

女子大國文 第百六十五号 令和元年九月三十日

董黯覚書(下)

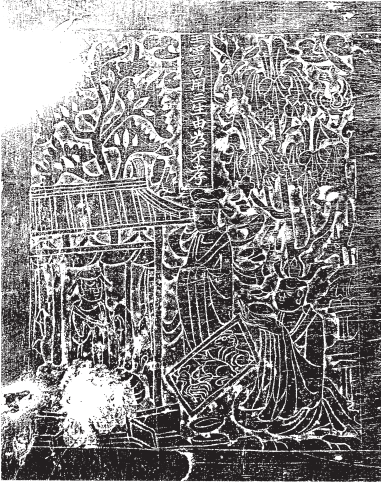
——董黯画巻の復元——

黒田 彰

四

①於是王奇日殺三牲、旦起取肥牛一頭殺之、取佳完十斤、精米一斗熟而薦乃。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、我当用鋒刺母心、用戟鉤母頭。得此言終不能食、推盤擲地。故孝經云、雖日用三牲養、猶為不孝也。

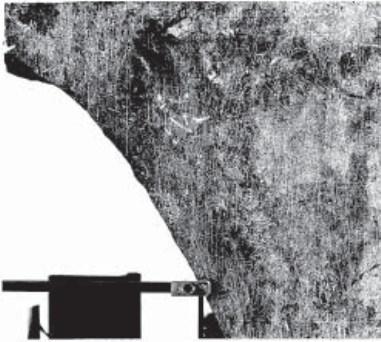
王奇による母への①三牲強要は、董黯物語のクライマックスを成す場面であり、遺品の数も多い（五ないし、四枚）。
図二十は、(4)呉氏蔵北魏石床正面左板左、図二十一は、(5)呉氏蔵東魏武定元（五四三）年翟門生石床右側板左、図



图二十一 ①三牲強要 (5)



图二十 ①三牲強要 (4)



图二十三 ①三牲強要 (8)



图二十二 ①三牲強要 (6)

二十二は、(6)米国ヴァージニア美術館蔵北魏石床正面左板中央、図二十三是、(8)吳氏藏董黯石床正面左板中の①三牲強要の場面を、それぞれ掲げたものである。図二十一図二十三の①三牲強要図四枚は、基本的に同じ構図を持っている。まず画面左に描かれるのは、王奇の家であり(図二十二の(6)ヴァージニア美術館蔵北魏石床のそれのみ、左右が反転している)、話が王奇の家を舞台とすることを表わす。屋内に坐するのは、奇母である。奇母の前には、丸い(図二十一では四角い)盆器に盛りられた三牲が据えられる(後述)。奇母に向かい、両手で食器を捧げて跪くのが、王奇である(図二十一―図二十三)。図二十の王奇は、立っており、しかも右手を劍の柄つかに掛ける。図二十二では、王奇の後ろに控え立つ侍者が、長劍を捧げ持っている。王奇の劍のことは、先にも触れた。図二十の奇は、眉を吊り上げ、眼を見開いて、居丈高に母に三牲を薦めようとする。対する奇母は、瘦せて肩が落ち、左の掌を奇に向けて、三牲を拒む。図二十一の王奇は、眉を八字形に寄せた、険しい顔立ちに描かれ(図二十一も同じ)、奇母も同様で、奇母が両袖を上げるのは(図二十二では右袖、図二十三では左袖)、悲しみ嘆く様を表わす(図二十二、図二十三も同じ)。図二十一では、奇母と王奇の間に侍女が立ち、図二十三には、王奇に傘(長い柄がある)を差し掛ける、子供の侍者が見えている。

さて、図二十三を除く、上掲の三図には全て、次のような題記が刻される。

・王奇日殺三生猶為不孝(図二十四)

・王奇日用三生由為不孝(図二十一)

・此是王奇日用三生母食時(図二十二)

これらの題記は、陽明本孝子伝の本文に、

於是王奇日殺三牲……故孝経云、雖日用三牲養、猶為不孝也

とある——線部に拠ったもので（船橋本は、文の形が大きく異なり、合致しない）、図二十(4)のそれが最も古態を留め、(5)、(6)と次第に形が崩れてゆく。特に(4)呉氏蔵北魏石床の董黯図こそ、私が六年前に、北魏時代の孝子伝図として、始めて陽明本孝子伝の直接引用を確認し得た遺品に外ならず、そこへ今般、前述(10)における、「黯在田心驚向家問母時」題記の例が、加わることになった。そもそも陽明本の⑩三牲強要の話は、陽明本に、

故孝経云、雖日用三牲養、猶為不孝也

と明記される如く（船橋本不見）、孝経紀孝行章に、

雖日用三牲之養、猶為不孝也

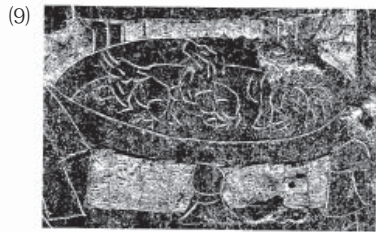
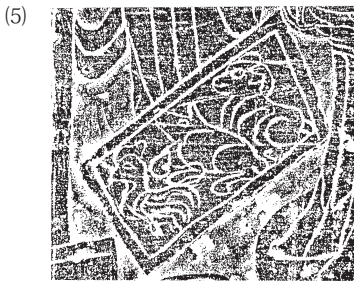
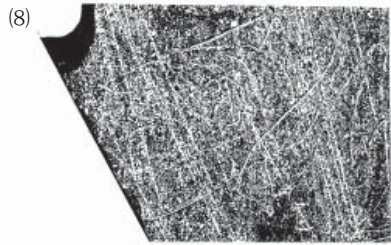
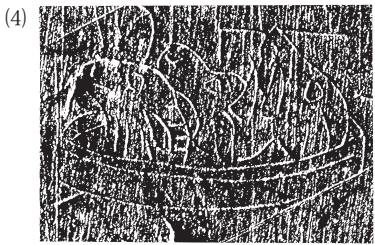
とある、親孝行の難しさの例示句を、軸として展開するもので、上引の題記も元を溯れば、孝経へと行き着く。そして、注目すべきは、上掲(4)（また、(5)）の題記後半、「猶為不孝也」は、陽明本に引用された孝経の、「猶為不孝也」に基づくことである。この点、例えば敦煌本事森には⑩三牲強要の話を、「乃殺三牲、致於母前。拔刀脅抑、令喫之」と記すのみで、孝経の引用がなく、また、類林（類林雜説）には、そもそも⑩の話自体がないことなど、船橋本、敦煌本事森、類林では、上掲題記を説明することが出来ないのである。ところで、漢代の人物である董黯の物語は、復讐を旨とする話であり、孝を親への孝行と限定しがちな私達にとって、決して分かり易い物語ではない。その点については、漢代の孝思想と復讐の関連を、再検討してみる必要があるが、今は立ち入らないこととして、ここでは是非共、留意しておきたいのは、董黯物語の象徴とも捉えられる、三牲の問題である。本来は天子に供され、極上の御馳走を意味する三牲は、孝経の中では、親に仕える者は、驕、乱、争の三つを除かなければ、とあることに続く文脈において、「猶為不孝也」の例えに用いられたに過ぎず（因みに王奇の振舞は、その驕、乱、争に当嵌まることが面白い）、三牲を親に供えることが、親孝行だと述べているのではない。だから、王奇は、その点を勘違いしている訳で、重要

