

## 董黯覚書(上)

——董黯画巻の復元——

黒田 彰

一

北魏時代、董黯の物語が人気を博し、盛んにその画像が描かれたことは、孝子伝図研究史における、重要な一齣である。とは言え、残された董黯図には謎も多く、図像を解釈するに際し、屢々推測に頼らざるを得なかったことも事実である。私が始めて董黯図のことを論じたのは、「董黯贅語―孝子伝図と孝子伝―」『日本文学』51・7、平成14(二〇〇二)年7月<sup>①</sup>においてであり、今から十六年も前のことである。その後、十年を経て平成二十四(二〇一二)年三月、深圳の呉強華氏との出会いがあり、その時点においては最早、伝存しまいと考えていた、第四の董黯図が、呉氏の蔵品中に現存していることを知り、仰天したのである<sup>②</sup>。呉氏は、引き続き董黯の画像の蒐集に努められ目下、氏の収蔵に掛る董黯図は、全五点にも及んでいて、およそそのような体系的な董黯図の蒐集は、世界的にも例がなく、

二十一世紀中国の至宝の一としての位置を占めている。さて、呉氏収蔵の董黯図は、十六年前に溯る、私の董黯図についての疑問の大半を解き明かすと同時に、十六年前には予想だにできなかった、董黯物語のディテールを示す数々の場面を、恰もパノラマのように展開させるに至っている。それは、従来の孝子伝図研究に類のない出来事であり、私を未体験の喜びで満たすと共にまた、幾つもの疑問をも湧出させることとなる。ところが、今般そのような呉氏蔵品の董黯図に関する諸問題を一気に解決する、決定的とも言える遺品が出現した。それが山西大同の北朝芸術博物館の所蔵に帰した、北魏石床脚部（前脚）左半に描かれる董黯図に外ならない（図一。呉強華氏教示）。当該遺品の左半には、右から、

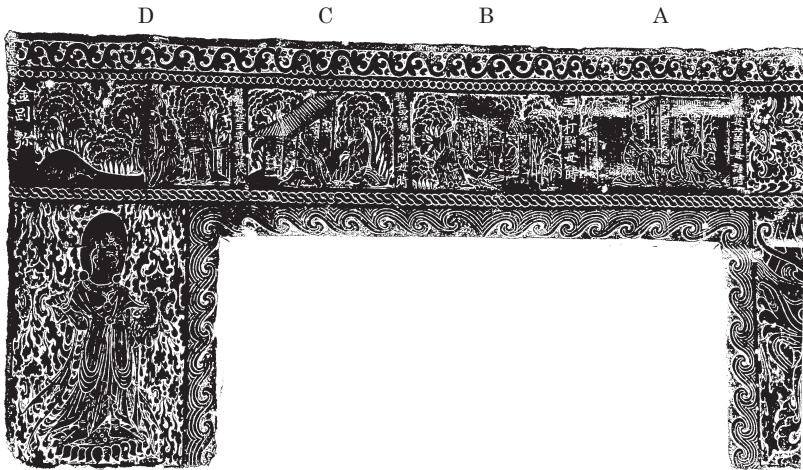
A 董黯母共王寄母語時<sup>④</sup>

B 王寄杙黯母時<sup>⑤</sup>

C 黯在田心驚向家問母時

D 黯為母殺王寄黯辞墓代死<sup>⑥</sup>

なる四題記を、それぞれ画面の右側に配する、四つの場面が描かれる（右半には、同様に（但し、題記は左側に刻される）郭巨図の四場面が描かれる）。当遺品の題記及び、図像は、従来の董黯図にお



図一 北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部左半（董黯）

ける、数々の疑問に答えるものであると同時に、それら董黯諸図をまた、的確に体系付けるものでもある。そして、そこで浮かび上がって来たのが、類似の図像が多いことから想定される、北魏時代の孝子伝図の粉本としての董黯画卷の存在である。そこで、小稿では、北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部（左半）の出現を契機として、これまでに知られる董黯図全図を対象とし、改めて董黯物語の内に位置付け、その絵解（図像解説）を行うことによって往時の董黯画卷の姿を彷彿とさせてみたいと思う。

まず董黯の物語として、陽明本孝子伝37董黯条の本文を示せば、次の通りである。<sup>④</sup>

### 陽明本

① 董黯家貧至孝。雖与王奇並居、二母不数相見。忽会籬边。因語曰黯母、汝年過七十、家又貧。顔色乃得怡悦如此。何。答曰、我雖貧食完麿衣薄、而我子与人无惡。不使吾憂故耳。王奇母曰、吾家雖富食魚又嗜饌、吾子不孝、多与人恐。懼罹其罪。是以枯悴耳。於是各還。奇從外歸。其母語奇曰、汝不孝也。吾問見董黯母、年過七十、顔色怡悦。猶其子与人无惡故耳。奇大怒。即往黯母家、罵云、何故讒言我不孝也。又以脚蹴之。婦謂母曰、兒已問黯母。其云、日夕食三斗。阿母自不能食、尊兒不孝。黯在田中、忽然心痛、馳奔而還。又見母顔色慘々、長跪問母曰、何所不和。母曰、老人言多過矣。黯已知之。於是王奇曰殺三牲、旦起取肥牛一頭殺之、取佳完十斤、精米一斗熟而薦之。日中又殺肥羊一頭。佳完十斤、精米一斗熟而薦之。夕又殺肥猪一頭。佳完十斤、精米一斗熟而薦之。便語母曰、食此令尽。若不尽者、我当用鉞刺母心、用戟鉤母頭。得此言終不能食、推盤擲地。故孝経云、雖日用三牲養、猶為不孝也。黯母八十而亡。葬送礼畢、乃嘆曰、父母讐不共戴天。便至奇家斫奇頭、以祭母墓。須臾監司到縛黯。々乃請以向墓別母。監司許之。至墓啓母曰、王奇横苦阿母。黯承天土、忘行己力、既得傷讐身。甘菹

醢、甘監司見縛。応当備死。举声哭。目中出血。飛鳥翳日、禽鳥悲鳴。或上黯臂、或上頭辺。監司具如状奏王。々聞之嘆曰、敬謝孝子董黯。朕寡徳統荷万機。而今凶人勃逆。又応治剪、令勞孝子助朕除患。賜金百斤、加其孝名也

北魏時代の董黯図に基づいたと思しい、上記陽明本孝子伝37董黯条に則しつつ以下、董黯諸図の絵解を試みるが、私はいはこれまで概ね各遺品を単位として、計七本の論攷において、董黯図の問題を論じて来た。議論の重複を避けるため、本論に入る前に、従前のそれら七つの拙稿を紹介しておけば、左の如くである。

