

アジアの伝統芸能 第十二回

日本の伝統芸能とアジア（一）
狂言「附子」「鏡男」を例に

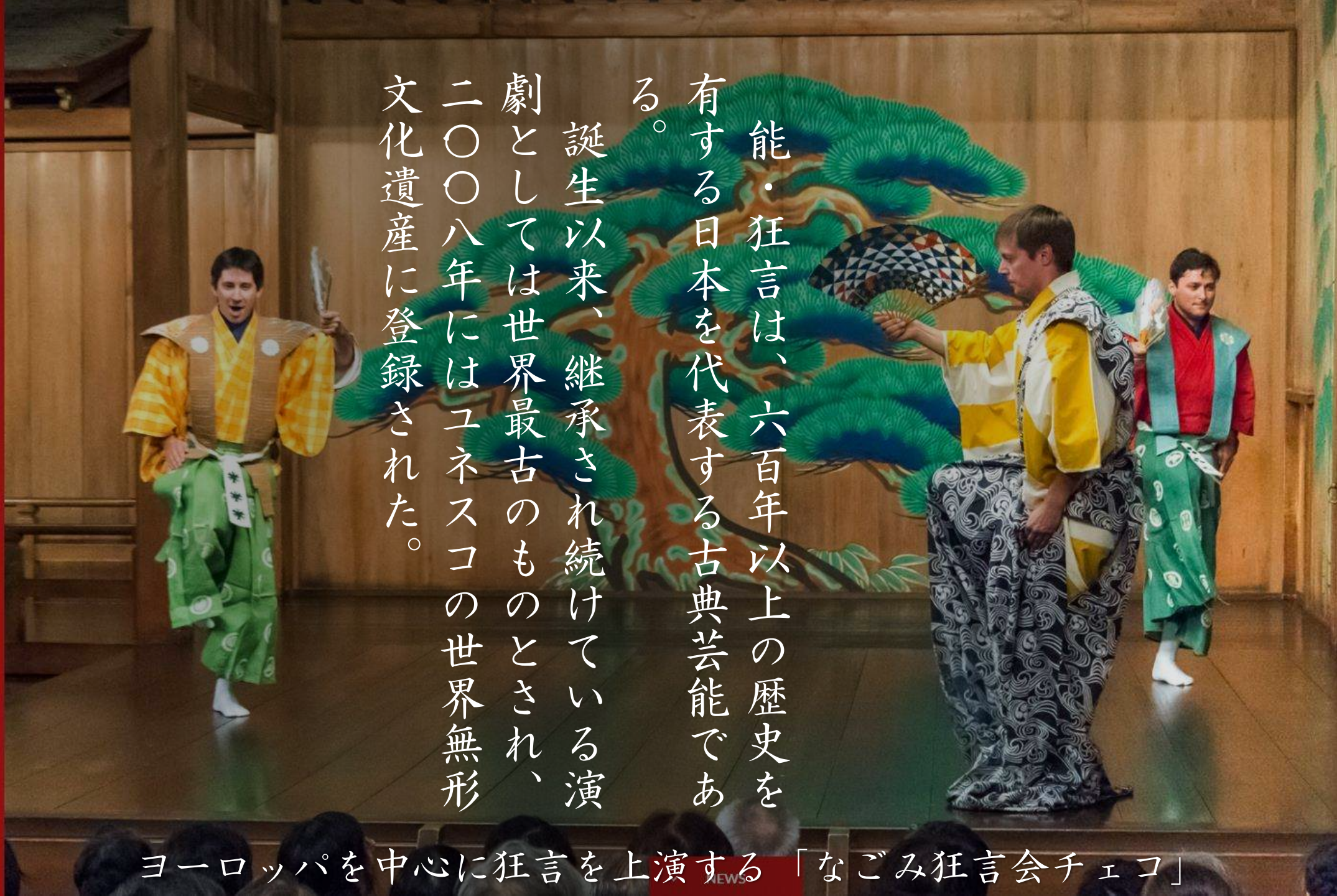
Center for
International and
Interdisciplinary Research
on Noh Theatre

- ▶ Top
- ▶ News & Topics
- ▶ About us
- ▶ Research Activities
- ▶ Seminar Report
- ▶ Digital Archives
- ▶ Publication
- ▶ Research Diary (Facebook)
- ▶ Access
- ▶ Related Links
- ▶ 日本語



能・狂言は、六百年以上の歴史を
有する日本を代表する古典芸能であ
る。誕生以来、継承され続けている演
劇としては世界最古のものとされ、
二〇〇八年にはユネスコの世界無形
文化遺産に登録された。

ヨーロッパを中心に狂言を上演する「なごみ狂言会チェコ」



「なごみ狂言会チェコ」

世界文化遺産に登録された日本の古典芸能、とくに狂言は、いま独自の伝統的表現様式をもつ演劇として、世界中で人気を博している。

チェコでは、狂言方大蔵流茂山家の指導を受けたヒール・オンジェイ氏らが「なごみ狂言会チェコ」を結成。狂言本来の規範や技法を大切にしながら、東欧を中心に公演を行っている。



なごみ狂言会チェコ(右がオンジェイ氏)

日本とチェコの狂言師の共演

二〇〇九年にNHKが放送した「男自転車ふたり旅」では、大蔵流狂言方の茂山宗彦（もとひこ）がチェコのブルノを訪れ、「なごみ狂言会チェコ」とともに狂言を演じるようすが紹介された。

はじめに「なごみ狂言会チェコ」がチェコ語で狂言「附子」を上演。続いて茂山宗彦と「なごみ狂言会」がチェコ語と日本語で「口真似」を共演した。



狂言で山伏を演じる茂山宗彦



3日目 ブルン



ヨーロッパが見た狂言の価値

なごみ狂言会チェコのヒーブル・オンジェイ氏は、ヨーロッパでの狂言上演について、こう語っている。「ヨーロッパでこの六年間におよそ二六〇のチェコ語狂言を上演してきたが、これらの経験から一つだけ確信したことがある。『狂言はヨーロッパで非常に受け入れられている』：：良質のワイン、クラシック音楽、そして狂言。優れたものはどの国でもその価値に変わりはないのだ。」

ヒーブル・オンジェイ
「『碧い眼』が見た狂言の魅力」より

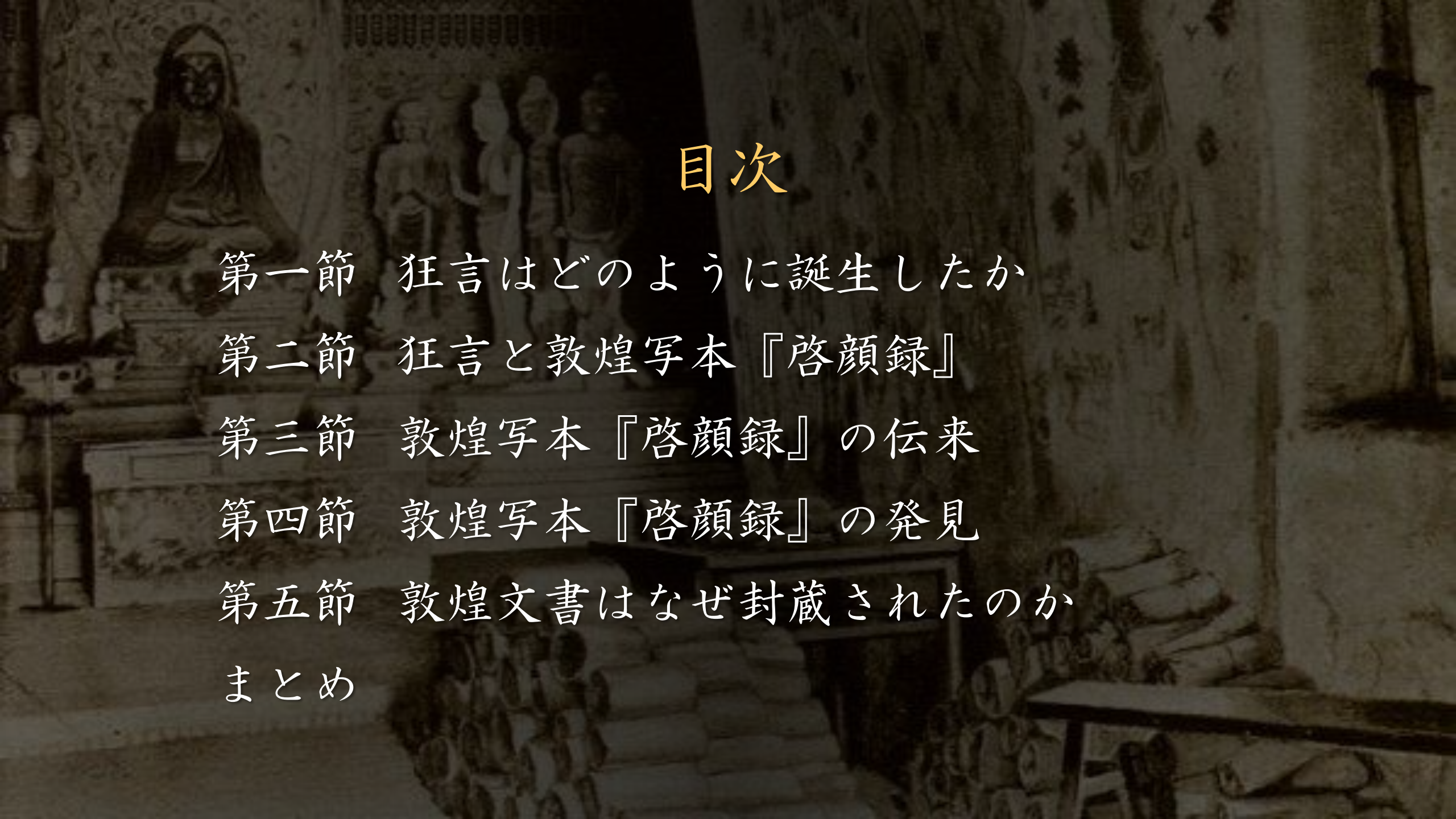


敦煌文書と狂言

初回の授業でも紹介したように、一九〇〇年、中国西部のオアシス都市敦煌の近郊にある仏教石窟から一つの隠し部屋が見つかり、その中から数万点に及ぶ古文書が発見された。敦煌文書と呼ばれるこの古文書の中から、日本の狂言との関係をうかがわせる一卷の写本が見つかった。

敦煌写本『啓顔録』である。

今回は、狂言が誕生するまでの歴史を振り返りながら、この古文書が発見によって明らかになった狂言と中国の関係について紹介するとともに、この古文書が隠し部屋に封蔵された謎について考えてみたい。

The background of the slide is a dark, sepia-toned image of a cave painting. It depicts several Buddhist figures, including a large seated Buddha figure on the left and a group of standing figures in the center. The style is characteristic of ancient Chinese cave art, with visible brushstrokes and a textured surface.