なのは、董黯物語の本貫が、そこにあることだろう。このことを早くに指摘したのは、西野貞治氏で、西野氏は、

ところで此の三牲は王侯の礼で庶人のなし能る所でなく、孝経の言う所も喩である事は言う迄もない。例えば太康起居注（御覽八六三）に「石崇崔亮母疾、日賜清酒粳米各五升、猪羊肉各一斤半」とある如く、重臣の母が病篤くして漸く二牲を賜っているに過ぎぬ。そして、此の説話で三牲を羅列するのは、いわば此の説話は、貧と富、孝と不孝を甚だ対照的に用いているので、特に不孝息子の愚かさを誇張した部分として挿入したもので、朝も昼も、又晩もという御馳走攻めの表現からもその目的はこの説話の読者に、その息子のあまりにも愚かな不道德性にあきれて哄笑することを期待したものであつたかと思う。そしてこの説話は後の我國の馬鹿息子話にも一脈相通するものがあり、恐らくは民間に語り伝えられたかと思われるが、ある時期に笑話として仮空に作爲されたものであることは、広くは伝わらなかつた事によつて想像されたと述べられている。²⁹

董黯物語における三牲は、かく重要なものであつたから、董黯の図像を一図だけ選んで描く遺品において、①三牲強要を場面化した例の多いことも肯げよう（図二十、図二十一、図二十二）。中で、図二十三（8）は、連図の一図となつているが、三牲はその他、前述（2）ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床正面左板右（図六）や、（9）呉氏蔵董黯石床B左側板右（後掲図二十九）などにも描かれる。小稿で取り上げた十遺品において、三牲の図像は六例に上り（2）、（4）、（5）、（6）、（8）、（9）、今それらを一覽とすれば、図二十四のようになる（左肩に遺品番号を付す）。図二十四の三牲の内容は、次の通りである（左から）。

- (2) 牛、羊、豕
- (4) 羊、牛、豕



图二十四 三牲一覽

(5) 鶏、豕、羊

(6) 豕、鶏、羊

(8) 羊、鶏〔欠〕

(9) 豕、羊、鶏

さて、三牲の内容は、(2)、(4)に対し、(5)以下には変化が認められる。即ち、(2)、(4)の牛に代わって、鶏が入って来る。その変化は、とても興味深いものである。三牲の内容が古来、牛、羊、豕(猪)とされることは、孝経孔安国伝以来、有名な事実だが、一方、現代の例えば『漢語大詞典』「三牲」の項を見ると、

猪・魚・鶏。俗謂小三牲

という、注目すべき一説があつて(牛、羊、豕は、「俗謂大三牲」とされる)、(5)以下の牛に代わる、鶏の登場には、その小三牲の成立が関連するだろう。しかし、小三牲は唐、韓愈の「故太学博士李君墓誌銘」(昌黎先生集三十四所収)に、

五穀三牲……豚魚鶏三者、古以養老

と記す用例までしか溯れず(墓主の李君は、長慶三(八二三)年没)、小三牲が唐代以前に成立していたことは確かだが、例えば北魏時代におけるその内容については、遺憾ながら定かでない。牛、羊、豕の三牲(大三牲)は、古代の制であり、例えば朝廷などでは、その古制が守られたであろうが、三牲は、民間へも入り、内容も高価な牛、羊に代わって、魚、鶏へと変化したのであろう。思うに、現在知られる豕(猪)、魚、鶏の小三牲には、なお成立前史があつて、(5)以下に見られる豕、羊、鶏という段階があり、その内の羊が魚に代えられて、現行の小三牲となつたのではないか。すると、西野氏の、「此の三牲は王侯の礼で庶人のなし能る所でない」とされた点にも、再考の余地が生じ、(5)

以下の三牲は存外、庶民にとって現実的な話だった可能性が高い。そして、そのことはまた、董黯物語が北魏時代、民間に盛行したことを物語る、一証とも見做される。ともあれ、(5)以下に見える三牲の内容——豕、羊、鶏は所謂、小三牲成立の語史とも関わり、また、民俗学的に今後のさらなる検討を必要とする、貴重な図像例であることは、間違いない。

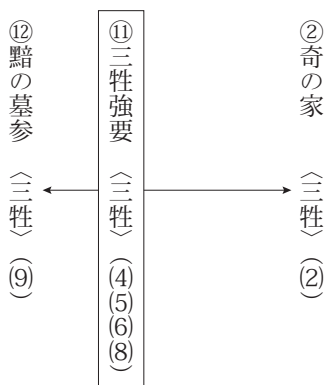
董黯図を象徴する三牲は、人々に余程強い印象を与えたものらしく、それが様々な場面に顔を出す状況は、図二十四の諸図を通じ窺われる所だが、その(4)、(5)、(6)、(8)の四例は、董黯物語⑪三牲強要の場面における点景物として、ごく自然である。しかし、図二十四の(2)と(9)二例の三牲図に関しては、聊か考えておかなければならないことがある。まず図二十四の(2)ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床のそれは、前掲図六の左下に見える三牲である。図六は、②奇の家の場面と認定したものが(表一)、その理由の一つは、⑪三牲強要場面に見える(4)、(5)、(6)、(8)を始めとする三牲が全て、奇母の前の盆器に盛られたものであるのに対し、唯一、(2)だけが盆器の外に、恰も庭上の動物の如く描出していることである。即ち、奇母の食するものが、三牲とは限らない訳だから、左下のそれを除けば、図六(②)は、例えば図七(⑨)と全く同じ場面となることなども(前述)、その解釈を事実的に裏付ける。すると、(2)の三牲は、本来⑪三牲強要場面に描かれるべきそれが、②奇の家の場面に移されたものとなる。その移動は、おそらく意図的に行われたもので、②と⑪の背景が同じ奇の家となることを利用して、②の後に⑪の場面が続くことを、主に示唆しようとする、工人の意匠に出るものと思われる。①②の場面を並べる(1)また、(9)の出現を勘案したそれは、目下の図六(②)の解釈として、穏当な説と考えるが、一方、(2)ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斉石床の図三、図六を、①②など相互に関連のない、全く独立した場面と仮定するなら、或いは前述、陽明本⑥の本文に続き、該当する図像がないとした、