I 「董黯贅語―考道と復讐(一)―」(拙著『孝子伝図の研究』II-3)<sup>⑤</sup>

II 「呉強華氏蔵新出北魏石床の孝子伝図について―陽明本孝子伝の引用―」<sup>⑥</sup>

III 「董黯図攷―呉氏蔵北魏石床(二面)の孝子伝図について―」(『佛敎大学文学部論集』100)<sup>⑦</sup>

IV 「呉氏蔵東魏武定元年翟門生石床について―翟門生石床の孝子伝図―」(『佛敎大学文学部論集』101)<sup>⑧</sup>

V 「董黯図攷(二)―呉氏蔵董黯石床の出現―」(『佛敎大学文学部論集』102)<sup>⑨</sup>

VI 「呉氏蔵新出董黯石床Bについて」(『佛敎大学文学部論集』103)<sup>⑩</sup>

VII 「北朝芸術博物館蔵の郭巨董黯石脚―呉氏蔵郭巨石脚との関連―」(『京都語文』26)<sup>⑪</sup>

以下、なるべく議論の重複を避けながら、遺品単位ではなく、全体的な董黯画巻中の図像の把握を目差しつつ、現存する董黯諸図の具体的な解釈と位置付けを試みたい。

さて、北魏時代の董黯図として管見に入ったものに、以下の十遺品がある(前述の当該遺品を⑩とした)。(1)―⑩の遺品に描かれている董黯図が、目下知られる董黯図の全てである。

(1) ポストン美術館蔵北魏石室(右側下)

- (2) ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床（正面左板）
  - (3) ミネアポリス美術館蔵北魏石棺（左幫）
  - (4) 呉氏蔵北魏石床（正面左板左）
  - (5) 呉氏蔵東魏武定元（五四三）年翟門生石床（右側板左）
  - (6) ヴァージニア美術館蔵北魏石床（正面左板中央）
  - (7) 呉氏蔵北魏石床（三面）（右側板）
  - (8) 呉氏蔵董黯石床（正面右板右、中。同左板中）
  - (9) 呉氏蔵董黯石床 B（左側板）
  - (10) 大同北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部（郭巨、董黯）（左半）
- 上掲十遺品の董黯図を通覧、比較するに、それらの董黯諸図は、次の十二の場面を描いたものと見ることが出来る。
- ① 黯の家
  - ② 奇の家
  - ③ 黯母通行
  - ④ 両母対話
  - ⑤ 黯母帰る
  - ⑥ 黯母暴行
  - ⑦ 黯の遠行
  - ⑧ 田中の黯

⑨ 黯の馳奔

⑩ 黯の帰宅

⑪ 三牲強要

⑫ 黯の墓参

左の①―⑫の各場面と、上掲十遺品に含まれる董黯諸図との対応を示したのが、表一である(⑧)1は、正面右板、(⑧)2は、正面左板を表わす)。表一は、場面から遺品を眺めたもので、どの場面がどの遺品に描かれているか、ということを示そうと試みた表である。表一の上段が①―⑫の場面で、下段が当該場面を有する遺品である。それに対し、表二は、どの遺品にどのような場面が含まれているか、登場人物を中心に示そうとしたもので、言わば遺品の側から場面を数えた表となっている。表二の右の縦軸に(1)―(10)の十遺品を、上の

表二 董黯図遺品の場面一覧

②	王奇 奇母	右(黯の家)	董黯	黯母	⑧ 2 正面左板	⑨ 左(黯の家)	董黯	黯母	⑩
		左(奇の家)	王奇	奇母			*中(奇の家)	王奇	
①	王奇	奇母	董黯	黯母		⑨	董黯	黯母	

董黯図書上

表一 董黯図場面一覧

① 黯の家	(1)右、(2)左、(3)、(9)左
② 奇の家	(1)左、*(2)中、(9)中
③ 黯母通行	(7)右
④ 両母対話	(10)A
⑤ 黯母帰る	(7)中
⑥ 黯母暴行	(7)左、下、(10)B
⑦ 黯の遠行	(8)1右
⑧ 田中の黯	(7)左、上(左)
⑨ 黯の馳奔	(7)左、上(右)
⑩ 黯の帰宅	(10)C
⑪ 三牲強要	*(2)中、*(4)、*(5)、*(6)、*(8)2中
⑫ 黯の墓参	(2)右、(8)1中、*(9)右、(10)D

\*三牲

⑫	⑪	⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

董黯(墓)右  
董黯(墓)

(中)

奇母  
王奇  
\*(奇の家)

右左 左左  
董黯(山)上 董黯(田)上

奇母 黯母  
王奇  
\*(黯の家)  
左、下  
中(奇の家)  
奇母 黯母

奇母 黯母  
右(奇の家)

奇母  
王奇  
\*(奇の家)  
1中  
董黯  
奇首  
(墓)

黯母 董黯  
\*(黯の家)  
1右

董黯  
\*(墓)右

董黯人  
官黯人  
D  
(墓)

黯母 董黯  
C(黯の家)

黯母 王奇  
B(黯の家)

黯母 奇母  
A(門)

横軸に①—⑫の場面を配し、その交点に各遺品の当該場面の内容（登場人物（と場所））を記しておいた（※(6)は、(6)のみ場面が左右反転していることを表わす）。上掲の表一、表二に基づき、①—⑫の各場面が踏まえた陽明本孝子伝の本文を確認しつつ、場面間や遺品間、また、場面と遺品間の関係などを概説してみたい。

## 二

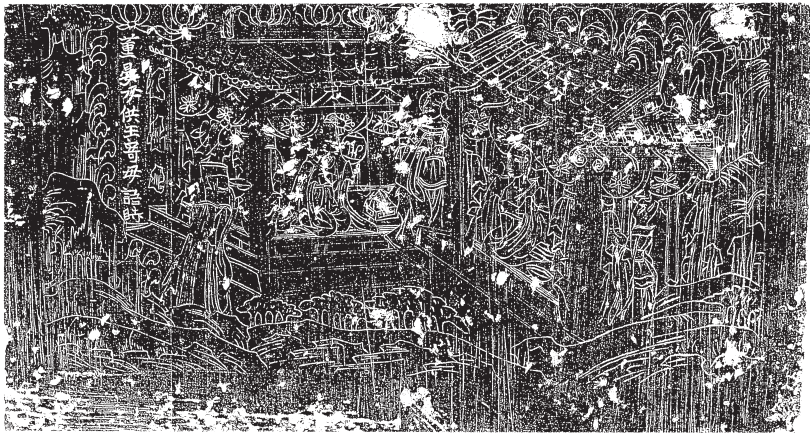
管見に入った十遺品の董黯図は、十二の場面に分けて捉えることが出来る（表一、表二）。それら十二場面の典拠となった、陽明本孝子伝の本文部分を四角囲いとして最初に掲げ、該当する図像を紹介しながら、順次解説を施していく。

