

増上寺蔵『五百羅漢図』の成立過程の研究

西 田 直 樹*

1 はじめに

「仮名書き絵入り往生要集」とは江戸時代初期に制作された『往生要集絵巻』^(注1)と、この絵巻を祖本とする〈絵入り版本群〉の総称である。なお、版本のみの総称として「和字絵入往生要集」あるいは「絵入和文往生要集」などの呼称が用いられる場合もあるが、研究上（書誌学的な見地から）正確を期すため、本稿では「仮名書き絵入り往生要集」という用語を統一的に用いている。

「仮名書き絵入り往生要集」の版本は、江戸時代の初期から幕末まで、版を変えながら十本以上が刊行されている。漢文の『往生要集』（大文第一・第二）を漢字平仮名交じりの読みやすい文章にあらためて挿絵を加えている。当然、江戸期の庶民階層への影響は大きかった。

徳川時代に入って、その普及版として作られた絵入和文往生要集が広く民間に行き互るやうになつてからは、地獄極楽乃至六道の観念は、遂に我が国民一般から抜き去ることの出来ぬ思想信仰とさへなつたのである。（花山信勝 1937『原本校註・漢和対照 往生要集』）

と言われるように、江戸時代の日本人の地獄・極楽・六道イメージの形成に「仮名書き絵入り往生要集」（絵入和文往生要集）の果たした役割は大きい。特に布教の場において使われた所謂「地獄絵」の類には、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵の影響が多く見られる。極端な例では、兵庫県大覚寺蔵『往生要集絵』（二幅）は、元禄2年（1689）に刊行された「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵の構図をそのまま写し取っている。^(注2)

この『往生要集絵』ほどではないが、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵に依拠して描かれた「地獄絵」は多く見られる。それらは、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵をもとに絵師の独創性が加えられているため、制作過程の検証・証明は決して容易ではない。だが「地獄絵」以外にも「十王図」などの地獄及び六道部分にも、その影響を伺わせる作品が多く残されており、今後は地道な検証・証明が期待される。

* 作新学院大学女子短期大学部 教授

2 狩野一信『五百羅漢図』の場合

近年、美術史的評価を高めている東京都増上寺の『五百羅漢図』（狩野一信 1854～1863）もまた、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵の影響を受けて地獄や六道部分を描いた絵画作品である。地獄が描かれているのは全100幅中の第21幅から24幅までである。この部分は特に秀逸との評価を受けている。

この『五百羅漢図』研究の第一人者である山下裕二氏は、

過去の羅漢図にも、地獄を描いたものが皆無ではありませんけど、これほどまでに執拗で迫力のある描写は見あたりません。（中略）一信は、絵巻の模本や版本などさまざまなソースを参照し、独自のイメージを生み出そうとしたのでしょう。（山下裕二 2011『芸術新潮 5月号』）

と述べ、「版本」つまり「仮名書き絵入り往生要集」版本に依拠した可能性の高いことを指摘している。

地獄をはじめ、仏教世界を絵画化する（宗教画として描く）場合に、絵師が全く独創的にその世界を描くという事は、極めて稀である。必ず拠り所となる経典（詞章）や絵画があり、絵師はそれをもとに独自性を加えて作品を完成させて行くものである。

狩野一信作の『五百羅漢図』の場合にも、増上寺に納める事が前提の作品であるため、仏教の教義や経典・図像にしたがった表現が求められたのである。一信が「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵に依拠して『五百羅漢図』の地獄（部分）を描いているのもそのためである。