目次

第一節 狂言はどのように誕生したか

第二節 狂言と敦煌写本『啓顔録』

第三節 敦煌写本『啓顔録』の伝来

第四節 敦煌写本『啓顔録』の発見

第五節 敦煌文書はなぜ封蔵されたのか

まとめ



第一節 狂言はどのように誕生したか

中国から伝わった「散楽」

奈良時代、日本は中国から多くの制度や文化を取り入れた。その一つに「散楽」がある。

「散楽」とは、歌舞や軽業、奇術などを集めたサーカスのようなもので、日本では雅楽寮の中に散楽戸という教習施設が設けられ、その技が伝習されていた。



抑肩倒立



「散楽」から「猿楽」へ

しかし散楽戸は延暦元年（七八二）、廃止となった。

仕事を失った芸人たちは、各地を放浪する旅芸人となったり、寺社の保護を受けて祭礼の場で芸を演じるようになった。

朝廷から民間へと舞台を移したことでにより、「散楽」は娯楽性の高い、滑稽な演戲が中心となり、やがて「散楽」という名が訛って「猿楽」と呼ばれるようになった。

三童重立



柳肩倒立



散樂と猿樂・申樂

平安時代中期の十一世紀半ば、藤原明衡が著した『新猿樂記』には、人々が猿樂の滑稽な演戯に興じる姿がこう描かれている。

「猿樂のしぐさとばかりばかしい言葉に、腸はよじれ、顎が外れるほど大笑いしない者はいなかった。」

多景公侯考
府備録云云

新猿樂記

予廿余季以還歴觀東西二京今夜虫損見物
許之見事著於古今未有就中呪師虫損侏儒
舞田樂傀儡子唐術品玉輪鼓八玉柶相撲獨
双六每骨有骨延動大領之腰支蛇蟻舍人之
足仕氷上專當之取袴山背城大御之指扇琵琶
琴法師之物詔千秋万歳酒壽飽腹鼓之胸骨
蟻娘舞之頭筋福廣聖之袈裟求妙高尼之纏
絲乞形句當之面現早職事之皮笛目舞之羽
體巫遊之氣裝獺京童之虛左礼東人初京上



散楽と猿楽・申楽

〔解説〕

「猿楽」はやがて謡と舞と雑子によって物語を演じる能へと発展していった。



能「翁」（月岡耕漁『能楽百番』翁式三双図）

散樂と猿樂・申樂

〔解説〕

一方、人間の愚かさをコミカルに描く「猿樂」の伝統は、狂言へと受け継がれていった。



では、中国では「散楽」はその後
どうなったのか？



初期の散楽の姿を伝える「信西古楽図」 (東京芸術大学蔵)

中国の「散楽」

日本で「散楽」が「猿楽」へと変化した平安時代の末から室町時代にかけて、中国でも「散楽」の中心は、「雜劇」、「院本」などと呼ばれる滑稽な寸劇へと変化していた。

左の図は「宋雜劇」の上演風景を描いたものである。



宋雜劇「眼藥酸」絹画（北京故宮博物院蔵）

日本の狂言と中国の院本

〔解説〕

宋雜劇や院本は、日本の狂言によく似た笑劇であつた。

たとえば、日本の狂言に「なりすまし」をモチーフとした一連の曲がある。金儲けをたくらむ男が、仁王像や仏像になりすまし、人から財物を騙し取ろうとするが、最後は正体がばれ、追込まれるという話である。

中国の院本にもこれとよく似たモチーフをもつ作品があつたことが、明代の小説『金瓶梅詞話』第三十一回に描かれている。



中国の笑劇「院本」

傳末（末Ⅱシテ使用人）

節級（外Ⅱアド主）

秀才（浄Ⅱアド書生風のたらし）

〔あらすじ〕

主が謡とともに登場。名乗りの後、使用人を呼び出す。

主は屏風に書かれた詩が気に入ったので、作者の王勃を探すよう使用人に言いつける。

しかし王勃は千年も前の唐代の人。困った使用人は街へ行き、偶然出会った書生に「あなたは王勃さまではありませんか」と声をかける。

（『金瓶梅詞話』第三十一回、一六一七年刊）

新刻金瓶梅詞話卷之一

第一回

景陽岡武松打虎

潘金蓮嫌夫賣風月

詞曰、丈夫隻手把吳鉤、欲斬萬人頭。如何鉄石打成心性、却爲花柔、請看項籍并劉季、一似使人愁。只因撞着虞姬戚氏、豪傑都休。

此一隻詞兒、單說着情色二字。乃一體一用、故色約于目、情惑于心。情色相生、心目相視、亘古及今、仁人君子、弗合忘之。晉人云、情之所鍾、正在我輩。如磁石吸鐵、隔得潛通、無情之物、尚爾何況爲人。終日在情色中、做活計一箇、演而丈夫隻手把吳鉤。吳鉤、乃古劍也。古有于將莫鉤、太阿、吳鉤、魚腸、獨鑢之名。言丈

中国の笑劇「院本」

「あらずじ」

すると書生は意外にも「そうだ」と答える。

使用人が「しかし王勃さまは身の丈三尺のはず。あなた様では背丈が合いません」というと、書生は瞬間に身の丈三尺の王勃に変身する*。

（『金瓶梅詞話』第三十一回、一六一七年刊）

*身の丈三尺Ⅱ約九〇センチメートル

新刻金瓶梅詞話卷之一

第一回

景陽岡武松打虎

潘金蓮嫌夫賣風月

詞曰、丈夫隻手把吳鉤、欲斬萬人頭、如何鉄石打成心性、却爲花柔、請看項籍并劉季、一似使人愁、只因撞着虞姬戚氏、豪傑都休、

此一隻詞兒、單說着情色二字、乃一體一用、故色綯于目、情惑于心、情色相生、心目相視、亘古及今、仁人君子、弗合忘之、晉人云、情之所鍾、正在我輩、如磁石吸鐵、隔得潛通、無情之物、尚爾何況爲人、終日在情色中、做活計一箇、洎而丈夫隻手把吳鉤、吳鉤、乃古劍也、古有于將莫鉤、太阿、吳鉤、魚腸、獨躄之名、言丈

中国の笑劇「院本」

「あらすじ」

とはいえ、いつまでもその姿勢でいるのは苦しいので、書生は使用人に小さな腰かけを用意しておくよう頼む。

ところが使用人は書生を困らせようと、わざと腰かけを用意しない。我慢できなくなった書生はどうとう正体を現してしまう。（完）

（『金瓶梅詞話』第三十一回、一六一七年刊）

新刻金瓶梅詞話卷之一

第一回

景陽岡武松打虎

潘金蓮嫌夫賣風月

詞曰、丈夫隻手把吳鉤、欲斬萬人頭。如何鉄石打成心性、却爲花柔、請看項籍并劉季、一似使人愁。只因撞着虞姬戚氏、豪傑都休。

此一隻詞兒、單說着情色二字。乃一體一用、故色約于目、情惑于心。情色相生、心目相視、亘古及今。仁人君子、弗合忘之。晉人云、情之所鍾、正在我輩。如磁石吸鐵、隔得潛通、無情之物、尚爾何況爲人。終日在情色中、做活計一箇、演而丈夫隻手把吳鉤。吳鉤、乃古劍也。古有于將莫鉤、太阿、吳鉤、魚腸、獨躄之名。言丈

書生役の役者は、どうやって瞬く間に身の丈三尺（約九〇センチメートル）の王勃に変身したのか？



新刻金瓶梅詞話卷之一

第一回

景陽岡武松打虎

潘金蓮嫌夫賣風月

詞曰、丈夫隻手把吳鉤、欲斬萬人頭、如何鉄石打成心性、却爲花柔、請看項籍并劉季、一似使人愁、只因撞着虞姬戚氏、豪傑都休、

此一隻詞兒、單說着情色二字、乃一體一用、故色絢于目、情惑于心、情色相生、心目相視、亘古及今、仁人君子、帶合忘之、晉人云、情之所鍾、正在我輩、如磁石吸鐵、隔得潛通、無情之物、尚爾何況爲人、終日在情色中、做活計一箇、洎而丈夫隻手把吳鉤、吳鉤、乃古劍也、古有干將、莫邪、太阿、吳鉤、魚腸、獨躩之名、言丈

中国伝統演劇の技法 「矮子功」

〔解説〕

書生が身の丈三尺の王勃に変身する場面では、中国の伝統演劇の技法の一つである「矮子功」が使われたと考えられる。

「矮子功」とは、屈した膝を衣装で隠したまま演戯することで、小柄な人物を表現する技法。『水滸伝』の中の武大郎（武松の兄）などの役柄を演じる際にいまでも使われている。



中国伝統演劇の技法の一 “矮子功”

京劇
武松

蓋派經典劇目習演

京劇「武松」第二幕「紫石街遇兄」(朱何吉飾武大郎)【三】

狂言「菌(くさびら)」

〔解説〕

これと似た技法は、狂言「菌」の中でも使われている。菌役の演者は小さなキノコを表現するために、膝を曲げたまま演技する。



狂言「菌(くさびら)」

「あらすじ」

ある人の屋敷にキノコが生え、
取ってもなくならないため、山伏に
祈祷を頼む。山伏は祈祷でキノコを
追い払おうとするが、祈れば祈るほ
どキノコが増え、やがて巨大な鬼キ
ノコまでが現れ、山伏はどうとう追
い込まれてしまう。

大蔵流狂言「菌(くさびら)」 (茂山千五郎家)





大蔵流狂言「菌」（茂山千五郎家）

中国の「散楽」と日本の「猿楽」

では、中国ではこうした演劇は一般にどのように呼ばれていたのか。

中国山西省にある広勝寺には、元の泰定元年（一三二四）にここで奉納芝居を演じた一座の壁画がある。

この壁画には、中国で本格的な楽劇が誕生した元代に、それが何と呼ばれていたかを知る手がかりが残されている。



山西省洪洞県広勝寺明応王殿元雜劇壁画



中国の「散楽」と日本の「猿楽」

この壁画の上には、次のような画題が記されている。

大行散楽忠都秀在此作場

泰定元年四月

（大行の散楽忠都秀ここに上演す
泰定元年四月）

中国では、本格的な楽劇が誕生した元代になっても、演劇は「散楽」と呼ばれていたのである。



中国の「散楽」と日本の「猿楽」

この壁画が描かれた元の時代といえ、
「渡来僧の世紀」とも呼ばれるように、
禅僧を中心とする日中間の民間交流がもつとも盛んであった時代であった。

また大蔵流狂言の流祖とされる玄恵法印（一二六九〜一三五〇）が活躍したのもこの時代である。



山西省洪洞県広勝寺明応王殿元雜劇壁画

散楽と猿楽・申楽

このように狂言と中国の演劇との間には、その内容や名称など多くの共通点が見られる。

このため両者の間には何らかの繋がりがあのではないかと、これまでも多くの研究が重ねられてきた。しかし、それを証明する明確な証拠は見つかっていなかった。



敦煌写本『啓顔録』の発見

ところがシルクロードの仏教石窟
(莫高窟第十七窟)で発見された古
文書の中から、その繋がりを示す資
料が見つかった。

それが敦煌写本『啓顔録』である。

敦煌莫高窟第17窟(画面右端)と発見された古文書



第二節 狂言と敦煌写本『啓顔録』

狂言「附子」

〔解説〕

狂言の現行曲（現在も上演されている演目）には、和泉流が二五六曲、大蔵流が二〇〇曲、両者の重複を除き、計二六三曲がある。

その中でもっともよく知られているのが「附子」である。



大蔵流狂言「附子」（主人：山本則俊、太郎冠者：山本則重、次郎冠者：山本則秀）

狂言「附子」と敦煌写本『啓顔録』

〔解説〕

狂言「附子」のルーツと考えられる話が、敦煌写本『啓顔録』の中から見つかったことは、第一回の授業の中で紹介した。

敦煌莫高窟第17窟(画面右端)と発見された古文書群

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可以言日多辦食求請之老父曰大設酒食
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆見
此家王相買得好奴也而懸鏡不牢鏡落地分為兩片師婆取照各見
其敦煌写本『啓顏錄』と狂言「鏡男」

