紀がないので、正確な制作年代は判らないが、おそらく知恩院本が制作された延祐七年(一三二〇)よりさほど遅れることのない一四世紀前期の作と考えてよからう。

従来、高麗時代の地蔵十王図の作例としては、①静嘉堂文庫本（東京都）⁽⁸⁾、②日光寺本（岡山県笠岡市）⁽⁹⁾、③吉田秀英氏本（東京都）⁽¹⁰⁾、④ベルリン東洋美術館本（ドイツ）⁽¹¹⁾、⑤湖林美術館本（韓国）⁽¹²⁾の存在が知られてきた。それらの作例と華藏院本とを比較すると、華藏院本がかなり特異な図像をもつ作品であることが判る。次に、その特異と思われる点を掲げてみよう。

一、高麗時代の地蔵十王図には、地蔵菩薩が頭巾を被った姿に表される場合と比丘形、すなわち剃髪した姿に表される場合とがあり、日光寺本は地蔵菩薩が剃髪した姿に表された例である。しかし、地蔵菩薩が頭巾を被った姿に表現される場合には、その頭巾によって耳を隠している例はなく、高麗時代のその他の地蔵菩薩像、さらに李朝時代の作品を含めて考えてみても、そのような例は思い浮かばない。華藏院本の地蔵菩薩が頭巾によって耳を覆っているのは、きわめて珍しい例といえよう。ちなみに同じく被巾姿の地蔵菩薩像が多くみられる敦煌では、ギメ美術館蔵の一本（MG. 17794）だけが耳をあらわにしているが、他の例は皆、頭巾で耳を覆う形に描かれている。

二、高麗時代の地蔵十王図の中尊である地蔵菩薩の印相や持物に関しては、地蔵菩薩が被巾の姿であれ、剃髪した姿であれ、一つの決まった形に表現されている。すなわち、右手は掌を上に向けて肩の高さに挙げ、宝珠を執り、左手は垂らして左膝頭にあてている。ところが、華藏院本はそれらと全く異なり、右手は第一指と第三指を拵じ、左手に宝珠を執っている。李朝時代の地蔵十王図では、地蔵菩薩は錫杖と宝珠を執ることが多いので、華藏院本はこれともまた異なっている。

三、高麗時代の他の作例では、中尊の地蔵菩薩は皆、蓮台に半跏に坐す姿、すなわち左脚を垂下させた姿に描かれている。華藏院本は、大衣や下着に脚が隠されているために正確な形は把握できないが、両膝部の衣褶の表現から判断して、おそらく結跏趺坐していると考えられる。李朝時代の地蔵十王図には結跏趺坐する地蔵菩薩が多く現れるが、高麗時代ではこの華藏院本、そして知恩院本にしか見出すことができない。

四、高麗時代の地蔵菩薩は、一般に袈裟、大衣、內衣

を着用するものの、胸の部分はあらわになっていて、そこに瓔珞を飾っている例がほとんどであるが、華藏院本の地蔵菩薩は袈裟、大衣、內衣の下に、さらに右前に合せた下着を重ね着して、胸部を隠している。ある意味では、異様に厚着をしている姿になっていて、このような着衣の地蔵菩薩は、高麗時代にも、李朝時代にも他に例をみない。また敦煌の地蔵菩薩像、地蔵十王図にもこのような着衣の例は見出しがたい。

五、他の高麗時代の地蔵十王図、あるいは地蔵菩薩像に後屏のある宝座が描かれた例はない。他の作例では、蓮台が用いられている。ちなみに李朝時代の地蔵十王図には、方形の台座に地蔵菩薩が結跏趺坐している例は多いが、やはり華藏院本のように後屏を描いた例はみられない。後屏を描いた例といえば、京都の聖沢院所蔵の摩利支天像が思い起される。華藏院本と同じように後屏の両角に龍頭の飾りがあるが、龍の下顎にさらに玉飾りの環が掛かっている。またその宝台には肘かけがあり、肘かけの先端部に同じく玉飾りの環をくわえた鳳凰の頭の飾りがみられ、より精巧な表現となっている。この摩利支天像はその精巧さからみて、おそらくは国家的な修法の本尊となった画像であろうが、華藏院本と同じ一四世紀前期に制作されたと考えられるところから、後屏をもつ宝座を表わすことは、一般的ではなかったとはいえ、この時期のひとつの流行であった可能性は否定できない。

