

研究会報告

平成十一年度 秋田県国語教育研究大会

(兼 県南地区大会)

○大会主題

「主体的な言語活動を通して生きる力を育てる国語教育の展開」

期日 平成十一年十月二十八日

会場 秋田県立西仙北高等学校

(講演)

出土資料から見た『楚辞』の世界

—「天路」の発見—

秋田大学教育文化学部 教授 石川 三佐男

「天路の発見とは」二千年におよぶ楚辞学術史上にあつて、「楚辞」のなかに副題にいう「天路」の語が存在しないことは常識となつてゐる。

このことは王逸『楚辞章句』や洪興祖『楚辞補注』等に「天路」に関する注記がないことおよび「楚辞」の語句を網羅解説した二十世紀中国楚辞学の重鎮・姜亮夫『楚辞通詁』（齊魯書社・一九八五年十月）に「天路」の語が採録されていないこと等によつても明らかである。ちなみに今夏八月、この問題について西北師範大学中文系教授で現代中国楚辞学第一人者また「屈原与他的時代」（人民文学出版社・一九九六年）の著者である趙連夫博士に直接質してみたが、予想されたとおりの答えであつた。

論者が問題とする箇所は「楚辞」九歌（十一篇から成つてゐる）の山鬼篇のなかにある。そこは王逸『楚辞章句』以来「余処幽篁兮終不見天、路險難兮独後來」と句読が切られている。そして王逸は「言山鬼所処、乃在幽昧之内、終不見天也」と解釈し、またたとえば姜亮夫『重訂屈原

賦校注』（天津古籍出版社・一九八七年）は「余本處幽深叢竹之中、終日不見天光、而路險阻艱難、故独遲々其來也」と解釈している。つまり「終不見天」で句読を切つて該篇を解釈するのが歴代楚辞学の伝統となつてゐる。

しかし出土資料等による論者の楚辞研究の成果からすると、当該箇所は「余処幽篁兮終不見、天路險難兮独後來」と句読を切つてはじめて句がそろい、文意も貫通し、主題も判然とする。ちなみに根拠はさだかではないが近年、台湾中央研究院計算中心で開示している『楽府詩集』巻第二八・相和歌辞三・楚辞鈔では、該句と対応する箇所を「処幽室、終不見、天路險難独後來」と句読を切つてゐる。また聶世美・倉陽卿校点『楽府詩集』（上海古籍出版社・一九九八年十一月）巻第二八・相和歌辞三・楚辞鈔も同様である。

これらのことから「天路」という語はもともと九歌の山鬼篇のなかに確かに表現されていたと推定される。しかも問題のくだりを上述のように復元してみると、この「天路」の語は、前漢の武帝の詩（「至人逝兮仙郷、天路遠兮無期」）や枚乘の雜詩（「美人在雲端、天路隔無期」）に見える漢代用語としての「天路」の語と俄然対応する。これはいったい何を意味するか。また「天路」の語は九歌にあつて何を意味するか。これらを解明することは九歌のなかに昇天者が通過する「天門」や「崑崙」の語があり、九章（九篇から成つてゐる）や離騷篇や遠遊篇にも天界に昇るための通路を意味する「路」「異路」、および「崑崙」等の語がある

ことから、『楚辞』諸篇を読み解くうえで極めて重要であると考ええる。このたびは近年の考古学の成果によって見えてきた『楚辞』の世界と主人公の実像を、「天路」という語の発見事を交えつつ可能なかぎり分かりやすく論じたいと考えている。

一

ただ今ご紹介に預かりました秋田大学教育文化学部の石川三佐男と申します。大変緊張しております。かざられた時間でですので、標題のテーマに沿って、要点をお話したいと思えます。

私は中国古代の文学、特に『詩経』研究を専門としております。この『詩経』というのは中国北方黄河流域の古代文化を反映するもので、後世への影響という面から見ても文学・思想等に関わる者にとつては通らないでは済まされない一大古典であります。もう一つは『楚辞』研究で、これは中国南方揚子江中・下流域、一部上流域までを含む独特で広範な古代文化を包括しております。これも『詩経』と同様もしくはそれ以上に後世への大きな影響力をもっている中国文学の一大古典であります。その意味で『詩経』と『楚辞』は北方の「黄河」と南方の「揚子江」のごとくに中国文学の二大源流といつてよいものであります。

