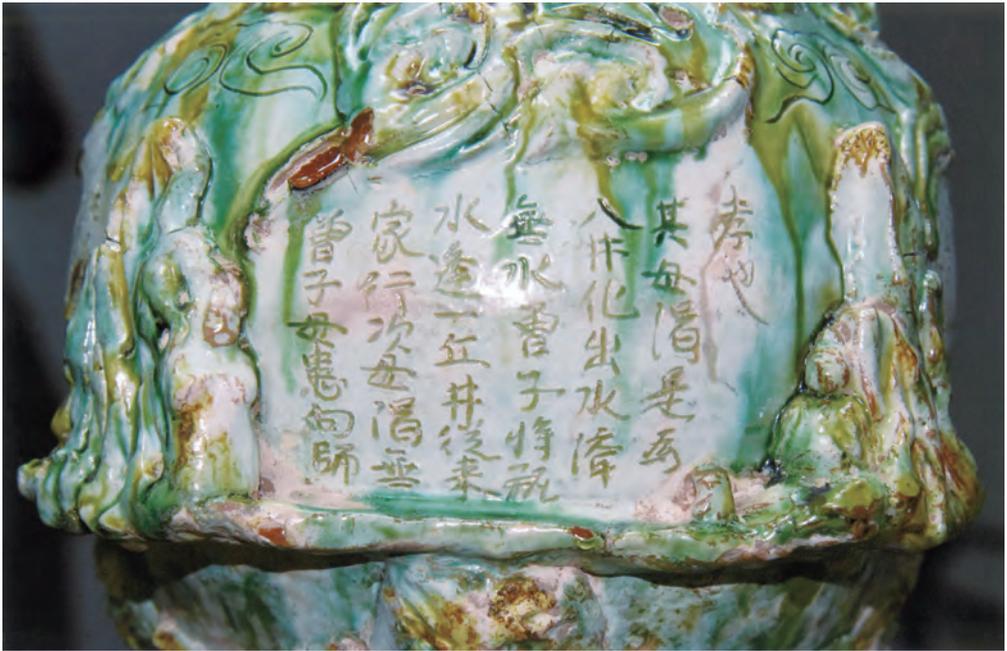




图版一 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



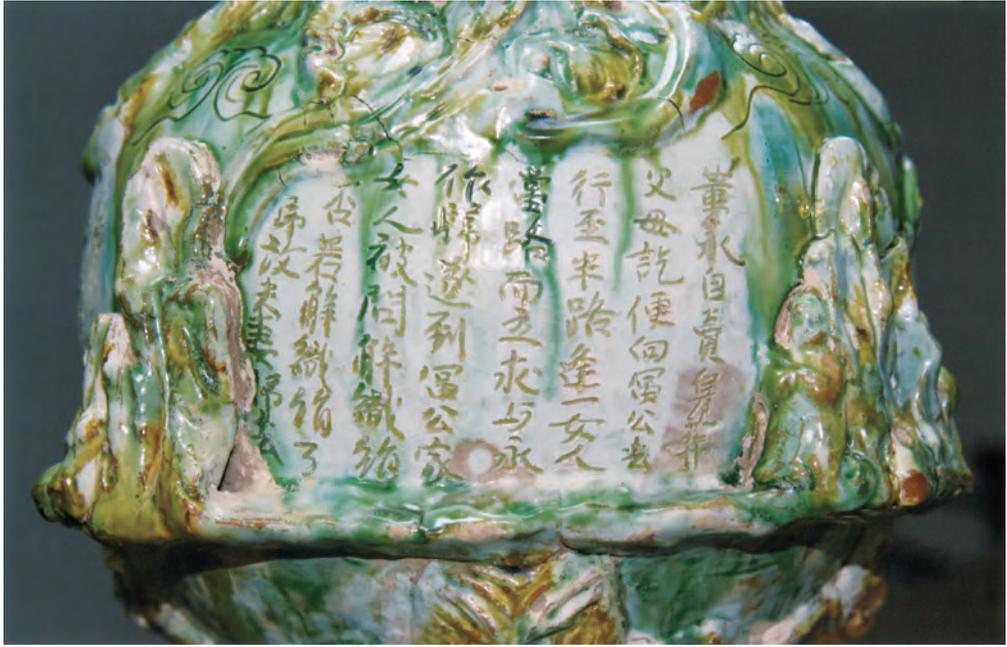
图版二 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



图版三 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



图版四 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



图版五 大象陶瓷博物馆藏三彩四孝塔式缶



图版六 大象陶瓷博物馆藏三彩四孝塔式缶



图版七 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



图版八 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



图版九 大象陶瓷博物館藏三彩四孝塔式缶



# 大象陶瓷博物館蔵三彩四孝塔式缶について

— 唐代の孝子伝図 —

孫 彬 著

黒 田 彰 訳

〔抄 録〕

小稿は、孫彬、黒田彰の共同研究に成る、「大象陶瓷博物館蔵三彩四孝塔式缶について—唐代の孝子伝図—」の日本語版である。黒田はかつて、陝西歴史博物館蔵の三彩四孝塔式缶に、極めて珍しい唐代の孝子伝図が描かれていることを報告したことがある（『孝子伝の研究』（佛教大学鷹陵文化叢書5、思文閣出版、平成13（二〇〇一）年II二。初出平成12（二〇〇〇）年10月）。その後、深圳の望野博物館、鄭州の大象陶瓷博物館にも、極めてよく似た二遺品の存在することが判明し、小稿は、その報告を兼ねつつ、陝西歴史博物館蔵のそれとの関わりなど、新出遺品の学術的意義を論じたものである。なお小稿は、二〇二〇年九月五―七日に、鄭州市で開催が予定されていた、中国古陶瓷学会、唐三彩与奈良

三彩学術研討会に提出された論文「関于大象陶瓷博物館蔵三彩四孝塔式缶—唐代孝子伝図」の日本語版となる筈であったが、新型コロナウイルス感染症の流行のため、当該研討会が延期となり、提出時点において未開催となつて付記することをお記する。

キーワード 大象陶瓷博物館蔵三彩四孝塔式缶

望野博物館蔵三彩四孝塔式缶

陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶

唐代孝子伝図

曾参・郭巨・董永図

中国においては後漢から魏晋南北朝にかけて、数多くの孝子伝図が描かれた。特に北魏時代には石棺床囲屏を中心として、夥しい数のその優品が残されることは、周知の事実と言えよう。ところが、隋唐期になると、孝子伝図が全く姿を見せなくなり、両宋、遼、金時代には孝子伝図に取って代わって、二十四孝図が大流行を見せるようになる<sup>①</sup>。さて、隋唐期に何故、孝子伝図が減びてしまったかという問題は、これまで専門的な研究がなく、中国美術史上の大きな謎となつてい<sup>②</sup>が、孝廉制の廃止と科挙の採用や、現世主義の擡頭による思潮上の墓葬觀念の変遷、皇帝から庶民のレヴェルに至る仏教、道教の深化など、隋唐文化の形成史において検討すべき課題は、多岐に互るものと考えられる。一方、文学研究の立場から見れば、例えば唐代を境とする孝子伝テキストと二十四孝テキストの交替が、その有力な候補の一つとして浮かび上がる。六朝時代に十種類以上も作成された孝子伝のテキストは、唐代以降に姿を消し始め<sup>③</sup>、例えば図像学的に両宋、遼、金の墓葬図像は、専ら二十四孝図によつて占められ、孝子伝図は、一例も見出だされない事実が示しているように、テキストとしての孝子伝は、中国本土において散逸してしまうのである。依拠すべき物語のテキストが消滅すれば、当然その画像は、描かれることがなくなつてしまうであろう。ところで、中国では早くに滅亡した孝子伝テキストが、シルクロードの東端に位置する日本においてはなお二本、完本として伝存する<sup>④</sup>。それが陽明本、船橋本孝子伝である<sup>⑤</sup>。世界的にその名の知ら

れる武梁祠を始め、後漢以降に陸続と制作された孝子伝図と上記両孝子伝との関連を調べていて、かねてより不思議に思われたのが、唐代に入ると孝子伝図の遺品が一点も見当たらなくなるといふ問題であつた。平成十一（一九九九）年になつて、その難問に対し、一条の光が差した。山川誠治、趙超両氏による、陝西歴史博物館蔵に掛る、唐代の三彩四孝塔式缶の教示である（山川氏の教示は九月、趙超氏のそれは十月）。塔式缶というのは、中国式の呼称で（日本では台付壺とか台付万年壺などと呼ばれている）、陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶は一九七四年、唐の契苾明墓から出土したもので、墓主の契苾明は、証正元（六九五）年に没し、翌万歲通天元（六九六）年にその墓が作られた（契苾明碑）。当該遺品の缶体上腹には四つの題記と図像を有し、それらは、紛れもない孝子伝図であつて、その時点において知られる唯一の唐代孝子伝図として、画期的な価値を有する遺品に外ならなかつたから、題記部四図、図像部四図に全体の一図を加えてカラー図版で紹介し、孝子伝（二十四孝ではない）との密接な関係を検討し、唐代（初唐）の孝子伝図としての当遺品の学術的意義を論じたことがあつた<sup>⑦</sup>。