婦謂母曰、児已問黠母。其云、日々食三斗。阿母自不能食、導児不孝

とある部分を、図像化したものとも考えられなくはない。それは、⑥黠母暴行に次ぐ、王奇が奇母に難癖を付けて、詰問している場面で、王奇は、黠母が毎日三斗（一斗は、約二リットル）の米を食べていると嘘を吐き、だから、黠母が肥えているのに対して、奇母がそれを食べ残すから、痩せているのだと強弁し、続く⑪において三牲が登場させられることになる、言わば伏線として、非常に重要な部分である。すると、図六は奇母が厭々一斗（一日で三斗）の米を食べている場面となり、左下に、続く⑩の三牲が、イメージとして添えられている図像となるが、小稿では採らず、可能性を示すに留めたい。

(9)呉氏蔵董黯石床Bのケースは、(2)に較べると分かり易い。後掲図二十九(9)は、⑫黯の墓参場面を描いたものだが、画面左の墓の前には、足のある盆器(椀せん)に盛られた三牲が供えられている。墓前に三牲を捧げることも、あり得なくはないが、董黯の物語から考えれば、物語にはそのような話が全く出て来ないから、極めて不自然とすべきである(9)の本来の形は、後掲図二十七(8)参照)。従って、図二十四の(9)は、隣の⑩三牲強要の場面から移されたものと考えられよう(但し、その⑪は、(9)には描かれていない)。

董黯図における、象徴としての三牲は、様々な場面の垣根を越えて、それらの間を易々と移動する。図二十五は、本来⑩の場面に描かれるべき三牲が、②や⑫へと移動させられている、上記(2)、(9)の様子を図示してみたものである。それにしても、三牲の場面間移動のような、意外な事実が明らかとなったのは、最近の(8)呉氏蔵董黯石床、(9)呉氏蔵董黯石床Bの出現による。呉氏



図二十五 三牲の場面間移動

コレクションの学術的価値の高さは、その一事にもはっきりと示されている。

⑪三牲強要を描いた図二十一図二十三の四遺品の内、(4) (図二十)、(5) (図二十一)、(6) (図二十二) の三つは、⑪の場面だけを取り上げ、言わば単独の董黯図としているのに対し、(7) (図二十三) は、⑦⑪⑫の三連図中の⑪に描かれた三牲で、その⑪の場面が一旦、囲屏の右から中心の両墓主像を飛び越し、再び中心を飛び越えて右へと戻る、構成となっていることは、今後の孝子伝図研究において、大きな問題を惹起しよう³⁰。

⑫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、王奇橫苦阿母。黯承天士、忘行己力、既得傷讐身。甘菹醢、甘監司見縛。応当備死。挙声哭。目中出血。飛鳥翳曰、禽鳥悲鳴。或上黯臂、或上頭辺

董黯の物語を締括る、大団円に当たるのが、⑫黯の墓参の場面である。⑥黯母暴行を察知し、「即欲報怨」(敦煌本事森)とした董黯だったが、「恐母憂、嘿而不言」(類林(類林雜説))即ち、母に心配させまいと、そのことを胸に秘め、結局何もしなかった(⑩参照)。陽明本によると、⑥の事件が起きたのは、黯母七十過ぎのことであり、董黯がその復讐を果したのは、黯母八十歳の時とあるから、⑥と⑫との間には、十年近い歳月が流れていることになる。さて、母が八十歳で亡くなると、その葬礼を済ませた董黯は、直ちに王奇の家へ乗り込み、奇の首を斬って、母の墓に供えた。この⑫を場面化した遺品が目下、四点伝存する。それらを順次見て行く。

図二十六は、(2)ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斎石床正面左板右の図像を示したものである。本図はまた、前掲図三(①)、図六(②)の左から続く、董黯図の最後の図像ともなっている。本図は、既述の如く、今から十六年程前

に、⑫黯の墓参図ではないか、と私に直観させた、思い出深い一図である。近時、その裏付けとなる題記を伴う(8)、(10)（後掲図二十七、図三十）及び、(9)（図二十九）という、三つの遺品が見出されたことは、私にとつて、これに勝る喜びはない。以下、その間の状況について、少し具体的に説明したい。

本図の画面左には、墓の存在を標示する、二柱の華表が立っている^⑪。画面右上に描かれるのが、黯母の塚（墓）である。二柱の華表の間で塚に向かい、拱手して跪くのは、董黯で、黯の右膝、右下に据えられるのが、王奇の首に外ならない（後述）。画面右下には、獸、左上には、鳥が描かれている。左下には、弓を手にする狩人も見えるが、点景として添えられたものだろう。本図は、陽明本文のイを、場面化したものと考えられる。なお鳥や獸は、⑫のハを表わす可能性がある（太平御覽三七八所引会稽典録には、董黯の造墓に際する、「鳥獸助其悲号喪」なる記述も見える）。

図二十七は、(8)呉氏蔵董黯石床正面右板の中を掲げたものである。本図の右には、前掲図十三(7)が描かれ、墓主像（中心）を越えた左には、図二十三(11)が描かれている^⑫。本図には、

董賊将王寄頭祭母報酬未時

という題記があつて、本題記は、陽明本のイ、ロ、

(董黯) 便至奇家斫奇頭、以祭母墓……既得傷讐身



図二十六 ⑫黯の墓参(2)

