資料紹介

華厦石刻博物館蔵北魏石床について

――第三の臨深石床の出現――

黒田　彰

一

所有する石床を私に見せたいという、友人がいるという話が齎されたのは、呉強華氏からである。そこで、呉氏の案内により二〇一八年三月二十六日、私は陝西省宝鶏市のとある倉庫を訪れ、件の石床を実見、調査することが出来た。その呉氏の友人とは、張宝祥氏のことで、張氏は華厦石刻博物館を運営（当時は改築中と伺った）、私が見たのはその所蔵に掛る、二点の見事な北魏石床である。それらはこれまで未だ紹介されたことのない、新出の二遺品で、この機会にその二石床を紹介しようと思う。華厦石刻博物館の北魏石床には二点のそれがあって、一つは四面の囲屏、もう一つは、二面の囲屏から成るもので、小稿が取り上げるのは、前者である（二面の後者については、本紙別稿の方を参照されたい）。

華厦石刻博物館蔵北魏石床の内、四面の囲屏を持つものは、また、二つの石闕及び、前脚を伴っている。図版一―図版四として掲げたのは、その囲屏四面の原石写真である。[1] 当該石床の法量を示せば、次の通りである（石闕の左右は、後掲図一上による）。

囲屏

右側板――縦四三・四糎、横九二・〇糎、厚八・七糎

正面右板―縦四三・〇、横八四・五、厚八・七

正面左板―縦四三・六、横八六・七、厚一〇・七

左側板――縦四三・一、横八六・〇、厚九・二

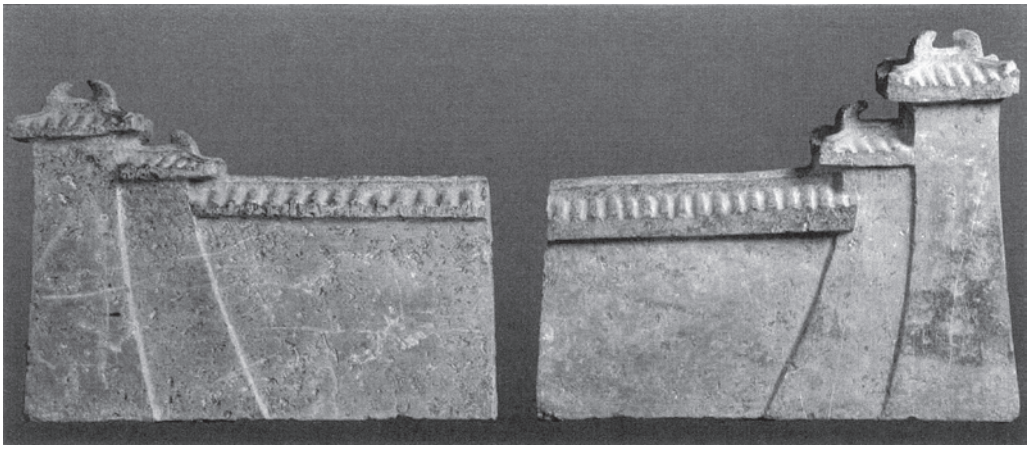
石闕

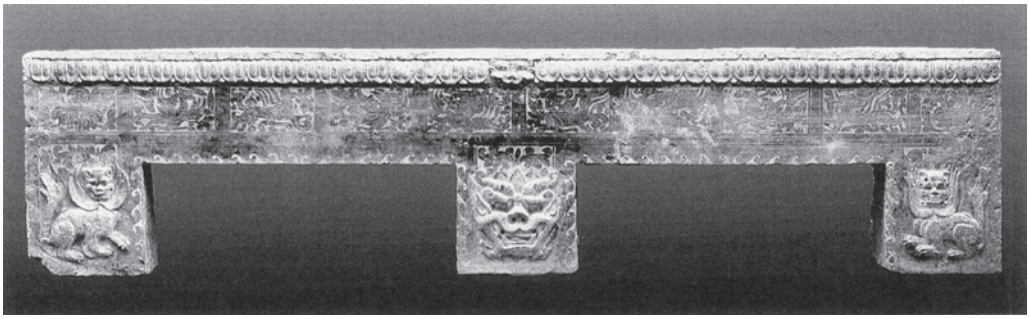
（右）――高四四・〇、横五三・〇、厚九・三

（左）――高三九・五、横五二・八、厚九・九

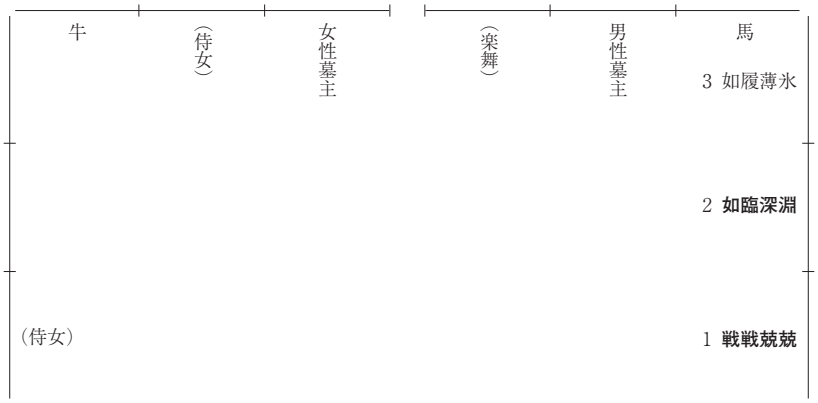
前脚――高四六・四、横二〇九・〇、厚一九・〇

参考までに、図一として当該石床の石闕（上）、前脚の原石写真を掲げておく。[2] まず本石床囲屏の内容を概念図として示せば、図二の如くである。その囲屏四面は、図二に見るように、各板が三つに区切られている。本石床は、北魏時代の石床の通例に従って、正面右板の中央





図一　石闕（上）、前脚（下）



図二　華厦石刻博物館蔵北魏石床の内容

に男性墓主、左板の左に女性墓主の肖像を掲げ、また、正面右板右に馬、左板左に牛を配する。異例なのは、男性墓主像が女性墓主像と対称をなす筈の、正面右板左から一区画分右にずれ、正面右板の中央に位置していることである。そして本来、男性墓主がいるべき正面右板左には、代わって楽人二人（画面右に箜篌を弾く楽人〈左向き〉と左に琵琶を弾く楽人〈右向き〉）と舞人一人（画面中央、左向き）が描かれている。この構成は或いは、女性墓主が左の区画（正面左半中央）に三人の侍女（共に右向き）を従える構図に倣ったためかも知れないが、男性墓主像が右の馬と接する点（女性墓主像は、侍女が牛との間に入っている）、やはり異例とすべきである。