敦煌写本『啓顏錄』(S610、723年写本)

敦煌写本『啓顏錄』をさらに調査
すると、これまでわからなかったも
う一つの狂言のルーツが明らかに
なった。狂言「鏡男」である。

狂言「鏡男」は、現行でも大蔵流
と和泉流とでは配役、筋立てともに
違いのある作品だが、天正狂言本で
はさらに大きな違いがある。

なぜこのような違いが生じたのだ
ろうか。

現行の狂言「鏡男」

〔解説〕

まずは現行の狂言から見てみよう。
写真は和泉流の「鏡男」。和泉流
では、男が鏡売りから鏡を買うところ
から始まる。

大蔵流ではこの場面はなく、鏡売
りも登場しない。



和泉流狂言「鏡男」 (狂言共同社)

現行の狂言「鏡男」

「あらすじ」

男（シテ）

妻（アド）

鏡売（アド・和泉流のみ）

訴訟のため都を訪れていた松の山家の男、無事訴訟にも勝ち、妻への土産にと都の鏡売りから鏡を買って故郷に帰る。



和泉流狂言「鏡男」（狂言共同社）

現行の狂言「鏡男」

〔あらすじ〕

帰郷した男が妻に土産の鏡を渡すと、鏡を知らない妻は都から女を連れてきたといって怒り出す。困った男がそれなら他の人にやろうと取り上げると、妻は女をどこかへ連れていくつもりかといって、ますます怒り、男を追い込む。



和泉流狂言「鏡男」(狂言共同社)

現行の狂言と中世の狂言の違い

では、この曲が誕生した中世には、どのような内容だったのだろうか。

天正狂言本には「松山鏡」という中世の「鏡男」が記されているが、登場人物や筋立て、終曲の演出などがかなり異なっている。

ちやか合せとるうまやに
ろくろやもきてるんうらに
まふほいもまをりささて二人

してきふさて酒よりすのしみ
きて舞せともちをうやをり
ろくろを合て舞ひまをん
してかゝるふせとになり
ひまもを折てしらやとめ

松山鏡

一 女一人おておとせふひか
下人せうたねとせうて都へを
ひまふれやふんうまとよ

現行の狂言と中世の狂言の違い

〔解説〕

①登場人物

〔現行本〕 男、妻、鏡売（和泉流）

〔天正本〕 男、妻、父、鏡売

②男が都へ行った目的

〔現行本〕 訴訟のため

〔天正本〕 下人を買うため

③男が鏡を買った理由

〔現行本〕 妻への土産

〔天正本〕 鏡を知らずに騙されて

④終曲の演出

〔現行本〕 怒った妻が男を追い込む

〔天正本〕 笛の音でめでたく留める

（シャギリ留め）

覓置此人出門徑走更不尋問 郭縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可於吉日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此家王相買得好奴也而懸鏡不牢鏡落地分為兩片師婆取照各見
其影乃大喜曰神明与福令奴而成兩婢也曰歌曰合家齊拍掌神

敦煌写本『啓顔録』の中の「鏡男」

では、敦煌写本『啓顔録』の中の
類話とは、どのような内容なのだろ
うか。

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可以言日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此家自有好奴而懸鏡下不許窺也云為兩片不許取照各見

敦煌写本『啓顏錄』の中の「鏡男」

鄆(こ)県董子尚村の村人はみな愚
かであつた。ある①老父が②下人を
買うため息子を市へ行かせた。老父
は息子にこう言った。

「聞くとところによれば、長安の人は
下人を売るとき、あらかじめ本人に
は知らせず、よそに隠しておいて、
こっそり値段の交渉をすることが多
いそうだ。また、そうするのがよい
下人だそうだ」

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未敢集故奴藏未出可也日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆出至懸鏡於門而作買奴村人皆觀之來觀鏡者皆云
此家王孫也

敦煌写本『啓顏錄』の中の「鏡男」

息子が市へ行き、鏡売りの間を通
ると、市に鏡が並べられていたので、
のぞいてみると若くてたくましい姿
が見えた。市の人がい下人を売る
ため鏡の中に隠しているのだと思い、
鏡を指さしてこう言った。

「この下人はいくらだ」

③市の人は彼が愚かなのを知り、騙
して言った。

「この下人は一万だ」

息子は金を払い鏡を買うと、懷に
入れて帰った。

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可於吉日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此敦煌寫本『啓顏錄』の中の「鏡男」也

家に着くと、老父が門まで迎えに
出て尋ねていった。

「下人はどこだ」

「懷の中です」

「出して見せてくれ」

老父が鏡をかざしてみると、眉も
鬚も真つ白で黒い皺だらけの顔が見
えた。老父は怒って息子を打とうと
して言った。

「一万錢ものの金を使って、こんな老
いぼれを買ってきたのか！」

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可以言日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此家自有好奴而懸鏡於門作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云

敦煌写本『啓顏錄』の中の「鏡男」

老父が杖を挙げて打とうとするの
で、驚いた息子は母親に助けをもと
めた。母親は幼い娘を抱いて「私に
も見せておくれ」と言ってやってく
ると、夫を責めていった。

「馬鹿な爺さんだね、この子はたっ
た一万錢で母と娘の二人の下女を
買ってきたんだよ。それでも高いっ
て言うのかい？」

老父は喜んで息子を許した。

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其麾
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可於吉日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此敦煌寫本『啓顏錄』の中の「鏡男」也

ところが下人が姿を現さないの
で、隠れて出てこないのではないかと考
えた。そのころ東の隣に巫女がおり、
村ではその占いがよく当たると評判
だった。老父が尋ねて行くと、巫女
はいった。

「御老人、鬼神に供え物もなく、賽
錢も集まらないので、下人は隠れて
出て来ないので。吉日を選んで多
くの供え物をしてお招きすればいい
でしょう」

覓置此人出門徑走更不尋問 郭縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可以言日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此家王相買得好奴也而懸鏡不牢鏡落地分為兩片師婆取照各見
其影乃大喜曰神明與我相合又而或兩婢也曰歌曰合家齊拍手神

敦煌写本『啓顏錄』の中の「鏡男」

そこで、老父は盛大に酒食の用意
をして巫女を招いた。

巫女は来ると、鏡を門に懸け、歌
舞を行った。村人たちはそろって見
物していたが、鏡を覗いてはみなこ
ういった。

「この家は運がいい。こんなによい
下人を買うとは」

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可以言日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師 敦煌写本『啓顏錄』の中の『鏡男』
此家王相買得好奴也而懸鏡不半鏡落地分為兩片師婆取照各見
其影

ところか鏡がしつかりと懸かつて
いなかったため、落ちて二つに割
れてしまった。
巫女が手に取ってみると、どちら
にもその姿が映っている。そこで喜
んで「神明が福を与えてくださり、
一人の下人が二人の下女になった」
といい、^④こう歌った。

「一家揃って柏手打てば、神明は供
物を享受する。下人を買えば下女も
従い、一つが割れて二つとなった」

天正狂言本と『啓顔録』の類似点

〔解説〕

①登場人物

〔現行本〕男、妻、鏡売（和泉流）

〔天正本〕男、妻、父、鏡売

〔啓顔録〕男、父、鏡売、母、妹、

村人たち、巫女

②男が都へ行つた目的

〔現行本〕訴訟のため

〔天正本〕下人を買うため

〔啓顔録〕下人を買うため

③男が鏡を買った理由

〔現行本〕妻への土産

〔天正本〕鏡を知らずに騙されて

〔啓顔録〕鏡を知らずに騙されて

④終曲の演出

〔現行本〕怒った妻が男を追いつむ

〔天正本〕笛の音でめでたく留める

（シャギリ留め）

〔啓顔録〕謡でめでたく留める

（謡留め）

覓置此人出門徑走更不尋問 郭縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可於吉日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此家王相買得好奴也而懸鏡不牢鏡落地分為兩片師婆取照各見
其影乃大喜曰神明与福令奴而成兩婢也曰歌曰合家齊拍掌神

敦煌写本『啓顔錄』の中の「鏡男」

登場人物や男が都へ行つた理由、
鏡を買つた理由、終曲の演出を比較
してみると、敦煌写本『啓顔錄』の
中の類話をルーツとして、中世の狂
言から現行の狂言へと変化していっ
たことがわかる。

『雜譬喻經』と狂言「鏡男」

〔解説〕

これまで狂言「鏡男」のルーツは古代インドの仏教説話にあると考えられてきた。後漢のころ漢訳された『雜譬喻經』という經典にある次の説話である。

ある夫婦が葡萄酒の甕に映った自身の姿を見て、それぞれ相手が甕の中に愛人を匿っているといつて喧嘩を始める。そこに一人の出家者が現れ、甕を叩き割って二人に悟りを開かせる。

この説話は、日本でも平康頼の『宝物集』などに引かれ、広く知られていった。

侍ルメレ天竺ノ美人天女ニ比レハ雪山ノ猿ノ如シ況
ヤ日本國ノ末代ノ女ハ美ト云トモ定テ汗穢不淨
ニ何事カハ侍ルベキ速ニ難陀ガ思ヲナシテ嬌欲
ヲ離レテ無上菩提ノ心ヲ起ベキ也
四ハ不飲酒ト云ハ酒ヲ飲スヲ申シタル也天竺ニ
人ノ長者アリキ七寶ニトモシカラス萬物豊ニシテ
一ツノ庫倉ノ内ニ酒ヲ作シテ壺大ニシテ酒ノ澄
ル事泉ノ如シ長者妻倉ニ入テ酒瓶ヲ見ニ若
キ女ノ容好アリ長者ノ妻急キ返テ長者ヲ

恨テ云ク汝ヲ頼テ婿老同穴ノ契深シ年来又
遺恨ナクシテ過シツルニ如何ニ瓶ノ中ニ容好女ヲ
隠シ置テ我ニ打トケタル姿ヲハ見セツルゾ恨
ケレハ長者急倉ニ入テ酒瓶ヲ見ニオトナシヤカ
ナル男ノ清氣ナルアリ長者ノ思ヒケルヤウハ我
妻ノ倉ノ内ニヒツカニ隠シ置テ我ヲスカシヤリテ
殺サントスルコトナリケリト心得テ年来ノ妻ヲ
恨テ既ニ離別シナントシケルヲ一人ノ羅漢是事
ヲ心得テ酒瓶ヲ取出テ夫妻ノ前ニシテ是ヲ