②①董黯家貧至孝。雖与王奇並居、二母不数相見

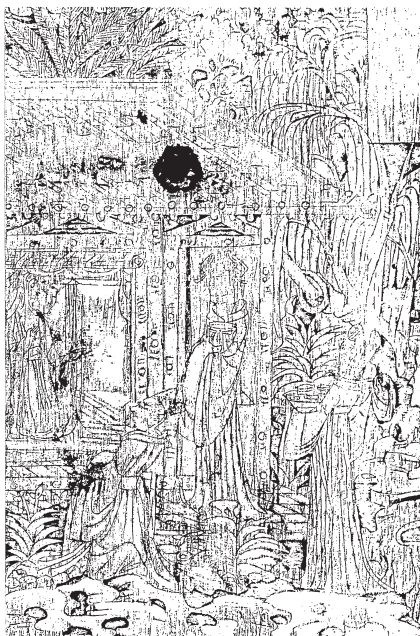
図二は、(1)ポストン美術館蔵北魏石室の董黯図を示したものである（題記「董晏供王奇母語時」<sup>⑬</sup>）。この題記のことは、後述する）。本図を董黯図と認定されたのが、昭和三十一（一九五六）年の西野貞治氏による名論文「陽明本孝子伝の性格並に清家本との関係について」<sup>⑭</sup>であって、西野氏の業績は、董黯図の研究史上に今もなお燦然と輝く。図二には、左右に二つの家が描かれ、右が董黯の家、左が王奇の家である。それぞれの家内に坐する女性が黯の母、奇の母で、董黯は屋外、画面の右端に立ち、王奇は屋内、中央の柱に倚って立っている（左端は、侍女）。図二の(1)ポストン美術館蔵北魏石室の董黯図が重要なのは、黯の家と奇の家との二つの家を、一つの画面に並び描いている点である。このことは、陽明本孝子伝の冒頭に、「董黯家……与王奇並居」と明記される通りで、船橋本孝子伝の冒頭にも、「董黯家



……二母並存」とされ、敦煌本事森にも、「董黯<sup>(註)</sup>……比隣有王奇者、其家劇富」、類林（類林雜説）にも、「董黯……比舍有王奇者、其家大富」とある他、会稽典録にも、「董黯家……隣人家富」（芸文類聚33所引）などとされる如く、必ず触れられる点となっていて、同時に貧と富、孝と不孝とが対照的に示される。このことから、董黯図の冒頭には、黯の家と奇の家の二つの家を対比的に描いて、プロローグとする流れがあったものと思われ、それらは、画面こそ分かれてはいるが、(2) ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床の左、中（後掲図三、図六）、(9) 呉氏蔵董黯石床Bの左、中（後掲図四、図七）に、はつきりと継承されており、さらに(7) 呉氏蔵北魏石床右側板の右、中（奇の家）、左（下、黯の家）などにもその木霊<sup>こだま</sup>を聞き分けることが出来よう（後掲図八、図十、図十一）。故に、董黯図を見る時には、黯の家と奇の家（さらに貧富や孝不孝）に注目することが、判定の重要なポイントとなるのである。さて、図二は、孝行息子と不孝息子を抱えた二つの家を対照的に描き出す、董黯図のプロローグを表わすものと考えられる。右半は、親孝行な董黯が母に供養を尽くす図であり、黯母の表情は穏やかにふつくと描出され、一方左半の奇の家では、高圧的、暴力的に母に臨む王奇と、団扇で顔を覆って険しい表情を隠しつつ、困惑している奇母



図二 ①黯の家（右）、②奇の家（左）(1)



図三 ①黯の家 (2)



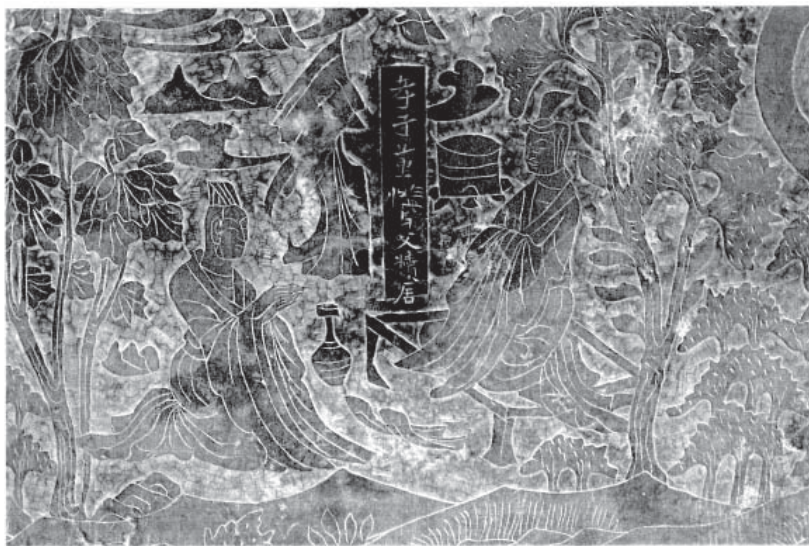
図四 ①黯の家 (9)

が描出されている。見事な董黯図のプロローグという外ない。さて、西野氏は、王奇と奇母の間に置かれる、「盤乃至盒の如きものの上に盛られた」物を、三牲と判断されたが、(9)呉氏蔵董黯石床Bの左側板中の出現に鑑み(後掲図七)、ここでは、それを三牲とはしない。右半と対比的に描かれた、豪華な食事(或いは、大食)を強いる、王奇による一種の孝養図と見ておきたい。

図三は、(2)ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床の正面左板左に描かれた、①黯の家を示したものである<sup>15</sup>。画面左、屋内に坐するのが黯母、対して庭上に跪くのが董黯で、二人の侍女が食物を運んでいる所を見ると、董黯が母に食事を供している場面であろう。母は左手を上げ、もう沢山だと言っている如くである。図四は、(9)呉氏蔵董黯石床Bの左側板左を示したものが<sup>16</sup>(二三分の傍がある。但し、文字は読み取れない。後掲図七、図二十九も同じ)、これ

も図三と同じ場面を描いたもので、黯の家を中心として、画面左の屋内に母が坐し、右に董黯が跪く。董黯は食器を捧げ、母の下には、食物の盛られた器と空の器が見えるから、図四も母に食事を供する場面に違いない。図五は、(3)ミネアポリス美術館蔵北魏石棺左幫の董黯図を示したものである(題記に、「孝子董黯与父犢居」と記される)。本図の題記には、「父」が登場することなどの問題があることは、かつて指摘した通りだが、今題記の「董黯」を董黯と捉えて、図五を董黯図の一つと解釈するならば、画面右の牀上に坐するのが黯母、左に跪いているのが董黯となり、家こそ描かれてはいないものの、本図はやはり、例えば図三や図四などに見る、母に孝養を尽くす董黯を場面化したものと推測され、その淵源は、①黯の家を出自とするものと見做すのが穏当な所であろう。従って、小稿においては、(3)を①の内に位置付けておくこととしたい。

図三、図四に描かれる①黯の家に対し、次に②奇の家を紹介しよう。図六は、(2)ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床正面左板中の②奇の家を示したものである(題記「不孝王



図五 ①黯の家 (3)