私の学問は当初、前者の詩経学から入りました。その後、詩経学の研究方法やそれによる成果を踏まえ、十三、四年ほど前より主に楚辞学に取り組んでおります。だからといって『詩経』のほうはそっちのけにしているわけではなく地道に研究活動を展開しております。今年夏も中国詩経学会主催の第四屆詩経国際學術研討会（於中国濟南市・八月四日、八月八日）に参加いたしました。「従考古資料看『詩経』的君子和『楚辞』的美人」と題する研究発表を行って参りました。これは『詩経』は黄河流域の祖先祭祀文化を反映し、『楚辞』は揚子江流域の葬送祭祀文化を反映しているという私の仮説を、具体的事例に即して論じてみたものであ

ります。八月十一日の「秋田さきがけ新報」にも報道されたことですが席上、第一回中国詩経学会中青年研究成果評奨中、論文部門で四年前発表論文「中国後漢魯詩鏡所含的意義」が二等奨に浴しました。来年は北京で開催される中国屈原学会にお招きがかかっているのですけれども、そちらの学会はこれまで開催一、二ヶ月前に招請がくるというような状態で、まだ参加したことはございません。どうやら開催地等をめぐる綱引きのようなことがあるらしくなかなか定期的に開催するには至っていないようであります。

さて『楚辞』主要作品につきましては、配布資料一枚目の右側に記させていただきますました。ここでは特に九歌（十一篇）と九章（九篇）を扱います。

ここにいう九歌（十一篇）については、二千年におよぶ伝統的解釈を中心とする膨大な量の解釈があります。そのなかの最も伝統的解釈によれば、九歌（十一篇）は屈原という人物が楚の神々を祀る歌としてすでに存在していた先行作品に手を加え、それを修正したものとされています。いっぽう九章（九篇）については、これは屈原という人物の自伝的叙情詩であるとされています。司馬遷の『史記』屈原伝の骨子は、この九章のなかの惜往日という作品によっております。また懷沙篇などは屈原伝のなかでは彼の絶筆として位置づけられております。プリントの下のほうの離騷篇等々、いずれも屈原という人物の生涯との関わりで理解・解釈されてきております。このことについては中国では漢代以来長い研究の歴史がありまして、その時代時代にさまざまな研究が行われ、今日におよんでおります。

屈原については我が国でも実になじみ深いものがあります。たとえば五月五日、端午の節句の伝統行事ですね。この日は屈原の命日とされ、特に平安時代から江戸・明治・大正・昭和時代にかけては各地の家々では菖蒲を飾ったり、彩り豊かな鯉のぼりを風に翻らせる、あるいは「ちまき」を作り、これを川へ投げ入れたりしております。さらに「龍

舟競渡（ペーロン）」といひまして、これを盛んに行つたりもいたしません。こうした習俗は屈原を祀り、その魂を救うためであると理解されてきております。我が国では現に琵琶湖などで「屈原杯」と銘打ったペーロンが毎年になぎにぎしく行われております。

屈原やその作品による我が国精神文化への影響というのも大変大きいものがあります。たとえば『和漢朗詠集』や『源氏物語』（須磨）にうたわれ、『十訓抄』や『漢故事和歌集』では物語化されております。鎌倉・室町期には義堂周信という漢詩人がおりますけれども、彼にとつては屈原は漢詩人としてのお手本でありました。明治期以降になりますと、岡倉天心や横山大観の画作に取り入れられ、さらに夏目漱石や土井晩翠の文学作品にも取り入れられております。昭和期になって二・二六事件というのがありましたけれども、そのころからでしょうか「維新の歌」というのにもうたわれております。あるいは三島由紀夫の死にちなむ「憂国忌」という行事がありますけれども、あの「憂国忌」も愛国詩人としての屈原の死をいたむ「屈原忌」というのに由来しております。昭和期ではまた、前進座という劇団が戯曲「屈原」（原作は郭沫若）を上演しております。これは大変な反響を呼びまして当時の我が国の精神文化に大きな影響を与えております。さらに戯曲「屈原」は岩波文庫に翻訳されて入っておりますから、『楚辞』とか「屈原」という人物についてはいわば万人が知っているわけです。かつて日中国交回復の際に時の中国の国家主席でありました毛沢東は我が国の総理大臣・田中角栄に宋本『楚辞』を贈っております。中国人にとって外国の客人に贈る品物は選べば数限りないのですが、そのなかでも特に宋本『楚辞』を贈るといふのはそれなりの深い意味があったものと思われまふ。ただし、それをもらい受けたご本人がどういふふううに理解したかは別問題であります。このように屈原という人物また「楚辞」という古典については、中国においてはもちろんのことですが、我が国においても永く深い思いを寄せる方々が数多くいるのであります。