『雜譬喻經』と狂言「鏡男」

確かにこの古代インドの説話は現
行の狂言「鏡男」には近いのだが、
逆に天正狂言本が伝える中世の狂言
とは登場人物や筋立て、演出方法が
大きく異なる。

敦煌写本『啓顔録』の発見により、
この狂言の歴史的変遷が矛盾なく説
明できるようになったのである。



第三節 『啓顔録』の伝来

覓置此人出門徑走更不尋問 鄆縣董子尚村人並癡有老父
遣子持錢向市買奴語其子曰我聞長安人賣奴多不使奴預
知之必藏奴於餘家私相平章論其價直如此者是好奴也其子
至市於鏡行中度行人列鏡於市顧見其影少而且壯謂言市人
欲賣好奴而藏在鏡中因相麾鏡曰此奴欲得幾錢市人知其意
誑之曰奴直十千便付錢買鏡懷之而去至家老父迎門問曰買得奴
何在曰在懷中父曰取看好不其父取鏡照云云見鬚鬚皓白面
目黑皺乃大嗔欲打其子曰豈有用十千錢而貴買如此老奴舉
杖欲打其子子懼而告母乃抱小女走至語其夫曰我請自觀之又
大嗔曰癡老公我兒已用十千錢買得子母兩婢仍自嫌貴老公欣然
釋之餘於家尚不見奴俱謂奴藏未肯出時東隣有師婆村中
皆為出言甚中老父往問之師婆曰翁婆老人鬼神不得食錢財
未聚集故奴藏未出可從言日多辦食求請之老父曰大設酒食請
師婆至懸鏡於門而作歌舞村人皆共觀之來窺鏡者皆云
此家王相買得好奴也而懸鏡下半鏡落地分為兩片師婆取照各見
其影乃大喜曰神明与福令奴成兩婢也曰歌曰合家齊拍掌神



では、この『啓顔録』は日本にも

伝わっていたのだろうか。

『啓顔録』の伝来

九世紀末（平安時代前期）、藤原佐世は勅命を受け、当時日本に現存していた漢籍の総目録を編纂した。

『日本国見在書目録』である。

この目録には「啓顔録十」という記録が見られ、当時、日本にも『啓顔録』（「十」は十巻本を表す）が伝わっていたことがわかっている。

『日本国見在書目録』

丹楊一 弁正一 文會三 續一 秀句一 雜
文一 庾信任大常寺一 潘越甲離一 珠英學
士五 河岳英靈一 荆楊捷秀一 吏部一 遠西
檀會一 類二 詞林敬等句一 要一 十八 新一
詞苑麗則一 庾頤 真模 雲一 聖母神皇系統後一 聖
十 玉相一 文房麗藻一 詩苑一 道衡 開成一
文箱一 三 河南一 鳳巖一 弘明一 十四 廣一
傷松一 燦章一 十五 啓顔録一 古今詩人秀句一 元
辭後一 三大周朝英一 貞觀一 王臺新詠一 徐琰
連珠七 金華藏州一 王壽一 子一 三 馳歸信明一

『啓顔録』の伝来

〔解説〕

『啓顔録』はその後、中国でも日本でも失われてしまった。このため、そこに「附子」や「鏡男」のルーツと思われる話が載っていたことは、シルクロードでこの古写本が発見されるまでわからなかったのである。



The background image is a dark, sepia-toned photograph of a cave interior. On the left, there is a large mural of a seated Buddha figure. To the right of the Buddha, there is a group of standing figures, possibly a family or a group of deities. The foreground is dominated by a large, disorganized pile of rectangular stone blocks, likely remnants of a collapsed structure. The overall atmosphere is one of historical discovery and archaeological excavation.

第四節 敦煌写本『啓顔録』の発見

敦煌文書の発見

一九〇〇年、ここで修業をしていた王円籙という道士が、ふとしたことからここに隠し部屋があることに気づき、部屋の入り口を開いた。

するとその中から四世紀末から十一世紀初めまでに書かれた数万点の古文書や絵画などが見つかった。

敦煌写本『啓顔録』もこの中から発見された。



王円籙(1850-1931)



敦煌莫高窟

敦煌写本『啓顔録』の発見の地

敦煌写本『啓顔録』が発見された
敦煌莫高窟とはどのようなところな
のか。



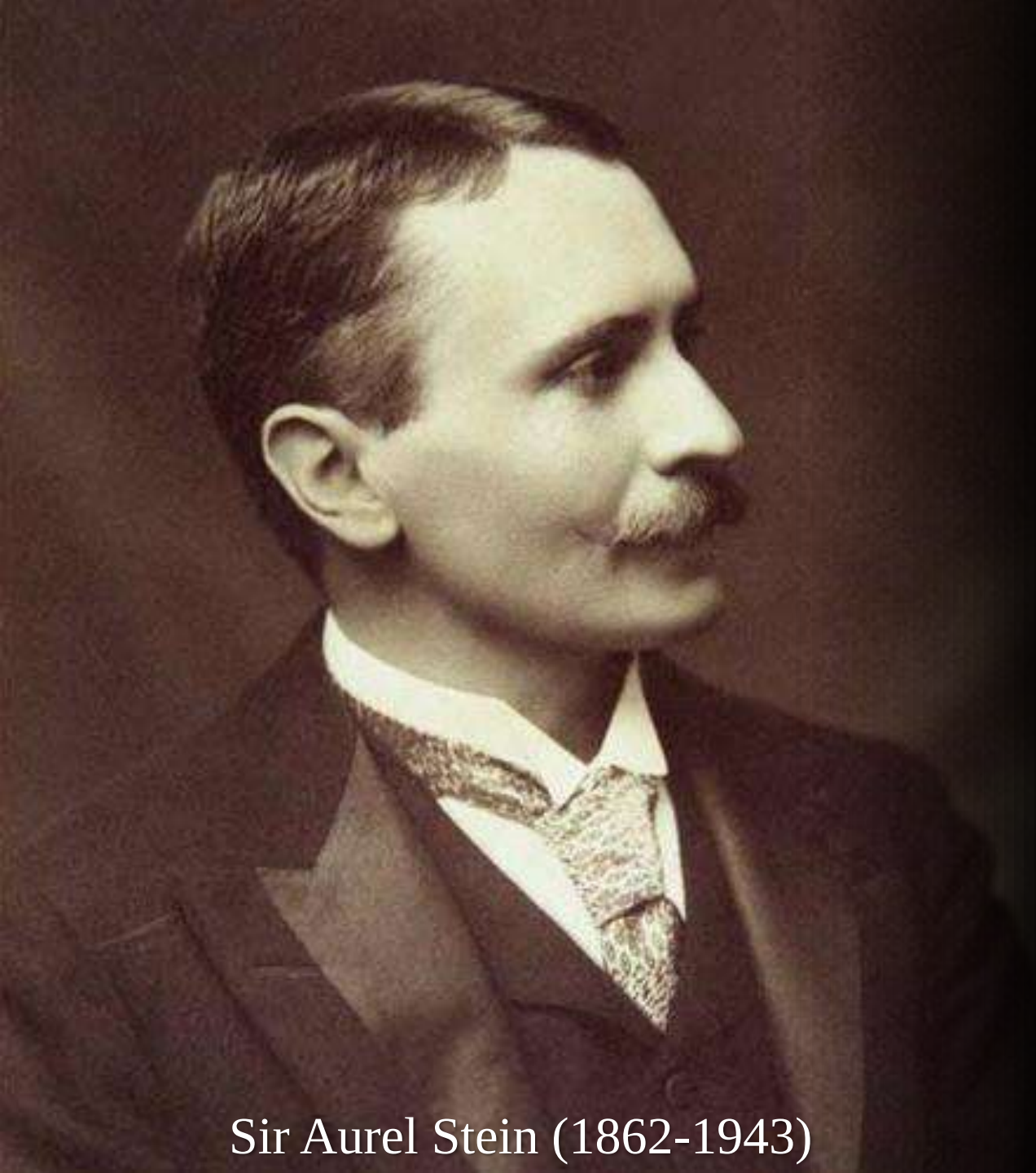
NHKスペシャル「敦煌」(後編)より

英国に送られた敦煌写本『啓顔録』

王円籙がこの隠し部屋を発見してから七年後の一九〇七年五月、一人の英国人がこの地を訪れた。ハンガリー生まれの英国人探検家スタイン (Sir Mark Aurel Stein) である。

スタインは、王円籙と交渉し、大量の古文書や美術品を購入すると、これを英国に送った。

このときのようにすを、スタインは報告書の中で次のように記している。



Sir Aurel Stein (1862-1943)

英国に送られた敦煌写本『啓顔録』

「道士の持つ小さなカンテラのかすかな光に照らし出された光景に、私は思わず目を見張った。雑然とではあるが、束ねられた文書の山が床から三メートルの高さまで積み重ねられ、後で測ったところでは、その体積は十四立方メートル近くあった。四畳半ほどしかないこの小部屋では、二人の人間が立つ余地もないほどだった。」

(Sir A. Stein: On Ancient Central-Asian Tracks

二〇三〜四頁)

Sir Aurel Stein (1862-1943)



英国に送られた敦煌写本『啓顔録』

「道士は、西欧の学問のために古代の仏教經典や美術品などの文物を救い出すことは、神意にかなっている。さもないと、これらの文物は地元民の無関心のために早晚散逸してしまうと覚悟したようだった。」

こうして道士とは石窟寺院への寄進という形で補償金についての話し合いを進めることができた。」

(Sir A. Stein: On Ancient Central-Asian Tracks

二〇九頁)