寄<sup>奇</sup>。画面の左、垂帳の前で杖を手にして坐するのが、奇母である。奇母の左右に二人の侍女が立っていて、左の侍女は、団扇を持っている。その母に対して、剣を腰に帯び胸を張って立っているのが王奇である。王奇の剣は、本図の他、①三牲強要の後掲図二十、図二十二、⑧黠母暴行の図十二などにも見えるもので、陽明本①の記述に、「便語母曰、食此令尽。若不尽者、我当用鋒刺母心、用戟鉤母頭」(船橋本「爾即曰、若不喫尽、当以鋒突汝胸腹。転載刺母頭」と記し、敦煌本事森に、「抜刀脅<sup>奇</sup>抑、令喫之」と記すような、王奇の暴力的、反社会的な性格を表わすものだろう。さらにその王奇の右には、御者と豪華な鞍を置いた馬が描かれ、奇の家の財力を明示する。さて、本図には、家が描かれていないが、母の前に置かれた大きな盆には、多数の食器が並んでいて、本図も母に食事を供している図であることは疑いないから、例えば単純な垂帳に加えて、後述三性を始めとする大量の食事ないし(図三の侍女の盆と較べ、明らかに大きな盆で、載る器の数も多い)、高価な鞍を置いた馬などを以って、豊かな奇の家を象徴させたものと考えられ、本図を左にある図三の董黯の家に対し、奇の家を表わしたものと見做すことが出来よう。さて、前掲図三の黠母が図二右と同様、ふつくらと穏やかであるのとは対照的に、本図の奇母が痩せ、険しい表情をしていることは、画面中にはつきりと見て取れる。奇母は、杖で過ぎた食事を拒絶し、題記の「不孝王奇」を態度で示そうとしているのである。ところで、本図の左下には、(II)の記述に出て来る三牲(左か



図六 ②奇の家 (2)

ら牛、羊、豕。後掲図二十四の(2)参照)が描かれているので一見、恰も本図は、①三牲強要の場面のようにも見える。⑨注目したいのは、その三牲が直接、奇母の前の盆に盛られてはおらず、それは画面左下の余白部に、点景として描き加えられていることである。このことは、左の①黯の家(図三)に対して、本図が②奇の家の場面を表わすことを基本とし、三牲は、その前提の上に点景として付け加えられたものであることを、強く示唆している。その一証となるのが、(9)呉氏蔵董黯石床B左側板中に描かれた図像である。

図七は、(9)の②奇の家の場面を掲げたものである。画面左寄りの家が王奇の家である。屋内には奇母が坐し、屋外の庭上には王奇が跪く。王奇は、右手に食器を掲げ、下の二つの盆には多くの食物が盛られるから、本図も図六(②)などと同様、王奇が母に食事を供する図像である。さて、本図は、様々な点で、左の①黯の家(図四)との対比において見るべき図像となっている。まず、両図の家の造作の違いである。黯の家が簡素な作りであるのに対し、本図の奇の家の方は、屋根や床などを具える、本格的な作りになっている。次に両図の人物を見ると、黯母は、髪型からして若々しく、丸やかな顔立ちをしているが、奇母は、尖った顔立ちの老人に描かれる。また、董黯は、痩せてほっそりしているのに対し、王奇の方は、丸々と肥って腹も出ている。その急な角度も眉も、王奇の横柄な性格を表わすものだろう。孝子伝図、取り分け董黯図の研究史において、呉氏による近時の蒐



図七 ②奇の家(9)

集に掛る、(9)董黯石床Bの出現の意義は、甚だ大きい。その一例となるのが図四①黯の家と、本図(図七)②奇の家の画像である。本図と図四とが二つの家作、両母また、董黯と王奇などの点で、対比的に見られるべきものであることは、前述の通りだが、例えば図四と本図の画面下の盆器を見ても、図四のそれが小さく、食物も少量——しかも片方は空であるのに対し、図七のそれは大きく多量で(盛られた食物自体も大きい)、二つのそれは満杯とされている。面白いのは画面の上方、榜の両側に描かれた、図四と図七の二本の樹木の様態であろう。図四の二本の木は、細くて葉も小さいが、真っ直ぐで自然である。図七のそれは、太くて葉も大きい、奇母の上の木は傾ぎ、枝ぶりも乱れている。しかもその葉は枯れ掛って、下向きに全て枝垂<sup>しだ</sup>れている様は、奇母の「枯悴」(陽明本)を象徴するものである。片や王奇の上のそれが、図四、図六のいずれの木よりも太く、葉が横ざまに広がろうとしているのは、下の王奇の体格と人柄を反映させたものに外ならない。これらのことから、図四と図七は、種々の点で意識的に対応すべく描かれ、言わば一組のセットを成していることが知られる。そして、図七は、図六(②)と同じ場面を扱いながら、三牲が見当たらないことから(それが②黯の墓参の場面へと移されている(図二十九)ことについては、後述する)、図七は、②奇の家を場面化したものであることが確認されるのである。(9)呉氏蔵董黯石床B左側板の左と中(図四、図七)の両図は、かく董黯図におけるプロログとしての①黯の家、②奇の家の場面の存在を実際に裏付ける、始めての遺品であることに、注意を払う必要がある。即ち、図四、図七を並び有する、今般の(9)の出現は、董黯図の冒頭が貧富、孝不孝を具象化する董黯、王奇の二つの家を並べて置く、

①黯の家(図四)(図三、図二右)

②奇の家(図七)(図六、図二左)

の二場面を以って、そのプロログとすることを示すものである。加えて、(9)の二場面はまた、溯って(2)と(1)及び、

(3) のそれらが①②であることの証明となっている点も、私には愉快な出来事である。何故なら、十六年前の私の推測が、漸くここに確証を得たことになるからだ。研究というものは、怖いものだが、また、無上に楽しいものでもある。

④③ 忽会離辺。因語曰黯母、汝年過七十、家又貧。顏色乃得怡悅如此何。答曰、我雖貧食完麴衣薄、而我子与人无惡。  
不使吾憂故耳。王奇母曰、吾家雖富食魚又嗜饌、吾子不孝、多与人恐。懼罹其罪。是以枯悴耳。

ここでは、董黯の物語における事件の山場とすべき、王奇による⑥黯母暴行と⑪三性強要を招き寄せるに至る、言わば引き金となった、両母の間のやり取りの場面、

### ③ 黯母通行

### ④ 両母対話

の図像を紹介する。図八は、(7)呉氏威北魏石床(三面)の右側板右を示したものである。<sup>20</sup>(7)は、右側板左の一画面中に⑥黯母暴行、⑧田中の黯、⑨黯の馳奔という三場面を有する、研究史上画期的遺品であるが、ここで取り上げるのは、それに先立つ③黯母通行(及び、⑤)の場面である。図八の背景に描かれているのは、②と同じ奇の家である。手前に門と塀が巡らされ、奥の堂内には奇母が坐している。その門前を通り掛るの



図八 ③黯母通行(7)

が黯母である。黯母は、右手に杖を突き、画面の右方向へ歩んでいる。図七は、陽明本孝子伝に「不数相見」とされる「二母」が(①②)、

### 忽会籬辺

と記される場面を描いたもので、③黯母通行を内容とするものと認められる。この時、奇母が黯母に、「そこを通られるのは、隣の董黯のお母さんではありませんか」と声を掛けた所から、続く、④両母の対話が始まるのである。図八の特徴的な門、塀などを構える、堂々たる邸宅の描写はやはり、財力に富んだ王奇の家を表わしているに違いない。また、その塀は、「忽会籬辺」(陽明本)の「籬」を表わすものである。さて、敦煌本事森と類林(類林雑説)には、③の基となる、二母の「忽会籬辺」に該当する記述が見当たらないことに注意すべきである。(船橋本にも不見)。