3 『五百羅漢図』第21幅の内容と画面構成

第21幅の内容（概要）は、以下の通りである。

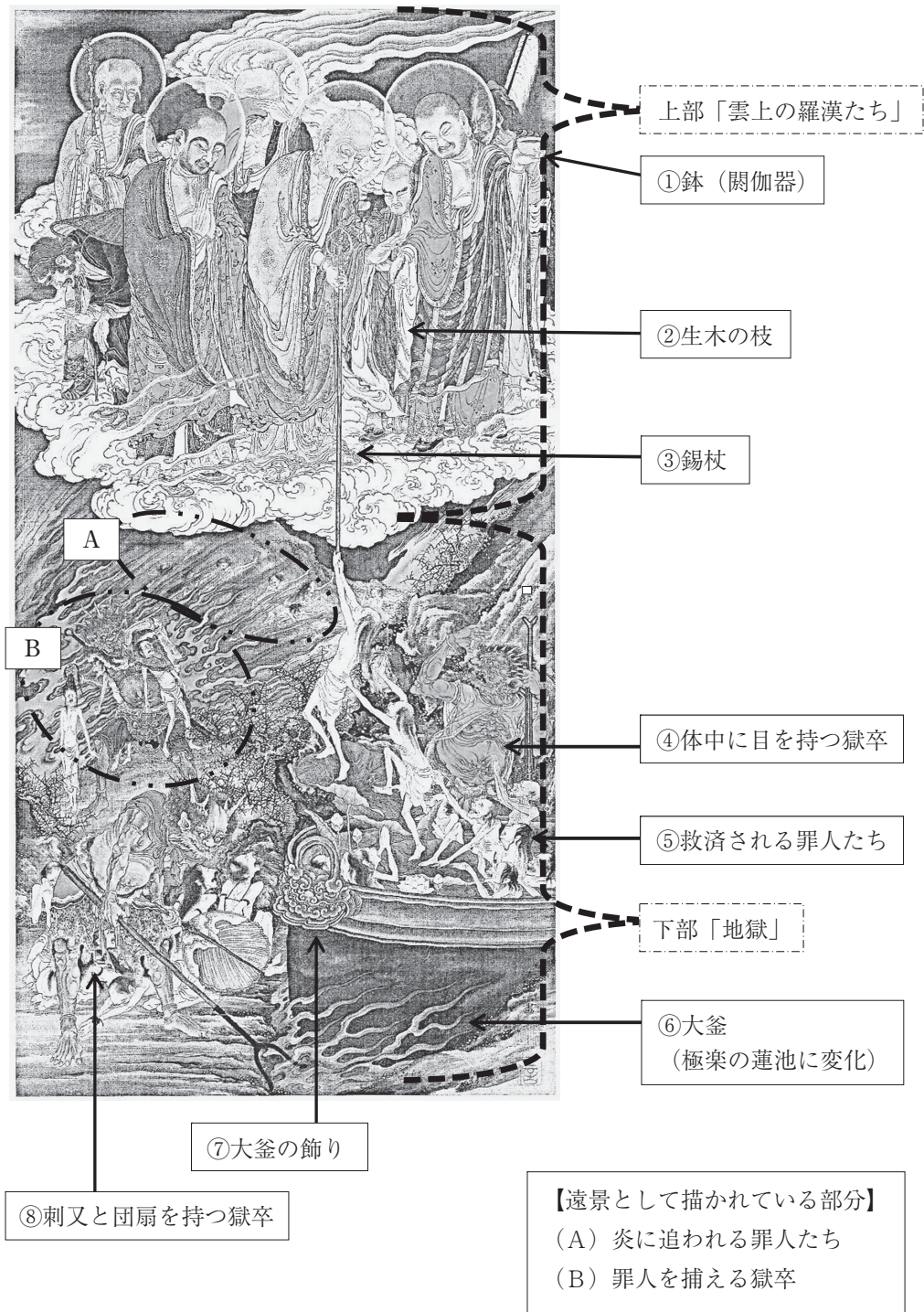
5人の羅漢が（3人の従者を伴って）雲に乗っている。雲の下は地獄で、多くの罪人が獄卒の責め苦に遭っている。この地獄の主たる責め苦は大釜で、罪人たちは獄卒に捕えられて釜の中で焼かれる（茹でられる）というものである。

中央の白髪の羅漢が雲の上から錫杖を差し下して罪人を救い出そうとしている。その右の羅漢は生木の枝から雫を大釜のなかに注ぎ込んでいる。煮えたぎっていた大釜はたちまち冷えて蓮池のようになり、苦しみを逃れた罪人は、白髪の羅漢の錫杖にすがって地獄から救いだされようとしている。

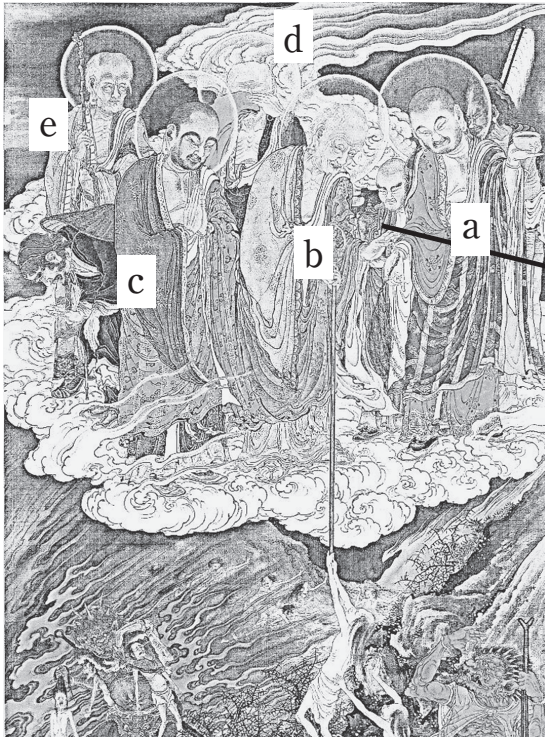
次に画面構成であるが、大きく上下に分割されている。上部は雲にのった羅漢たちであり、下部は地獄の様相である。特に下部の地獄は奥行を感じる表現がされており、鑑賞者が地獄の広大さを感じ取ることができるように工夫されている。

第21幅の内容について、更に細かな分析を行うと、以下のような結果となった。

【第21幅の内容分析】



【上部「雲上の羅漢たち」】



従者が持つ関伽器
(聖なる水を入れる器物)

雲上に羅漢5人と従者3人の姿が描かれている。羅漢による罪人の救済（地獄抜苦）を描いている。注目すべき点は、前列3人の羅漢（a・b・c）が積極的に罪人の救済に参加しているのに対して、後列2人の羅漢（d・e）は涙をぬぐっていたり（d）口を真一文字に結んで感情を押し殺すような表情を示している。これは地獄で責め苦に遭う罪人への憐れみを表現したものである。つまりこの第21図上部は、羅漢の慈悲心（憐れみ）と救済を表現しているのである。

a～eの羅漢の表現について更に分析すれば、以下の通りである。

「aの羅漢」は、「①鉢（関伽器）」の水を「②生木の枝」で地獄の大釜に注いでいる。その結果として煮えたぎっていた地獄の大釜はたちまち冷えて、蓮池に変わるのである。aの羅漢の脇には、注口を持つ（ポット状の）関伽器を持つ従者が立っており、鉢の水（関伽）がここから注がれたものである事がわかる。