最近、呉強華氏より深圳の望野博物館に孝子伝図を描いた三彩塔式缶が所蔵され、また、任志録氏より鄭州の大象陶器博物館にやはり同種のそれが所蔵されるとの教示があつて、昨年（二〇一九）年十一月、任氏の御紹介により大象陶器博物館蔵の三彩四孝塔式缶を見ることが出来た。冒頭の図版一―図版八に掲げたのが、その缶体上腹の四つの題記と図像部分であり、図版九がその全体図である<sup>⑧</sup>。小稿は、新

出の大象陶瓷博物館蔵及び、望野博物館蔵に掛る、三彩四孝塔式缶二遺品の孝子伝図について紹介、その内容を検討しようとするものである。さて、新出二遺品の孝子伝図は、一見して陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶と全く同じ内容を持っていることが明らかなので、それらは、一類のものとして、次のように捉えることが出来る。

(一) 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶

(二) 大象陶瓷博物館蔵三彩四孝塔式缶

(三) 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶

新出の二遺品(二)(三)を紹介するに先立って、ここでも、(一)陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶の孝子伝図を紹介、その内容を簡単に説明しておく。

図一—図九は、(一)陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶の孝子伝図を示したもので、図一—図八が缶体上腹の題記、図像部分に当たり(図一を起点に上から見て、四十五度ずつ左回り〔反時計回り〕に掲げてある)、図九は、全体図である(高五〇・八釐)。今、その図一—図八の内容を、上から見たものとして概念図化すれば、図十のようになる。図十、上下左右の三角は、図像の中央を区切る山形を表わし、山形の左右の三分円は、人物を表わす(図二、図四、図六、図八参照)。また、矢印は、題記の行が進む方向を示したものである(図一、図三、図五、図七参照)。図十と図一—図八の関係は、図十の右上が図一、上が図二、左上が図三、左が図四、左下が図五、下が図六、右下が図七、右が図八に該当している。図十を見ると、(一)にはA曾子(1)、B曾子(2)、C郭巨、D董永という孝子伝の四伝が描かれていることが分かる。(一)の特

徴は、何と言ってもその四伝の孝子伝それぞれに、長大な題記を伴っていることである(図一、図三、図五、図七)。この事實は、数ある孝子伝図においても極めて異例なこと、それら四つの題記は、抄出ではあるが、唐代初期における孝子伝テキストの生々とした姿を、直に今日の我々に伝える、非常に貴重なものとすべきである。また、A—Dの四題記は全て、矢印で示したように左から右へと書かれていることも、ここで確認しておかなければならない(図一、図三、図五、図七参照)。この点に関しては、後述に従う)。一方、四題記に対する図像がどうなっているかと言うと、例えば図一、A曾子(1)の題記に対するそれは、題記部の左に琴を撫する曾子(その左は、山)、その右に拱手して坐する曾子の父(その右は、山)という風に、題記の左右に人物を配する形式となっていることを、ここで押さえておきたいと思う。従って、図二、図四、図六、図八に見る中央の山の左右には、山を区切りとする、二伝の孝子伝の人物図像が、一人ずつ配されていることになる。新出の二遺品(二)(三)も、基本的には(一)陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶と同内容であることは、先に述べた通りであるが、三遺品は、一つずつ手作りの制作に掛る陶器であることから、自ずから小異が生じることは避けられない。(一)を基準として、例えば前掲、図十の形式を用いて、(一)と(二)(三)との異同を眺めてみたい。

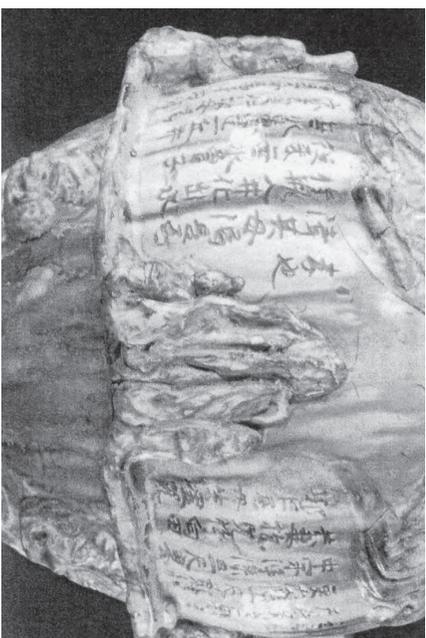
新出の(二)大象陶瓷博物館蔵三彩四孝塔式缶における孝子伝図の内容は、図版一—図版八に掲げた如くである(高三八釐〔図版九〕)。図十一は、その内容を概念図化したものである。今この図十一を(一)と比べてみると、右上のA曾子(1)とB曾子(2)は、(一)と変わりが



図二 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶



図一 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶



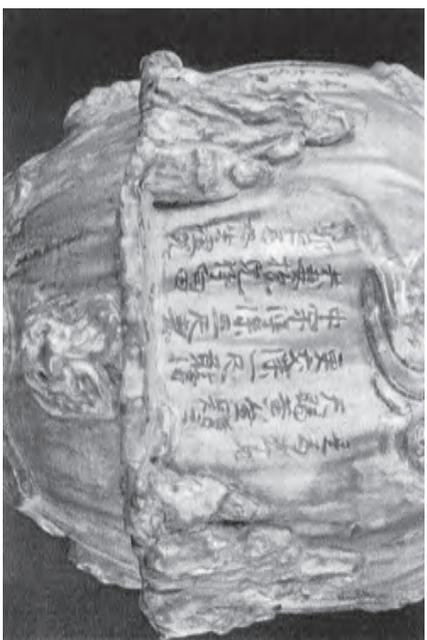
図四 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶



図三 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶



图六 陕西历史博物馆藏三彩四孝塔式缶



图五 陕西历史博物馆藏三彩四孝塔式缶



图八 陕西历史博物馆藏三彩四孝塔式缶



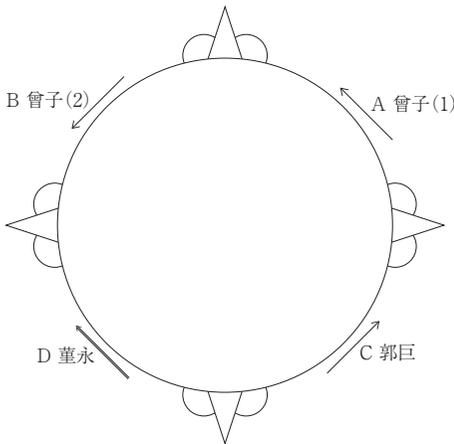
图七 陕西历史博物馆藏三彩四孝塔式缶



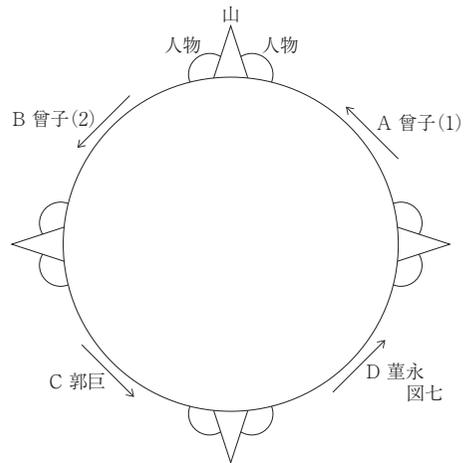
図九 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶

ない。ところが、(二)においては、(一)の左下のC郭巨と右下のD董永とを入れ替わり、A—B—D—Cとなってしまう。加えて、線の矢印で示した通り、D董永の行取りが、(一)の左から右でなく、逆の右から左へと変化していることが分かる。これは、(二)の誤りと認められる。

次いで、(三)の場合は、どのようになっているのであろうか。まず(三)の内容を紹介しておく。図十二—図十六は、(三)望野博物館蔵三彩四孝塔式缶を示したもので、その内の図十二—図十五の四図は、(三)の缶体部の題記とその両側の図像（図十で言えば、右上、左上、左下、右下）に当たり、図十六は、(三)の全体図となっている。図十六を見れば明らかのように、(三)の場合、原物として残されるのは、缶体のみである（缶体高二・三種）。図十七は、その(三)の内容を概念図化したもの



図十一 大象陶器博物館蔵三彩四孝塔式缶の孝子伝図



図十 陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶の孝子伝図



图十二 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶



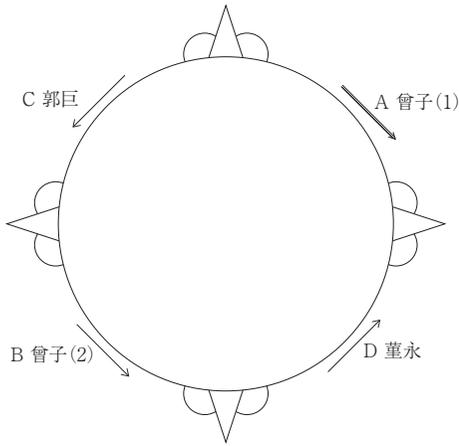
图十三 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶



図十四 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶



図十五 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶



図十七 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶の孝子伝図



図十六 望野博物館蔵三彩四孝塔式缶

である。(三)と(一)とを比較すると、まず(三)の左上C郭巨と左下B曾子(2)とが入れ替わり、A—C—B—Dとなっており、また、右上のA曾子(1)の行取りだけが右始まり(B、C、Dは左始まり)となっていることが知られるであろう(図十、図十七)。即ち、(三)は、その二点において(一)と相違する。