このように、本石床の男性墓主像は、正面右板の三区画の中で一区画分、右へずれている訳だが（男性墓主像を左の楽舞図と入れ替えれば一応、そのずれは解消する）、北魏時代の石床における墓主肖像のずれをめぐっては、これまでにも二、三の例の存することが、報告されていることに留意すべきである。一つ目の例は、天理参考館（正面左板、左側板）、サンフランシスコ・アジア美術館（右側板、正面右板）分蔵北魏石床である。当石床を復元されたのは、林聖智氏であった。[3] 当石床も囲屏一面を三つに区切るが、その特徴は、やはり墓主肖像が偏っている点である。即ち、墓主像は、正面左板の右から一区画目に位置し、一華蓋の下で男性墓主（右）、女性墓主（左）が向き合って対坐する、一図とされているのである（男性墓主が本来位置すべき、正面右板左端には、楽人図が描かれている）。そして、馬は、正面右板中央、牛は、正面左板左端に描かれ、やはり非対称で、墓主像と馬、牛が左へ一区画ずつ、ずれている。林聖智氏は、「墓主の左右には、それぞれ男性と女性の奏楽の画面があり、中央の墓主に向いている。女性の奏楽の画面に、向かって一番右側に袖を挙げて踊っている女性の姿が見えており、また一番右側に食べ物を用意する画面がある」（209、213頁）、「孝子伝図こそないが、死者を慰めるほかの具体的な営みによって死者への孝養・弔問を表しているのであろう」（224頁注（11））と指摘されている。[4] 面白いのが第二の例に当たる、京都大学人文科学研究所所蔵北魏石床拓本のケースで、[5] 林聖智氏が第一の例と「図像と様式に非常に類似し……同じ工房の製品である可能性が極めて高い」（同）とされたものである。[6] 当該石床も囲屏一面を三つに区切るが、各区画毎の計十二図は、早く王子雲氏『中国古代石刻線画集』、また、黄明蘭氏『洛陽北魏世俗石刻線画集』に収められる。[7] この二つ目の例も、林聖智氏による苦心の復元の結果、墓主肖像の偏りが判明することとなった。[8] 当石床においては、一華蓋下の対坐する墓主夫婦像（一区画）が、第一の例よりさらに左へ一区画分ずれ、それは正面左板の中央に位置せしめられている。そして、馬はその右（正面左板右。左は楽人〈女性〉）に位置するのは当然として、奇異なのは、牛が馬の右（即ち、正面右板左）へ移動させられ、しかも牛車の向きが左向きとされていることである（通常は左半にあって、右向き）。その牛の移動は、明らかに機械的なもので、向きも馬に合わせたものだろう。ともあれ、第一の例が墓主肖像の左への一区画分のずれであるのに対し、当石床は、それのさらに二区画分のずれとなっていることなど、極めて注目すべき配置の変化であることは間違いない。北魏におけるこの