「bの羅漢」は「③錫杖」で地獄の大釜から罪人を救い出している。「③錫杖」は地藏が持つ錫杖と同形式のものである。錫杖には「地獄の救済に赴く」という意味がある。『往生要集』には地藏の救済（地獄抜苦）は記されていないが、『地藏菩薩発心因縁十王経』の絵画化例（地獄抜苦の思想の絵画化例）として、鎌倉時代以降「十三仏」や「熊野観心

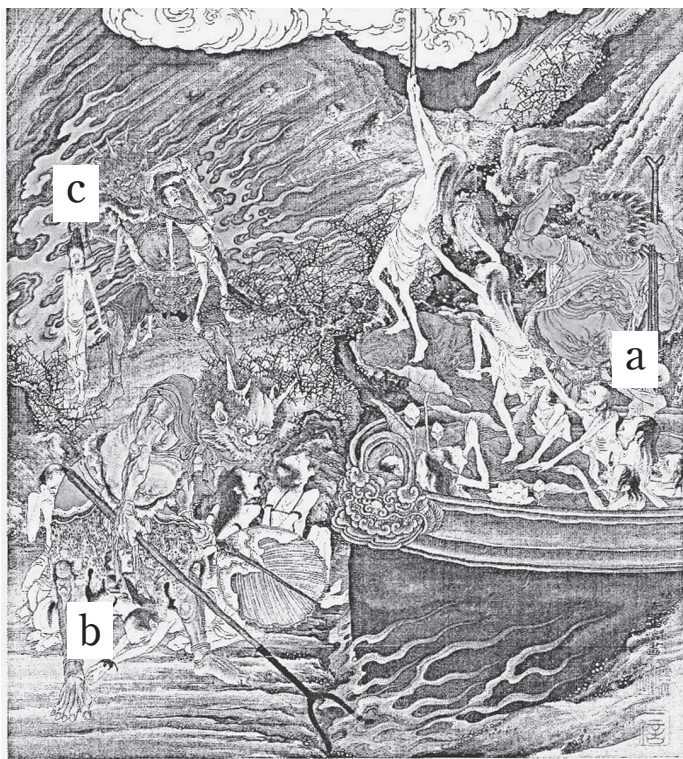
十界図」の中に八熱地獄の図と一緒にえがかれるケースが数多く見られる。

「cの羅漢」は救われる罪人たちの方向に視線をおとし合掌している。合掌は羅漢の救済の力の正しさや強さを表現している。本来地獄とは戒律を犯した者がその果報として堕ちる世界である。江戸時代の民衆布教においても戒律に基づく善行の奨励は盛んに行われていた。地獄における罪人の救済は、浄土教思想を正しく理解していないと「非道德的な行為である」という誤解を招く危険をはらんでいた。そこで、a bの羅漢の行為の正しさや尊さを示すために、このような羅漢の合掌する姿が描かれているのである。

「dの羅漢」は地獄の様相を見て涙を流して泣いている。これは羅漢たちの罪人に対する憐れみの心を表現したものである。ところで、この幅では、すでにa b cの羅漢によって罪人の救済が行われているのであるから、dの羅漢が涙を流す事は不自然に感じられよう。これは、絵巻などで見られる「異時同図」的な技法が用いられているためである。Eの羅漢が涙を流している時間は、a b cの羅漢が罪人たちの救済を行うよりも前の時間であると解釈しなければならないのである。

「eの羅漢」に関しても、dと同様に「異時同図」的な技法が用いられていると解釈すべきである。

【下部「地獄」】



画面下部全体に描かれる地獄は、『往生要集』に説かれる八熱地獄の中の阿鼻地獄（無間地獄）である。もちろん一信は、この第21幅の地獄の場面を描くにあたり数多くの「地獄絵」や「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵を研究しているので、獄卒や罪人、責道具といった個々の要素については阿鼻地獄以外の描写に依拠しているものもある。しかし決定的なのは、「①体中に目のある獄卒」が描かれている事である。これは『往生要集』の阿鼻地獄部分の詞章「有十八獄卒 頭如羅刹 口如夜叉 有六十四眼……」の部分絵画化したものである。鎌倉時代制作の聖衆来迎寺蔵『六道絵』『無間地獄四重五逆者罪科之図』を最古例として阿鼻地獄の部分に描かれる特徴ある獄卒である。この獄卒が描かれていることによって、この幅の地獄が、八熱地獄で最も重い罪の者が堕ちる阿鼻地獄である事が明かとなる。

a～cの獄卒の表現について更に分析すれば、以下の通りである。

「aの獄卒」は、大釜で罪人を焼く（煮る）役目を負った獄卒である。右手に鉄棒を持ち、左手は小手をかざして上方を眺めているポーズは、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵（嘉永再刻本）に描かれた獄卒のポーズに似ている。この獄卒は極めて特徴を持っている。頭に多数の角を生やし、胸や腹、腕にも目を持っている。