そうしたなかの一九七一年暮れ、今からかれこれ三十年前のことであります。中国湖南省の長沙馬王堆というところから病院建設工事に伴つて大変大きな規模の古墳が発見され、そこから大量の文物が出土して参りました。皆さんのお手元にあります二枚目の「帛画」という画像資料（図二）もその一つであります。なかでもこれは最大級の逸品と報じられたものであります。馬王堆の古墳が発見された翌年から、中国からこの画像資料（図二）に関するさまざまなメッセージが添えられ、世界に向かつて情報が発信されました。これによつてこの考古資料に関する研究が内外に沸き起こつたわけです。これを承けて日本でも高い研究成果を上げるに至りました。なかでも京都大学人文科学研究所教授の曾布川寛さんという方は「崑崙山への昇仙―中国古代人が描いた死後の世界―」（中央公論社・一九八一年）という書物を著し、図像学的方法によつてこの図の構成や主題等を全面的に解明されました。中国においてもこの方面の研究にはかなり熟度の高いものがありますけれども、曾布川寛さんのそれは帛画発見史上記念すべき画期的な研究でありました。以来この帛画には非衣・丁形帛画・幡・昇仙図等のさまざまな名称がつけられ、それぞれの視点からの研究が展開されております。むろん評価すべきものも少なくありません。けれども幸か不幸か、これなる帛画が他の古典文学作品と何らかの関わりがあるというようなことについては世界の学者はほとんど気づきませんでした。今から十二、三年ほど前になりますのが、ようやく中国の一部の学者が気づきはじめましたけれども、それはごく一部分に留まり、成功するまでには至りませんでした。私がこの帛画と「楚辞」九歌には重大かつ緊密な関係があることに気づいたのは、ちょうどそのころであります。

ちなみに私の楚辞学というのは大学に入つてからのことで、当時二松学舎大学の教授であられた橋川時雄さんという中国生活の経験豊かな方との出会いからはじまります。その後、東大教授を経て二松学舎大学にこられた赤塚忠博士、すなわち東の赤塚忠さん、西の白川静さんと並び

称せられる日本を代表する碩学のもとで詩経学とか楚辞学を修めることになりまます。そうした影響もあって古代学探求の下地のようなものはある程度ありました。で、この帛画に関する内外の学者の研究成果を十数年來眺めていたわけです。そして帛画が発掘されてから十数年経過した一九八七年の暮れから翌年の年頭にかけて、この帛画（以下単に「昇仙図」、または馬王堆漢墓出土の「昇仙図」と表記）と「楚辞」主要作品、特に九歌（十一篇）は密接な関わりがあるのではないかということに思い当たったのです。具体的にいえば、九歌という作品は「言語」によって死者の魂魄の昇天に関わる主題を表現しているのに対し、「昇仙図」のほうは「画像」によって死者の魂魄の昇天に関わる主題を表しているのではないか、ということでありまます。以来夢中で『楚辞』九歌とこの「昇仙図」の比較研究を行いました。そしてその年の五月ころ一応の成果をまとめ、世に問うたわけです。具体的には百部ほどカラー印刷も用いて出版し、それを内外の主要大学・研究所・学者等に送ったわけです。今日私が秋田大学にあるのはそのあたりが評価されたのではないかと思っております。そしてそれが私の本格的「楚辞学」のはじまりともなりました。

二

せっかくの機会ですので、比較的分かりやすい例を採り上げてから、その概要に入っていきたいと思ひます。お手元に九歌の作品が印刷されたプリントがありますでしょうか。九歌は「九歌」という名称でありながら実は全部で十一篇あるのですが、たとえばその第五番目に「大司命」という詩がございます。この大司命という神はどのような神であるかについて、人間の運命を司る神であるとか、子授けの神であるとか、あるいは屈原の主君である懷王を暗示しているなどと解釈されております。冒頭でも述べましたように、そもそも九歌というのは楚の神々を祀る歌