ような墓主肖像及び、馬、牛の配置と変化が重要なのは、そのことが例えば後のソグド関連遺品における、それらの考察や復元等と深く関わって来るためである。一例を上げれば、最古の翟門生石床（五四三年）における男性墓主は、正面右板中央、女性墓主は、正面左板中央、馬と牛とは、右側板中央と左側板中央へと規則的に配置され、概ね北魏の配置法を忠実に踏襲しているが[9]、翟門生石床に次ぐ古さを持つ康業石床（五七一年）になると、男性墓主像が正面左板中央へとずれ、馬はその右（正面左板右）、牛車はその左（同左）に配置され、加えて、空（から）の馬は奥向き（尻を見せる形）、空の牛車も右奥を向いているなど[10]（林聖智氏の復元による）、一見して顕著な配置等の変化が起きているのである。いずれにしても本石床における、両墓主像のずれや、それが楽人図を挟むこと等、上記の二例に加えるべき、非常に重要な資料であることは、言を俟たないであろう。ところで、上述の三例がいずれも、墓主肖像の左へのずれであることに対し、本石床のずれは、逆の右方向へのずれとなっている点も、注目すべきである。因みに、一華蓋下に両墓主が対坐し（三区画の左）、武人図（中）を隔てて馬（右）を描く、一面の囲屏拓本が上掲、黄明蘭書の二例目の次に載っている[11]。当図は、正面右板と推定されるが（他は未詳）、本石床と同じく、墓主肖像の右への一区画分のずれが認められる。

本石床の画象内容を特徴付けるのは、その右側板に描かれた、三つの臨深図（図版一。後述）に外ならないが、厄介なのが左側板である（図版四）。まず左側板右に描かれるのは、画面中央に左向きに立つ一人の男性で、供奉人であろうか。その男性は、右手に団扇を上げているようである。また、画面左には、四角い傘を差し掛ける男性も描かれている。次いで、左側板中央に描かれる動物は、象のようである（画面中央、左向き）。そして、その象には、忿怒の形相を浮かべた人物が跨がり（左向き）、右手に丸い傘と、左手にも何かを持っているらしい。画面右端の男性（左向き）が右手に上げているのは、ひょっとすると鞭だろうか。さらに画面左には、琵琶を弾く楽人（上、右向き）、横笛を吹く楽人（下、右向き）が描かれ、前者の右にもなお一人の楽人（左向き）が見えるが、その楽器は不明である（前述の傘を左手に持つようにも見える）。左側板の右と中央の図像に関しては、また後程触れることにしよう。左側板左に描かれているのは、四人の侍女である。画面右端の一人だけが左向き、残る三人は右向きである。以上が、左側板の臨深図を除く、本石床の画象内容の概略である。

二

本石床の学術的価値の高さを示すのは、その左側板に描かれた臨深図であろうと思われる。次に、その臨深図を紹介したいが、その前にまず、臨深図のことを簡単に説明しておこう。臨深図というのは、詩経小雅、節南山之什、小旻の第六章、

不敢暴虎、
不敢馮河、
人知其一、

莫知其他、
戦戦兢兢、
如臨深淵、
如履薄氷。
（敢えて暴虎せず、敢えて馮河せず、人その一を知って、その他を知るなし、戦戦兢兢として、深淵に臨むが如く、薄氷を履（ふ）むが如し）

を図像化したものを差す（その第六句の二、三字目を取って仮称とした）。それが既に魏晋期、描かれていたことは唐、張彦遠の歴代名画記五、晋に、顧愷之の論画を引いて、

臨深履薄。兢戦之形、異佳有裁

と記されていることから知られるのである。顧愷之（三四五―四〇六）は、それを戴逵（？―三九六）の作としている。さて、その臨深図の現存が広く知られるに至ったのは、一九六六年に出土した北魏司馬金竜墓の木板漆画屏風によってであった。その1，2塊裏4層には前述、戴逵画のそれを彷彿とさせる臨深図が描かれていたのである。図三は、北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風の臨深図を示したものである。[12] 当図には二つの題記があって、まず中央上部に、

戦戦□□

の残画が残り、次いで左半（第1塊裏）上部の右寄りに、

如履薄氷

の四文字が墨書されている（但し、その下には一旦、「戦戦兢兢如履薄氷」と書いて、抹消した痕跡も残されている。右の題記〈「戦戦兢

図三　臨深図（北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風）

兢」〉をこちらへ記し誤ってしまったのだろう）。当図は、題記の数からしても、明らかに右と左との二図と見るべきものである。まず左は、題記の通りの履薄図であることは、拱手して右向きに歩む男性の、両足の履（くつ）の下の氷が罅（ひび）割れ始めている点から確実である。ところが、右の方は、左を向いて断崖の縁に立ち、下で渦を巻く深淵を覗き込んでいるから、これは題記に残る戦戦兢兢図とは言えず、第五句の戦戦兢兢に続く、如臨深淵（第六句）の図（臨深図）としなければならない。すると、厳密に言うなら図三には、題記に言う、戦戦兢兢図は、描かれていないと言うべきである。或いは、如臨深淵の句は、現在欠落している、中央の榜中の題記の下半に記されていたのかも知れない（榜の下方には淵の三水辺（さんずいへん）の残画らしきものが残る）。ともあれ、当図は、顧愷之が「臨深履薄」の図と呼んだ、正しくその二場面を有する、極めて貴重な資料であることは、疑う余地がない。