図九は新出、(10)北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部左半に描かれた、董黯図Aを掲げたものである。本図の右端には、



図九 ④両母対話 (10A)



### 董黯母共王寄母語時<sup>(9)</sup>

と刻された、極めて貴重な題記が見える。その題記が示す如く、本図は、黯母と奇母による、④両母対話を描いたものであることが明らかである。図九の画面では、二人の老母が向き合って、話をしている。髪型から、右が黯母、左が奇母であろうと判断される。黯母が眉を蹙<sup>ひそ</sup>め、右の袖を掲げているのは、奇母の嘆きに同情し、涙している様子を表わすものであろう。黯母の後ろには、塀に設けられた通用口が見え、その戸が開いているのは、奇母がそこを通過して来たことを示している。そして、注目したいのが奇母の背後に建てられた門である。形は違うが、その門はまた、前掲図八（及び、後掲図十。共に⑦）にも見え、二母の「忽念籬辺」（陽明本）を画像化した⑦と⑩Aとの間に、驚くべき共通性が認められるのである。このことは、両者の基づいた董黯図の粉本が、実は一つであったことを、強力に示唆するものだろう。また、本図の題記、

### 董黯母共王寄母語時<sup>(9)</sup>

は、(1)ボストン美術館蔵北魏石室の画像の題記（図二）、

### 董晏母供王寄母語時<sup>(9)</sup>

と全く同じである（宛字などを除く）。さて、その題記と図二（①）、図九（⑩A）の画像との関連を検討してみると、本題記が図九（⑩A）に付くべきものであることは、正しく両母が語り合う、画像の内容からして明らかである。一方、図二（①）の画像にあつては、そこに二母の話し合いの場面を指定することは、極めて難しい<sup>(2)</sup>。すると、現行の図二（①）の題記は本来、図九（⑩A）の如く、④両母対話の画面に付けられていた筈のそれが、何らかの事情によって、前の①②（プロローグ）の場面へ移されたものと考えられる。但し、それは誤りなどではなく、①②（プロローグ）を描いた図二（①）の内容に対し、その先の展開において、両母が語り合うことになるといふ、文字（題記）に

よるイメージの付加を、意図的に狙った工人の所作であろうと思われる。

### 本図の題記、

董黯母共王寄母語時<sup>(4)</sup>

は、陽明本「(奇母) 因語曰、黯母……答曰……王奇母曰」を直接踏まえたものである(船橋本不見。敦煌本事森「寄母謂黯母曰……」(黯) 母曰……黯母後語寄母曰……寄母答曰……」、類林(類林雜説)「寄母謂黯母曰……黯母曰……遂問寄母曰……寄母曰……」)。陽明本孝子伝本文との関係が窺われる点、(1)のそれと共に、本題記は、頗る貴重な例としなければならない。加えて、今般出現した本図(10A)が決定的に重要なのは、先に(1)とその題記について見たように、従来専ら推測に頼らざるを得なかった(1)、(2)、(7)、(9)等の董黯諸図間の位置関係が、極めて明瞭となることである。例えば、図四、図七(9)により①②と判断した図二(1)また、図三、図六(2)に関して、それら(即ち、(1)、(2)、(9)の本図(10A)④)に先立つ図像であることが確定出来、さらに図八(7)③が(1)、(2)、(9)(つまり①②)よりは後だが、本図の④よりは前に来ることなども確定出来るのである。さて、本図に描かれる両母の間において、何が話されたのか、その具体的な内容は、上掲④の陽明本の本文に明らかである。

### ⑤ 於是各還

図十は、前掲図八の左へと続く、(7)の図像を示したものである。本図は、図八と酷似しているが、図八は、斜め右上から奇の家を描くのに対し、本図は、左上からそれを描いている点が異なる。一見、両母の向きが逆になっている如く、本図の黯母も左へ向かうかに見えるが(図八では右に向かう)、黯母は、奇の家を訪れ戻る訳ではないので、実

は両母の向きは同じでなければならぬ。すると、木などが黯母の後ろ（奥）に見えるから、黯母は門、堀から左の斜め手前へと歩んでいるように思われる（図八では、右の斜め手前）。そして、画面の奥から手前へ歩む、黯母を見掛けた奇母は、背後から黯母を呼び止め（図八）、図九（⑤両母対話）を経て、元の道へ戻る黯母を、奇母がやはり背後から見送っている場面が、本図となると考えたい。

すると、(7)の右と中即ち、図八と図九とで、黯母と奇母とが籬辺に出会い、別れる情景を描いたものと捉えられるから、図八、図十と(10)A即ち、図九との関係

は、④両母対話を表わす図十を真ん中に挟んで、③黯母が通り掛かり（図八）、⑤黯母が帰ってゆく所を描いたものとして、④（図九）を中心とする、言わば三図一組の画像と捉え直すことが出来るだろう。その図九（(10)A）の出現が画的であるのは、図八と図十（(7)の右、中）を、④両母対話の前後の場面に位置けると共に、図二―図七（(1)、(2)、(3)）の諸図像が、いずれも④に先立つ①黯の家、②奇の家という、言わば董黯物語のプロローグを描出した図像として、確定的に捉え直されるからである。例えばこれまで説明することの難しかった、(1)ポストン美術館蔵北魏石室の

董黯図（図二）の題記

董晏母供、王寄母語時



図十 ⑤黯母帰る (7)

の謎が、正しくその題記通りの場面を描く、図九(10)Aの見出だされたことよって(図九は同じ題記を有している)、見事に解消されることは、先に見た通りである。

ところで、図十を眺めると、画面中心のやや右下に、画面の左方から続く塀の角(コーナー)が見える。また、黠母の頭の辺には、門も描かれている。この角(コーナー)は、図八には見当たらなかった。さて、図九を眺めると、画面の中央に塀の角(コーナー)が見え、左には門がある。図九のそれとは形が違うが、図九の右には通用門が描かれ、その戸が開き、向こうに銀杏の木が見えている所から考えると、黠母は、その通用門から奇母に招じ入れられたのであろう。図十の角(コーナー)の右の塀の岩で隠れている辺に、通用門があり、図十の左も同様であるとすると、図九の④両母対話の場というものは、正しく図十(また、図八)の門の左方の通用門を入った、奇の邸内となる。(7)と(10)Aとは、全く別の遺品があるにも関わらず、そのような画像のデイトールの一致が認められるのは、殆ど奇跡的と言うべきである。私達を驚かせる(7)と(10)Aとのデイトールの一致は、さらに後述⑥黠母暴行の場面においてなお顕著であり、(7)と(10)との深い関連を考えさせるのである。