だと理解されておりました。したがって詩中の「我」等一人称は屈原もしくは主祭者を指すものであると解釈されてきたわけです。大司命篇にかぎらず九歌のなかには実にさまざまな人称詞が出て参ります。けれども二千年來の「楚辞」解釈史上、これらの人称詞を合理的かつすべて正確に解釈できた学者は一人もおられません。そうしたなかこの「昇仙図」との比較研究によって、人称詞の問題は九九、九九パーセントまで解明することが出来たのであります。たとえば大司命篇の第二句目に「廣く天門を開き、紛として吾女雲に乗る」とあります。ここにいう一人称「吾」は従來の解釈では屈原であったり主祭者であったり、あるいは神であったりするわけです。なぜそのように解釈するのかという明確な根拠というものはほとんどなく、屈原伝説等によった単なる憶測に過ぎなかつたのです。これは正しくは九歌のほとんどの作品、たとえばこの大司命篇は大司命がうたっているのです。大司命という神が独白しているのです。次の少司命篇は少司命という神が独白しているのです。したがって大司命篇における一人称はすべて大司命が自分を指していると考えてよいわけです。二人称で「汝」とくれば次の少司命篇に登場する大司命の妻「少司命」を指しているわけです。それからたとえば大司命篇の冒頭に「廣く天門を開き云々」とありますが、ここにいう「天門」は「昇仙図」（図二）を上・中・下段に分けますと、上段から中段の境目にある二本の柱状の門（天門そのもの）に比定することができます。それからこの大司命という神については文献を繙いていきますと、その体容は人面鳥身であるということが分かつて参りました。つまり顔は人間の顔をしておつて体は鳥身である。たとえば大司命篇の第九句目あたりに「高く飛び安らかに翔り」などという表現がありますが、これは鳥ならではなかつたことではあります。この「昇仙図」（図二）におきまして人面鳥身の神がいなかどうか見てみますと、中段と下段の境目に璧玉を媒介としてリボンのようなものがぶら下がつております。ここに人面鳥身の神がちよこんと乗っているんですね。これは鳥であることによつて空を自由

に飛んでいくことができます。果たして大司命篇の後半には「龍に乗りて？々と、高く駢り天に沖る」とあります。大司命という神は自由に天を昇り下りできる、これは鳥だからですね。もちろん鳥でなくとも神であればそうしたことは自由にできるようでありませぬけれども。

したがってこの一對の人面鳥身の神は大司命と少司命という陽陰二神を表現したものであることは疑いないわけです。

先ほど「昇仙図」(図二)の中段と上段の境目にある二本の柱状のものが「天門」であると申しました。その図の左のページにある重慶巫山県出土の「棺飾用銅牌」(図三)をご覧ください。これは楚の地方とも大変関わり深い揚子江上流に位置し、ひところは楚の圏内にも入っていた重慶の巫山県から出土したものです。図中の二本の柱は実際「門」になっており、そこに「丁寧」に「天門」と榜題してあります。これは棺の頭部の側板に嵌め込まれていたものです。この図の中央に見える璧玉のそのような「孔」は釘で打ってあつた穴です。棺そのものは木製でありましたから朽ちて無くなっていたのですが、銅牌の部分だけが残っていました。今日これはたくさん出てきております。これらは後漢時代のものでありますが、「天門」と榜題してあるこれらの考古資料は私の先ほどの比較考証を十分に傍証する、ないしは鉄証となるものであります。さらに別な「棺飾用銅牌」(図四)にも「天門」というのがあります。なおこの図の門の間に立っている神の肩のところに何か羽のようなものが生えております。これも人面鳥身ということに関わります。次のページの「棺飾用銅牌」(図七)、これも同一のもので重慶から出土したものであります。これにも「天門」と書いてあります。やはり門の間には神の肩のところに羽のようなものがあります。図のなかの右のほうには文字通り人面鳥身の神がおります。なおこの図の最上段に君臨している神は先ほど説明の馬王堆漢墓出土の「昇仙図」(図二)上段中央に君臨する天界の最高神「女？」と対応するものであります。それから四川簡陽漢墓出土の「石棺側板画像」(図八)であります。これは石で

できた棺そのものであります。その一部でありまして、やはり同じように門がありまして鳳鳥がとまっております。やはりそこに「天門」と榜題されております。門の間には人物には肩のところに羽のようなものがあります。これも人面鳥身、おそらく司命神に違いありません。しかも「丁寧」にこの神の場合には「大◆」というふうな傍題がついております。京都大学文学研究所教授の小南一郎さんは古代学や楚辞研究を永年やっている方ですが、小南さんはこれを「大可」と理解しております。これに対し私は「大司」、死後の世界を大いに司る神、つまり司命神であると理解しております。中国からこのことを最初に報告した学者もこれは大司命のことで、「◆」は「司」の異体字であるに違いないと推定しております。それは正しい解釈であると思えます。なお後で触れますけれども河南省新野県から発見の「天公行出鏡」の画像(図一八)の右側の真んなかあたりにも門がありますね。これも天門と考えてよろしい。