さて、華厦石刻博物館蔵のそれをも含め、当図を始めとする臨深図の現存遺品として、目下管見に入ったものに、以下の三点がある。

(1)北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風（1、2塊裏4層〈図三〉）

(2)呉氏蔵臨深石床（旧称崑崙石床。正面左板、左から1、2、3区画、及び、右側板、左から1、2区画）

(3)華厦石刻博物館蔵北魏石床（臨深石床。右側板、右から1、2、3図〈図版一〉）

ここで、(2)呉氏蔵臨深石床のことを簡単に紹介しておきたい。図四は、(2)呉氏蔵臨深石床のそれを掲げたものである。[13] 上の1―3の三図は、当該石床の左側板、左から1―3区画（当石床の囲屏は、四つに区切られる）、下の4、5図は、右側板、左から1、2区画に描かれている。図四、1は、小旻六章の第一句「不敢暴虎」を、図像化した暴虎図である。画面左の男性（右向き）が、画面右の虎（右向きだが、口を開けて振り返る）に、素手で立ち向かおうとしている（毛伝に、「徒搏曰暴虎」とある）。その男性は、確かに何も武器を持たず、しかも跣（はだし）に描かれている（長く左へ伸びた虎の尾を、踏んでいるようにも見える）。左へ靡く袖や、持ち上げられた裳、開いた両足は、虎に立ち向かう動きを示すのであろう。対する虎の、上顎から生えた、二本の牙が禍禍（まがまが）しい。その2は、小旻六章の二句「不敢馮河」を、図像化した馮河図である。画面中央の男性（右向き）は、裳（もすそ）を掲げ、跣で黄河を渡ろうとしている（毛伝に、「徒渉曰馮河」とある。馮（ひょう）は、かちわたる意）。その足許には、河の様子が二段に分かれて描写されていて、上は、黄河の岸辺近くで波立つ様、下は、その中央が激しく泡立つ様を表現している。3は、小旻六章五句「戦戦兢兢」を、図像化した戦兢図である。画面中央の男性（右向き）が、恐れ慎しむ様を表している（以上、中央左板）。4は、小旻六章六句「如臨深淵」を、図像化した臨深図である。画面中央の男性（左向き）は、右を向いて振り返り、左手の掌を右へ向けて、恰も制止している体（てい）である。男性は、他の四人に較べて、明らかに画面の高くに描かれ、その足許の不安定に切り立つ崖の描写と相俟って、それを見る者に対し、彼がまるで宙に浮かんでいるかのような、印象を齎すことに成功している。加えて、男性の体が画面のやや左寄りに描かれ、彼の右足が崖から左へ食（は）み出してしまっていることも、彼の不安定で危うい位置を、良く表