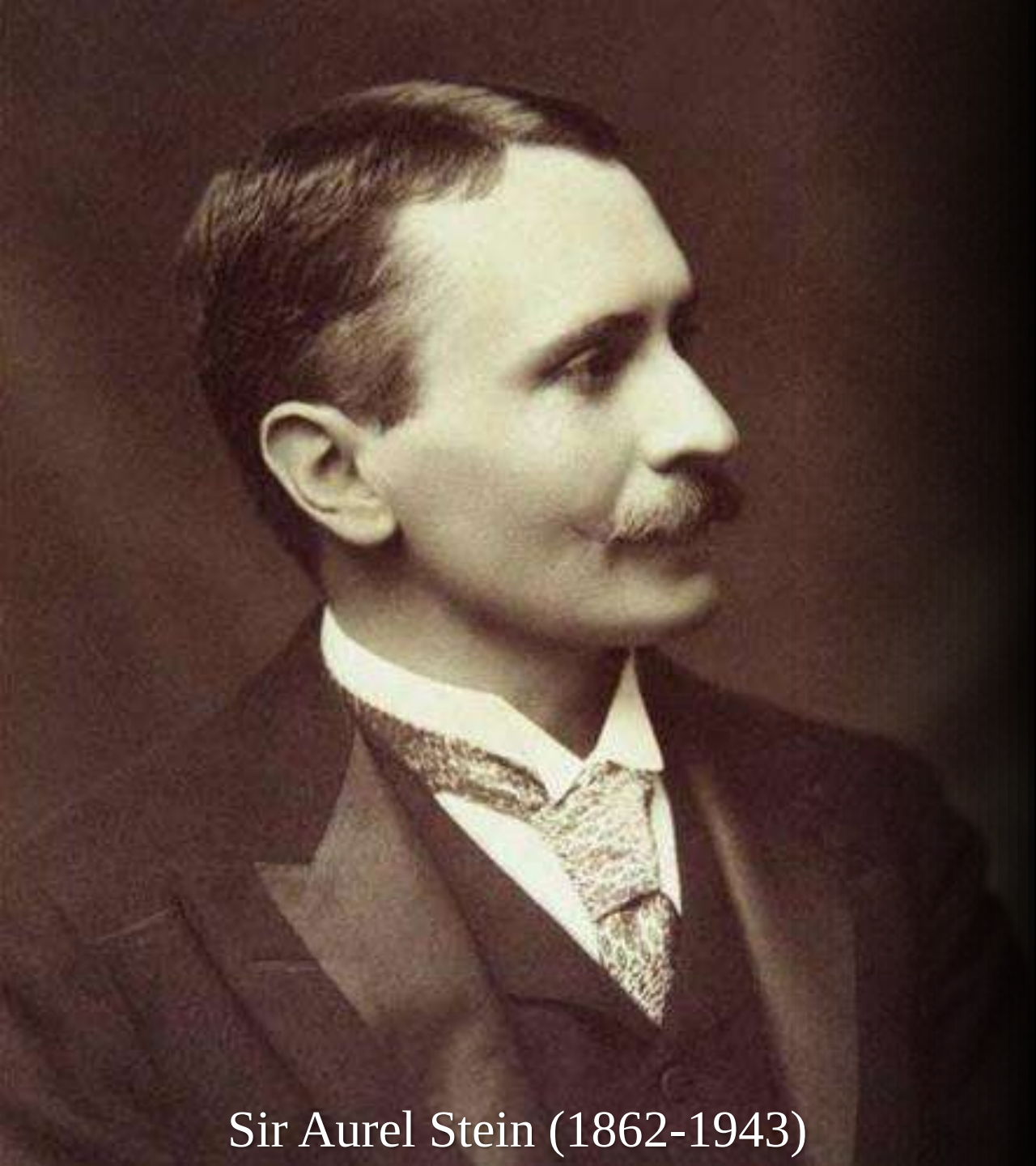
王元籙(1850-1931)

英国に送られた敦煌写本『啓顔録』

「それからおよそ十六か月後、古文書をぎっしり詰めた二十四箱と、絵画、刺繍、その他同様の美術品を慎重に梱包した五箱が、無事、ロンドンの大英博物館に納められたとき、私もようやく安堵の胸をなで下ろすことができた。」

(Sir A. Stein: On Ancient Central-Asian Tracks

二〇九頁)



Sir Aurel Stein (1862-1943)

英国に送られた敦煌写本『啓顔録』

〔解説〕

敦煌写本『啓顔録』もこのとき英国に送られ、大英博物館に収められた。現在はロンドンにある大英図書館本館に所蔵されている。



British Library, St Pancras

The background image is a dark, sepia-toned photograph of a cave interior. On the left, there is a large mural of a seated Buddha figure. To the right of the Buddha, there is a group of standing figures, possibly a family or a group of deities. The foreground is dominated by a large, disorganized pile of rectangular stone blocks, likely remnants of a collapsed structure. The overall atmosphere is one of historical mystery and archaeological discovery.

第五節 敦煌文書はなぜ封蔵されたのか

敦煌文書が発見された莫高窟(1900年)

清朝





敦煌莫高窟第16窟と第17窟藏経洞

高僧の御影堂だった第十七窟

敦煌莫高窟第十七窟（藏经洞）は、もともと洪べんという高僧の御影堂だったが、一九〇〇年に発見される前、入り口は塞がれ、壁には壁画が描かれていた。



左の写真は蔵経洞（敦煌莫高窟第七窟）の発見から八年後の一九〇八年に石窟内で撮影されたものである。
なぜこれらの古文書は封蔵されていたのだろうか？



蔵経洞内で調査するペリオ(1908年)

ペリオの「西夏侵攻」説

一九〇八年に第十七窟(蔵経洞)を調査したフランスのペリオは、この石窟が封蔵された年代と理由について、次のように報告している。

①古文書に記された年号で最も新しいのは十世紀末である。

②古文書の中に西夏文字で書かれたものはない。

これらの理由から、この石窟は一〇三五年に西夏が敦煌に侵攻する前に、貴重な文書を守るために封蔵されたと推定される。

Paul Pelliot (1878-1945)

井上靖の小説『敦煌』

〔解説〕

ペリオが唱えた「西夏侵攻説」をヒントに、敦煌文書の謎を描いたのが、井上靖の小説『敦煌』である。小説『敦煌』では、西夏との戦いの中、貴重な古文書を守るため、蔵経洞（敦煌莫高窟第十七窟）内に封蔵するようすが描かれている。

同小説は、一九八八年に映画化され、翌年の日本アカデミー賞では最優秀作品賞と監督賞を受賞した。

井上靖（1907～1991）



小説『敦煌』

〔梗概〕

ときは十一世紀初めの北宋時代。
科挙に失敗した趙行徳は、西夏の
文字に興味を持ち、西域に向かう。
途中、西夏の軍に捕えられるが、
漢民族の部隊長・朱王礼に救われ、
西夏の都で西夏文字を学ぶ。

趙行徳(佐藤浩市)

小説『敦煌』

〔梗概〕

数年後、西夏軍の漢民族部隊の指揮官となっていた朱王礼は、愛する女性を奪われた恨みから、西夏の皇帝・李元昊の暗殺を企てる。

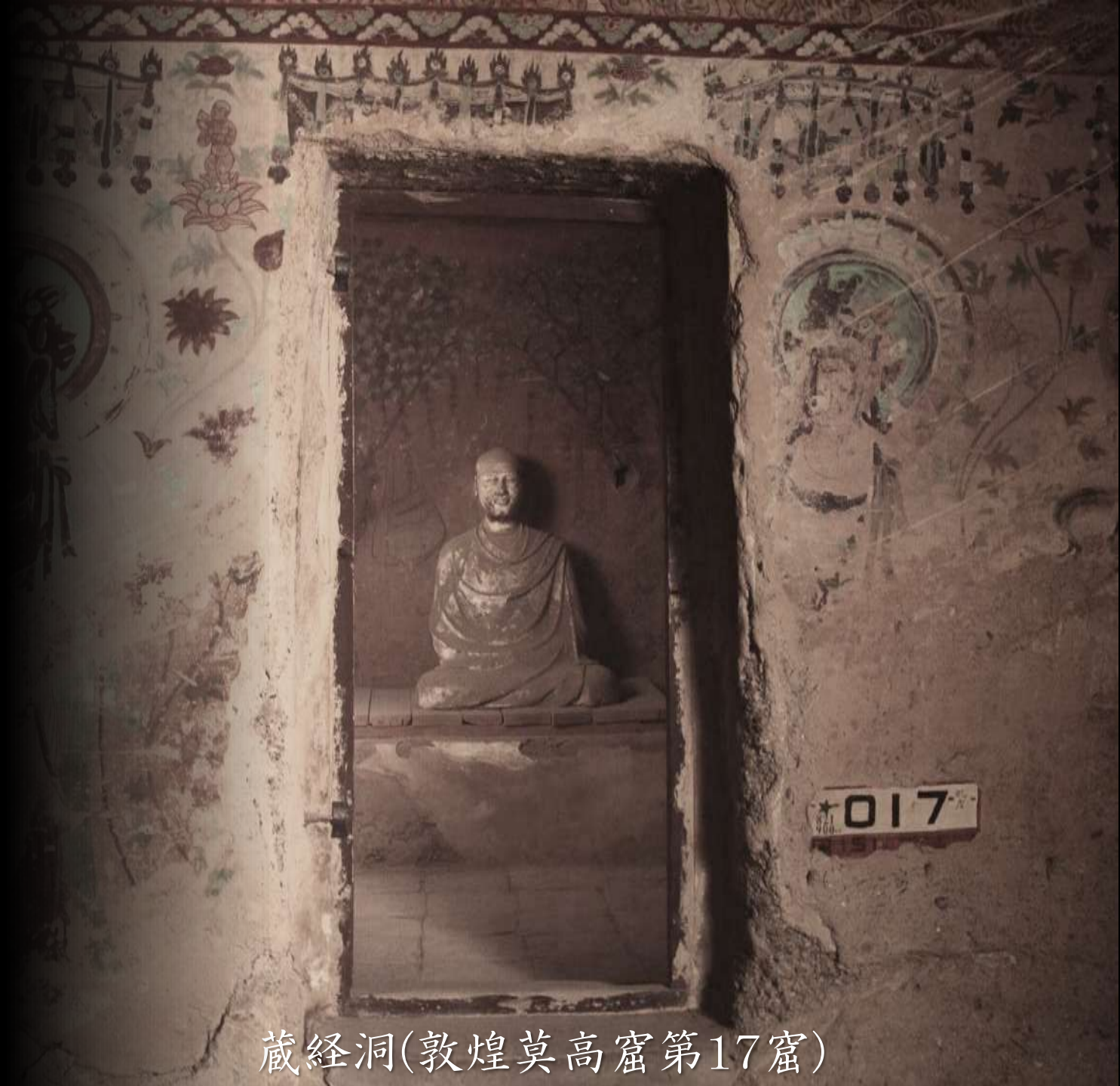
しかし、暗殺は失敗し、朱王礼が居城とした敦煌は、西夏軍の猛攻を浴びる。

朱王礼(西田敏行)

小説『敦煌』

〔梗概〕

西夏の都から朱王礼のもとに戻った趙行徳は、西夏軍の侵攻から仏教經典などの貴重な文物を守るため、敦煌郊外の石窟に古文書を運び、封蔵する。



蔵経洞(敦煌莫高窟第17窟)





早くしろ 早くしろ

映画「敦煌」(佐藤純弥監督、1988年)

ペリオの「西夏侵攻」説の問題点

〔解説〕

ペリオが唱えた「西夏侵攻」説にはいくつかの問題点があった。

①西夏は仏教国であり、敦煌文書の大部分も仏教経典であった。なぜその西夏から仏教経典を守る必要があったのか

②突然の侵攻であったのに、なぜ入口を塞ぎ、一面に壁画を描く時間があったのか



Paul Pelliot (1878-1945)