「bの獄卒」は、一見して左手に持った団扇で大釜の火を燃やす役目を負った獄卒である事がわかる。一方右手には刺叉を持っていることから、罪人を捕える役目も同時に負っていると推察できる。こちらの獄卒は、画面上部の羅漢たちに全く気付いていない。これは、画面上部同様に「異時同図」的な技法が用いられているためである。羅漢の救済以前の罪人が地獄の責め苦を受けている時間の様子を描いていると解釈できる。（画面上部の羅漢ではd・eの羅漢（涙を流したり、口を真一文字に結んでいる羅漢たち）と同じ時間上の描写という事になる。

「cの獄卒」は、a・bの獄卒よりも画面後方に位置する遠景として描かれている。大釜の責め苦を受けさせるために、罪人を捕えて運んでいる。この獄卒も羅漢の救済に気づく様子が無い。Bの獄卒と同じ時間上に描かれたものであると解釈できる。

【「異時同図」的な表現の効果】

狩野一信の『五百羅漢図』において「異時同図」的な技法が用いられている事は、一つの特徴である。

「六道絵」（「地獄絵」等の絵画）は、単に鑑賞するだけではなく、絵解きなどの説教に使われる事が多い。そのために一枚の絵の中で連続した異なる瞬間の情景を描いて、絵に描かれたストーリーを展開させる視覚的效果（「異時同図」的な技法）を用いる事が多く行われて来た。ここで〈「異時同図」的〉と表現する理由は、「六道絵」に用いられている

技法が、法隆寺蔵玉虫厨子「捨身飼虎図」（飛鳥時代）や出光美術館蔵『伴大納言絵巻』（平安時代）、朝護孫子寺蔵『信貴山縁起絵巻』（平安時代）のように、一つの画面に全く同じ人物がいくつも描かれるという典型的な「異時同図」の技法とは少しばかり異なっているからである。「六道絵」の中にみられる〈「異時同図」的な技法〉とは、異なる時間（瞬間）の出来事を部分的に描き入れながらも、一枚の絵としての画面全体の構成に破綻をきたす事のない自然な画面構成を構築した上で用いられる技法なのである。古くは、鎌倉時代作の聖衆来迎寺蔵「六道絵」第2幅「等活地獄殺生者罪科之図」の上部に「此中罪人 互恒懷害心 （中略） 分分割肉 如厨者屠魚肉 涼風来吹く 尋活如故 炊然復起（中略） 唱云活活 如是等苦不可具述」の内容を描いた部分に見られる他、江戸時代の「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵の中にも見る事ができる。（つまり、「六道絵」の中に見られる「異時同図」的な技法は江戸時代にも用いられていた。）

『五百羅漢図』第21幅では、「異時同図」的な技法によって、2つの時間（あるいは場面）が同一の画面上に描かれている。一つ目は地獄で多くの罪人が責め苦を受けていて、それを羅漢たちが慈悲の心を持って見ているという時間（場面）。もう一つは、羅漢が罪人を救済し、罪人が地獄の苦しみから抜け出す（地獄抜苦）の時間（場面）である。

「地獄の苦しみ」と「羅漢の救済」という二つのテーマを、一信は「異時同図」的な技法を用いて極めてわかりやすく表現しているのである。

4 『五百羅漢図』 第21幅の制作過程の解明

ここでは、狩野一信が『五百羅漢図』第21幅をどのようにして描いたのかについて、「仮名書き絵入り往生要集」版本挿絵の影響という観点から分析を行った。その結果、天保14年（1843）刊行の『和字絵入 往生要集』（天保14年本）と嘉永年間（1848～53）刊行の『平かな絵入 往生要集』（嘉永再刻本）の2本の挿絵に依拠して描かれた部分を発見出来た。

狩野一信は、『五百羅漢図』第21幅の地獄部分を描くにあたり、天保14年本と嘉永再刻本を見て（研究して）、その構想を練ったのである。同様の事は、『五百羅漢図』の第22・23・24幅にも言えるが、版本挿絵の構図を活かした地獄の表現は、幅（巻）が進むにつれて次第に薄れて行く。地獄の表現（構図）の中で一信の独自性が強くなって行くことが判る。

1) 「aの獄卒」の成立過程について

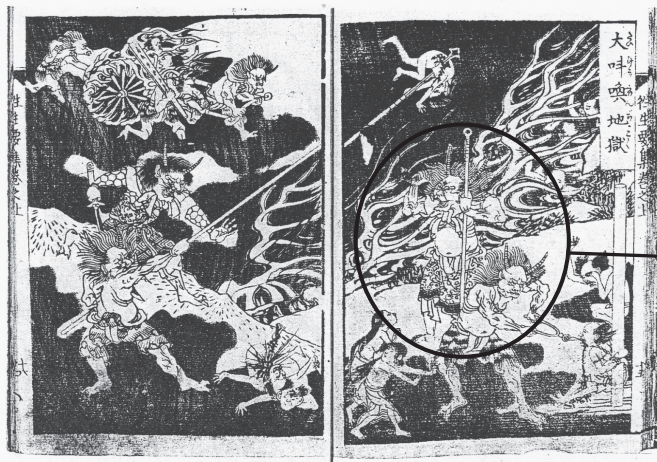


まず、対象とするのは、第21幅の下部右側に描かれる「aの獄卒」である。

前述のように、aの獄卒は体中に目を持つ阿鼻地獄の獄卒である。獄卒の左手には鉄棒が握られている。この鉄棒は、握り部分が上で（つまり鉄棒の先端は下側に向いている）、立てた状態で描かれている。獄卒は画面左上方を向き口をあけている。また右腕を上げて小手をかざして上方の羅漢に視線を向けている。この獄卒は切袴（下半身を覆う腰巻のようなもの）を履き、袖のない薄物の単（薄物の陣羽織のようなもの）を着ている。単は胸元の一か所が留められ、獄卒の胸や腹ははだけた状態となっている。