図十、図十一、図十七を通じて看取される、Aを起点に左回り(反時計回り)と見た場合の上記(一)、(二)、(三)の違いについては、次のように纏めることが出来る(≒は、その題記が右始まりであることを表わす。他は、全て左始まり)

- (一) A—B—C—D
- (二) A—B—D—C
- (三) A—C—B—D

二

三彩四孝塔式缶(一)(二)(三)の缶体上腹には三者共、

- A 曾子(1)
- B 曾子(2)
- C 郭巨
- D 董永

の四つの孝子伝図の題記(中央)、人物図像(左右)が描かれていて、三者間においては、A—Dの配列や題記の行取り(左始まりか、右始まりか)に若干の異同の存することは、先に見た通りである。そして、

三者間の異同はまた、A―Dの孝子図毎の題記や図像にあっても、それを指摘することが出来る。そこで、三者間の四孝子伝図毎に認められる、さらに詳細な異同に関し、ここで見ておくことにする。

図十八、図十九、図二十は、(一)陝西歴史博物館蔵、(二)大象陶器博物館蔵、(三)望野博物館蔵の三彩四孝塔式缶に描かれた、A曾子(1)の題記及び、両側の図像を掲げたものである。まず、図十八の(一)陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶、A曾子(1)の題記を翻刻して示せば、次の通りである。

情是為孝也

子取琴撫悦父之

見父愁憂不樂曾

苙<sup>(概)</sup>悟傷一窠曾子

曾子父後園鋤

行取りが通常とは逆になっているが、右を読み易い形に直せば、次のようになる。

曾子父後園鋤苙、悟傷一窠。曾子見父愁憂不樂。曾子取琴撫、悦

父之情、是為孝也

図十八の図像に目を転じると、左側の山の右に、坐して太<sup>ふともも</sup>腿上の琴を撫する曾子、右側に拱手して坐する父を、浮雕で表現したものと考えられる。同様に、図十九の(二)大象陶器博物館蔵三彩四孝塔式缶、図二十の(三)望野博物館蔵三彩四孝塔式缶、A曾子(1)の題記を翻刻して示せば、次の通りである。

(二) A (図十九)

是為孝也

撫琴悦父之情

樂曾子对父将

子見父愁憂不

苙<sup>(概)</sup>悟傷一株曾

曾子父後園鋤

(三) A (図二十)

曾子父後園鋤

苙<sup>(概)</sup>悟傷一窠曾

子恐父有憂悔

之心撫琴悦之

情是為孝也

(一)(二)(三)Aの内、(三)A(図二十)のみ、行取りが逆(右始まり)となっていることは、既に述べた。さらに両者を読み易い形とすれば、次のようになるだろう。

(二) A

曾子父後園鋤苙、悟傷一株。曾子見父愁憂不樂。曾子对父、将撫

琴、悦父之情、是為孝也。

(三) A

曾子父後園鋤苙、悟傷一窠。曾子恐父有憂悔之心。撫琴悦之情、

是為孝也

(二) A (図十九)、(三) A (図二十)の図像も、(一) A (図十八)と同じく、やはり左側に曾子、右側に父を配し、左の曾子が琴を持つことも、(一) Aと変わりがない。

ところで、(一)以下の三彩四孝塔式缶のA曾子(1)の話は一体、何処から持って来られたのであろうか。この話は、例えば韓詩外伝八、孔子家語四、説苑三等にも見えるものだが、(一)(二)(三)のAがそれらによるものとは一寸考え難い。その理由の一つは、(一)(二)(三)のA B C D四つが、



図十八 (一)A 曾子(1)



図十九 (二)A 曾子(1)



図二十 (三)A 曾子(1)

全て孝子譚に外ならないことで、そのA B C Dは、概ね一つの書物から出たものと考えるのが自然だからである。そして、日本伝存の二種の完本孝子伝（陽明本、船橋本）には、(一)(二)(三)のA B C D四つの全て備わることが、ここで考えておきたい課題である。

(一)(二)(三)A曾子(1)の基づいたと思しい陽明、船橋本孝子伝36曾子条の全文を併せて示せば、次の通りである。<sup>(13)</sup>

陽明本

曾參魯人也。其有五孝之行、能感通靈聖。何謂為五孝。与父母共鋤瓜、誤傷株一<sup>(14)</sup>株。叩其父頭見血恐、父憂悔。乃彈琴自悅之。是一孝也。父使入山採薪、經停未還。時有樂成子來覓之、參母乃嚙脚指。參在山中、心痛恐母乃不和。即歸問母曰、太安善不。母曰、无他。遂具如向所說。參乃尺然。所謂孝感心神。是二孝也。母患、

參駕車往迎。婦中途渴之、遇見枯井、猶来无水。參以瓶臨、水為之出。所謂孝感靈泉。是三孝也。時有隣境兄弟二。人更曰、食母不令飴肥。參聞之、乃廻車而避、不經其境。恐傷母心。是四孝也。魯有鷄臯之鳥。反食其母、恒鳴於樹。曾子語此鳥曰、可吞音、去勿更来此。鳥即不敢来。所謂孝伏禽鳥。是五孝也。孔子使參往齊、過期不至。有人妄言、語其母曰、曾參殺人。須臾又有人云、曾參殺人。如是至三、母猶不信。便曰、我子之至孝、踐地恐痛、言恐傷人。豈有如此耶。猶織如故。須臾參還至了、无此事。所謂讒言至此、慈母不投杼、此之謂也。父亡七日、漿水不歷口。孝切於心、遂忘飢渴也。妻死不更求妻。有人謂參曰、婦死已久、何不更娶。曾子曰、昔吉甫用後婦之言、喪其孝子。吾非吉甫、豈更娶也。

船橋本

曾參者魯人也。性有五孝。除菰草、誤損一株。父打其頭、々破出血。父見憂傷、參彈琴。時令父心悅、是一孝也。參往山採薪、時朋友来也。乃嚙自指、參動心走還。問曰、母有何患。母曰、吾無事、唯来汝友。因茲吾馳心耳。是二孝也。行路之人渴而愁之、臨井無水。參見之、以瓶下井。水滿瓶出、以休其渴也。是三孝也。隣境有兄弟二。或人日、此人等、有飢饉之時、食己母。參聞之、乃廻車而避、不入其境。是四孝也。魯有鷄臯。聞之聲者、莫不為厭。參至前日、汝声為諸人厭。宜韜之勿出。鳥乃聞之遠去、又不至其鄉。是五孝也。參父死也。七日之中漿不入口、日夜悲慟也。參妻死、守義不娶。或人日、何娶耶。參曰、昔者吉甫、誤信後婦言、滅其孝子。吾非吉甫、豈更娶乎。終身不娶云々。

上掲両孝子伝36曾參条の内容は、曾子に纏わる五孝の五話に、さらに三話（船橋本では二話）を加えた、

- a 彈琴譚
- b 嚙指譚
- c 感泉譚
- d 避境譚
- e 鷄臯譚
- f 投杼譚
- g 絶漿譚
- h 不娶譚

の八話（船橋本は、f 投杼譚を欠く七話）を集成する、甚だ異例の条となつている（通常は、一孝子に一話）。両孝子伝における、このような特徴を持つ孝子は、11条の蔡順しかいない。そして、36曾參条に見ることの特徴が、(一)(二)(三)の遺品における孝子伝図の成立と深く関わっていることに注意しなければならない。即ち、(一)(二)(三)A 曾子(1)が両孝子伝の五孝の第一孝のa 彈琴譚に相当することに加え、後掲(一)(二)(三)B 曾子(2)が、同様に五孝の第三孝のc 感泉譚に相当している点である。実はa 彈琴譚とc 感泉譚とを共に載せる典籍というものは目下、管見に入らない。このことは、(一)(二)(三)のA、Bが両孝子伝系統の本文に依拠していることの証左の一と捉えて良いであろう。(一)(二)(三)A 曾子(1)の基づいたと思しい、両孝子伝の第一孝を再掲出すれば、次の通りである。

陽明本

曾參……与父母共鋤菰、誤傷株一株。叩其父頭見血恐、父憂悔。乃彈琴自悅之。是一孝也。

船橋本

曾參……除菰草、誤損一株。父打其頭、々破出血。父見憂傷、參彈琴。時令父心悅、是一孝也。

(一)(二)(三)Aの題記を右記と比較すると、例えば「父愁憂不樂」(一)(二)Aの理由が、題記の方には記されていない。a 弹琴譚は、曾子の孝行譚として有名な話であったから、おそらく省略されたものと思われる。

次に、Aの右に隣する、B曾子(2)を見てみよう。図二十一は、(一)陝西歴史博物館蔵の、図二十二は、(二)大象陶瓷博物館蔵の、図二十三是、(三)望野博物館蔵の三彩四孝塔式缶、B曾子(2)の題記及び、その両側の図像を並べて掲げたものである。(三)B(図二十九)の原物における位置は、(一)のC(二)のD)の位置であるが、便宜的にここで取り上げられている。今、それら三遺品の題記を翻刻して併せ示せば、次の通りである。

(一)B(図二十一) (二)B(図二十二) (三)B(図二十三)