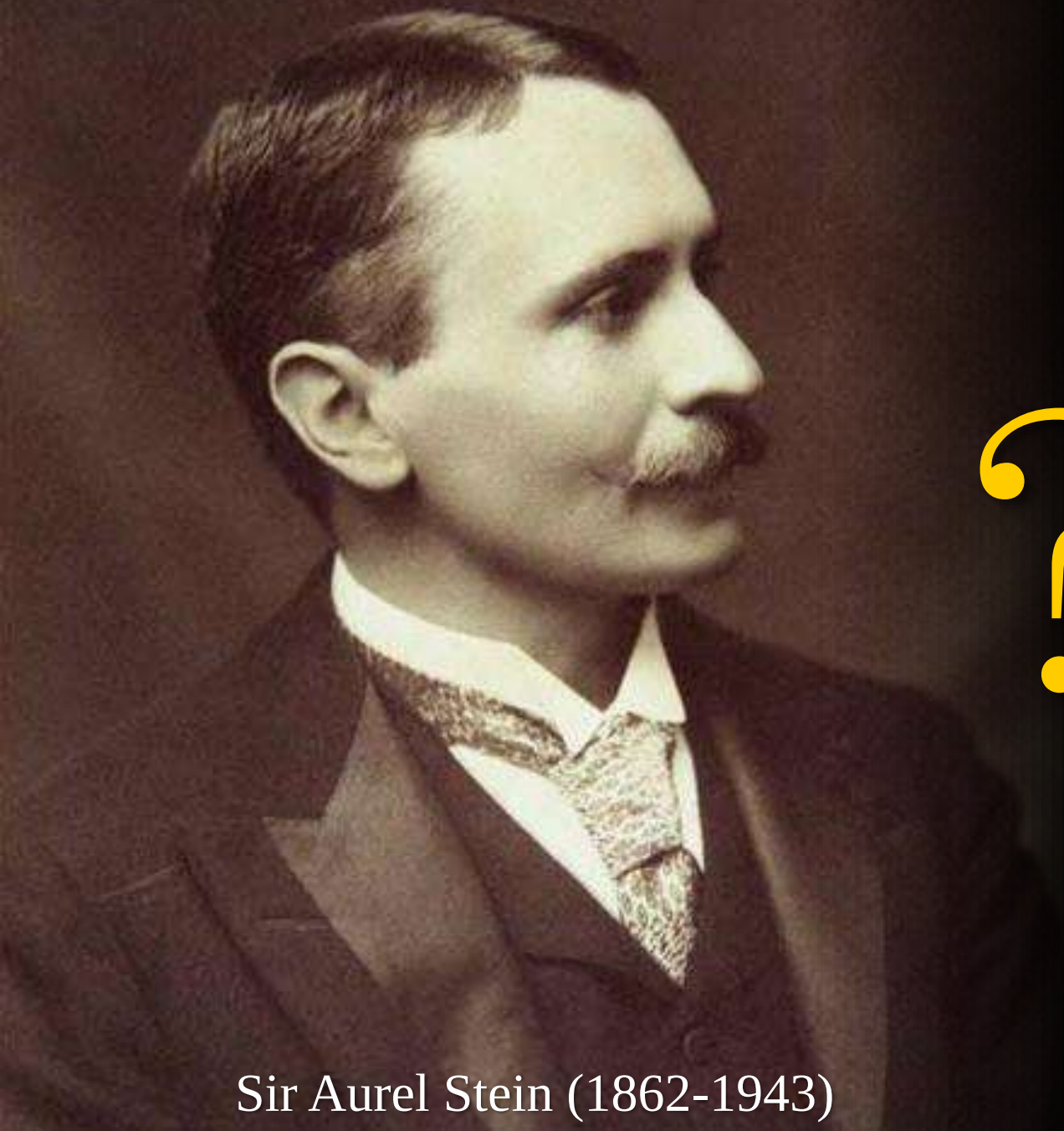
敦煌莫高窟第16窟と第17窟藏経洞

一方、イギリスの探検家スタインは、一九二一年に出版した調査報告書 *Serindia* の中で、ペリオとは異なる説を唱えている。その説とは？

① イスラム王国カラハン朝脅威説

② 仏教末法説

③ 聖なるゴミ箱説



Sir Aurel Stein (1862-1943)

Serindia(セリンディア)

〔解説〕

スタインは一九二一年、第二次中央アジア探検（一九〇六～八年）に関する報告書 *Serindia* を出版している。本文三冊と写真集一冊、地図集一冊からなるこの報告書には、敦煌文書が発見された直後の莫高窟のようすが写真とともに詳細に紹介されている。

【参考】 国立情報学研究所

『東洋文庫所蔵』貴重書デジタルアーカイブ

SERINDIA

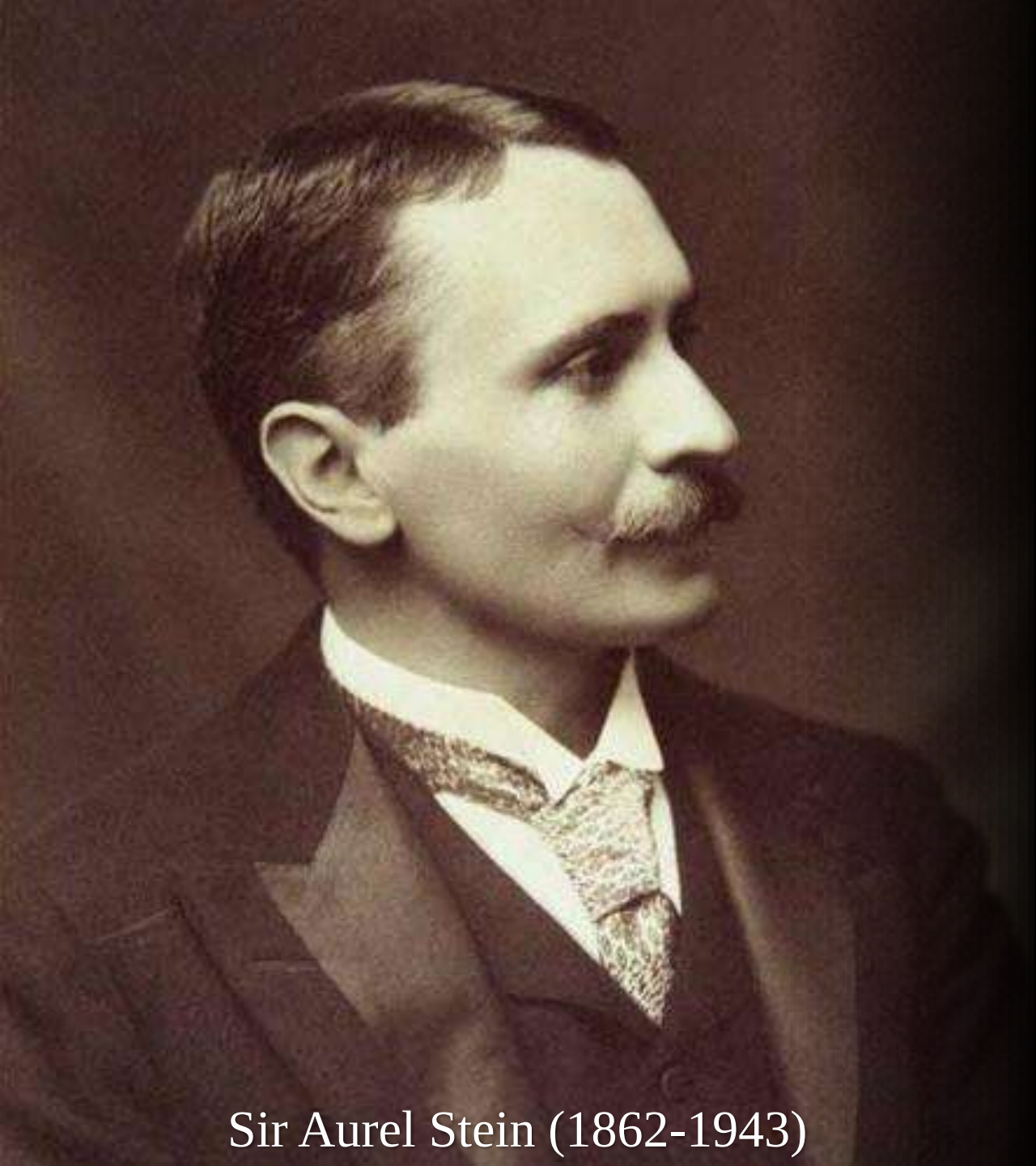
SIR AUREL STEIN



スタインの「聖なるゴミ箱」説

∴大量の文書の中からは、一〇三四年から三七年の間に敦煌を征服し、その後二百年近くこの地を支配した西夏(タングート)王朝の創始者が制定した、あの奇妙な文字(西夏文字)を指す―引用者)はまったく見つかっていない。

Aurel Stein: Serindia vol.II, 八二〇頁、一九二二年



Sir Aurel Stein (1862-1943)

西夏文字

〔解説〕

西夏王朝（一〇三二～一二二七）を建国した、タングート族の首長・李元昊が、一〇三六年に制定した文字。約六千種の文字があり、学校教育や公文書の作成、仏教經典の翻訳などに使われた。

謎の文字とされていたが、京都大学の西田龍雄氏らが解読に成功した。



西夏文字で書かれた『法華經』25章(木版)

スタインの「聖なるゴミ箱」説

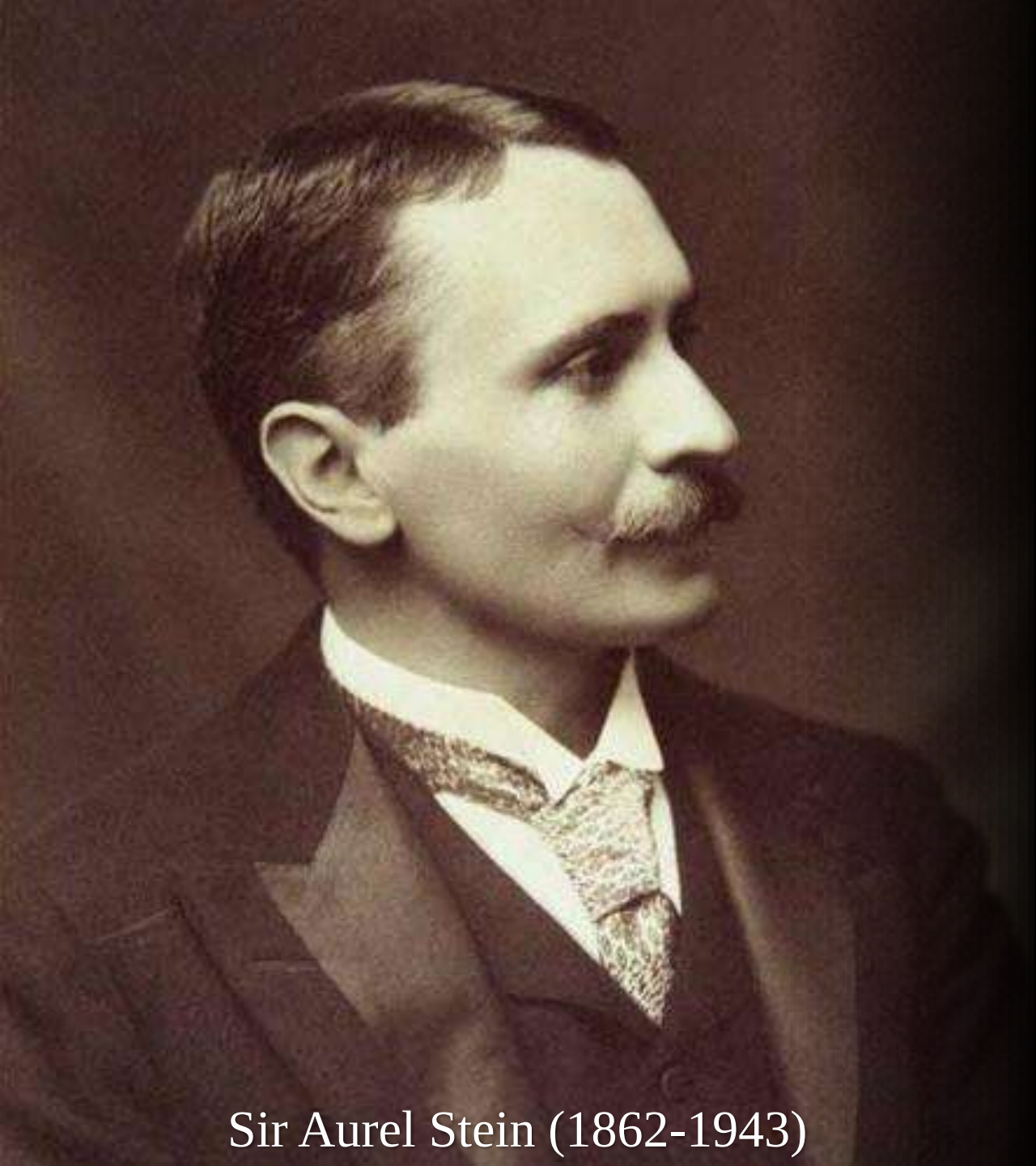
ところが、洞窟の壁画の上には、数百の漢字以外に、チベット文字やモンゴル文字、ウイグル文字のほか、西夏文字が漆喰の上にズグラツフイート（二層に塗った塗料の上層を釘などで削り下層の色を出す技法―引用者）されているのが見えた。