このような特徴を持つ獄卒を、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵に描かれた獄卒と対照し、同種のものを選び出すと、嘉永再刻本の大叫喚地獄（上巻 15丁ウラ）に描かれた獄卒のポーズ（構図）と一致した。

そのポーズ（構図）についての分析を行うと以下ようになる。



(嘉永再刻本 大叫喚地獄 挿絵)



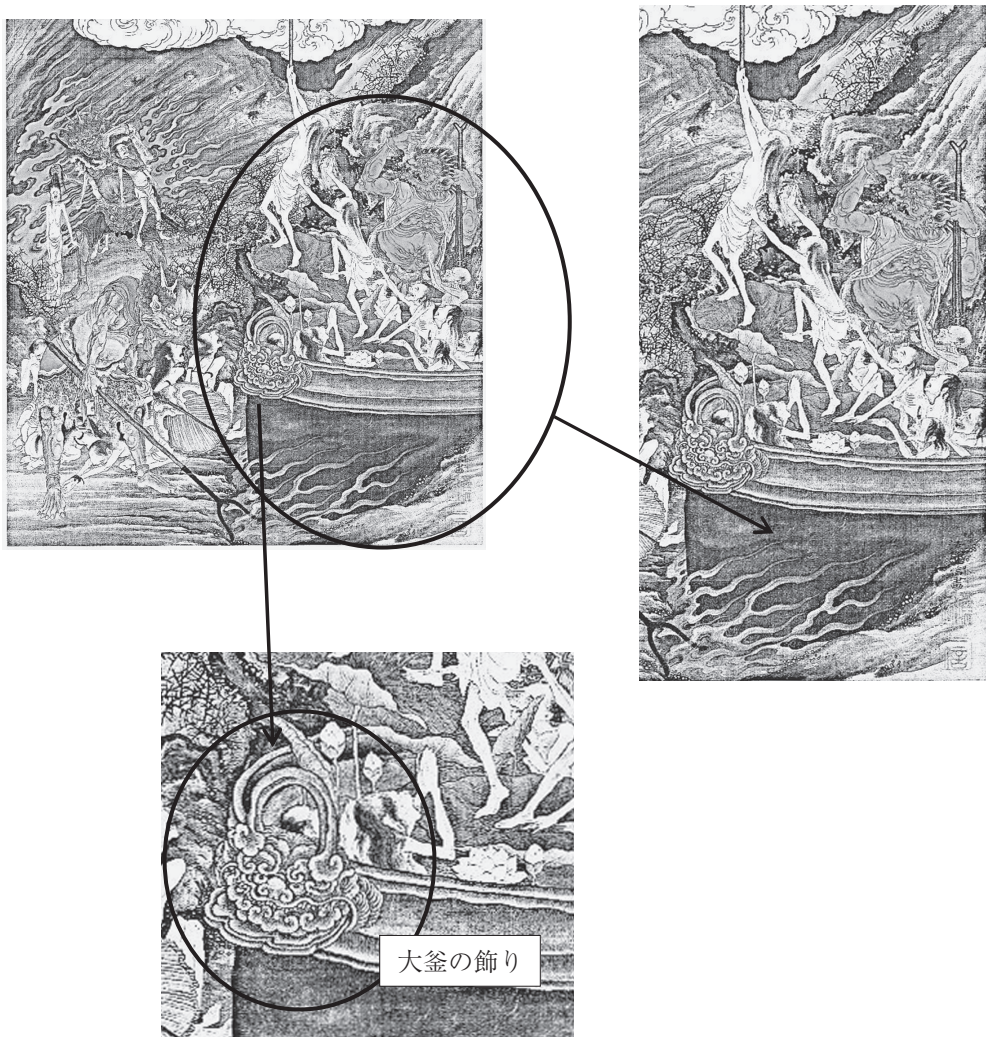
丸で囲んだ獄卒と一信が『五百羅漢図』で描いた獄卒を対比すると、獄卒のポーズ（構図）には共通点の多いことが判る。

その一方で、嘉永再刻本の挿絵の獄卒の胸や腹、腕には目が描かれていないし、角の数や形状も異なっている。

一信が、嘉永再刻本の大叫喚地獄の挿絵から取り入れたのは、獄卒のポーズ（構図）のみであった。

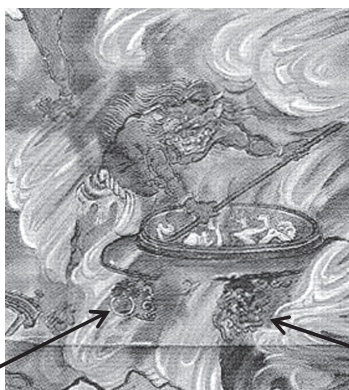
大叫喚地獄の挿絵の獄卒をそのまま写したのでは、阿鼻地獄を表現する事はできない。そこで一信は、同本の阿鼻地獄の挿絵（上巻 26丁ウラ）から、特徴的な「体中に目のある獄卒」という要素を、この獄卒の中に加えて行くのである。