孝也 孝也 為孝也

濟其母渴是為 其母渴是為 濟其母渴是

將瓶入井化出水 入井化出水 瓶入枯井化出水

從來無水曾子 無水曾子將瓶 一井無水曾子將

無水遇一丘井 水逢一丘井從來 渴無水曾子見

家去之行次母渴 家行次母渴無 向師家行次母

曾子母患將向師 曾子母患向師 曾子母患將

さらに三者を読み易い形に直せば、次のようになるだろう。

(一)B

曾子母患、將向師家、去之行次、母渴無水。遇逢一丘井、從來無水。曾子將瓶入井、化出水、濟其母渴。是為孝也。

(二)B

曾子母患。向師家行次、母渴無水。逢一丘井、從來無水。曾子將瓶入井、化出水、濟其母渴。是為孝也。

(三)B

曾子母患、將向師家、行次母渴、無水。曾子見一井、無水。曾子將瓶入枯井、化出水、濟其母渴。是為孝也

(一)B(図二十一)、(二)B(図二十二)、(三)B(図二十三)の題記両側の図像は共に、左側に拱手して立つ曾子、右側に拱手して坐する母を、それぞれ浮彫としたものと考えられる。(二)、(三)の母の左の地面に四角っぽい器が造型されているのは、水の入った瓶だろうか(一)は、定かでない)。Bが、上掲両孝子伝36曾子条の本文に記された、五孝の内第三孝に当たすることは、前述した。Bの基づいたと思しい、その第三孝を抽出して示せば、次の通りである。

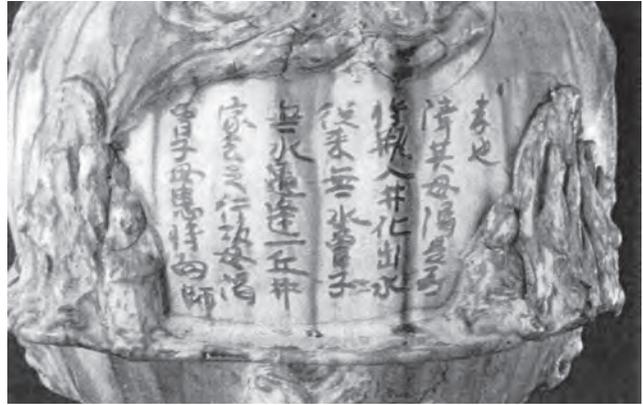
陽明本

母患、參駕車往迎。歸中途渴之、遇見枯井、猶來無水。參以瓶臨、水為之出。所謂孝感靈泉。是三孝也。

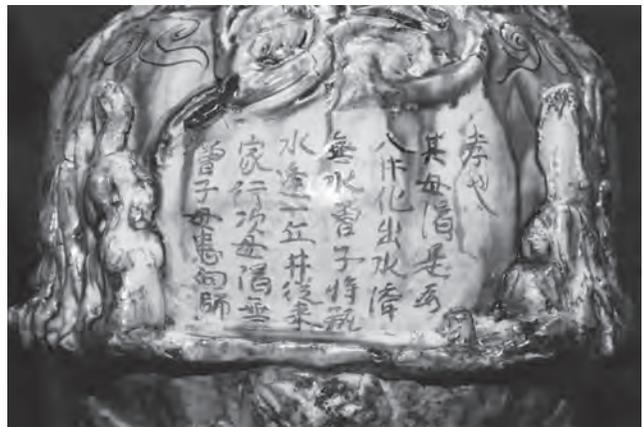
船橋本

行路之人渴而愁之、臨井無水。參見之、以瓶下井。水滴瓶出、以休其渴也。是三孝也

さて、(一)(二)(三)のB題記と両孝子伝を比較すると、三者の題記に出て来る、「曾子母患」に該当する記述は、船橋本の方にはないことが分かる(陽明本「母患」。というより、そもそも船橋本には、母が登場しないのである(船橋本では、曾子が水を与えたのは、「行路之人」)。従



図二十一 (一)B 曾子(2)



図二十二 (二)B 曾子(2)



図二十三 (三)B 曾子(2)

つて、三者の依拠した孝子伝は、船橋本ではないであろう。さらに(一)(二)の題記に見える「從來無水」句などは(三)「無水」、陽明本の「猶來無水」と酷似していることにも注意を払うべきである。

(一)(二)Bの典拠となった、両孝子伝における曾子五孝の第三孝、c 感泉譚については、考えておかなければならない一つの問題がある。この話に関しては、前述第一孝のa 弹琴譚とは対照的に、古い書物に全く同話が見当たらず、目下出典未詳とせざるを得ないことである。

但し、敦煌本新集文詞九經鈔48に、「孝子伝云……曾參曰一於親、枯井涌甘醴」などある以下、敦煌文書中にそれが散見し、清、王安定の曾子家語六に、「曾參行孝、枯井生泉（右御覽引孝子伝）」とある等、かつて敦煌で行われた孝子伝（現存しない）などに、c 感泉譚が記されていたことを窺わせる資料も存し、改めて両孝子伝の学術的価値が確認されると共に、初唐の制作に掛る(一)(二)(三)の三彩四孝塔式缶Bに、詳細な題記及び、図像の残されていることの意義は、今後さらに検討

されて然るべき課題であることが疑いない。ともあれ、(一)(二)(三)Bは、陽明本孝子伝に基づく可能性が極めて高く(Aも同様)、この事実から、(一)(二)(三)A、B、C、Dは、両孝子伝に依拠したものと推定されることを、改めて指摘しておきたい。

### 三

引き続き、三遺品(一)、(二)、(三)のC、Dを見てゆく。図二十四は、(一)陝西歴史博物館蔵、図二十五は、(二)大象陶器博物館蔵、図二十六は、(三)望野博物館蔵の三彩四孝塔式缶に描かれた、C郭巨の題記、図像を示したものである。なお(二)C(図二十五)は、(一)のDに、(三)C(図二十六)は、(一)のBに位置していることは、前述の如くだが、便宜的にここで取り上げることとする。今、それら三遺品の題記を翻刻して併せ示せば、次の通りである。

(一)C(図二十四) (二)C(図二十五) (三)C(図二十六)  
是為孝也 是為孝也 為孝也

天賜黃金贈之 黃金憎之 敢得黃金贈之是  
更交深一尺敢得 交深一尺敢得 尺妻更交穿一尺  
中穿得深三尺妻 尺妻儻坑淺更 到田中穿坑深三  
共妻抱兒將向田 向田中穿得深三 郭巨為母生理子  
郭巨為母生理兒 兒共妻抱兒將 郭巨為母生理

さらに三者を読み易い形にすれば、次のようになる。

(一)C  
郭巨為母生理兒。共妻抱兒、將向田中、穿得深三尺。妻更交深一尺、敢得天賜黃金贈之。是為孝也。

(二)C  
郭巨為母生理兒。共妻抱兒、將向田中、穿得深三尺。妻儻坑淺、更交深一尺、敢得黃金憎之。是為孝也。

(三)C  
郭巨為母生理子。到田中、穿坑深三尺。妻更交穿一尺、敢得黃金贈之。是為孝也

両孝子伝5郭巨条の本文を示せば、次の通りである。

#### 陽明本

家貧養母

郭巨者、河内人也。時年荒。夫妻晝夜勲作、以供養母。其婦忽然生一男子。便共議言、今養此兒、則廢母供事。仍掘地埋之。忽得金一釜。々上題云、黃金一釜、天賜郭巨。於是遂致富貴、転孝蒸蒸。贊曰、孝子郭巨、純孝至真。夫妻同心、殺子養親。天賜黃金、遂感明神。善哉孝子、富貴榮身。

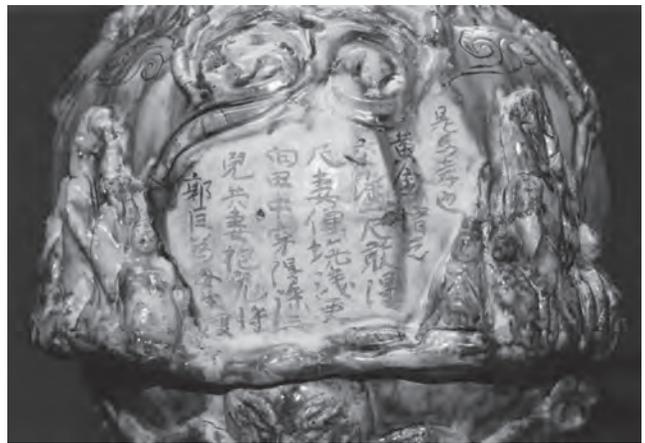
#### 船橋本

郭巨者、河内人也。父無母存。供養勤々。於年不登、而人庶飢困。爰婦生一男。巨云、若養之者、恐有老養之妨。使母抱兒、共行山中、掘地將埋兒。底金一釜、々上題云、黃金一釜、天賜孝子郭巨。於是因兒獲金、不埋其兒。忽然得富貴、養母又不乏。天下聞之、俱譽孝道之至也