さて、陽明本孝子伝では、⑤の記述の後、

奇従外婦。其母語奇曰、汝不孝也。吾問見董黯母、年過七十、顔色怡悅。猶其子与人无惡故耳

という本文が続く、⑥黠母暴行、⑪三性強要を引き起こす原因となった、王奇に対する奇母の説教が物語られているが、現在の所、その本文に該当する董黯図は、未だ発見されるに到っていない。

⑥奇大怒。即往黯母家、罵云、何故讒言我不孝也。  
又以脚踏之

陽明本孝子伝では、母に詰なられた王奇は、隣りの黯母が、自分のことを親不孝者と母に讒言したものと曲解し、直ちに董黯の家に入り込んで、黯母に対し、殴る蹴るの暴行に及ぶ（船橋本不見、脱落であろう）。それが⑥黯母暴行の場面で、図十一は、(7)呉氏戚北魏石床右側板左の下に描かれた董黯図を示したものである（後掲図十四がその上の左、図十五が上の右となる）。右が王奇で、左手を上げながら、右手で黯母の髪を掴み床下へ引き摺り降ろそうとしている。走っているような足の形は、王奇が黯の家を駆け込んだことを表わす（敦煌本事森には、「直入黯家」とある）。黯母は、右手を床に突き引き摺り降ろされまいとしつつ、左手で奇を制止するかの如くである。画面左が黯の家で、



図十一 ⑥黯母暴行 (7)

草葺きの屋根や家作の小ささが、門や塀などを具えた、巨大な(7)の奇の家(図八、図十)との違いを際立たせ、貧富の差を浮き彫りにしている。先に触れた二つの家(①②)の見事な画像表現と言うべきである。図十二は、(10)北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部左半の董黯図Bを掲げたものである。本図には、右に、

王寄杙黯母  
(寄打)

と刻された題記があることに注意すべきである(杙は、ちまう撞く、打つ意だが今、後者に解する)。何故なら、本題記を伴う図十二が出現したことによって、後述の如く、題記、榜題を持たない図十一が、董黯図の⑥黯母暴行の場面に外ならないことが判明するのみならず、延いては図十一の上部に描かれた後掲のやはり題記等のない、図十四、図十五まで、⑥をめぐる⑧田中の黯、⑨黯の馳奔の場面として疑いのないことが証明されるからである。その題記を伴う本図の出現が、董黯図研究史において果たす学術的役割は、甚だ大きい。同様のことは前述、

董黯母共王寄杙語時  
(寄)



図十二 ⑥黯母暴行 (10B)

なる題記を伴う、前掲図九(10A)の出現が、(9)の出現と相俟つて(図四、図七)、(1)、(2)(3)また、(7)などの遺品の諸図(図二、図三(図五)、図六、図八、図十)の位置関係を、明確とした所で見た通りである。さて、本図と図十一とは、左右こそ反転しているが、本図が驚く程、図十一と酷似することは、一見して明らかである。特に王奇が黯母の髪を掴んで床下へ引き摺り降ろそうとし、黯母が右手を突いて堪える様は到底、偶然の一致などではあり得ず、共通の粉本が想定される所以である。但し、王奇が抜き身の剣を右手に提げ(後の⑩の場面ながら、敦煌本事森に、王奇が奇母に対し、「抜刀脅抑」と見える)、左足を踏ん張って力一杯、黯母の髪を引く様は、図十一の王奇より凶悪である。また、本図の小振りな黯の家に対して、門の一隅にしか示さないことで(図九)、(10)もやはり両家の大小、貧富を示すことに成功している。さて、陽明本に、「又以脚蹴」と記される、王奇の暴行の様子は、敦煌本事森に、

專伺候董黯出外、直入黯家。他母下母床、苦辱而去

類林(類林雜説)に、

寄聞之、候黯不在、遂入黯室。内捉黯母、拽於牀下、手擱脚踏、苦辱而去

と見え(候は、伺う意)、そこに「他母下母床」(敦煌本事森)、「内捉黯母、拽於牀下」(類林)などと記す点、本図また、図十一の来現を示唆するものがあり、陽明本の⑥の本文には脱落があるだろう。なおそれらに、⑥黯母暴行に先立って、董黯の不在(⑦⑧⑨)の記されることについては、後述に従う。

ところで、陽明本には、⑥の後に、

婦謂母曰、兒已問黯母。其云、日々食三斗。阿母自不能食、導兒不孝

とする、王奇が母を責める一段が続くが、このことを場面とする図像も目下、管見に入らない。

⑧⑦ 黯在田中、忽然心痛

図十三は、(8)呉氏蔵董黯石床の正面右板右に描かれた董黯図を示したものである。<sup>23</sup> 本図の中央やや左寄りには、董黯辞母遠行去時

なる題記が記されていて、陽明本などの本文には見当たらないが、本図は、⑧田中の黯の場面(後掲図十四)に先立ち、耕作のため田に出ようとする董黯が、外出することを母に告げ、挨拶している場面に違いない。画面左下に描かれるのが董黯の家であり、中に坐すのが母である。母には、食物を盛った盆器が一つ供えられる。母の前に立つのが董黯で、黯の右に立つのは侍者である。さて、題記中の「遠行」の辞については偽経、父母恩重経に数える十恩の第八に、

遠行憶念恩

というものがあり(大報本)、それは、家を離れた子供を気遣う母の恩を言うが、そもそも父母恩重経には丁蘭本と呼ばれる、孝子丁蘭の名を冠する一系が存し(開元釈教録十八に、「父母恩重経一卷(経引丁蘭董黯



図十三 ⑦黯の遠行 (8)



郭巨等故知人造三紙」と見える)、丁蘭本とは本文中に、

董壓(附) 生義之報徳

等の文言を有する、敦煌出土の父母恩重経諸本を指すことが知られている(父母恩重経変文や十恩徳などもあった)<sup>(24)</sup>。かく孝子伝と深く関わる父母恩重経のことを考えると、董黯図としての図十三に、「遠行」等の辞が見えることは、実に興味深いことである。

ここで、画像の提出に先立って後掲、図十九の題記に触れなければならない。その(10)北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部Cには、

黯在田、心驚向家問母時

という題記の記されていることが、非常に重要で、まず本題記は、陽明本孝子伝の、

黯在田中、忽然心痛、馳奔而還……長跪問母曰

という本文を傍線の示す如く、直接引用して作られたものであることが指摘される(船橋本「黯在田中。忽然痛心、奔還于家、見母顔色。問曰」。敦煌本事森には、「黯尋知之」、類林(類林雜説)には、「黯歸……跪門曰」と記すのみで、董黯が田に出たことなど、傍線で示したような、対応関係が見られない。この事実は、北魏時代の孝子伝図題記において、陽明本孝子伝本文の直接引用が確認される、第二例目に当たり(初例は、(4)呉氏蔵北魏石床正面左板左の董黯図題記等。後述)、孝子伝図研究史における、特筆すべき出来事としなければならない。次に、本題記の左に描かれた画像(後掲図十九)は、本題記の末尾三文字分、