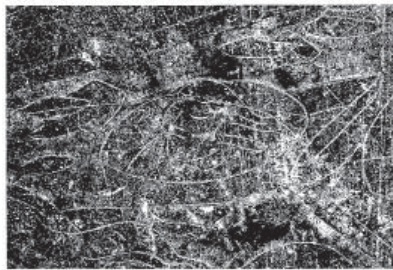
に抛るもので、——線部は、その痕跡である（船橋本「黯至奇家、以其頭祭母墓」。敦煌本事森「乃斬其頭、持祭於母」、類林（類林雜説）「刀斬寄頭、祭母墓」。図二十七の現行石板は、左上から破断していることが惜しまれるが、画面左下に、母の墓の画像の一部が残されていることは、研究史にとつて僥倖としか言い様がない。その墓に向かい、食器を捧げて跪くのが董黯であり、黯の八字形の眉が、その哀悼の意を表わす。董黯の後ろから、長い柄のある、マッシュルームの形をした傘を差し掛ける、一人の男性がいるが、この人物は、冠を被っているなど、官人即ち、役人である可能性もある（陽明本の口に、「監司」（船橋本「官司」が見える）。すると、本図は、董黯が墓中の母に別れを告げている場面となるが（陽明本の口）、このことは、(10)（後掲図三十）との関連において、再度考えてみたい。さて、本図に関し特筆すべきことの一つは、題記に「将王寄頭祭母」と明記される所の、王奇の首が、実際に描き出されていることである（図二十八）。それは、私が始めて目にするシヨッキング且つ、生々しい画像で、前掲図二十六(2)にも王奇の首を指定する、根拠となったものである。その一事を以ってしても、本図の題記また、画像は、陽明本孝子伝の本文を、如何に忠実に画像化している



図二十七 ⑩黯の墓参(8)

かということが、十分に窺い知られるが、何と言っても、本図(7)の出現の意義は、上記題記と画像によって、これまで杳としてその实在の証明出来なかつた、⑫黯の墓参場面の存在を確定し、動かぬものとしたことである。このことは、後掲図三十(10D)の出現と相俟って、董黯図研究史における、画期的な出来事と言わなければならぬ。そして、母の墓前に王奇の首を供え祭る、董黯の姿がリアルに描かれた本図こそ、⑫黯の墓参図本来の内容を、完全な形で今に伝える遺品と評し得るもので、その学術的価値は、計り知れず高い。なお本図の左端に一匹の虎、また、雷の太鼓の輪の一部が見えるが(その完全な姿は、後掲図二十九の右上に描かれている)、それらは蔡順の助虎図、また、畏雷図が重ね添えられたものと考えられる^⑬。

図二十九は、(9)呉氏蔵董黯石床B左側板右を示したものである。本図は、前掲図四(①)、図七(②)の右から続く、⑫黯の墓参図で、榜はあるが、文字はない。画面左に描かれた、三角形の塚が、黯母の墓である。墓の下に、几と椽が据えられ、椽に盛られているのは、前述の三牲である(左から豕、羊、鶏。図二十四参照)。画面右には、祠堂が描かれ、董黯がそこに跪く。祠堂が、図四②黯の家と同じに描かれるのは、その人物が、董黯であることを、示すために違いない。黯は、右袖を掲げて、嗟嘆の様を表している。画面右上に、雷神が描かれているのは、図二十七左端にもその一部の見えていたもので、蔡順畏雷図の転用、付加と捉えられる。さて、⑫黯の墓参を描く、本図の中に、三牲の描き込まれることが、ストーリー上、異様であることは、先に触れた。その三牲は本来、⑪三牲強要の場面に属する筈のもので(図二十四(4)、(5)、(6)、(8)、(9)、(10)、(11)、(12)、(13)、(14)、(15)、(16)、(17)、(18)、(19)、(20)、(21)、(22)、(23)、(24)、(25)、(26)、(27)、(28)、(29)、(30)、(31)、(32)、(33)、(34)、(35)、(36)、(37)、(38)、(39)、(40)、(41)、(42)、(43)、(44)、(45)、(46)、(47)、(48)、(49)、(50)、(51)、(52)、(53)、(54)、(55)、(56)、(57)、(58)、(59)、(60)、(61)、(62)、(63)、(64)、(65)、(66)、(67)、(68)、(69)、(70)、(71)、(72)、(73)、(74)、(75)、(76)、(77)、(78)、(79)、(80)、(81)、(82)、(83)、(84)、(85)、(86)、(87)、(88)、(89)、(90)、(91)、(92)、(93)、(94)、(95)、(96)、(97)、(98)、(99)、(100))に描かれていたとしたら、図七は、(2)ネルソン・アトキンズ美術館蔵北斎石床の図六(②)と同じものとなり、さらに本図を含む、(9)の董黯図全図(図



図二十八 王奇の首(8)

四①、図六②、本図⑫)と、(2)のそれ(図三①、図六②、図二十六⑫)とがまた、同じものと見做されようことは、改めて指摘しておかなければならない事実である。一図一図が、共通の図柄を持つこともさりながら、この(2)と(9)のように、三図の全体に互って図柄が共通することは、同じ粉本に基づいた結果としか考え様がない。しかも、それらの図像数が、十二にも及ぶとなれば、その粉本は、画卷であったと考えるのが自然だろう。ともあれ、本図の三牲は、例えば図二十八(⑧)に見えるような、王奇の首でなければならぬ。つまり本図の三牲は、明らかに誤っているのだが、面白いことに、本図が資料的に貴重なのは、その誤りこそが、董黯の諸図間における、三牲の移動現象を、決定的に裏付けてくれる点だろう。即ち、本図の出現が(2)の図六の三牲の再考を促し、董黯図における三牲の象徴的役割を明らかとしたのである。

五

図三十は、(10)北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部Dを示したものである。本図右には、

黯為母殺王奇黯辞墓代死

という題記が刻され、本図が⑫黯の墓参図であることを表わしている。本題記が、(8)呉氏蔵董黯石床正面右板中(図二十七)の題記に次ぐ、⑫黯の墓参図の存在を示す、第二の証拠となることは、先にも触れた。さらに本題記がまた、



図二十九 ⑫黯の墓参(9)

⑫黯の墓参図を考える上で、重要な意義を持つことは、後で触れよう。画面左に描かれる小山が、董黯の母の墓(塚)である。画面の右には、三人の人物が描かれている。墓に向かい拱手して跪く、中央の男性が董黯である。黯の左右の二人は、官人である。共に帯甲して長剣を持ち、特に左の官人は、振り返って黯を見据え、剣を抜いているので、それらは刑吏と見られ、本図は、題記に「代死」(王奇を殺した代わりとして、黯自らも死ぬ意であろう)とある如く、母の墓前において今しも処刑されようとする、董黯を描いたものと思われる。例えば(7)呉氏蔵董黯石床正面右板中の⑫黯の墓参場面(図二十七)に記された題記と、陽明本孝子伝本文との関わりは、既に確認した通りだが、本図の題記、