2) 「大釜」と「罪人」の成立過程について



次に、「大釜」と「罪人」についてである。「地獄の釜」は、まさに地獄の責め苦を代表するものである。平安時代の古例をあげれば、中尊寺経の見返し絵の中に描かれる地獄の様相に多く罪人たを焼く（煮る）「地獄の釜」が描かれている。特に中尊寺経「金光明最勝王経金字宝塔曼荼羅第三塔」において、六道世界の地獄を釜と獄卒と、そこで焼かれる罪人のみによって表現している例も見られる。『往生要集』においても、黒縄・叫喚・焦熱・阿鼻地獄の記述の中に「釜」が登場している。日本人の地獄イメージの中で、「釜」は抜き去る事のできないものだった事が判る。

さて、この第21幅に描かれた大釜には、釜の口の部分に特徴的な装飾が施されている。その装飾には、獅子に似た神獣の顔が象られている。平安時代以来、地獄の釜は数多く描かれているが、釜の口の部分にこのような神獣の顔の装飾がある例は、この第21幅以外には2例しか無い。一つは聖衆来迎寺蔵『六道絵』（第2幅 等活地獄殺生罪科の図）であり、もう一つは天保14年本『和字絵入 往生要集』（上巻 9丁オモテ 等活地獄挿絵）である。なお、聖衆来迎寺蔵『六道絵』は、第21幅に描かれている「大釜」よりも下部に神獣の装飾が描かれている。したがって、一信が依拠した「大釜」は、天保14年本の挿絵である可能性が極めて高いのである。

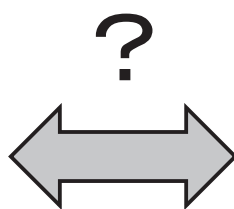


聖衆来迎寺蔵『六道絵』に描かれた神獣の付いた大釜。
※江戸時代模本より（部分）

次に、天保14年本の挿絵と第21幅で、「大釜」の対照を行った。確かに構図上の類似点はあるが神獣の装飾部分の向きが異なっている。つまり天保14年本は飾りが右向きで、第21幅は飾りが左向きなのである。

【天保14年本と第21幅の単純な対照】

→（構図に類似点はあるが、飾りの向きが左右で異なっている）



一信が、本当に天保14年本の挿絵に依拠して「大釜」を描いたか。その証明にはまだ不十分である。

【左右を反転させた天保14年本の挿絵と第21幅の対照】

→（構図に多くの類似点が発見できた。）



オリジナルの天保14年本の挿絵

図の左右を
反転させる。



反転させた天保14年本の挿絵

【左右を反転させた図を、再度第21幅と対照する。】



反転させた天保14年本の挿絵



そこで、天保14年本の挿絵の左右を反転させて、再度第21幅との対照を行った。

その結果、「大釜」の構図が一致したのに加えて、釜の中から手を伸ばす「罪人」たちの向きや手を伸ばす角度、そして獄卒（第21幅では「aの獄卒」）の立つ位置の3点について構図的な一致を見た。

これらの事から、一信が、第21幅の「大釜」や「罪人」を描いた場面を、天保14年本の挿絵（等活地獄の別所部分）に依拠して描いた事が明らかとなった。

3) 「bの獄卒」の成立過程について

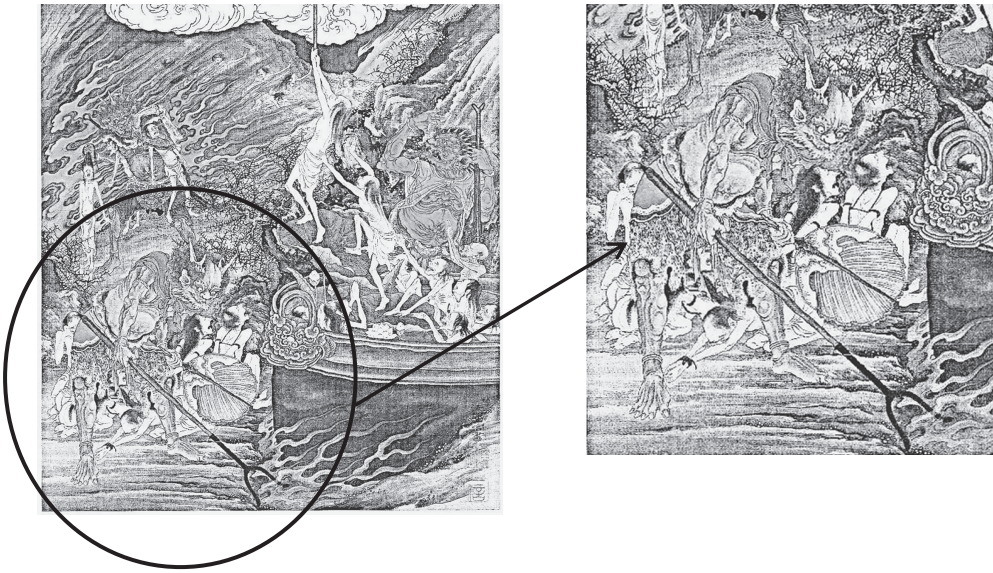
（一信の独自性が強い部分の成立過程解明の方法論について）

次に「刺又と団扇を持つ獄卒」を持った獄卒について、「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵の影響について考える。