スタインの「聖なるゴミ箱」説

となると、自然考えられることは、この部屋は、たとえばタングート族などの破壊的な侵攻が原因で封印され、その後、保存したこと自体がすっかり忘れ去られてしまったのではないかということである。

Aurel Stein: Serindia vol.II, 八二〇頁、一九二二年

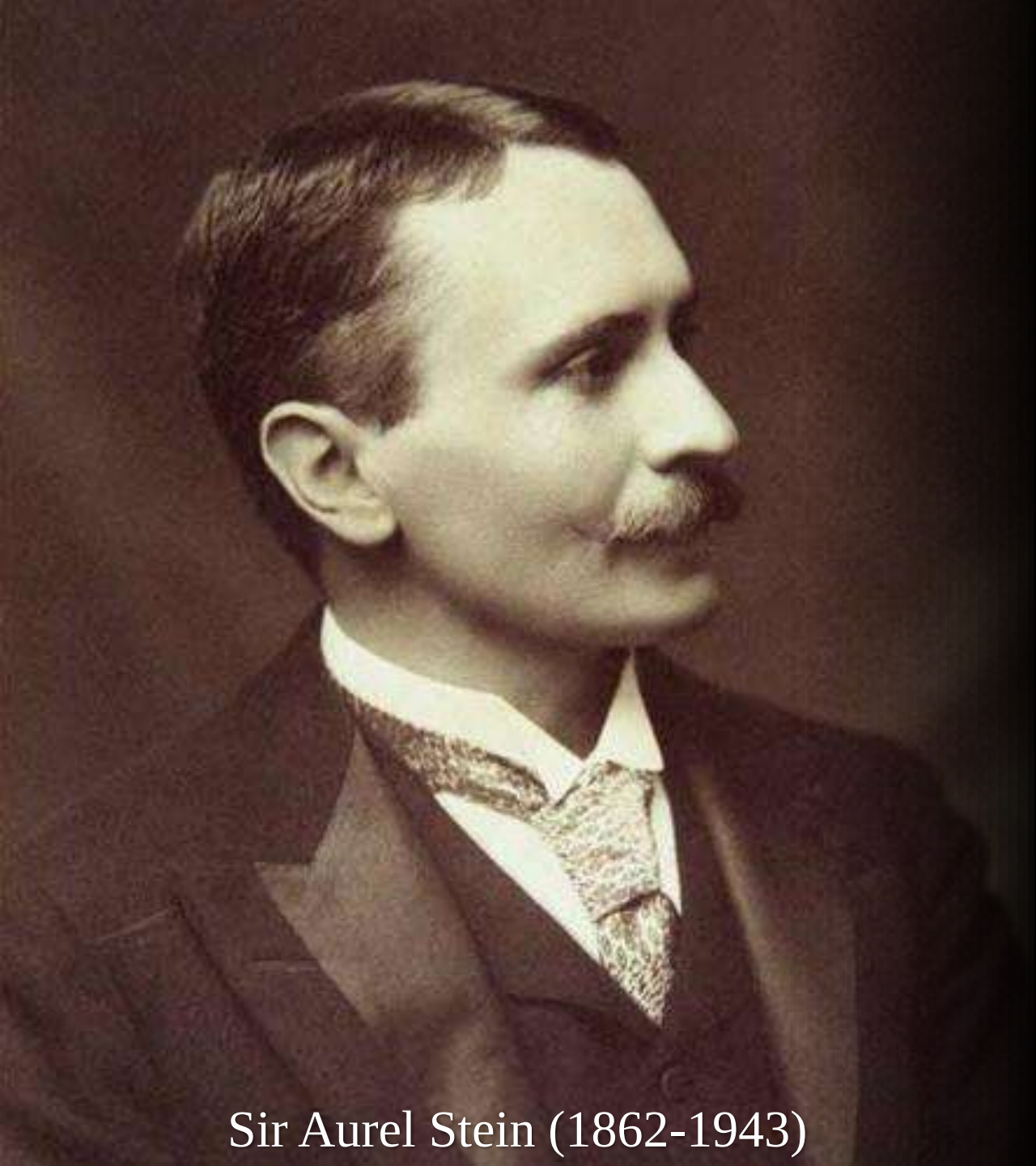


Sir Aurel Stein (1862-1943)

スタインの「聖なるゴミ箱」説

ところが、この小部屋ではまた、寺廟や僧院で使用され、不要となった聖なる不要品の貯蔵庫として使われていたことを示す証拠も見つかっている。

Aurel Stein: Serindia vol.II, 八二〇頁、一九二二年



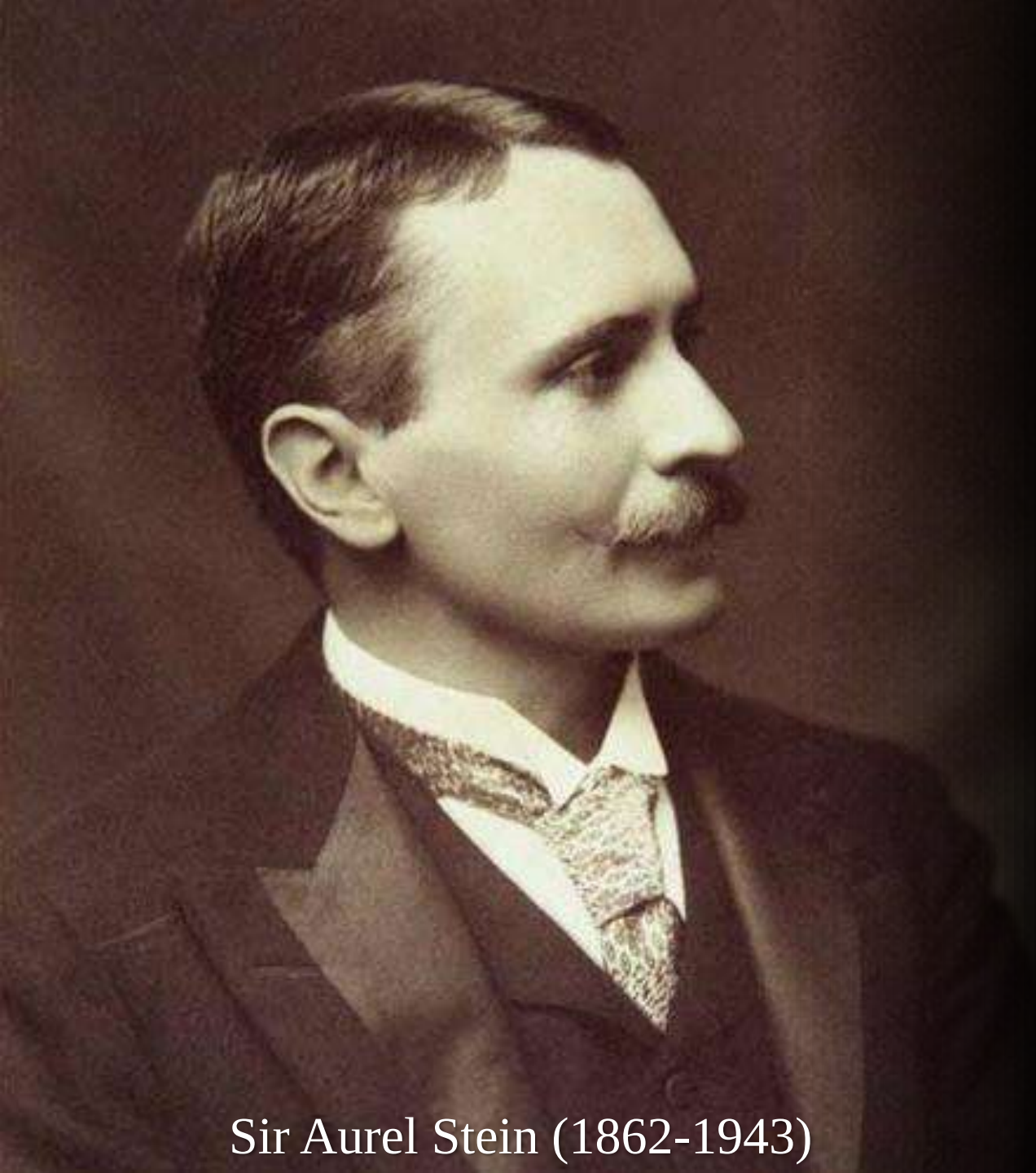
Sir Aurel Stein (1862-1943)

スタインの「聖なるゴミ箱」説

なかでも特筆すべきなのは、經典の端切れである漢字を記した紙切れを、丁寧に入れて縫い上げた小さな布袋である。

中国の人々は今でも文字の書かれた紙が床や道に落ちていると、拾って燃やす習慣があるが、これらは明らかにそれと同じ迷信から行われたものである。(完)

Aurel Stein: Serindia vol.II, 八二〇頁、一九二二年



Sir Aurel Stein (1862-1943)

「敬惜字紙」の習慣

經典を重んじ、因果応報を唱える
仏教思想の影響を受けた中国では、
文字が書かれた紙を他のごみと分別
収集し、惜字塔などと呼ばれる専用
の炉で焼く、「敬惜字紙」の習慣が
古くから行われていた。

写真は台湾に現存する清代の惜字
塔「龍潭聖蹟亭」。



台湾の龍潭聖蹟亭(清光緒元年(1875年))