九歌の詩のほうに戻りますけれども、こういう具合に「楚辞」九歌と馬王堆漢墓出土の「昇仙図」(図二)は逐一对応いたします。ここで大雑把なところだけ各詩に当てはめて紹介したいと思います。

第一篇の東皇太一篇にいう「東皇太一」、これは天上界の最高神ということ、詩のなかでは「上皇」とも表現されております。第一篇の東皇太一篇はこの上皇を祀る内容となっております。何のために、誰が祭るのかというのは永く分かっておりませんでした。しかし「昇仙図」との比較考証によって、九歌でまず最初に「上皇」を祀るのは、天上世界の神々をこの葬祭場に派遣してほしいことを祈願するためであるということが分かってまいりました。東皇太一篇の後半にいきますと「靈」とか「君」というような表現がありますが、これらは「上皇」を指すものではなく、「上皇」によって天上世界から下界の葬祭場に派遣された陽神や陰神の象徴的表現であると推定されます。具体的には雲中君篇に見える「雲中君」とその妻、湘君篇と湘夫人篇に見える「湘君」と「湘夫人」、大司命篇と少司命篇に見える「大司命」と「少司命」等がそれで

あります。そのようなこともあり、この九歌は全体が陽的なものと陰的なもので構成されているわけです。なお東皇太一篇にいう「上皇」は「昇仙図」上段中央に君臨する人面蛇身の「女？」に比定できます。また東皇太一篇にいう祭場は「昇仙図」下段の器物をたくさん並べて厳かに葬祭の儀式を行っている祭場に比定できます。

第二篇の雲中君篇に見える主たる行動主は「雲中君」であります。詩のなかでは雲中君は何とか妻（陰神）と合体しようとして天空を飛んだりしておりますが、なかなか合体できないでおります。要するにこの詩は雲中君の独白詩であり、自らの能力すなわち天空を自由に飛翔できるという能力を誇示しているものであります。雲中君という神は、詩のなかにもありますように雲を従えている、そこで「雲師」という神にもなるのですが、雲を従えているということから「雷神」としての性格もあります。雷神とくれば中国ではよく雷紋で表します。以前はラーメンの器の縁などによく雷紋が施されてありました。しますとこの「昇仙図」では中段に死者の魂（この「昇仙図」の主人公）が立っている台がありますが、これは雷紋から成っております。しかもこの雷紋の台は水中から舞い昇ってきた双龍の肩のところにホツクのようなものでしっかりと成っておりますから、この雷紋の台は陽神と陰神が合体した形であると見てよいわけです。つまりこの雷紋の台に象徴される雷神は夫婦神であることになりました。ということで九歌の雲中君という神は「昇仙図」の雷紋の台に比定することができます。

第三篇の湘君篇に見える主たる行動主は「湘君」であります。湘君も自然神で湘水の神（陽神）と考えてよろしい。この詩の冒頭に「君不行云々」とあります。ここにいう「行」という字は二千年來「ゆく」とか「くる」と読まれております。しかし「行」という字に「くる」という訓はありません。ありませんけれども漢代の偉い学者がそのように読んだということで、みな右に倣いこぞって踏襲しております。なぜそう読んてしまうかという、第七句目に「かの君を望めども未だ来たらず」