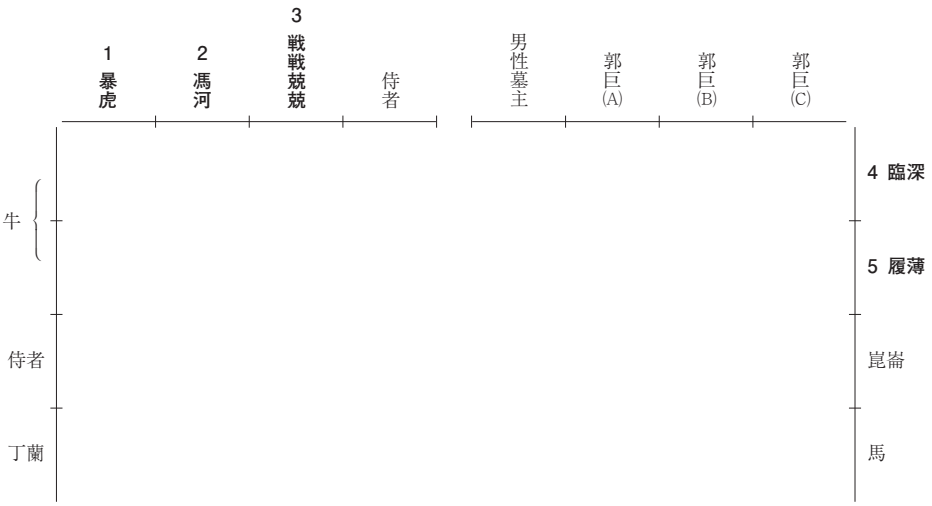
1 暴虎図　　2 馮河図　　3 戦兢図

4 臨深図　　5 履薄図

図四　臨深図（呉氏蔵臨深石床）

わすものである。総じて、深淵を表現する技法として、注目すべき例と言えよう。当図は、図三の右の臨深図に対応するもので（図三右の男性も、画面の高い位置に描かれている）、共に詩経「如臨深淵」の図像表現として、極めて貴重な資料となっている。5は、小旻六章の七句「如履薄氷」を、図像化した履薄図である。画面中央の男性（左向き）は、左方向へそろそろと歩もうとしているが、履の下の氷には、縦横に罅（細かい波線で表現される）が走っている。彼が下を見、右手を上げているのは、走る罅に気付き、困惑する体を表現したものだろう。彼の表情も、そのことをよく捉えたものとなっている。当図も、図三の右に対応するもので、向きこそ逆となっているが（図三の右左は、当図の4、5を入れ替えた形）、当図（5）やその4は、図三の右、左と殆ど同じ構図を持つことが分かる。それはやはり、共通の粉本が存したことを物語っている。すると、図三は、当図1—5の五図の内、4臨深、5履薄の二図を残し、1—3の三図を省いたものと捉えられよう。例えば図三の題記に、戦戦兢兢四文字の残画等が残ることは、図三のケースにおいても、その制作現場に当図の5に示されるような、戦兢図の粉本のあったことを考えさせる、一証ともなっている。

ところで、当図1—5を含む、2呉氏蔵臨深石床の現状は、決して単純ではない。参考までに、その内容を概念図として示せば、図五の如くである（便宜的に囲屏内側の内容を、図の外側へ示した。アルファベットは、郭巨図の進行する順序を表わす）。前述の通り、当図の1—5図は、囲屏の正面左板（右から1—3区画）と右側板（右か



図五　呉氏蔵臨深石床の内容

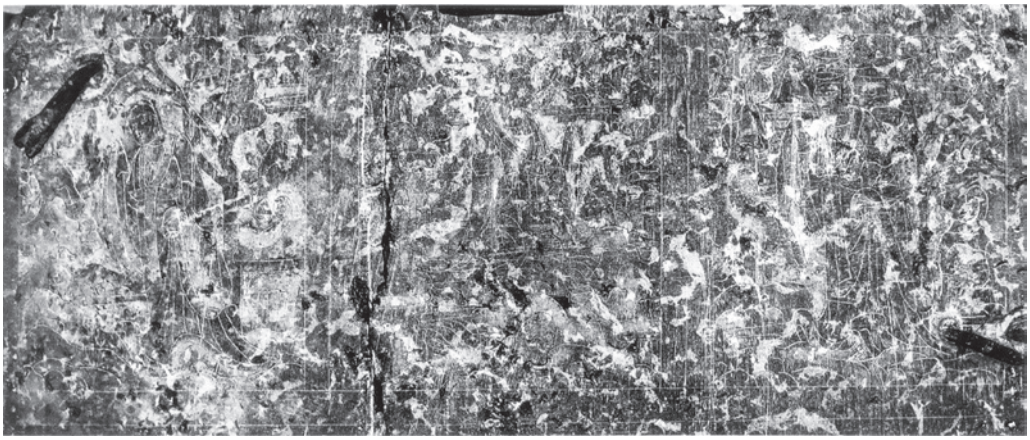
ら3、4区画）の二枚に分けて描かれたものである。北魏時代の石床囲屏における、通常の図像配置に従えば、まず正面中央、即ち、中心に男性墓主像（右）と女性墓主像（左）を据え、次いでその男性の右に馬、女性の左に牛（車）が配される。そして、他の諸図像（孝子伝図）の配置は、第一に右の外側から中心の男性墓主へ向かって（図五で言えば、馬→男性墓主）、第二に、左の外側から中心の女性墓主へ向かって配される、というものである。[14] そして、呉氏蔵臨深石床の場合（図五）、例えば正面右板の男性墓主に対応する筈の女性墓主が、正面左板に見当たらず、また、両側板における馬と牛との位置がずれ（馬は右下、牛は左上）、加えて、馬が一区画しか占めないことに対して、牛が二区画に亙っているという、食い違いなども目立つ。さらに当図1―5の配置に関して言えば、原則として

5→4→1→2→3

と進む筈の順序が、そのようにはなっていない点に、課題が残されるのである。当石床をめぐる問題を、ここで一つ指摘しておけば、上掲の理由から、当石床が一組の石床であるとは、到底考えられないことであろう。そして、例えば臨深図という、テーマの共通性から、正面左板と右側板とを一組の石床と見（正面右板と左側板とを欠くことになる。さらに前述1―5の配置の問題も残される）、そこに他の石床が組み合わされたことが想定されよう。[15]