三遺品C郭巨の題記をめぐっては、孝子伝本文との関連において、



図二十四 (一)C郭巨



図二十五 (二)C郭巨



図二十六 (三)C郭巨

幾つかの問題が存する。その一、二を上げておくならば、例えば子供を埋める場所を、題記が田中とすることは、極めて珍しく、船橋本の山中とは一致しない（陽明本不記）。また、搜神記十一は、野とし、敦煌本句道興搜神記、敦煌本事森等は、後蘭とするが、これも一致しない。日本の注好選上48、今昔物語集九一、宝物集一等は、山だが、船橋本系孝子伝によるものだろう。本題記の田中は目下、三彩四孝塔式缶にしか見出だせない、非常に珍しい記述なのである。さらに題記

Cに見る如く、郭巨が三尺の穴を掘った上に、妻がなお一尺を掘り加えたという記述も、極めて特異である。郭巨が掘った穴の深さについては、両孝子伝には記載がないが、例えば蒙求の引く孝子伝逸文に、二尺余（古注、徐子光注）、三尺余（準古注）と記されるように、孝子伝にもそれを記すものがあつたらしい。また、敦煌文書を見ると、事森に一丈尺、句道興搜神記に一尺、変文系断簡S・三八九Vに三尺、日本の中山法華経寺本三教指帰注に、「四五尺許」等の異説があり、

妻が穴を掘ったとする説も、三教指帰覚明注二などに見えるが、本題記と一致する文献は、見出だすことが出来ない。強いて近いものの上げるとすれば、今昔物語集の、「三尺許り堀ル時二、底二鋤ノ崎二固ク当タル物ノ有リ……強ニ深ク堀ル。猶責メテ深ク堀テ見レバ」という記述だが、その典拠となった孝子伝は、未詳である。近時知られるに至った北魏期の孝子伝図の郭巨図には、両孝子伝の本文には収まり切らない図像が多く、郭巨図の基づいた孝子伝本文には、今後検討すべき課題が幾つも残る。<sup>15)</sup>

(一)、(二)、(三)Cの図像部を見ると、左側に一人、右側に二人の人物が造型されている。左側の拱手して立っているのが郭巨、右側の二人は、坐するのが母(左)、立つのが妻であろうと思われる。(一)、(三)の妻は、児を抱くか。(二)の左側の二人は、立っているか坐っているのか、どちらが児を抱いているのかなどが判然としない。さらに右側の母の膝の左に、棒状の浮彫が造型されているのは、おそらく郭巨の掘り出した黄金であろう。

最後に、(一)、(二)、(三)D董永を見てみよう。図二十七は、(一)陝西歴史博物館蔵の、図二十八は、大象陶瓷博物館蔵の、図二十九は、望野博物館蔵の三彩四孝塔式缶、D董永の題記と図像を掲げたものである。前述のように、(二)におけるC、Dの位置は、例えば(一)のそれを入れ替えた形になっているが(さらに(二)Dの題記は右始まり)、便宜的にここで取り扱うこととする。今、それら三者の題記を翻刻し併せ示せば、次の通りである。

(一)D (図二十七)	(二)D (図二十八)	(三)D (図二十九)
去之也	董永自壳身葬	婦去之
絹否即放夫妻	父母訖便向富公去	絹否即放夫妻
欲問女人曰解織	行至半路逢一女人	到郎主家問解
敢遂到富公家	当路而立求与永	女人求与永作妻
求与作縁永曰未	作婦遂到富公家	去行至半路逢一
去行次逢一天女	女人被問解織絹	葬父母訖向郎主
父母訖便向郎主	否若解織絹了	董永自壳身
董永自壳身葬	即放夫妻婦去	

上記の三題記を読み易い形に改めれば、次のようになる。

(一)D  
董永自壳身、葬父母訖。便向郎主、去行次逢一天女。求与作縁。永曰、未敢。遂到富公家。欲問女人曰、解織絹否。即放夫妻、去之也。

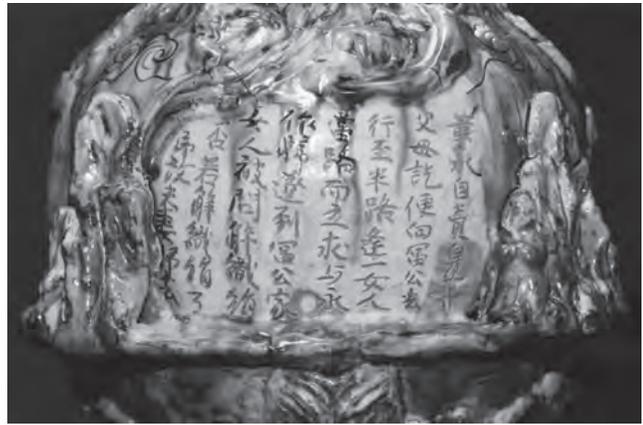
(二)D  
董永自壳身、葬父母訖。便向富公、去行至半路、逢一女人。当路而立、求与永作婦。遂到富公家。女人被問、解織絹否。若解織絹了、即放夫妻婦去。

(三)D  
董永自壳身、葬父母訖。向郎主、去行至半路、逢一女人。求与永作妻。到郎主家。問解絹否。即放夫妻、婦去之。

両孝子伝2董永条の本文を示せば、次の通りである。



図二十七 (一)D 董永



図二十八 (二)D 董永



図二十九 (三)D 董永

**陽明本**

楚人董永至孝也。少失母、独与父居。貧窮困苦、備賃供養其父。常以鹿車載父、自隨着陰涼樹下。一鋤一廻、願望父顏色。供養蒸々、夙夜不懈。父後壽終、无錢不葬送。乃詣主人、自壳為奴、取錢十千。葬送礼已畢。還壳主家、道逢一女人。求為永妻。永問之曰、何所能為。女答曰、吾一日能織絹十疋。於是、共到壳主家。十日便得織絹百疋。用之自贖。々畢、共辞主人去。女出門語永曰、

吾是天神之女。感子至孝、助還壳身。不得久為君妻也。便隱不見。故孝經曰、孝悌之志、通於神明。此之謂也。賛曰、董永至孝。壳身葬父。事畢无錢。天神妻女。織絹還壳。不得久处。至孝通靈、信哉斯語也。

**船橋本**

董永楚人也。性至孝也。少而母没、与父居也。貧窮困苦、僕賃養父。爰永常鹿車載父、着樹木蔭涼之下。一鋤一顧、見父顏色、教

進餽餅。少選不緩。時父老命終、無物葬斂。永詣富公家、頓首云、父没無物葬送、我為君作奴婢。得直欲已礼。富公歎与錢十千枚。

永獲之齊事。爾乃永行主人家。路逢一女。語永云、吾為君作婦。

永云、吾是奴也。何有然也。女云、吾亦知之。而慕然耳。永諾。

共詣主人家。主人問云、汝所為何也。女答云、吾踏機、日織十疋之絹。主人云、若填百疋、免汝奴役。一句之内、織填百疋。主人

如言、良放免之。於時夫婦出門。婦語夫云、吾是天神女也。感汝

至孝、來而助救奴役。天地区異、神人不同。豈久為汝婦。語已不見也

三つの題記は、概ね両孝子伝と同じだが、小さな部分では、看過し難い箇所がある。例えば、「董永自売身、葬父母訖」と言う——線部である。両孝子伝に見る如く、董永が亡くしたのは、父であつて(母は、若い頃亡くなつてゐる)、身を売つて用つたのは、父であり、父母ではない。ところが、敦煌文書を眺めると、董永変には、「董永年登十五、二親亡」とあるのを始め、秋胡変には、「董永売身葬父母」と、本題記に酷似する句が見えている。同句はまた、新集文詞九経抄48(「孝子伝曰」とある)や古賢集35等にも散見し、おそらく唐代における、董永の話の特徴を示すものと思われる。同句はまた、例えば幼学の三注の一、纂図本注千字文63「孝当竭力」注に、「董永事父母至孝。家貧父母亡……葬父母」という形で見えるが、その続きには、「去行至半路……忽有一女」と、(二)(三)の題記の、「去行至半路、逢一女人」と同じ言い回しが見えることも興味深い(一)「去行次逢一天女」。一見、小さなことながら、このような俗講の講経文に発する変文や、注釈、幼学

等と三彩四孝塔式缶との関連は、今後さらに大きな問題へと展開する可能性が高いのである。

(一)(二)(三)董永題記と両孝子伝及び、(一)、(二)、(三)題記間における異同については、もう一、二触れておきたいことがある。それは、董永が身を売り葬送料を借りた、貸し主の呼称の異同に関する問題である。

(一)、(二)、(三)Dの題記中には、その貸し主がそれぞれ二回ずつ登場している。(一)Dにおいては、それが初回には「郎主」、二回目には「富公」となっている。郎主は、郎君と同じく、目上の者への尊称であろう。ところが、それらが、(二)Dにおいては、二回共「富公」、(三)Dにおいては、二回共「郎主」とされているのである。一覧にすれば、