黯為母殺王奇黯辞墓代死

と陽明本孝子伝との関連は、董黯図における⑫黯の墓参場面の展開を考える上で、さらに重要な問題を提起する。今仮に、本題記を、

a 黯為母殺王奇(奇)

b 黯辞墓

c 代死

董黯覚書下



図三十 ⑫黯の墓参 (10D)

の三つの部分から成るものとし、本題記と陽明本孝子伝本文、また、その他の文献資料との関連を、一覧にして示せば、表三のようになるだろう。まず、

a 黯為母殺王寄^(奇)

については、陽明本イを始めとする諸書が、題記 a との関係を充たしている。即ち、⑫黯の墓参場面というものは、それらのどの本文によっても、描くことが出来る。ところが、問題となるのは、次の b である。題記 b 「黯辞墓」の「辞」には、別れを告げることに加え、単に告げるという意味もあるから、

b 黯辞墓

とは、まず董黯が、亡き母の墓に別れを告げること、つまり墓に眠る母に別れを告げることと言う。ところが、陽明本の口以外には、このことを記す文献が伝存しないのである。即ち、船橋本は、「官司聞之曰……則奏具状、曰……朕可助恤。則賜以金百斤也」と、直ちに黯の助命、褒賞を述べるのみであり、敦煌本事森、類林（類林雑説）も、

（乃）自縛詣官、会赦得免（一）（類林）

と、黯の自首、赦免を記すに留まっている（会稽典録も、「詣獄自繫、会赦得免」〔太平御覧 378 所引。同 482 所引には、得字が無い。芸文類聚 33 所引は、当句を欠く〕と記すのみ）。そして、陽明本口の、

表三 (10) D 題記と陽明本孝子伝

題記	陽明本 *船橋本	事森 *類林
a 黯為母殺王寄 ^(奇) 墓。	便至奇家斫奇頭、以祭母墓。 * 黯至奇家 以其頭祭母墓	乃斬其頭、持祭於母。 * 乃斬奇頭 祭母墓
b 黯辞墓	須臾監司到縛黯。々乃請以向墓別母……至墓啓母曰	自縛詣官 * 乃自縛詣官
c 代死	応当備死	

備考 会稽典録（太平御覧 378 所引）「竟殺不孝子、置冢前以祭。詣獄自繫」

須臾監司到縛黯。々乃請以向墓別母。監司許之。至墓啓母曰

を見ると、その——線部が、正しく題記 b 「黯辞母」に該当し、陽明本は、b の典拠とされていることが確認出来る。次いで、題記 c 「代死」も、陽明本ロにおいて、墓參を許された董黯が、亡き母に向かって最後に述べた言葉、

応当備死

しか、対応するものがない。その「応当備死」は、まず王奇殺害に時を要したことを母に詫び、次いで漸く復讐を果たしたことを母に報告した後、発せられた董黯の言である。董黯は、「甘菹醢、甘監司見縛」と（菹醢は、梟首の上、そかい）
体を解いて塩漬けとする刑罰のこと）、王奇殺害による社会的制裁、つまり処罰を受け容れる所存であるとした上で、母に「応当備死」と述べている。即ち、董黯は、亡き母に向かつて、私は、王奇を殺した罪により、処刑されています。います、お母さん、どうか息子の死を覚悟して下さい、と述べているのである。そこにはまた、親から享けた大切な身体を処刑により、心ならずも傷付ける結果となってしまったことに対する、董黯の謝罪の気持も籠められているに違いない。すると、題記の、

c 代死

は、陽明本ロの文脈から考えるに、董黯が亡き母に訴え告げた、最後の言葉と解釈されよう。即ち、董黯は、王奇への復讐を遂げる一方、社会的な制裁により、殺人の代償として死ななければならないということである。c の意味は、このように捉えられる。

上記を通じ、本題記の a、b、c は、全て陽明本の本文イ、ロに拠るものであることが知られる。取り分けその b、c は、陽明本ロ以外に、対応する資料の見当たらないことが、頗る興味深い。さて、その陽明本イ、ロの、

(黯) 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

とある、イの——線部とロの——線部とを見ると、董黯は少なくとも二度、母の墓に向かっていることが明らかである。さらに、他文献が全て、

・詣獄自繫（会稽典録）（太平御覧378、482）

・自縛詣官（事森、類林）

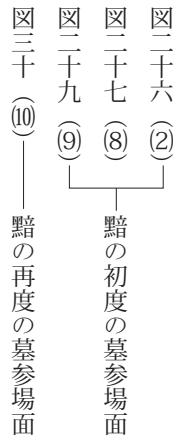
などと記し、黯の自首が明記されている事実を勘案すれば、董黯は、王奇の首を祭るべく墓に詣でた後、役所へ出頭して逮捕された時点において再度、墓に詣でているから、董黯は結局、二度墓参していることになる。このことから、⑫黯の墓参には、陽明本イの——線部に対応する、初度の墓参場面と、ロの——線部に対応した、二度目の墓参場面という、二つの場面のあったことが想定されるのである。そして、本図（図三十(10)D）は、恰もその題記に対応するかの如く、董黯の左右に、帯剣した二人の刑吏が描かれている（しかも左の刑吏は、剣を抜いている）、陽明本ロ——線部に記される、二度目の黯の墓参場面であったことが、改めて確認出来よう。すると、ここで問題となるのは、

⑫黯の墓参場面と見做される、残りの三図即ち、図二十六(2)、図二十七(8)、図二十九(9)などは、黯による初度と再度との、どちらの墓参を描いたものか、ということである。二つの場面を識別する上で、一つの目安となるのは、本図（図三十(10)D）に見える刑吏ないし、官人の存在であろう。即ち、例えば図二十六(2)には、それが見当たらない所から、図二十六(2)は、黯による初度の墓参場面を描いたものと思われる。次いで図二十七(8)は、その題記、

董黯^(題)将王寄頭祭母報酬未時

と陽明本イとの関連及び、王奇の首（図二十八）の画像から考えて、図二十六(2)と同様に、やはり初度の墓参場面と判断される。その場合、董黯の後ろの人物が問題となるが、それは官人でなく、侍者と見たい。例えば前掲図

二十三(⑧)の⑪三牲強要場面における、王奇の背後に描かれた侍者(但し、子供)が、当図と同じ傘を差し掛けていることが、その参考となるだろう。最後に図二十九(⑨)は、王奇の首の供えられるべき椀があり(前述、三牲が盛られる)、官人の姿も見えないから、初度の墓参場面と考えて良い。従って、目下管見に入った⑫黯の墓参場面の四図は、