黯在田、心驚向家問母時

を画像化するのみで、その上に記された七文字分の画像は、(10)Cには描出されていないことに注目すべきである。そ

して、驚くべきことにその七文字分は、別の遺品たる(7)呉氏蔵北魏石床(三面)右側板左の上部に、⑧⑨として見出だされるのである。即ち、本題記は例えば、

・黠在田心驚——⑧田中の黠(⑦黠の遠行)

・向家——⑨黠の馳奔

・問母時——⑩黠の帰宅

といった風に、三つ(ないし、四つ)の画面への対応を示すことが確認出来る。

図十四は、その内の(7)呉氏蔵北魏石床(三面)右側板左の左に描かれた、⑧田中の黠を示したものである。整然と水平に並べられた田畝を背影に、すき 耜を両手に持って田を耕しているのは、董黠である。黠が振り返っているのは、本題記の「心驚」(陽明本「忽然心痛」)即ち、母の異変を察知した董黠を表わすものだろう。そして、図十四は、⑧田中の黠、つまり本題記に、「黠在田心驚」とされる部分を描いたものであることが確認されると同時に、それはまた、陽明本の「黠在田中、忽然心痛」の本文がなければ、描かれ得なかった図像でもあることに、改めて注意を払うべきである(後掲図十五も同じ)。



図十四 ⑧田中の黠(7)

⑨馳奔而還

図十五は、同じく(7)、図十四の右の図像を掲げたものである。本図は、⑨黯の馳奔の場面を表わしており、(10)Cの題記で言えば、簡潔に「向家」とあつた部分に該当するが、母のいる家に向かつて、山中を疾走する董黯の様子は、陽明本の本文「馳奔而還」(船橋本「奔還于家」)を前提にしなければ、説明することが不可能である。董黯の走る山道が急な降り坂とされていることも、逸る黯の気持ちを反映した画象表現として、見事としか評し様がない。



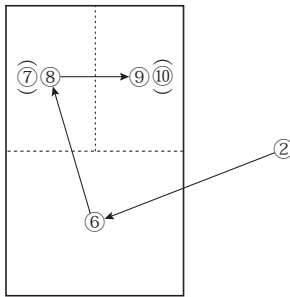
図十五 ⑨黯の馳奔(7)



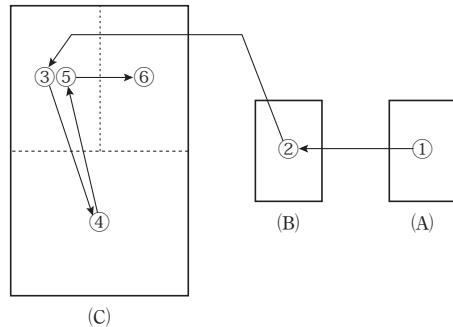
図十六 (7) 右側板 (⑥⑧⑨)

ところで、例えば一図中に描かれた(7)の三図(図十四、図十五また、図十一)の順序は、どのように解釈すべきなのか。ここで、そのことを再考しておきたい。図十六は、改めて(7)呉氏藏北魏石床右側板左の全体を示したものである。本図の下が前述⑥黯母暴行(図十一)、上の左が⑧田中の黯(図十四)、右が⑨黯の馳奔(図十五)に該当する。私はかつて、上記拙稿Ⅲの図十三において、それら三図の①②からの続き具合を、図十七の如くに考えた。図十七の(A)が小稿の図八(①)、(B)が図十(②)に当たり、(C)が図十六である。また、④が小稿Ⅲでは、右の(B)から(C)への続き具合を、④(即ち、小稿の⑥黯母暴行の場面)の起きた時間軸に添って、④に先立ち、③黯の田行があつたものと解釈した結果、(B)は(C)の③へ続くものとしたのである。即ち、拙稿Ⅲは、(C)の④(⑥黯母暴行)との関係で、その左上(⑧田中の黯)の場面を、便宜的に③⑤の二通りに解釈した訳だが、その後、実際に③の場面を描いた(8)呉氏藏董黯石床正面右板右(図十三。小稿では、⑦黯の遠行の場面と認定した)が出現し、拙稿Ⅲの解釈の正しさが証明される一方でまた、その見直しも必要となった。図十七の解釈は、例えば敦煌本事森の、「尊伺候董黯出外、直入黯家」とか、類林(類林雑説)の、「寄聞之、候黯不在、遂入黯室」などが、⑥黯母暴行に先立って、黯の遠行(⑦)を明記することに従ったものである。しかし、陽明本の本文は、

董黯覚書上



図十八 図十六の構成順序



図十七 拙稿Ⅲ、図十三

そうではない。⑥黯母暴行の叙述は、突如として出、⑥の時点での董黯の状況(⑦⑧⑨⑩)は、その後には纏めて叙述されている。そして、⑦黯の遠行(図十三)及び、⑩黯の帰宅(⑩C、後掲図十九)の出現に鑑み、図十七の(B)から(C)(図十六)への続き具合と、(C)(図十六)の三図間における解釈に関して、それらを陽明本の叙述順序に合わせるべく、図十八のように考え方を改めた。即ち、小稿では、⑥を左の②から続くものと見、陽明本に従って⑧、⑨を⑥の後に来る形とした。そして、⑦黯の遠行(図十三)を⑧に先立つ場面と考え、⑩黯の帰宅(後掲図十九)も、同様に⑨に後続する場面としたが、本図を見ると、図十九(⑩黯の帰宅)の、図十三(⑦黯の遠行)に対応する位置にあることが、よく分かる。とは言え、陽明本の⑥黯母暴行の叙述に唐突の観は否めず、⑦黯の遠行(図十三)に対応する記述が陽明本に見当たらないことや、上記の敦煌本事森、類林(類林雜説)の叙述の形からして、或いは⑦に対応する文言が、陽明本⑥の前に、かつて存在していた可能性も捨て切れない。なお後考に俟つべきである。

⑩又見母顔色慘々、長跪問母曰、何所不和。母曰、老人言多過矣。黯已知之

図十九は、(0)北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部のCを示したもので、右に、

黯在田心驚向家問母時

という題記を有することは、前述した。そして、その「黯在田心驚」が⑧田中の黯(⑦黯の遠行)を場面化した図十四(図十三)に対応し、「向家」の部分が⑨黯の馳奔(図十五)に対応すること等も、先に指摘した通りで、本図は、その最後の三文字、「問母時」に対応する場面を描いたものである。本図には、画面の左に、一軒の家が描かれ、その前に二人の人物が対坐する。左に坐するのが黯母、右に跪くのが董黯で、家は、董黯の家である。その黯の家が、塀、

門（通用口）といった、邸宅の一角しか示されない、奇の家（図九）に対し、興味深い描き方となっていることは、先に述べた通りである。本図における董黯は、母の顔色が優れないのを見て、どこか悪いのでしようと尋ねるが、母は、老人はとかくおしゃべりが過ぎてね、と答えるだけである。しかし、黯は、隣の王奇が母に、何か良からぬ行為を働いたことを悟る。両者の交わした対話の内容は、陽明本⑩の本文に詳しい（船橋本「見母顔色。問曰、阿嬢有何患耶。母曰、無事」。さて、敦煌本事森、類林（類林雜説）の本文を見ると、