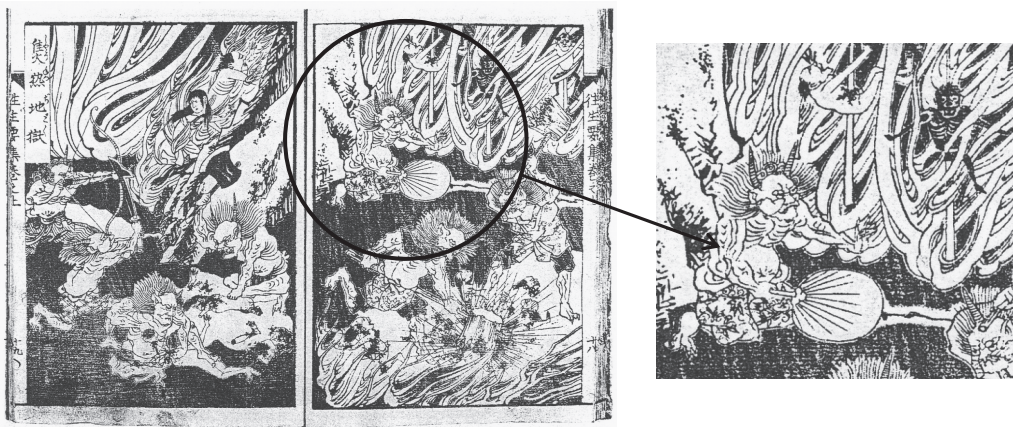
獄卒が団扇で地獄の炎を盛んに燃やす…という発想は極めて近世的なものである。『往生要集』には団扇を持った獄卒は登場しないし、「六道絵」の作例から、少なくとも平安時代と鎌倉時代までに団扇を持った獄卒は描かれていない。（室町時代の作例については、その数が膨大であるから、あるいは室町時代後期には団扇を持った獄卒が描かれた可能性もある。しかし、現在確認出来ているのは江戸時代の作例のみである。）

そもそも地獄の炎とは、罪人の罪業が炎となって燃えているのである。『往生要集』には「獄卒呵責罪人説偈云 妄語第一火 尚能焼大海 況焼妄語人 如烧草木薪」と書かれている。つまり「…嘘をついた罪は非常に重く、その罪が炎となって地獄で燃えている。それは大海を焼き尽くすほどだ。嘘をついた罪人を焼くのは言うに及ばない。草木や薪のように燃やしてしまう。」という事である。このことからわかるように、地獄の猛火（炎）は罪人の罪によって自然と盛んに燃えるものなのである。獄卒が団扇を持って地獄の炎を扇ぐという表現は、日本人の生活思想の中で、「地獄の炎」と「罪人が犯した罪」との関係性に対する理解が薄まった時期から始まったと考えるのが妥当であろう。それは、おそらく近世に入ってからなのだと私は考えている。

さて、この近世的な獄卒（bの獄卒）であるが、獄卒のポーズ（構図）については、前述の《1）「aの獄卒」の成立過程》や《2）「大釜」と「罪人」の成立過程》のような構図の共通性から一信が依拠した挿絵を解明する事は困難である。あくまでも「仮名書き絵入り往生要集」の絵の影響を研究するにあたり、絵師の発想の源となった部分の解明というレベルにとどまるのだが、「仮名書き絵入り往生要集」の絵画的な影響の事例として、その方法論も含めて指摘しておく。



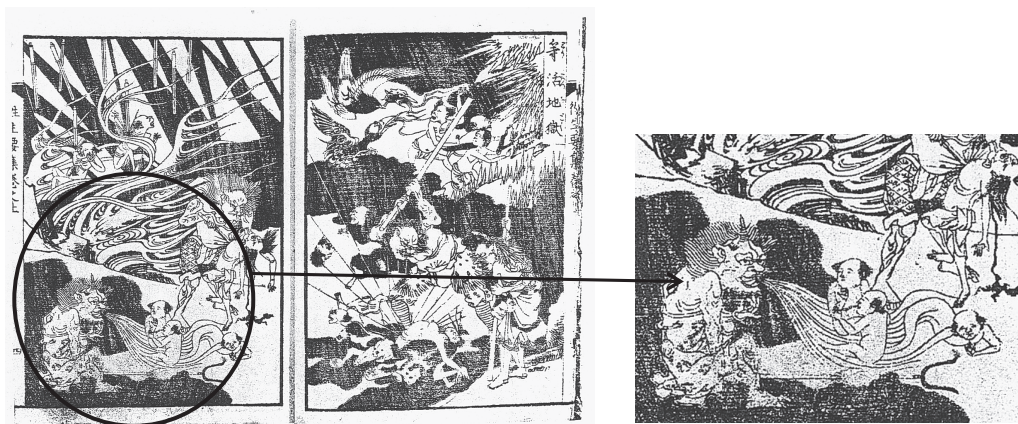
まず、「刺又と団扇を持つ獄卒」（獄卒b）は、画面右側を向き、右手に刺又、左手に団扇を持っている。画面右側を向き団扇を持つ獄卒を「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵から探すと、嘉永再刻本『平かな絵入 往生要集』（上巻 18丁ウラ 焦熱地獄挿絵）の中に似た構図を団扇を持つ獄卒が描かれていることが判明した。