と纏めることが出来る。さて、図三十(10)の題記また、図像の出現は、⑫黯の墓参をめぐって、そのディテールをかく鮮やかに照射するが、⑫黯の墓参を二場面とすべきか否かについては、なお今後の検討課題としたい。

以上、陽明本孝子伝37董黯条に関し、小稿で取り上げた図像の数は、十二場面二十三図に及び、遺品数は、十となる。なおそれらの数は近い将来、さらに増えることが十分に期待される。一人の孝子をめぐって、例えば十二場面というような、多様な場面を擁するケースは、孝子伝図研究史を眺めても、これまでに全く例がない(私の知る、場面の多い孝子伝図は前述、寧夏固原北魏墓漆棺画に描かれた、舜図八図の一例である)。そして、十二場面の内、複数の伝存例を有する①、②、⑥、⑪、⑫などの各場面中のそれらの図像同士は、いずれも同じ構図、同じ内容を持つ等、極めて高い共通性を示す(表一)。また、十遺品の③、④、⑤、⑥四遺品を除く、六遺品が悉く、二連図から五連図に至る、連図形式を取り、それらの多くがまた、高い共通性を示すことに注目をしよう(表二)。そこには共通の粉本が

想定されようし、さらに例えば一遺品につき、四場面(10④、⑥、⑩、⑫)とか、五場面(7③、⑤、⑥、⑧、⑨)など、連続した画像が描かれるとなると、その粉本は、画卷以外、考え難い。即ち、①―⑫の場面を擁する、董黯画卷が指定されるのである。顧みれば、北魏時代の孝子伝図によく見掛かける、連図の形式は(萌芽は、後漢に溯ると思われる)、そのような画卷の影なのであった。

さて、図版として掲げることにはしないが、現存する董黯図から、北魏時代の董黯画卷の面影を復元してみると、次のような一案を示すことも出来る(⑫は、二図を掲げる)。

- ① 黯の家 図四(9)
- ② 奇の家 図七(9)
- ③ 黯母通行 図八(7)
- ④ 両母対話 図九(10 A)
- ⑤ 黯母帰る 図十(7)
- ⑥ 黯母暴行 図十二(10 B)
- ⑦ 黯の遠行 図十三(8)
- ⑧ 田中の黯 図十四(7)
- ⑨ 黯の馳奔 図十五(7)
- ⑩ 黯の帰宅 図十九(10 C)
- ⑪ 三牲強要 図二十(4)
- ⑫ 黯の墓参 図二十七(8)、図三十(10 D)

孝子伝図画卷が漢代にあったことは、ほぼ確実である。武梁祠や和林格爾後漢壁画墓に見られる、孝子図像群がそのことを裏付けている。孝子伝図画卷は、六朝期へと継承され、歴代名画記四「叙歴代能画人名」に晋、謝稚の孝子図、同七に南齊、戴蜀の孝子図（また、范懷珍の孝子屏風）が載せられ、太平御覽四一一等に劉向孝子図、日本国見在書目録二十雑伝家に孝子伝図一卷、孝子伝讀十卷などの名が残されるのは、その流れを汲むものと思われるが、それらは全て散逸し、その図像を見ることは叶わない。但し、北魏に入り大量に制作された、豊富な孝子伝図の伝存資料は、その欠を補うに十分なものがある。さて、漢代以降の孝子伝図画卷の形は、一人の孝子をめぐると一話一図の形式を、基本としていたものと推定される。ところが、北魏時代に発展したそれは、漢代の孝子伝図画卷を単に継承、充実させただけのものではなかったらしい。即ち、北魏期のそれは、漢代以降の一話一図形式を一旦、解体して、一人の孝子をめぐると、一話多図形式とも呼ぶべき、孝子毎の画卷が、新たに考案されたものと考えられるのである。新たな画卷においては、まず一卷の内に、複数の孝子をめぐると、言わば一話多図を収めるものが考案されたのではない。次いで一話の図像の数が增えるに従い、一卷を一話多図に充てる、例えば董黯画卷のような、北魏期の孝子伝図画卷が成立したものと思われる。新たな画卷の内容は、(10) A—Dの題記、図像の繰り返しを参考とすれば、詞と絵とを交互に繰り返したものだろう。さらにその詞の部分には、孝子伝の本文が使われたに違いない。例えば前掲図十四、図十五（⑧田中の黯、⑨黯の馳奔）など、細部の情節まで生き生きと描き出されている点を見ると、⑧、⑨の本文なしに、そのような場面の描かれることは、一寸考え難い。そして、北魏期の孝子伝図画卷のその風貌を類推する、よい資料と思われるのが、北魏司馬金童墓出土木板漆画屏風の詞書部分で、当該屏風の詞書には、列女伝本文が抜書きされている。これまで想像も付かなかった、上記董黯画卷の様態は、漢代の孝子伝図画卷のそれを継承しつつ六朝期、北魏時代に展開を遂げた、新たな画卷の様式を示すもので、なお今後の考察を必要とするテーマとして、注目すべき

ものと思われる。当面追究すべきは、(10)北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部の右半に描かれた、四図の郭巨図と、郭巨画卷との関係であろう。

付記 小稿を成すに際し、呉強華氏から受けた学恩は、筆にし難いものがある。記して御礼申し上げたい。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。

注

①注⑤後掲、拙稿Ⅰの初出論文のことである。

②注⑥後掲、拙稿Ⅱ参照。

③図一は、呉強華氏蔵当該遺品拓本の写真に拠る（呉氏提供、後掲図九、図十二、図十九、図三十も同じ）。なお当該遺品については、注①後掲、拙稿Ⅶを参照されたい。

④陽明本孝子伝の本文は、幼学の会『孝子伝注解』（汲古書院、平成15年）による。参考までに、船橋本の本文を示せば、次の通りである（船橋本は、董黯と王奇を兄弟としたり、三牲強要の対象を黯母とするなど、本文が乱れる）。

船橋本

董黯家貧至孝也。其父早没也。二母並存。一者弟王奇之母。董黯有孝也。王奇不孝也。於時、黯在田中。忽然痛心、奔還于家、見母顔色。問曰、阿嬢有何患耶。母曰、無事。於時、王奇母語子曰、吾家富而無寧。汝与人惡。而常恐種離其罪、寢食不安。日夜為愁。董黯母者貧而無憂。為人無惡。内則有孝、外則有義。安心之喜、實過千金也。王奇聞之、大忿殺三生種作食、一日三度、与黯之母。