六、高麗時代の地蔵十王図は、基本的に中尊の地蔵菩薩とそのまわりの二菩薩、四天王、道明、身毒鬼王、判官、使者でもって構成されている。静嘉堂文庫本のように判官が二体になる例、ベルリン東洋美術館本や吉田秀英氏本のように金毛の獅子⁽¹⁶⁾が加わる例もみられるが、基本構成は変わりがない。華藏院本、そして知恩院本の場合には、さらに二童子、十四体の判官もしくは使者、十体の異形の人物（牛頭、馬頭、虎頭など）が加わっている点が異例である。登場人物が多くなるのは、

李朝時代の地蔵十王図の一部にみられる特徴ではあるが、その場合には、画面の前面を道明、身毒鬼王、十王などが占めており、華藏院本、知恩院本のようにこれら追加された登場人物たちが前面に配列されることはない。

以上、華藏院本、そして知恩院本にみられる特異な図像についてふれてきたが、比較の対象となった他の高麗時代の五点の地蔵十王図もその画風や技法的な特徴からみて、一四世紀前期の制作と考えられる以上、華藏院本と知恩院本の図像の特異性を制作年代の差に帰させることはできない。では何に起因するのか。筆者は、その一つの要因は、元との交流によるラマ教の要素の浸入ではないかと考える。

高麗の忠肅王の七年は、中国に元王朝が成立してすでに五十年が経過した時期にあたる。至元七年（一二七〇）に元と講和を結んで以来、高麗は政治的にも、文化的にも元の影響下にあった。⁽¹⁸⁾吐蕃僧四人が高麗に來たのは、至元八年（一二七一）、高麗元宗の十二年の八月が最初であるが、以後はしばしば吐蕃のラマ僧が高麗に入境しており、高麗の宮廷の周辺の人々はラマ教の儀式に接することは多かったと考えられる。華藏院本の地蔵菩薩像は、当時の一般的な地蔵菩薩像とは異なった着衣形式を示しているが、この異様ともいえる重ね着の姿は、当時の高麗の習俗を写したとも考えがたく、当時接する機会があったラマ僧の姿にヒントを得て、表現されたのではないかと推測される。あるいはまた、ラマ教の祖師、たとえばパドマサンバヴァ（Padmasambhava 蓮華生上師）像のような祖師の画像が伝えられたのかもしれない。十四世紀に制作の集中する高麗の地蔵十王図が、制作年代の異なる、そして地域にも離れた敦煌の地蔵十王図と種々の点で共通性をもつのは、元王朝との交流によって、吐蕃のラマ僧が敦煌の仏教図像を伝えたのが一因ではないかと考えられており、⁽²¹⁾いずれにしても、この図像が元文化の影響下で生まれたのは間違いないまい。

高麗仏画は、一四世紀に変質したといわれる。彩色の調和、流麗な描線、動的な姿態などによって柔らかなで自然な形式に描かれていた仏画が、一四世紀になると、さまざまな文様と金泥を多用した装飾的な傾向を示すようになる。⁽²²⁾知恩院本と同じ延祐七年（一二二〇）の年紀をもつ松尾寺所蔵の阿弥陀八大菩薩図がまさにその傾向を顕著に示す作品であり、ここに紹介した知恩院本と華藏院本もまた同様の傾向

を示す作品に他ならない。知恩院本は年紀を有する高麗仏画の作品として、また華藏院本は元時代の文化の影響を受けた特異な図像を伝える地蔵十王図として貴重である故、ここに紹介する次第である。

注

- (1) 卷留墨書「上/地蔵菩薩本願經變相」、印章「華頂文庫」（朱文方印）「惠華社」（白文方印）「微定圖書之記」（朱文方印）、箱表朱書「地蔵本願經變相 一幀」
- (2) 西上実「地蔵本願經變相図 京都知恩院蔵」（学叢、五号、昭和五十八年三月）本図については、すでに次の論文等に紹介されている。
- (3) 鄭于澤「慈恩寺華藏院의『地蔵十王図』」（미술사연구〔美術史研究〕、五号、一九九一年）
- (4) 中野照男「閻魔・十王図」（日本の美術、三二一三号、平成四年六月）四六頁
 スタインによって敦煌から將來された文書（S. 3692）に記される。
 松本栄一「敦煌画の研究・図像篇」昭和十二年三月、東方文化学院東京研究所、三七八・三七九頁
- (5) 道明については、『還魂記』のほか、南宋の宗鑑の『釈門正統』卷四利生志、『仏祖統記』卷三十三にも記される。
- (6) 無毒鬼王は『地蔵菩薩本願經』卷上、初利天神通品第一に登場する。
 高橋亨「朝鮮思想史体系・李朝仏教」昭和四年十月、大阪宝文館、一〇四三頁
 崔淳雨・鄭良謨「韓國의 仏敎繪画——松広寺——」国立博物館特別調査報告書第三冊、一九七〇年
- 中野照男「朝鮮の地蔵十王図について——日本伝来品を中心として——」（仏教芸術、九七号、昭和四十九年七月）一三三頁
- (7) 松本栄一「地蔵十王図と引路菩薩」（国華、五一五号、昭和八年十月）
 松本栄一「敦煌画の研究・図像篇」（注4）
 松本栄一「敦煌本十王経図卷雜考」（国華、六二二号、昭和十七年八月）
 禿氏祐祥・小川貫式「十王生七経讃図卷の構造」（『西域文化研究第五 中央アジア仏教美術』昭和三十七年三月、法蔵館）
 河原由雄「敦煌地蔵図資料」（仏教芸術、九七号、昭和四十九年七月）
 『西域美術 大英博物館 スタイン・コレクション2 敦煌絵画II』昭和五十七年九月