・黯尋知之、即欲報怨。恐母憂愁、嘿然含愛（敦煌本事森）

・黯歸、見母在牀顔色不悅。跪問曰、老人不能自慎多言。黯知之。恐母憂、嘿而不言（類林）

とあり（嘿は、黙に同じく、黙ること）、両書共、事情を察知した黯が、母の心配を恐れ、その場での復讐を思い留まる、事情の付加されていることが分かる

董黯覚書上



図十九 ⑩黯の帰宅（10C）

（——線部）。また、類林は、董黯と母の対話などの記される点、陽明本に遥かに近く、陽明本と類林との同源に出る状況を垣間見させるが、——線部は、董黯の言ではないので、類林の本文には、「跪問曰」に呼応する黯の言（陽明本「何所不和」と、陽明本の「母曰」の脱落していることが知られよう）。

さて、本図の董黯（⑩黯の帰宅）が、走って家へ向かう様子は、図十五に描かれており（⑨黯の馳奔）、田中にあった黯の心が騒いだ様子は、図十四に描かれている（⑧田中の黯）。だから、本図の題記が導く所に従いながら、溯つて⑥黯母暴行（図十二、図十一）に発する、董黯の動きを図十三（⑦黯の遠行）、図十四（⑧田中の黯）、図十五（⑨黯の馳奔）から、本図（⑩黯の帰宅）へと辿り眺めると、私達は、恰も現代のコミックを見るが如く、目の前に物語の流れる様を、具に体験することが出来る。ほぼ千五百年の歳月を隔てる、北魏時代の絵物語が、かく再現されることは、殆ど奇跡と言うべきである。

そして、その⑧、⑨が、⑩を場面化した、本図の題記中に、

黯在田心驚向家問母時<sup>⑧</sup>

という如く、明記されていたことは、孝子伝図などの題記と図像との関係を考える上で、極めて重要な事実を私達に齎すであろう。本図の題記が、陽明本孝子伝本文に基づいて作文されていることは、先に指摘した通りだが、時間に依拠する言葉（文字）と空間に依拠する絵（図像）とは、その表現内容が著しく異なる。即ち、言葉は、空間を描くことが出来ず（示唆することは出来る）、絵は、時間を描くことが出来ないものである。だから、図像と題記とを同一の場面に配する。孝子伝図などの現存様式は、空間と時間のそれぞれの表現特性を一つに組合わせて共に生かそうとする、優れて美術史的な表現法とすべきだが、それは、題記による時間の切り取りと、図像による空間の切り取りとが、場面として一致する限りにおいてしか成功しない、表現法であることに留意すべきだろう。つまり題記と図像とが合っ

ていなければならぬのである。しかし、題記と図像とが本来有している、上述の特性から、意図的かそうでないかを問わず、題記と図像とは屢々ずれてしまう。例えば本図の題記における⑧、⑨のケースが、それである。また、前掲図二、(1)ポストン美術館蔵北魏石室の題記、「董晏母供王寄母語時」なども、図九(10A)からずれた例と捉えられる。そのずれについて注意すべきは、例えば、本図における⑧、⑨の題記や、図二の題記(④)など、それらの題記に対応する図像は、当該の図像の中にはなく、別の所にあるという事実である。即ち、本図の題記⑧、⑨の場面は、本図中には見当たらず、全く別の遺品(7)呉氏蔵北魏石床(三面)右側板左の上の左(図十四)と右(図十五)とに描き分けられていた。また、図二(1)の題記の表わす、④両母の対話の場面は、図二の図像の中ではなく、この度出現した、やはり別遺品の(10A(図九)に見出だされるのである。孝子伝図の題記と図像間における、そのようなずれや、題記のずれた部分が別の所即ち、別の遺品の内に場面化されているといった事例は、これまで殆ど確認されたことがない。その理由は、例えば小稿で扱う董黯のような、同一素材を用いた図像の例が、極端に少なかったことと求められる。そのような従来の研究環境において、十二もの異なった場面を数え得る、この董黯図のようなケースは、極めて特殊な事例に属する。稀少な場面の数が豊富になってゆくと、量から質への転換が起きるのである。だから、かつて題記と図像との間で起きていたこと、即ち、ずれの生じていたことが、これまでは漠然としか認識出来なかつた。ところが、場面の用例数の圧倒的な増加によって、俄に両者間のずれがクリアーとなる。そして、そのずれと別遺品の図像との関係が明らかとなった。つまり細部のディテールを見分けることが、可能になった訳である。今般の董黯図の俯瞰から拓ける、新たな課題の一つとして、前述⑥の図十一(7)と図十二(10B)の図像の酷似に加え、例えば本題記(10C)における⑧や⑨のずれが何故、別遺品(7)の図十四や図十五に見出だされるのか、という問題がある。このようなずれは、(10)を刻した工人の、その場限りの思い付きから、偶然に生じたものとは考えられない。



おそらく遺品(7)、(10)などに共通する粉本があつて、工人により種々の場面が取り出される時、例え題記と当該場面とに大きなずれが起きたとしても、同じ粉本に基づいて、違う場面の取り出された別遺品の内に、そのずれた題記部分の場面が見出だされることは、十分に考えられることである。これまでに知られた、例外的に場面数の多い孝子伝図<sup>26</sup>と云えば、寧夏固原北魏墓漆棺画に描かれた、八場面を擁する舜図が唯一、伝存するに過ぎなかつた。それと較べても、今般の董黯図の十二図という数は、空前の規模であることが、直ちに了解される。そのことを踏まえ、例えば本題記と図像とのずれ、そのずれた部分が見出だされるという、新たな事実の差し示すのが、粉本としての董黯画卷の存在という問題なのである。

数少ない用例から、殆どを推測のみに頼つて、結論を導き出すことは、様々な制約が課された人文学の研究において、日常的によく見掛ける光景である。但し、その結論が、裏付けとなる証拠を欠いた、茫漠たる一面を持つことは、或る意味で仕方のないことである。ところが、何かの拍子に用例の数が飛躍的に増加する時、前述の如く量と質の転換が生じ、単なる仮説に過ぎなかつた以前の結論が、裏付けを伴つた確かなものへ姿を変え、新たな方向性を示す一説として、甦ることがある。小稿で扱う董黯図などが、正しくそのケースに当嵌る。私が十六年前に董黯図のことを論じた時、その用例数は、二(三) 遺品の三(四) 場面に過ぎなかつた(拙稿一)。それが今日、十遺品十二場面を数えるに至つた経緯については、偏に呉強華氏による体系的且つ、苦心の董黯図蒐集に負う所が大きい。例えば呉氏蔵品は、その十遺品中の五遺品を占めるのである。董黯図の研究環境というものを、文字通り一変させたことに關しては、遺品(10)の出現に加え、特に呉氏コレクションの賜物とすべきである。今後さらに充実することが期待される呉氏コレクションは、董黯図のみならず、二十一世紀中国における孝子伝図研究の中核をなすものとして、世界的規模における研究の展開を促す、動力源の役割を荷つてゆくに違いない。

(佛敎大学教授)