(一)D—郎主、富公

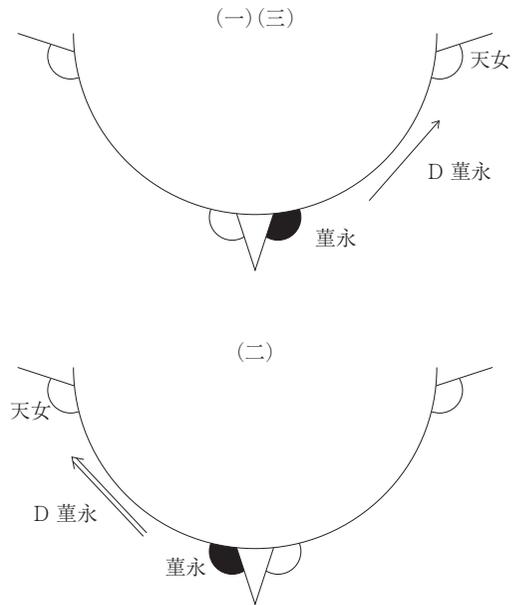
(二)D—富公、富公

(三)D—郎主、郎主

という形となる。さて、陽明本では、貸し主は、主人、売主とされるが、船橋本では、それが富公、主人となつていて、(一)と(二)に見える富公の呼称は、船橋本の方にしか出て来ない。その富公の語はまた、劉向孝子伝(法苑珠林四十九等所引)にも見えている(但し、太平御覧四一一所引では「錢主」(類林も同じ)。なお纂図本注千字文では、「富家」とする。董永譚一般においては、貸し主を主人(主)とするものが搜神記一28以下、圧倒的に多い中、(一)(二)題記と船橋本との関わりは、改めて注目すべく、一方、船橋本は、唐代における改修の跡が指摘され、改修に際し、仏教語が多用されていることも、考え併せるべきだろう(因みに、(一)(二)B曾子(2)題記に見える丘井くしようも、仏教語であ

る（三は、井）。丘井は、丘墟の枯井のこと。また、（一）（二）の題記に見える、「解織絹否」（三）「解絹否」の解の字も、董永の資料中には余り見掛けない表現だが（解は、〈織絹に〉通じる意）、これも例えば敦煌本事森に、「有何所解也。荅曰、会織絹」とか（会も、通じる意）、句道興搜神記に、「劉向孝子図曰……主人問曰、女有何伎能。女曰、我解織」などと見えている。これらの点も、やはり唐代の特色であろうと思われる。

三遺品D董永の画像については、留意すべきことがある。まず（一）（図二十七）、（二）（図二十九）の画像を見ると、左側に拱手して立つ人物が董永で、右側に立つ人物が天女であろうと判定される。ところが、（二）（図二十八）の画像と（一）（三）のそれを比較すると、（二）のそれは、（一）（三）の董永（左）と天女（右）が入れ替わって、右側に董永、左側に天女が来ていることが知られる。即ち、（一）（三）と（二）とは、画像の左右が逆になっているのである。共に、董永に比して天女が大きく、その足は、見えないようである。さて、全体におけるDの位置が、（一）、（三）は同じ（右下）であるのに対し、（二）のDは、（二）の内部でC郭巨と入れ替わり、左下に来ていること、また、（二）のDの題記は、（一）、（三）のそれが共に左始まりとなっているのに対し、右始まりとなっていることは、前述した通りである（図十一参照）。それらの点を踏まえ、Dにおける（一）（三）と（二）の画像（人物）の入れ替わりを、概念図化して示せば、図三十のようになる。図三十は、（一）（三）のDを上、（二）のDを下に置いて、円型の主人公、董永の画像を黒塗りとし、天女のそれと区別して表わしたものである。



図三十 (一)（三）、（二）のD董永

（一）、（二）、（三）のA—D四図の画像の配置は、（二）のDにおける左右（董永と天女）の入れ替わりを例外とすれば、三遺品共全て変わりが無い。このことから、三彩四孝塔式缶における画像の配置は、題記の左に主人公を、右に関連人物を配置することが、原則として確認出来る。さて、この点に関しては、後程また取り上げることしよう。

#### 四

三彩四孝塔式缶の（一）（二）（三）各遺品における、題記と画像の具体的な内容状況は、上述の通りである。中で、A—D四場面に記された、三遺

品の題記には、少なからぬ異同も認められた。最後に以下、(一)(二)の題記の本文異同について、それをA—Dの場面毎の校異表とし、表一—表四に纏めて一覽としておきたい。表一—表四は、三行を一組とし、一行目に(一)陝西歴史博物館蔵、二行目に(二)大象陶器博物館蔵、三行目に(三)望野博物館蔵の三彩四孝塔式缶題記を配し、(一)の題記を基準とすべくその全文を示した。(一)を基準としたのは、それが唯一、唐、契苾明墓出土という由来がはっきりとした遺品だからである(二)、(三)は伝世品)。(二)(三行目)、(三)(三行目)に関しては、(一)(一行目)に対し、同字であれば、そこを空白とした。つまり空白部分は(一)と同じということである。また、(二)、(三)の文字が(一)と異なる場合は、二行目、三行目にその文字を記した。一線は、その文字がないことを表わす。一方、(二)ないし、(三)にのみ文字が存する場合には、二行目ないし、三行目にその文字を記し、(一)等には一線を置いた。表一は、(一)曾子(1)題記の校異を、表として示したものである。(二)のみが右始まりとなっていることは前述した。(一)「悟傷一寧」の「寧」字を、(二)は、「株」(株は、草体から出た俗字、株などであろう)、(三)は、「窠」に作るが、ここは、(二)「株」が正しく(両孝子伝「一株」、寧(一)、窠(三))は、不審或いは、誤字とすべきである。表二は、(一)B曾子(2)題記を、校異表としたものである(三者共、左始まり)。(三)は、BとCを入れ替え、ここにCが来ていることは、前述の通りである。例えば(一)「遇逢一丘井従来無水」を、(三)が「見一井、無水」とする等、(三)における省略が目立つ。表三は、(一)C郭巨題記を、校異表としたものである(三者共、左始まり)。(二)は、CとDを入れ替えているので、ここには、Dが

来ている(三)は、Bが来ている)。例えば(一)の「共妻抱児」句が、(三)に欠けているなど、(三)は、簡略である。中で、「儻坑浅」は、(二)のみの独自句となっているが、儻は、したがつ、坑は、あなを掘る意であろう。表四は、(一)D董永題記を、校異表としたものである。(三)のみ、右始まりとなっている(二)は、Cがここに来ている)。また、(二)は、左右の図像が入れ替わっていることは、前述した。表四を一見して気付くのは、まず(二)に独自句が目立つ点だろう。例えば、「当路而立」、「若解織絹了」などが、(二)にしか見えない句となっており、総じて(二)D題記は、説明が詳細な印象を受ける。次に、(一)に対し、(二)、(三)に共通する異同の多いことも特徴的で、(一)の「去行次」に対し、(二)が共に、「去行至半路」に作ることが注目されるし、次の「天女」(一)は、(二)揃って「女人」と記されている。また、(一)の、「永日、未敢」句を、(二)に欠いていること等も、(二)に共通する点である。また、(三)に省略傾向の見られることは、例えば(一)「欲問女人曰」(二)「女人被問」を、(三)が「問」一字に縮めてしまっていることなどに窺い知られるのである。以上が(一)A—Dの題記をめぐる概況である。

三彩四孝塔式缶(一)A—Dの題記、図像は、いずれもA—Dを内容とする点で、一系統に属していることは、概ね疑いないが、とは言うものの一方で、様々な異同が生じていることも、これまでに指摘して来た如くである。ここで、それらの異同について纏めよう。さて、三遺品の内、(一)は、由来と時代がはっきりしている点で、伝世品(二)、(三)と比較を試みる際、基準とすべきものとなることを、改めて確認したい。その上で、まず三遺品におけるA—Dの配置に関し、(一)のA—

表一 (一)―(三)A曾子(1)題記

- (一)曾子父後蘭鋤瓜、悟傷一寧。曾子見父―愁憂不樂。曾子―取琴  
株  
(二) 對父將撫  
(三) 窠 恐 有憂悔之心 ―――撫

(一)撫、悦父之情、是為孝也

(二)琴

(三)琴

表二 (一)―(三)B曾子(2)題記

- (一)曾子母患、將向師家、去之行次、母渴無水。―――遇逢一丘井、從  
(二) 曾子見―――  
(三) 曾子見―――

(一)來無水。曾子將瓶入―井、化出水、濟其母渴。是為孝也

(二)

(三)

表三 (一)―(三)C郭巨題記

- (一)郭巨為母生埋兒。共妻抱兒、將向田中、穿得深三尺。妻―――更  
儉坑淺  
(二) 子 ――――到 坑  
(三) 子 ――――到 坑

(一)交深一尺、敢得天賜黃金贈之。是為孝也

(二)

(三)

表四 (一)―(三)D董永題記

- (一)董永自売身、葬父母訖。便向郎主、去行次―――逢一天女。―――  
(二) 富公 至半路 女人 当路而  
(三) 至半路 女人

(一)―求与―作縁。永曰、未敢。遂到富公家。欲問女人曰、解織絹否。

(二)立 永 婦

(三) 永 妻

(一)―――即放夫妻、―去之也

(二)若解織絹了 婦

(三) 婦

Dに対して、例えば(二)は、C↓Dを入れ替えてその順序をD↓Cとし、また、(三)は、B↓Cを入れ替えてC↓Bとしていた。その(三)の入れ替えについて言えば、A Bは、共に曾子をめぐると話なので、本来一纏まりの(一)(二)のA↓Bが正しいと考えられ、(三)のA↓Cは、配置の誤りとして良い。すると、(二)のD↓Cも、(一)(三)がC↓Dの順序を保っていることから、(二)が配置の順序を誤ったものと思われる。即ち、(二)、(三)の配置に関しては、それぞれ一箇所ずつ(二)D↓C、(三)C↓B、誤りが生じていると判定される。次に、(一)―(三)の題記の行取りをめぐって、(一)は、A―Dのそれが全て左始まりとなっているのに対し、(二)は、Dのみを右始まりとしているし、(三)は、Aのみを右始まりとしている。これも本来は、(一)のように全てを左始まりとするのが、正しい行取りと考えられるから、前述のA―Dの配置におけるのと同様、(二)と(三)と