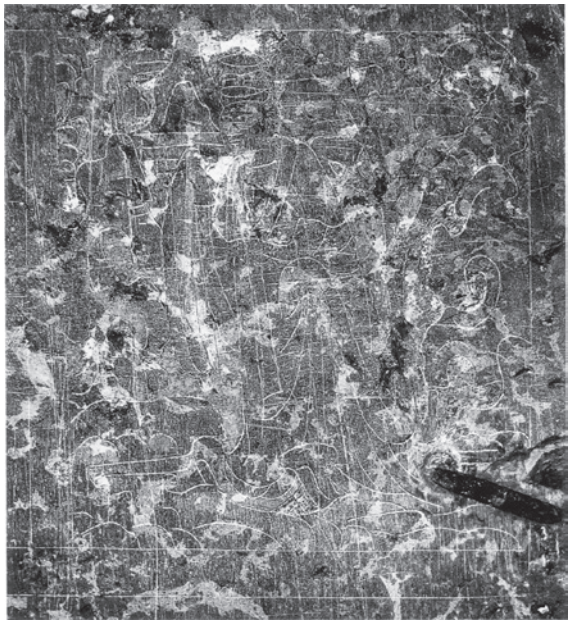
三

図六は、華厦石刻博物館蔵北魏石床（臨深石床）の右側板に描かれた、臨深図を示したものである（図二参照）。本石床における臨深図は、三図から成るもので、右から1戦兢図、2臨深図、3履薄図と判定される。本石床の臨深図を、例えば呉氏蔵臨深石床のそれと較べてみると（図四参照）、本石床のそれは、小旻六章一句に基づく暴虎図と、二句に基づく馮河図とが欠けていることに気付くだろう。そこで思い当たるのが前述、本石床左側板における、奇妙な象の図（中央）と供奉者図（右）という、二図の存在である（図版四参照）。それらの二図は、図柄においてのみならず、両図の向きが左向きとなっている点においても、さらに奇妙なのである。現に象の図の左の侍女図（左側板左）は、右向きとなっており、通常は両図共、右向きとなっていなければおかしい。すると、仮説として思い浮かぶのは、本石床左側板における中央と右、即ち、象と供奉者との二図は元来、右側板の三図と一連の臨深図として、五図から成る粉本から写された（呉氏蔵の臨深図五図の存在がそのことを強力に示唆している）、暴虎と馮河との二図ではなかったか、という仮定である。つまり、それら両図は最初、臨深図における暴虎図と馮河図として写されたものが後々、何らかの事情によって、現行の象と供奉者に描き換えられた、という可能性があるように思われる。加えて、例えば供奉者とした人物の、左を向いて立ち右袖を掲げる仕草とか、その足下の描写（馮河図であれば、河が描かれていた筈である）などが、右側板と酷似しているこ



1 **履薄図**　　2 **臨深図**　　1 **戦兢図**

図六　臨深図(華厦石刻博物館蔵北魏石床)



図七　戦兢図(右、本石床。左、呉氏蔵)

とも、そのような仮説を裏付けている。以下、本石床に描かれた臨深図三図の各図の内容を、呉氏蔵のそれと対照させながら検討する。

図七は、本石床の戦兢図（右）を、呉氏蔵のそれ（左）と並べ掲げたものである。本図は、小旻六章五句「戦戦兢兢」を図像化したものと思われる。画面中央の男性（左向き）は、右袖を掲げて立っている。その右に、上方へ二本に分かれた木が立つが、銀杏であろう。一方、呉氏蔵の戦兢図の男性は、右を向いて立っており、本図の男性とは逆向きとなるが、それは、先に触れたように、呉氏蔵臨深図の戦兢図が正面左板にあるのに対し、本図が右側板に描かれる、位置の違いから齎されたものだろう。図七の両図間で注目されるのは、例えば本図（右）の男性の被る、高い冠であろう。それは、呉氏蔵の戦兢図（左）の男性の被るそれと同じ冠であり、両図の関連を示す好例と捉えられる（呉氏蔵戦兢図にみるその冠はまた、同図に先立つ馮河図にも描かれる〈図四2参照〉）