archéologiques, Tome XIV, 1974, Paris

- (8) 『日本絵画館十一 渡来絵画』昭和四十六年十月、講談社、第三一四
- (9) 熊谷宣夫「朝鮮仏画資料拾遺」(仏教芸術、八三号、昭和四十七年一月)、作品二六
- 「総合研究『宋元仏画・就中羅漢図十王図』第一次報告書(Ⅱ)」昭和四十八年四月、作品二七
- (10) 中吉功『海東の仏教』昭和四十八年二月、国書刊行会、二四四・二四五頁
- (11) *Ausgewählte Werke Ostasiatischer Kunst*, Museum für Ostasiatische Kunst, SMPK, 1977, Berlin, Fig. 37
- 『ベルリン東洋美術館名品展』東京都庭園美術館ほか、平成四年、図版九五
- (12) 秦弘燮編『韓国美術2 新羅・高麗美術』昭和六十二年一月、講談社、二八三頁(挿図九七)
- (13) 上田英次「地蔵十王図」(大和文化研究、六号、昭和二十九年八月)
- 熊谷宣夫「朝鮮仏画徴」(朝鮮学報、四四輯、昭和四十二年七月)
- 熊谷宣夫「九州所在大陸伝来の仏画」(仏教芸術、七六号、昭和四十五年七月)
- 熊谷宣夫「善導寺蔵地蔵菩薩画像」(美術研究、二五六号、昭和四十五年九月)
- 熊谷宣夫「朝鮮仏画資料拾遺」(注9)
- 平田寛「九州の朝鮮仏画」(西日本文化、一〇〇号、昭和四十九年四月)
- 中野照男「朝鮮の地蔵十王図 ―日本伝来品を中心として―」(注6)
- 鄭于澤「筑前善導寺の地蔵菩薩図」(美術史、一二二号、昭和六十二年三月)
- 朴銀卿「尾道市光明寺所蔵『地蔵十王図』」(デアルテ、八号、平成四年三月)
- (14) 松本栄一「被帽地蔵菩薩像の分布」(東方学報、東京第三冊、昭和七年十二月)
- 松本栄一「燉煌画の研究・図像篇」(注4)
- (15) 菊竹淳一・吉田宏志編集『高麗仏画』昭和五十六年二月、朝日新聞社、五七頁
- (16) 注2の『還魂記』(スタイン文書 S. 3092) 参照
- (17) 鄭于澤『高麗時代阿弥陀画像の研究』平成二年二月、永田文昌堂、一一四頁
- (18) 高麗仏画に対する中国文化、中国美術の影響に関しては、次の論文を参照。
安輝濬「高麗及び李朝初期における中国画の流入」(大和文華、六二号、昭和五十二年七月)
- 菊竹淳一「高麗仏画にみる中国と日本」(菊竹淳一・吉田宏志編集『高麗仏画』(注15))
- (19) 『高麗史』卷二十七、世家第二十七、元宗三(『高麗史』第一、国書刊行会、昭和五十二年五月、四一四頁)

高麗時代の地蔵十王図

「丁巳蒙古吐蕃僧四人来王出迎于宣義門外」

- (20) 一四・一五世紀のチベットのバドマサンバヴァ像の作例については、次書を参照。
Marylin M. Rhie and Robert A.F. Thurman, *Wisdom and Compassion, the Sacred Art of Tibet*, 1991, New York, Pls. 46, 48
- (21) 鄭于澤「高麗時代阿弥陀画像の研究」(注17) 一一二頁
- (22) 鄭于澤「高麗時代阿弥陀画像の研究」(注17) 一五九頁ほか

後記

この解説をなすにあたっては、九州大学・菊竹淳一氏、同・朴銀卿氏、半田達二氏、当研究所・井手誠之輔氏に資料の閲覧、提供ならびに御助言をたまわった。末尾ながら記して御礼申し上げたい。