（嘉永再刻本の挿絵 上巻 18丁ウラ 焦熱地獄）

（団扇を持つ獄卒）

この獄卒は、団扇を右手に持って、串刺しにした罪人を焼いている。一信の描いた獄卒とは異なる部分もある。したがって、一信は、この獄卒をそのまま写し取るのではなく、嘉永再刻本（焦熱地獄）の獄卒の挿絵からインスピレーションを得て、『五百羅漢図』の獄卒bを描いたと考えるのは適当である。



（嘉永再刻本 等活地獄）

（刺又を持つ獄卒）

次に、刺又を持つ獄卒についてであるが、「仮名書き絵入り往生要集」の挿絵に限らず、「六道絵」「地獄極楽図」には、刺又を持った獄卒は、数多く描かれているが。嘉永再刻本では、等活地獄（上巻 四丁オモテ 等活地獄）に描かれたものが唯一である。なお、一信が披見した天保14年本（『和字絵入 往生要集』）にも刺又を持った獄卒が描かれているが、こちらは、刺又の先端部分の形状（色使い）が『五百羅漢図』の獄卒が持っているものと異なるため、一信が獄卒を描くにあたって参照した可能性は低い。



（天保14年本挿絵）

以上の事から、次のような一信の制作過程が導き出される。

一信は、bの獄卒を描くにあたり、嘉永再刻本の「焦熱地獄」（団扇を持つ獄卒）と「等活地獄」（刺又を持つ獄卒）の挿絵からインスピレーションを得てbの獄卒を描いたと考えられる。なお、これは「依拠」というよりも、「影響」というべきものである。

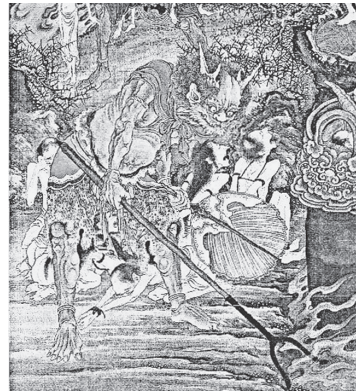
【『五百羅漢図』第21幅 獄卒bの制作過程について】

①



嘉永再刻本 焦熱地獄 挿絵
(団扇を持つ獄卒)

大きな影響



①・②の挿絵から一信がインスピレーションを受けて描いた「獄卒b」

②



嘉永再刻本 等活地獄 挿絵
(刺叉を持つ獄卒)

小さな影響



5 おわりに

以上、東京都増上寺蔵『五百羅漢図』（狩野一信 1853～1863）第21幅について、「仮名書き絵入り往生要集」の受容史の視点から、その依拠・影響関係について研究を行った。

狩野一信が『五百羅漢図』の制作を開始したのは1853（嘉永6）年のことである。第21幅の制作時には、すでに天保14（1843）年本をはじめ、嘉永（1848～53）再刻本の「仮名書き絵入り往生要集」が刊行されていた。一信は、当時比較的入手しやすかった天保14年本と嘉永再刻本の2本について確実に披見していた事が今回の研究で明らかとなった。

『五百羅漢図』自体の研究・解説においては、山下裕二氏により「版本」の影響が指摘されているが、今回の私の研究は、「版本」影響をより詳細に解明することができた。

【異時同図的技法について】

なお今回の研究で、『五百羅漢図』第21図について構成や内容についての分析も行った。その結果、一信の描いた第21図には、異なる時間の様子を同一の画面に描く「異時同図的な技法」が用いられている事が判明した。「異時同図的な技法」を用いている場合、一つの画面の中に異なる時間が流れるため、一見すると内容的に矛盾が生じたり、あるいは滑稽に感じる表現が行われる場合がある。今後、『五百羅漢図』の六道部分の内容分析を行うにあたっては、「異時同図的技法」に留意した鑑賞・分析が必要である事を最後に指摘しておきたい。

【注釈】

(注1) 浅田長平氏旧蔵（現在 東京個人蔵）の絵巻。全六巻で詞章は漢字片仮名交じり文。『往生要集』漢文詞章の単純な仮名書きではなく、注釈的な加筆や譬えを加えて布教に有用な詞章となっている。1963年の東京国立文化財研究所開所記念「稀見絵巻物展観」で初めて一般に公開され、学界においても知られるようになった絵巻である。

(注2) 「仮名書き絵入り往生要集」版本の挿絵の構図をそのまま引用して「地獄極楽図」を描き、絵解きに使用したものとしては、これ以外にも滋賀県長浜市の己高閣の例があり、江戸時代において「仮名書き絵入り往生要集」版本の影響を知る上で重要な史料となっている。

【主要参考文献・引用文献】

- ・「日本の美術271 六道絵」宮次男 1988年 至文堂
- ・『六道絵の研究』中野玄三 1989年 淡交社
- ・「特別展 地獄一鬼と閻魔の世界―」1990年 兵庫県立歴史博物館
- ・『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院
- ・「日本の美術534 狩野一信」松嶋雅人 2010年 ぎょうせい
- ・「芸術新潮 2011年5月号 特集 五百羅漢の絵師 狩野一信」2011年 新潮社
- ・「法然上人八百年忌奉賛 五百羅漢 幕末の絵師 狩野一信 増上寺の秘蔵仏画」山下裕二 2011年 日本経済新聞社
- ・『狩野一信 五百羅漢図』安村敏信 山下裕二 2011年 小学館