図八は、本石床の臨深図（右）を、呉氏蔵のそれ（左）と並べ掲げたものである。本図は、小旻六章六句「如臨深淵」を図像化したものであろう。臨深図の特徴の一つは、司馬金竜墓出土木板漆画屏風のそれ（図三右）が示す如く、人物を画面の高い位置に描くことである（当図ではさらに、その足下を切り立って突き出た岩場とし、それを深淵に向かって傾斜させることで、見事に不安定な様を表現している）。その特徴は、図八の両図にも受け継がれ、両図の人物は、画面の高い位置に描かれていることが、両図を臨深図と判定する、根拠の一つを成すのである。本図の場合、例えば画面の左下に、地平を表わす二本一組の横線が刻されるが、それは図七右では丁度、履の先端の所にあり、また、後掲図九右では、膝の所に当たっている。ところが、本図（図八右）では、件の二本の刻線の上に、もう一組の二本の刻線があって、人物はその上に立つのである。このことからも、本図の人物が他図と較べ、異様に高い位置に描かれていることが知られよう。呉氏蔵の臨深図（図八左）における、人物の足許にも、巧みな深淵の表現が見られる。山から切り立った崖の上に、二重線の六角と四角の岩場を重ねるのは、足下のそれが、高く険しいことを表わすものに違いない。且つ、先に指摘した通り、人物の足が淵の方へ食（は）み出し、さらに浮き上がっているように見えるのは、前掲図三右における傾斜同様、不安定な様の表現と捉えられよう。本図は、画面中央上部に、両袖を掲げ、右を向いて立つ人物を描く。下部は、高い山々と川らしい。人物の冠が極めて特殊で、教示を乞う。また、本石床における臨深図三図の内、人物が右を向くのは、本図のみとなっているが、総じて並び掲げた呉氏蔵のそれの構図と、似た印象を受ける。

図九は、本石床の履薄図（右）を、呉氏蔵のそれ（左）と並べ掲げたものである。本図は、小旻六章七句「如履薄氷」を図像化したものと考えられる。本図には、画面中央に左を向いて立ち、頭を左へと傾げて、右袖を顔の方へと掲げる、一人の男性が描かれている。その男性は、眉を八字に寄せて、困惑の表情を示しているようで（左の、呉氏蔵のそれも同じ）、左の足が裸足である（呉氏蔵の臨深図では、2馮河図がやはり右足を裸足とする〈図四参照〉）。残念なことに、呉氏蔵のそれ（また、図三左）に見える、氷の皷は確認出来ない。しかし、

図八　臨深図（右、本石床。左、呉氏蔵）

図九　履薄図（右、本石床。左、呉氏蔵）

画面右には、一本の銀杏の木が描かれ、呉氏蔵のそれも同じである他、男性の表情や両手の仕草など、本図と左の呉氏蔵のそれとは、構図が驚く程似ており、両者が同じ粉本から出たことを、考えさせずにおかないものがある。

今年（二〇二二）十月、呉強華氏が来日された。MIHO MUSEUMにおいて現在、開催されている特別展「文明をつなぐもの　中央アジア」（二〇二二・九・三―一二・一一）に、翟門生石床その他一式の拓本を出品されている関係によるものである。三年ぶりにお目に掛かった呉氏から、第四の臨深石床を目睹されたという、驚愕すべき話を聞いた。機会があれば、また報告したいと思う。

〔注〕

(1)図版一―図版四は、張宝祥氏提供の原石写真に拠る。

(2)図一は、張宝祥氏提供の原石写真に拠る（以下も同じ）。

(3)林聖智氏「北朝時代における葬具の図像と機能―石棺床囲屏の墓主肖像と孝子伝図を例として―」（『美術史』52・2〈154〉、平成15〈二〇〇三〉年3月）。その林聖智説の意義と評価については、拙著『孝子伝図の研究』（汲古書院、平成19〈二〇〇七〉年）Ⅰ二3を参照されたい。

(4)林聖智氏注（3）前掲論文

(5)京都大学人文科学研究所蔵拓本、NAN0690A―D

(6)林聖智氏注（3）前掲論文

(7)当該石床囲屏の各区画毎の拓本図像は、王子雲氏『中国古代石刻画選集』（中国古典芸術出版社、一九五七年）五、画像石(1)―(14)、また、黄明蘭氏『洛陽北魏世俗石刻線画集』（人民美術出版社、一九八七年）九、石棺床画像87―98にも収められている（順不同）

(8)林聖智氏「北朝晩期漢地粟特人葬具与北魏墓葬文化―以北斉安陽石棺床為主的考察」（『中央研究院歴史語言研究所集刊』81本・3分、民国99〈二〇一〇〉年9月）。氏は、第一の例をB組北魏石棺床、第二の例をA組北魏石棺床と呼称されている。また、同氏『図像与装飾 北朝墓葬的生死表象』（史学叢書10、台大出版中心）四章参照。

(9)拙稿「呉氏蔵東魏武定元年の翟門生石床について―翟門生石床の孝子伝図―」（『佛教大学文学部論集』101、平成29〈二〇一七〉年3月）図一参照。

(10)林聖智氏「北周康業墓囲屏石棺床研究」（『粟特人在中国 考古発現与出土文献的新印証』〈寧夏文物考古研究所叢刊31、科学出版社、二〇一六年〉上所収。同氏注（8）前掲書六章に再録）参照。