において一箇所ずつ(二)D、(三)A)、おそらく不用意に普通のそれ(右始まり)に、誤って記してしまったものと考えられる。第三に、A—Dの画像については、原則として、四図の主人公つまり、孝子伝中の孝子——A Bは、曾子、Cは、郭巨、Dは、董永——を題記の行頭の前即ち、左に置き、関連人物——Aは、曾子の父、Bは、曾子の母、Cは、郭巨の母と妻(左から)、Dは、天女——を題記の行末の後即ち、右に置くことが再確認され、行始まりの左を尊んでいることが知られる。このことから唯一、原則を破っている例が、(二)Dの董永(右)と天女(左)の画像である(図三十参照)。即ち、(二)Dの画像は、主人公(董永)を右に配し、関連人物(天女)を左に配しているが、原則から見て、(二)Dの画像配置は、誤りとすべきことが明らかである。且つ、(二)Dがそれを誤った理由は、(二)の制作者が、原則的に主人公(孝子)を行頭の側に置くということを弁えていて、それに従ったためであろうと思われる。しかし、Dの題記の行取りがそもそも誤っていたため、一見原則には合っているかの如くだが、全体から見ると、二重の誤りを重ねた形となっている(D→Cの誤りを数えると三重)。一方で、同様に行取りを誤った(三)Aの場合、その画像は、(一)(二)と同様、曾子が左、父が右に配されていて(図二十参照)、その画像配置は、誤ってはならず、誤っているのは、題記の行取り(右始まり)となること、画像配置の観点からも証明されよう。

小稿は、三点の三彩四孝塔式缶、取り分け新出となる(二)、(三)二点の缶体上腹に描かれた、A—D四図の孝子伝図について紹介、内容の概略を報告するものである。もとより私共は、文学を専門とする者であ

って、残念ながら、陶磁器学—唐三彩に関する専門的な知見を持ち合わせてはいない。新出二点の唐三彩としての様態その他については、なお専門的な見地からの教示を俟ちたく思う。特に(二)、(三)が瓜二つと言える程、(一)に酷似することは上述の如く、例えば(一)の制作された初唐の七世紀末に、同じ三彩四孝塔式缶が三つ以上作られるような作例は、実際にあるのかなど、是非教示を乞いたい。

二十年程前、三彩四孝塔式缶の(一)を紹介、報告した時、今後の課題の一つとして上げたのは、その題記の行取りが全て、左から右へと進む、左始まりとされていたことである。その問題がなお解決を見ていないことは、新出(二)、(三)の出現を見た現在においても、それらが行取りを左始まりとしていることから、基本的に変わりがない。しかしながら、今日、その謎を解く手掛かりが、皆無という訳ではない。その手掛かりとすべき仮説の一、二を以下に記して、小稿の結びとしたい。

第一の仮説は、敦煌壁画には通常の右始まりの題記(榜題)を有するものの他に、左始まりのそれも多数残されているという、事実に基づく梅津次郎氏の唱えられた説である。梅津氏に先立ち、早く『敦煌画の研究』画像篇(昭和12(一九三七)年)を著わされた松本栄一氏は、その一章四節において、大英博物館蔵敦煌出土の絹本着色弥勒淨土変相図(唐末期。附図三二)の画像、題記を紹介され、「爾時——」に始まり「——時」と結ばれる、全十一箇所及ぶ題記について、「随所に左行傍記の遺存せる事」(102頁。左行は、左始まりのこと)と述べ、それらが全ての行文を左始まりとしている特徴を指摘された<sup>18)</sup>。その後、松本氏の指摘を受けた梅津次郎氏は、昭和三十(一九五五)年七月に

刊行された画期的な名論文「変と変文―絵解の絵画史的考察 その二―」において、敦煌出土の所謂変文が、変相図に対する絵解えとぎの台本であるとする論旨を展開する傍ら、「この際、私のこの考へ方を補足するものとして、壁画の銘文〔題記〕の体様について二三の考察を附加しておくことも無駄ではあるまい」として上記、弥勒浄土変相図を取り上げ、その題記の特徴に関して、次の三項目の考察を加えられた（205頁）。

（1）銘文の文字には普通の借字が多いこと。  
 （2）銘文は経〔弥勒下生経〕の要文と云はんよりはむしろメモ的性格がある。

（3）左肩より書初めるものが多いこと  
 その（3）こそが、松本氏の指摘された、題記の行取りを左始まりとする特徴に当たっており、梅津氏は、さらに題記が左始まりに記される理由として、

勿論これは漢文の常態ではない。これは右手に鞭をもち図と観衆とを半々に見くらべながら話す絵解者の体勢と考へ併せられる事柄ではあるまいか

と述べられたことは、大変重要な点と思われる。氏の仮説は、実際の絵解の現場を想定し、絵解をする者の視点から、行文が右へと進む利点を推測されたもので、成程題記が何処にありうと自分の体が画面を隠す恐れの小さくなることや、左始まりの題記は、それを背にする絵解者の意識の中では、通常の右始まりに戻ること等、氏の説は、極めて理に叶ったものである。また、氏の上げられた（1）（2）（3）は、

一方で皆、孝子伝図についても言えることである。後漢以来の孝子伝図における榜題、題記に、「普通の借字が多いこと」は、常に経験する所であり、それらが「メモ的性格がある」こともその通りである。また、（2）に関して氏が、

「爾時」に始まり「時」に終る内容は要文ではなくて物語の段落の発端を示すものである

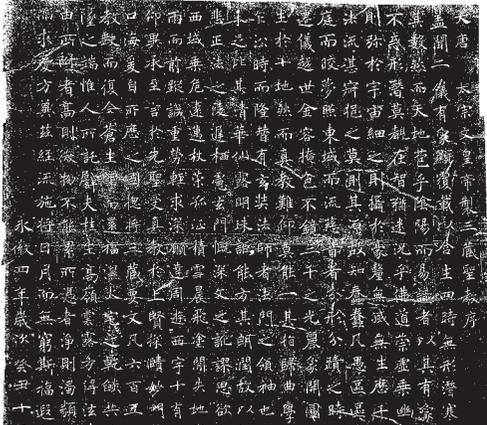
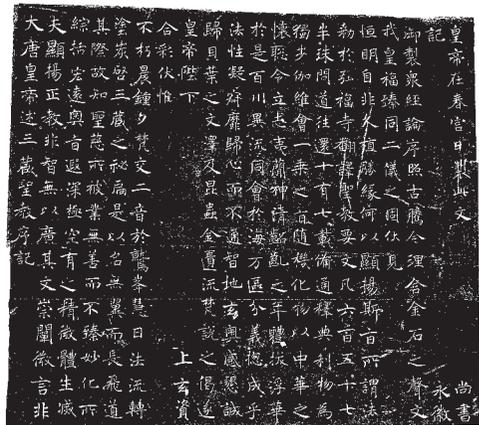
とされたことも重要で、「―時」の形式で記される題記は、例えばボストン美術館蔵北魏石室などの孝子伝図の題記に散見し、絵解との関係の深さを窺わせる好例ともなっている。但し、孝子伝図と絵解を関連付ける資料は、管見には入らない。とは言え、画卷形式の粉本が確かに存在したことや、劉向の作った列女伝図屏風の存在が伝えられることなど、行取りを左始まりとする本例の問題を含め、孝子伝図と絵解の関係は、今後の大きな研究課題とすべきである。敦煌壁画において、左始まりの見易い題記を持つ例を紹介する。図三十一は、莫高窟七十二窟西龕に描かれた本生変の一、摩訶薩埵本生図（第二幅。五代）を示したものである。<sup>20</sup> 当図は、賢愚経一、金光明経四等に説かれて名高い、薩埵王子による所謂捨身飼虎譚を絵画化したもので、左から六幅に及んで展開する、大掛かりなものだが、今はその内容には立ち入らない。さて、第二幅に当たる当図は、上から下へと続き、各場面に応じた題記が四箇所に置かれている。注目したいのが、それらの題記の行取りである。それらは全て左始まりに記され、例の「爾時―」や「―時」も散見している。梅津氏が絵解を前提とされたことを、具体的に思い浮かべさせる好例である。

図三十一 摩訶薩埵本土図



第二の仮説は、(一)の題記を御覧になった故藏中進氏の教示によるもので(平成15(二〇〇三)年1月14日付葉書)、その内容は、左始まりの(一)に対し、その対を成す、もう一つの右から始まる塔式缶があるのではないか、という考え方である。藏中氏がその根拠に上げられたのは、長安(西安)の大慈恩寺大雁塔に納められる、有名な雁塔聖教序碑であった。雁塔聖教序碑とは、三藏聖教序碑(序碑)と三藏聖教序記碑(序記碑)との両碑を併せて総称するもので、唐太宗作の序と太子李治(後の高宗)作の序記を、書の名家褚遂良(五九六―六五八)が書したもので、両碑は、永徽四(六五三)年に建立された。その両碑は、序碑が左(西)に、序記碑が右(東)に位置している。氏が(一)との関連で注目されたのは、両碑における行文の方向で、序碑が右始まりとなっているのに対し、序記碑が左始まりとなっていることである。図三十二は、雁塔聖教序碑の序碑(左)、序記碑(右)の両碑上部