爾即曰、若不喫尽、当以鋒突汝胸腹、転載刺母頸。母即悶絶、遂命終也。時母年八十。葬礼畢後、黯至奇家、以其頭祭坟墓。官司聞之曰、父母与君敵、不戴天。則奏具状、曰、朕以寡德、統荷万機。今孝子致孝、朕可助恤。則賜以金百斤也。

中国には、孝子伝の董黯の本文は現存しない（後掲、類林雜説の董黯のそれ〔出典不記〕が孝子伝の逸文かも知れない）。中国に伝存するのは、会稽典録の逸文である。芸文類聚、太平御覽に録されたそれを併せ示せば、次の通りである。

・会稽典録、董黯家貧、採薪供養、母甚肥悅。隣人家富、有子不孝、母甚瘦小。不孝子疾黯母肥、常苦之、黯不報。及母終、負土成墳。竟殺不孝子、置冢前以祭（芸文類聚33）

・会稽典録曰、董孝治、勾章人。家貧採薪供養、得甘果奔走以獻母、母甚肥悅。隣人家富、有子不孝、母甚瘦。不孝子疾孝治母肥、常苦辱之、孝治不報。及母終、負土成墳、鳥獸助其悲号喪。竟殺不孝子、置冢前以祭。詣獄自繫、会赦得免（太平御覽378）

・又（虞預会稽典録）曰、董黯字孝治、家貧採薪供養、母甚肥悅。隣人家富、有子不孝、母甚瘦。不孝子疾黯母肥、嘗苦之、黯不報。及母終、負土成墳。竟殺不孝子、置冢前以祭。詣獄自繫、会赦免（太平御覽482）

また、敦煌本事森に録されるそれを示せば、次の通りである。

董黯、字孝理、会〔稽〕越州勾章人也。小失其父、独養老母、甚恭敬。每得甘菓美味、馳走獻母。母常肥悅。比隣有王寄者、其家

劇富。寄為人孝、每於外行惡。母常憂懷、形容羸瘦。寄母謂黯母曰、夫人家貧年高。有何供養、恒常肥悅如是。〔黯〕母曰、我子

孝順、是故爾也。黯母後語寄母曰、夫人家富、美膳豐饒。何以羸瘦。寄母答曰、故瘦爾。寄後聞之、乃殺三牲、致於母前。拔刀脅

抑、令喫之。專伺候董黯出外、直入黯家。他母下母床、苦辱而去。黯尋知之、即欲報怨。恐母憂愁、嘿然含愛。及母壽終、葬送已訖。乃斬其頭、持祭於母。自縛詣官、会赦得免。後漢人。出会稽録

さらに金、王朋寿編、類林雜説一孝行篇一に録されたそれを示せば、次の通りである（嘉業堂叢書本に拠り、陸氏十万卷樓影金写本を参照した）。

董黯（字孝治、会稽予章人也。少亡其父、独養母、孝敬甚篤。每得甘菓美味、輒即奔獻於母。母常肥悅。比含有王寄者、其家大富。寄為人孝、每於非法惡事。母懷憂愁、身体羸瘦。寄母謂黯母曰、夫人家貧年高。有何供養、而常肥悅。黯母曰、我子孝順、不為

非⁽⁹⁾法。身不憂愁、故肥悅耳。遂問寄母曰、夫人大富、美味充饒。何為羸瘦如此。寄母曰、我子不孝、出入往来、常使我愁。是以瘦耳。寄聞之、候黯不在、遂入黯室。内捉黯母、拽於牀下、手摑脚踏、苦辱而去。黯婦、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。及母亡、葬送已訖。刀斬寄頭、祭母墓。乃自縛詣官、会赦得免。後漢時人也

上記会稽典録（逸文）以下三点の本文が、中国における董黯物語の全資料であると考えられる。なお後世の重修董孝子廟碑記（唐、崔殷作）などについては、注⑤後掲、拙稿Ⅰを参照されたい。

⑤ 拙稿Ⅰ「董黯贅語 孝道と復讐（一）」（拙著『孝子伝図の研究』（汲古書院、平成19年。初出平成14年7月）Ⅱ-3）

⑥ 拙稿Ⅱ「吳強華氏藏新出北魏石床の孝子伝図について―陽明本孝子伝の引用―」（『京都語文』24、平成28年12月。小稿の黄盼昉氏による中国語訳「関于深圳博物館展陳北魏石床的孝子伝図―陽明本孝子伝的引用」が、趙超、吳強華氏『永遠的北朝 深圳博物館北朝石刻芸術展』（文物出版社、二〇一六年）に収められる。）

⑦ 拙稿Ⅲ「董黯図攷―吳氏藏北魏石床（二面）の孝子伝図について―」（『佛敎大学文学部論集』100、平成28年3月）

⑧ 拙稿Ⅳ「吳氏藏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、平成29年3月）

⑨ 拙稿Ⅴ「董黯図攷（二）―吳氏藏董黯石床の出現―」（『佛敎大学文学部論集』102、平成30年3月）

⑩ 拙稿Ⅵ「吳氏藏新出董黯石床Bについて」（『佛敎大学文学部論集』103、平成31年3月）

⑪ 拙稿Ⅶ「北朝芸術博物館蔵の郭巨董黯石脚―吳氏藏郭巨石脚との関連―」（『京都語文』26、平成30年11月）

⑫ 董黯図の場面の認定について、例えば上記拙稿Ⅴにおいては、五場面①②、⑥、⑧、⑪、⑫としたが、前述の当該遺品⑩の出現により、新たな二場面④、⑩が見出だされるに至って、さらに解釈のやり直しが必須となった。その結果が小稿の十二場面の認定であり、その経過に関しては、具体的に後述する。なお①―⑩の遺品毎の所有場面を、①―⑫により一覧として示せば、付表の通りである。