(11)注（7）前掲黄明蘭書九、99

(12)図三は、中国美術全集絵画編1原始社会至南北朝絵画（人民美術出版社、一九八六年）図版一〇〇之二に拠る。

(13)図四は、呉氏提供の拓本写真に拠る。当図については、雋雪艷氏「呉氏蔵北朝崑崙石床囲屏の鑑戒図―「臨深履薄」の図像を中心に―」（『京都語文』25、平成29〈二〇一七〉年11月）に詳しい。雋氏は、当図の原石写真を用いて、各図の内容を紹介された。なお呉氏蔵当該石床（囲屏四面の他、二石闕と前脚を伴う）の全貌は、最近刊行された、呉強華・趙超氏『翟門生的世界 糸綢之路上的使者』（文物出版社、二〇二二年）図版4―11に、素晴らしく鮮明な原石のカラー写真及び、拓本によって明らかにされているので、是非参照されたい。

(14)林聖智氏注（3）前掲論文

(15)釘穴の位置から、右側板（臨深図1、2）と左側板とは、一組ではないとしても、その配置は動かない。しかし、現行正面左板（臨深図1―3）は、正面右板とすることも出来る。すると、1―5の順序は、侍者を挟み一応、筋の通ったものとなる（但し、通例の順序〈5↓1〉とは逆である。また、登場人物が1―3で右向きとなるのに対し、それが4、5では左向きとなってしまう）。いずれにしても、現行正面左板（1―3）、左側板（4、5）を一組とする石床は、馬はいる

1　2　3　4

付図一　呉氏蔵臨深石床（左側板）

が、男女の墓主肖像のない石床と想定され、同類の遺品としては、C.T.Loo旧蔵（ボストン美術館現蔵）北魏石床が上げられる。なおネルソン・アトキンズ美術館北斉石床では、両墓主肖像に加えて馬、牛も消失してしまう（林聖智氏注（3）前掲論文参照）。当石床の正面右板と左側板とは、現行の組み合わせで良いと思われる（但し、郭巨図の進行順序と牛の向きとが、通常とは逆になっている問題は、なお残されることになる）。その場合、女性墓主像とその左に三区画分の孝子伝図を従える正面左板、及び、左から一、二区画に馬を描く右側板の存在が想定されよう。なお呉強華、趙超氏注（13）前掲書、図版説明8（125頁）は、図五の左側板における侍者図を魯秋胡子図（列女伝五節義伝九「魯秋潔婦」による）、丁蘭図を同じく、それに続いて秋胡子が家中に到り妻子と会っている場面と考証されるが、従い難い。付図一は、参考までに呉氏蔵臨深石床の左側板を掲げたもので、その1が図五における丁蘭、2が侍者に当たる。また、その2が上記、図版説明8に言われる魯秋胡子図で、1が秋胡子と妻子の面会図である。さて、まず付図一、2が魯秋胡子図と考え難い理由は、画面中央の女性（右向き。左を振り返る）の摘むのが銀杏の葉であって、桑の葉でないことである（列女伝に、「婦人採桑」とある。図版解説8に、「是一個女子、其左手高挙、右手捧鉢、正在従樹上摘取果実」とするが、秋胡子の妻が摘むのは、養蚕のための桑の葉なのであって〈列女伝に、「採桑力作、紡績織紝」と言う〉、その実ではない。また、摘んだ葉を入れる、手提げの籠が多く描かれる）。第二に、付図一、1のような構図を持つ、秋胡子と妻子の面会場面は、これまでに例がない。1のような構図をよく見掛けるのが、孝子伝図の丁蘭で、1に酷似するものとして、例えば和泉市久保惣記念美術館蔵北魏石床のそれ（正面右板右）などが上げられる。第三に、魯秋胡子図は、武梁祠（三石1層）以下、後漢時代の図像が多く残されているが（拙稿「南京博物院蔵後漢画象石の魯秋胡子図―新出の列女伝図について―」〈『京都語文』23、平成28〈二〇一六〉年11月参照〉、北魏期の墓葬図像としては、その例がない。魯秋胡子図などの列女伝図は、漢代以降の墓葬に

は描かれなくなってしまう図像の一つと思われる。そして、その理由の検討が、今後の重要な課題である。第四に、三とも深く関連した問題として、もし付図一、1、2が魯秋胡子図であるとすると、北魏時代の石床に描かれた、極めて珍しい列女伝図となる点である。このことは、従来の列女伝図研究史を一変させてしまう可能性がある。さて、付図一、1、2を魯秋胡子図とすることについては、上記の四点の他、例えば2→1の進行順序などの疑問点も残るが、大方の教示を乞いたい。

〔付記〕

本石床の調査、撮影をお許しくださった張宝祥氏、また、同氏を紹介下さった呉強華氏に対し、心から御礼申し上げたい。なお小稿は、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。

（くろだ　あきら　日本文学科）

二〇二二年十一月十五日受理

図版一　華厦石刻博物館蔵北魏石床　右側板

図版二　華厦石刻博物館蔵北魏石床　正面右板

図版三　華厦石刻博物館蔵北魏石床　正面左板

図版四　華厦石刻博物館蔵北魏石床　左側板