を掲げたもので(拓本による)、右の序記碑の行取りが(一)と同様、左始まりとなっていることが見て取れるであろう。さて、雁塔聖教序碑の序記碑は、確かに(一)題記が左始まりであることをよく説明するが、一方で、雁塔聖教序碑が図像と関連しないことは、(一)とは異なる難点とも言える。ところが、敦煌壁画の内には一図像中において、恰も雁塔聖教序碑に見るが如く、左始まりの題記と右始まりの題記との二つを組み合わせて、対とするものがある。図三十三は、敦煌莫高窟二二〇窟の角道南龕内に描かれた、



図三十二 雁塔聖教序碑(左、序碑。右、序記碑)

薬師三尊図（南壁、中唐）を示したものである。<sup>(22)</sup>中央に本尊の薬師如来、本尊の左右に二弟子、さらにその左右には脇士の二菩薩を描くが、脇士は、一般的な日光、月光菩薩でなく、観音菩薩らしい。なおその両脇士の左右には、二つの題記があつて（さらに左の題記下にも、傍が置かれるが、文字はない）、図三十四は、その題記部を拡大して掲げたものである。両題記は、次のように解説される。

右題記

→ 薩眷属聖□普二為先亡父母

→ 南無薬師琉璃光仏観自在菩薩

左題記

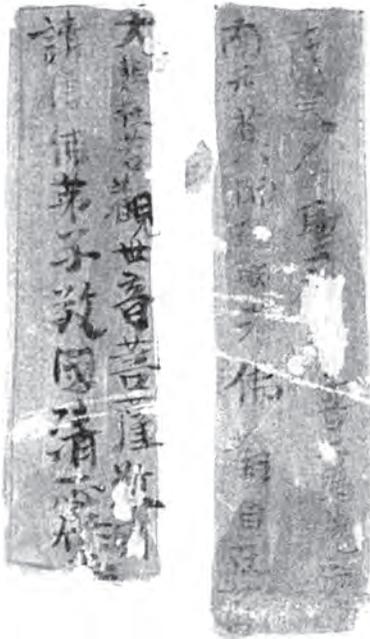
→ 大悲救苦観世音菩薩敬国

← 請信仏弟子敬国清一心供養

矢印は、行文の向きを示したのだが、右題記は、左始まり、左題記は、右始まりに書かれていて、両脇士の観音菩薩が対照的に描かれていることに合わせ、両傍も対照的な位置へと配されていて、特に題記の行文の向きが、右左逆になるように対照化されている点、注目されるのである。このことはまた、第一の仮説とも深く関連することとなるが、ともあれ、摩訶薩埵垂本生図（図三十一）や、雁塔聖教序碑（図三十二）、さらに薬師三尊図（図三十三）などを通じて唐代、行文を左始まりとすることは或る程度、実用的且つ、美学的、意識的な営為として、広く行われていたことが知られよう。蔵中氏の教示が念頭にあったので、冒頭に述べた呉氏、任氏による報に接した時、それは、(一)と対をなす、もう一つの幻の三彩四孝塔式缶（題記が右始まり）では



図三十三 薬師三尊図



図三十四 図三十三題記

ないか、という期待に胸が高鳴った。結果は、小稿で報告した如く、新出の二遺品は、(一)の系統に立つものである。とは言え、もう一つのそれが存在した可能性は、なお残されているだろう。暫くその希望を待ち続けたい。

### 〔付記〕

貴重な三彩四孝塔式缶の調査をお許し下さり、また、その写真を貸与された大象陶器博物館と望野博物館に対して、心から御礼申し上げたい。なお本稿は、深圳市金石芸術博物館による北朝文化研究事業の一環である。

### 〔注〕

- (1) 趙超氏「山西靈閣南村宋代軛雕墓軛雕題材試析」(同氏『我思古人——古代銘刻与歴史考古研究』(社会科学出版社、二〇一八年)所収。初出一九九八年)
- (2) 中で、趙超氏「太原金勝村唐墓屏風式壁画与『樹下老人』」(従山西太原金勝村唐墓看唐代屏風式壁画墓」(趙超氏注①前掲書所収。初出二〇〇〇年、二〇〇六年。前者に基づく日本語訳の抄訳「太原金勝村唐墓屏風式壁画と唐代孝子伝図」が『説話文学研究』42(平成19(二〇〇七)年7月)に、全訳(同題)が海外の幼学研究5(幼学の会、平成21(二〇〇九)年)に収められる。いずれも陳齡氏訳)は、従来の孝子伝図が唐代墓葬壁画中においては、屏風式樹下老人図(画中にあって屏風のような枠組を伴う樹下老人の図)として描出されていることを、多数の実例を上げて論証する、孝子伝図研究史上の極めて重要な論考である。屏風は、古代以来の日常用具であるが、唐代になると、それが壁画中に外枠として描かれ、その中の樹下老人という一定の形式の下、孝子伝図が描かれるという、趙超氏の発見は、頗る豊かな示唆に富む。私見によれば、そのことは隋唐期、孝子伝図というものが

言わば画中国画として認識されるようになったことを表わすもので、南北朝の孝子伝図の捉え方が現実性、具体性を失い、より理念的(象徴的、古典的)、抽象的な画材へと変化したことを示している。例えば、屏風式樹下老人図に傍題、題記の類が一切、見当たらないことなどもその証左と言えよう。さらにその変化はまた、唐代墓葬における孝觀念の変遷に基づくものと思われる。一方、唐末以降(敦煌文書に故円鑑大師二十四孝押座文が現存する)、孝子伝に代わる二十四孝の盛行を見、宋、遼、金代の墓葬における二十四孝図の再生は、やはり一連の孝子伝図研究史の内に位置付けられるべき最重要課題として、今後の検討が俟たれるのである。

- (3) 西野貞治氏「陽明本孝子伝の性格並に清家本との関係について」(『人文研究』7・6、昭和31(一九五六)年7月)
- (4) 趙超氏「孝子伝」的兩件日本古抄本」(同氏『雪泥鴻爪——中国古代文化漫談』(三晋出版社、二〇一五年)所収。初出二〇〇四年) 参照。
- (5) 幼学の会「孝子伝注解」(汲古書院、平成15(二〇〇三)年。北京大学出版社近刊)
- (6) 解峰、馬先登氏「唐契苾明墓發掘記」(『文博』98・5)
- (7) 黒田彰「唐代の孝子伝図——陝西歴史博物館蔵三彩四孝塔式缶について——」(同「孝子伝の研究」(佛敎大学鷹陵文化叢書5、思文閣出版、平成13(二〇〇一)年)Ⅱ二所収)及び、同上書口絵図一—図八、カバ1 図版
- (8) 図版一—図版九は、大象陶器博物館提供の写真に拠る。以下も同じ。
- (9) 図一—図九は、陝西歴史博物館提供の写真に拠る、以下も同じ。
- (10) 注⑦前掲黒田論文参照。
- (11) 図十二—図十六は、杭州南宋官窑博物館、深圳望野博物館「長安春七至九世紀的大唐器用」(浙江古籍出版社、二〇一八年)148、149頁に拠る。以下も同じ。
- (12) 題記の左右に図像が配されることについては、黒田注⑦前掲論文を参照されたい。
- (13) 両孝子伝の本文は、幼学の会注⑤前掲書による。以下も同じ。

- (14) 黒田彰『孝子伝図の研究』（汲古書院、平成19（二〇〇七）年）II-1  
参照。
- (15) 黒田彰「郭巨図攷―吳強華氏蔵北魏石床脚部の孝子伝図について―」  
（『佛教大学文学部論集』98、平成26（二〇一四）年3月）、同「北朝芸  
術博物館の郭巨董黯石脚―吳氏蔵郭巨石脚との関連―」（『京都語文』  
26、平成30（二〇一八）年11月）参照。
- (16) 西野氏注③前掲論文参照。
- (17) 解、馬氏注⑥前掲論文、図九参照。
- (18) 松本栄一氏『敦煌画の研究』図像篇、附図（東方文化学院東京研究所、  
昭和12（一九三七）年）
- (19) 梅津次郎氏「変と変文―絵解の絵画史的考察 その二―」（『国華』  
64・7、昭和30（一九五五）年7月。後、同氏『絵巻物叢考』（中央公  
論美術出版、昭和43（一九六八）年に再録）
- (20) 図三十一は、『敦煌石窟全集』3 本生因縁故事画巻（商務印書館、二〇  
〇〇年）図版182に拠る。
- (21) 図三十二は、整本雁塔聖教序碑、序記碑（『墨』105、平成5（一九九  
三）年11、12月）に拠る。
- (22) 図三十三は、『敦煌石窟全集』2 尊像画巻（商務印書館、二〇〇二年）  
図版57に拠る（後掲図三十四も同じ）。

（くろだ あきら 日本文学科）

二〇二〇年十一月十二日受理