「敬惜字紙」の習慣

本島人（＝台湾人）は老幼婦女に至るまで一般に文字を尊重する慣習あることは、一度び台湾の地に足を入るれば直に知るを得べし。彼の本島到る処の街庄に於て人々が醵金して一区毎に一人の老翁を雇ひ、街巷に落ち散れる文字ある紙の一切即ち新聞紙、名刺乃至広告紙の破れ紙等、苟も文字あるもの一切を拾って籠に入れ、廟前又は街端、巷角にある所の「字紙炉」、即ち文字ある紙を焼く為め設けある小亭状の紙焼き炉に入れ焼き、其灰の積み溜まるに従て海中に投し、之れにて咸く清め尽したるものとなす風あり。之れ儒教崇拜より来るものなりと云ふ。

片岡巖『台湾風俗誌』台湾日日新報社

一九二一年一五八〇九頁

台湾の龍潭聖蹟亭(清光緒元年(1875年))

儒教經典の恩返し

〔解説〕

明の郎瑛（一四八七～？）の随筆集『七修類稿』巻四十九には、儒教經典の恩返しにまつわる「王沂公生」という一文が収められている。

仁和郎仁寶著

七修類稿

蘇州錦雲閣梓

七修類稿序

理而著萬物之變不極乎天地之廣大則耳目益而聰明銅矣春秋記二百四十二年之事聖人而代而據事直書此後世紀國事者之典故大之奇變熟乎朝廷之典故

王沂公主

文昌化書後載梓童坤降筆勸敬字紙文又曰宋王沂公之父見字紙遺墜必撿拾以香湯洗燒之一夕夢宣聖拍其背曰汝何以重吾字紙之勤也恨汝老矣無可成就他日當令曾參來汝家與生顯大門戶未幾果生一男遂命名曾後果狀元及第誠若是則吾夫子亦有輪迴果報之事乎老杜所謂孔子釋氏親抱送者非欺我也可發一笑

儒教經典の恩返し

宋の王沂（ぎ）公①の父は、文字が書かれた紙が落ちてゐるのを見ると、必ず拾って、香りをつけたお湯で洗ひ、燃やしてゐた。

（明）郎瑛『七修類稿』卷四十九・王沂公生

【解説】

①王曾（九七八～一〇三八）、北宋時代の官僚。貧困の中から身を起こし、咸平年間、解試、省試、殿試の三試験でいずれも首席で合格し、科挙史に残る快挙をなした。

七修類稿

蘇州錦雲閣梓

七修類稿序
文淵閣於天文俯以察於地理是故通幽明之理而盡萬物之變不極乎天地之廣大則耳目心之聰明銅表春秋記二百四十二年之事聖人以此代而據事直書此後世紀國事者之典也
大之奇變幾乎朝廷之典故

王沂公主

文昌化書後載梓童坤降筆勸敬字紙文又曰宋王沂公之父見字紙遺墜必撿拾以香湯洗燒之一夕夢宣聖拍其背曰汝何以重吾字紙之勤也恨汝老矣無可成就他日當令曾參來汝家與生顯大門戶未幾果生一男遂命名曾後果狀元及第誠若是則吾夫子亦有輪迴果報之事乎老杜所謂孔子釋氏親抱送者非欺我也可發一笑

儒教經典の恩返し

ある夜のこと、夢に孔子が現れ、彼の背を叩いてこう言った。

「お前は（儒教の）文字が書かれた紙をなぜそんなに大切にしてくるのか。お前は高齢で立身出世が望めぬのは残念だが、後日、（弟子の）曾参をお前に家に転生させ、一族を繁栄させてやろう。」

（明）郎瑛『七修類稿』卷四十九・王沂公生

七修類稿

蘇州錦雲閣梓

理而書萬物之變不極乎天地之廣大則耳目益而聰明銅亥春秋記二百四十二年之事聖人而代而據事直書此後世紀國事者之典也

王沂公主

文昌化書後載梓童坤降筆勸敬字紙文又曰宋王沂公之父見字紙遺墜必撿拾以香湯洗燒之一夕夢宣聖拍其背曰汝何以重吾字紙之勤也恨汝老矣無可成就他日當令曾參來汝家與生顯大門戶未幾果生一男遂命名曾後果狀元及第誠若是則吾夫子亦有輪迴果報之事乎老杜所謂孔子釋氏親抱送者非欺我也可發一笑

（明）郎瑛『七修類稿』卷四十九

儒教經典の恩返し

しばらくすると、夢のお告げのとお
り男の子が生まれたので、(曾参に
ちなんで)曾と名づけた。すると、夢
のお告げのとおりに科擧に一番で合格
した。

(明) 郎瑛『七修類稿』卷四十九・王沂公生

仁和郎仁寶著

七修類稿

蘇州錦雲閣梓

七修類稿序

夫文以察於地理是故通幽明之
理而盡萬物之變不極乎天地之廣大則耳目
聰明銅狄春秋記二百四十二年之事聖人
代而據事直書此後世紀國事者之
大之奇變熟乎朝廷之典故

王沂公主

文昌化書後載梓童坤降筆勸敬字紙文又曰宋王沂公
之父見字紙遺墜必撿拾以香湯洗燒之一夕夢宣聖拍
其背曰汝何以重吾字紙之勤也恨汝老矣無可成就他
日當令曾參來汝家與生顯大門戶未幾果生一男遂命
名曾後果狀元及第誠若是則吾夫子亦有輪迴果報之
事乎老杜所謂孔子釋氏親抱送者非欺我也可發一笑

儒教經典の恩返し

もしこれが本当なら、われらが孔子様も（仏教が説く）因果応報をやったことになり、杜甫の詩にいう「孔子と釋氏、親しく抱き送る①」も嘘ではないようだ。なんとも滑稽な話だ。

（明）郎瑛『七修類稿』卷四十九・王沂公生

【解説】

①（唐）杜甫「徐卿二子歌」（全唐詩卷二一九所収）

君不見徐卿二子生絕奇、感應吉夢相追隨。

孔子釋氏親抱送、並是天上麒麟兒。

（完）

七修類稿

蘇州錦雲閣梓

大文俯以察於地理是故通幽明之理而盡萬物之變不極乎天地之廣大則耳目益而聰明銅表春秋記二百四十二年之事聖人代而據事直書此後世紀國事者之大奇變幾乎朝廷之典故

王沂公主

文昌化書後載梓童坤降筆勸敬字紙文又曰宋王沂公之父見字紙遺墜必撿拾以香湯洗燒之一夕夢宣聖拍其背曰汝何以重吾字紙之勤也恨汝老矣無可成就他日當令曾參來汝家與生顯大門戶未幾果生一男遂命名曾後果狀元及第誠若是則吾夫子亦有輪迴果報之事乎老杜所謂孔子釋氏親抱送者非欺我也可發一笑

劉蛻「梓州兜率寺文塚銘」

〔解説〕

字紙の処分方法は火葬だけではな
かった。唐の劉蛻は、大中元年（八
四七年）、梓州の兜率寺に十五年に
及ぶ受験勉強で溜まった廃紙二七八
〇枚を土葬し、「文塚」を建立した。

梓州兜率寺文冢銘

文冢者長沙劉蛻復愚爲文不忍去其草聚而封之也蛻
愚而不銳於用百工之技天不工蛻也而獨文蛻焉故飲
食不忘於文晦冥不忘於文悲感怨憤疾病嬉遊羣居行
役未嘗不以文爲懷也適當無事而天下將以文爲號文
明代生殖明晦皆效文用故日月星辰文乎旂常昆蟲鳥

欽定全唐文

卷三十八

劉蛻

文

獸文乎藝器徐方之土文于侯社夏翟之羽文於旌旄登
龍於章升玉於藻百工婦人雕礱染練以供宗廟祭祀之
文用豈獨蛻也生知效用不及時文哉然而意常獲助於
天而不獲助於人故其窮雖窮無憾也當勤意之時不敢
嚏不敢咳不敢唾不敢跛倚嗜慾躁競忘之於心其祇祇
畏畏如臨上帝故有粲如星光如貝氣如蛟宮之水又有
黯如屯雲如久陰如枯腐熬燥之色則有如春陽如華川
透透迤迤則有如海運如震怒動盪怪異夫十爲文不得
十如意少如意則豈非天助乎帝欲使天下聞之而必行



スタイン説を補強した中国の研究者

〔解説〕

敦煌文書の価値を重視する中国では、スタインの説を支持する研究者は少ない。その中で、原資料に対する綿密な調査と網羅的なデータ収集によってスタインの説を補強しているのが方広錫氏（一九四八―）である。

方広錫(1948-)

方広鋁の「廃棄説」

①敦煌文書から発見された仏教經典はわずか四百種弱に過ぎず、当時の標準的な大蔵經（唐の智昇『開元釈教録』「現蔵入蔵目錄」所収一〇七六種）の半数にも満たない。

『方広鋁敦煌遺書散論』

（上海古籍出版社、二〇一〇年）

方広鋁(1948-)

方広鋁の「廃棄説」

②敦煌文書はほとんどが使い古しの残巻であり、天竿（卷子本の巻首を保護するためにつけられた細い竹や木）と尾軸（卷子本の軸、左図参照）が揃ったものは、中国国家図書館蔵の一六五七八部の中ではわずか八部、大英図書館蔵の約一四〇〇〇部の中でも三〇部に過ぎない。

『方広鋁敦煌遺書散論』

（上海古籍出版社、二〇一〇年）



方広鋁の「廃棄説」

③敦煌文書は同じ經典の重複が多く、主要な八種の仏教經典の合計が、中国国家図書館所蔵のものでは全体の六六・三%、世界各地に散在する敦煌文書約六五〇〇〇部の中でも四・二%を占めている。

『方広鋁敦煌遺書散論』

(上海古籍出版社、二〇一〇年)

方広鋁(1948-)

方広鋁の「廃棄説」

〔解説〕

さらに方広鋁氏は、中国国家図書館蔵の敦煌文書の中から「この紙は故経処に安置されたし」と書かれた廃紙（『大般若波羅蜜多經』北敦〇七七一号）を発見している。

氏によれば、この「故経処」とは敦煌の寺院の中にあつた廃紙の保管場所を指すという。

『方広鋁敦煌遺書散論』

（上海古籍出版社、二〇一〇年）



方広鋁(1948-)

あなたはペリオの「西夏侵攻説」
と、スタインの「聖なるゴミ箱説」
や方広鋁氏の「廃棄説」のどちらを
支持しますか？



蔵経洞内で調査するペリオ(1908年)

まとめ

敦煌莫高窟第十七窟(蔵経洞)から発見された文書の中には、その後散逸した書籍も含まれていた。その一つである敦煌写本『啓顔録』は、日本の狂言「附子」や「鏡男」が、唐代に中国から伝わった笑話に題材を得ていることを明らかにした。

敦煌文書が封蔵された理由については、英国のスタインが唱えた「廃棄説」とフランスのペリオが唱えた「退避説」の二説があるが、中国科学院の方広鋁氏の研究により、現在では「廃棄説」が有力視されている。