⑬ 図二は、中国美術全集絵画編19石刻線画（上海人民美術出版社、一九八八年）図六に拠る。

⑭ 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年7月）

⑮ 図三は、長廣敏雄氏『六朝時代美術の研究』（美術出版社）図五六に拠る（後掲図六、図二十六も同、図五五、図五四に拠る）。

⑯ 図四は、呉氏提供の写真（立松洋行氏撮影）に拠る（後掲図七、図二十九も同じ）。

⑰ 図五は、ミネアポリス美術館提供の写真に拠る。

⑱ 上記拙稿Ⅰ及びⅡ（また、注⑳）、Ⅲの注（12）を参照されたい。

⑲ 現に長廣敏雄氏は、本図をどのように解釈されている（注⑮前掲書九章二、204頁上段）。

⑳ 図八は、呉氏提供の拓本写真に拠る（後掲図十、図十一、図十四、図十五も同じ）。

㉑ (7) 呉氏蔵北魏石床（三面）左側板の図八、図十所見の門、塀はまた、同右側板の丁蘭（中）、韓伯瑜図にも見える。拙稿「蔡順、丁蘭、韓伯瑜図攷―呉氏蔵北魏石床（二面）の連れの一面の出現―」（関西大学『国文学』101、平成29年3月）折込図版参照。

㉒ 例えば西野氏は、注⑭前掲論文において大変な苦心の末、「この画像〔図二〕の右半面に左を向いて室内に坐するのが王奇の母であり、董黯の母がそれに面して庭先に立つ、そして彼女の原の位置が図の右端、家の右側面に示されている……左半面の構図を説明すると、室内左手に右を向いて坐するのは王奇の母で……その前に見える盤乃至盆の如きものの上に盛られたのは大食を強いられた三牲で、王奇の母はその前に前方を向いて立ち顔を母に向ける王奇に対し、扇面によつて顔を障つて困頓の状態を呈するのである」（32―33頁）との解釈を打ち出されたが、氏の解釈には相当無理があつて、従えない。

㉓ 図十三は、呉氏提供の写真（立松洋行氏撮影）に拠る（後掲図二十三、図二十七、図二十八も同じ）。

㉔ 新井慧誉氏「敦煌本『父母恩重経』校異」（『二松学舎大学論集（昭和五十三年度）』、昭和54年3月）に詳しい。なお父母恩重経については、拙著『中世説話の文学史的環境』（和泉書院、昭和62年）134参照。

㉕ 注⑥前掲の拙稿Ⅱを参照されたい。

付表 遺品毎の場面一覧

	(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	遺品	場面
	④ ⑥ ⑩ ⑫	① ② ⑫	⑦ ⑪ ⑫	③ ⑤ ⑥ ⑧ ⑨	⑪	⑪	⑪	①	① ② ⑪ ⑫	① ②		

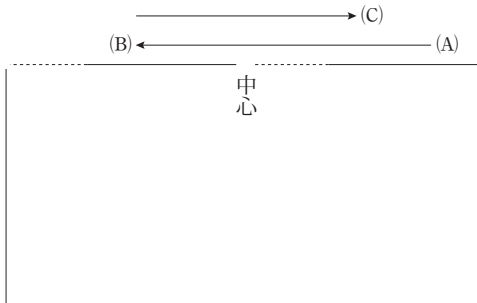
②⑥ 寧夏固原北魏墓漆棺画の舜図については、注⑤前掲拙著Ⅱ-1参照。なお続稿を予定する。

②⑦ 図二十、図二十一は、呉氏提供の拓本写真に拠る。また、図二十二は、Gisèle Croes, *Ritual Object and Early Buddhist Art* (New York, 2004), *Stone funerary bed B2* に拠る。

②⑧ 注⑥前掲拙稿Ⅱ参照。

②⑨ 西野氏注⑭前掲論文23頁

③⑩ ⑪ 呉氏蔵董黯石床の場面の進行状況を概念図化して示せば、付図一のようなになる(上記拙稿Ⅴ参照。付図一の(A)は、⑦の場面、(B)は、⑪、⑫に当たる)。(A)から(B)へ中心を越え、(B)から再び中心を越えて、(C)へ戻っていることが分かる。さて、一話の孝子伝図が中心を越える例は、(5)呉氏蔵東魏武定元(五四三)年翟門生石床の郭巨図においても看取され、また、それが中心へ向かうのではなく、逆を外側へ向かう例も、呉氏蔵北魏崑崙石床正面右板の郭巨図において看取され(付図二。翟門生石床(A)は、郭巨の①供養(プロローグ)、(B)は、③穴掘り、黄金を描き、崑崙石床(A)は、(4)運搬、(B)は、⑤供養(大団円)、(C)は、⑥官の黄金返還(大団円2)を描いている。上記拙稿Ⅳ参照)、それらは全て、まず右の外側から中心へ、次いで左の外側から中心へ向かうとされる、北魏時代の石棺床囲屏における、通常の孝子伝図配列から外れてしまうのである(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』154(52・2)、平成15年3月)参照。尤も、林聖智氏によるその通説は、孝子伝の目次配列と孝子伝図配置との関係を言うもので、董黯や郭巨などの連図つまり、孝子伝の一話における図像展開を扱うものでない点は、区別して考えなければならぬが、付図一や付図二に見られる連図の展開については、石棺床囲屏という林聖智氏の枠をさらに越えて、石床脚部における、それなどとの関連を考えてみる必要があるだろう。例えば小稿で取り上げた、⑩北朝芸術博物館蔵北魏石床脚部(前脚)を見ると、右半の郭巨図四図は、右から中央へと進み、左半の董黯



付図一 (8)董黯石床における董黯図の配列順序

図四図も同じ方向へ、即ち、中央から左へと進んでいる。さらに呉氏蔵北魏石床脚部（前脚）を見ると、郭巨図六（五）図が右から左へと、中央を越えて進むのである（拙稿「郭巨図攷－呉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年3月参照）。それらの石床脚部の孝子伝図は、付図一の(A)↓(B)や、付図二の(5)翟門生石床(A)↓(B)と同じく、中心を無視するかのように進んでいることが分かる。すると、石棺床囲屏の孝子伝図、特に連図は、脚部のその展開法に影響されたことも考えられる。そして、一旦中心を離れて左へ展開するという、例えば(10)の董黯図四図のような例が知られるならば、付図二の崑崙石床(A)↓(B)↓(C)の如く、中心から左へ展開して行く図像配置が思い付かれることは、言わば時間の問題に過ぎないであろう。

③1 本図の華表については、上記拙稿Ⅲ注（11）を参照された。

③2 注③0及び、その付図一参照（本図は、付図一、(C)に当たる）。

③3 本図に蔡順の助虎図、畏雷図が重ね添えられることについては、上記拙稿Ⅴを参照されたい。

（佛教大学教授）

(B) ← (A) (5) 翟門生石床
(A) → (B) → (C) 崑崙石床



付図二 郭巨図の配列順序