とありますから、ここの「不行」の部分を「ゆかず」とよんだら意味が脈絡せずどうも具合が悪い。そこでみな「不行」を「きたらず」と読んだわけですね。けれども「行」という字に、現代語ではどうか分かりますせんけれども、古典語では「くる」という意味は全くありません。これは正しくは「行」という字の字形は道が交差する形から成っていることと関係して、ここでは「交わる」「交媾する」という意味で理解しなければなりません。ですから「君不行」の部分は「君行（交媾）せず」と読むべきです。湘君篇の後半に「交」とか「媒」という表現がでてきますけれども、そういうことと関係いたします。ちなみに湘君という神は詩の後半のほうで「余が？を江中に捐て云々」とありますように、腰に帯びている璧玉を水中に投じます。さらには香草をも水中に投じるのであります。次の湘夫人篇でも湘夫人による「我が？を？浦に遺つ」という、湘君と同様の行為がありまして、女性の神様も身に帯びている衣類の類を水中に投じます。「？」というのは璧玉の穴の一部がそとまでつながっているものでありますけれども、璧玉の一種であります。これを水中に投ずるといふことは、相手に何らかの行為を促すことを目的としております。それが何であるかといえ、璧玉を媒介に両者合体することを促しているのであります。私は貴方と合体しようとするんだけれども、貴方はなぜか遅々として「不行」、すなわち合体（交媾）しようとし、いったい誰が貴方を中洲にひきとどめているのだろうか、と。ここにいう「誰か」というのは実はこの九歌全体の主人公（死者の魂）なんです。湘君の妻である湘夫人はもともと下界から誰かが昇ってくるのを待っている。そのことに二千年間誰も気づいていなかったのです。で、この「昇仙図」を見ますと中段のところに璧玉が描かれております。また中国では伝統的に水神は龍の形象をもって表します。このことから「昇仙図」のこの部分は両龍が水中から昇ってきてこの璧玉の穴を介して合体したことを表現したものであることが分かります。九歌においても当面、湘君が投じた璧玉を媒介にして湘君と湘夫人が合体することを

目指しています。その際、湘夫人篇では湘君と同じように湘夫人は布の類を水中に投じていますが、その布は古代の葬送祭祀で常用される「？」であると考えられます。そしてそれは「昇仙図」のなかで璧玉を介して垂れ下がっているように描かれているリボンに比定することができそうです。詩のほうは湘君と湘夫人の二神が合体するに至るその過程をうたい、「昇仙図」のほうはそうした二神の合体を完成形で表している。両者はむしろ「言語」と「画像」の違いのようなものではありません。けれども両者の主題は死者の魂を「東皇太一」（上皇）のもととなり「女？」（天上界の最高神）のもとに送るということでは完全に対応しております。こうしたことは天上界の最高神というのは人間の死後世界をも管轄することになっており、また現代でも「お迎えがくる」なんていいますけれども、冥界から神々が迎えにくるというこうした考え方からも理解されます。心のこもった最高の礼をもってすれば最高の神々が迎えにくるのでしょうか。お互い、最高神が迎えにくるようでありたいものですね。

第四篇の湘夫人篇、第五篇の大司命篇、第六篇の少司命篇はすでに触れましたので、改めて触れることは割愛します。

第七篇の東君篇の主たる行動者は「東君」であります。これは太陽の御者で別名「羲和」ともいいます。詩の冒頭に「暎として將に東方に出でんとし、吾檻として扶桑を照らす」とありますが、これはその職能が太陽の御者であるという点をよく表しております。ここに「扶桑」というのは東方の太陽の宿るところに生えている神木ということで日本の別名にもなっておりますけれども、「昇仙図」の上段の右側にはその扶桑の樹木が見えますね。扶桑の樹木には太陽が九つ宿っております。白いまるで描かれているのも赤色をしていけば太陽になります。この「昇仙図」の研究で大変な成果を上げました曾布川寛さんは、中国の神話では太陽は十個あったことになっており、だからもう一つはいま宇宙をめぐるっているのだと理解しております。私はここではむしろ太陽は九つでなければならぬと理解しております。つまり「楚辞」の九歌や九章の

名称と同様に、この「昇仙図」においても「九」という数字は特別な意味をもっていたと考えるのであります。ちなみにこの「昇仙図」を描いた衣は棺のなかにあつて絹で覆い包んだ死者の体を覆うように掛けられてありました。発見された墓主は五十歳くらいの女性ですけれども、保存状態が極めて良好でありました。ですから腐食を避けるために注射を打った際には注射液は生身の人間と同様に拡散したということです。皮膚も指で押しますと弾力性があつたといわれます。そのレプリカですが日本に来たことがあります。私は我が学問を大きく開いてくれたという感謝の気持ちがありましたから、お賽銭を投じましたけれども、実はこの死者の体を覆い包んだ絹は九箇所縛られておりました。その縛り方も非常に特殊な方法によるものでした。つまり描かれた太陽の数もそうであるように、縛る箇所も「九」という数字に関係する必然的理由があつたと推定されます。「楚辞」の九歌といひ九章といひ、いずれも「九」という数字に関係しておりますが、やはり必然的な理由があつたといわざるを得ません。後に触れますけれども、九歌は十一篇からなつていて、九章は九篇からなつております。これもかたや「十一」かたや「九」でなければならぬ必然性があつたと考えられます。いま皆さんはそのことについては狐につままれたような気持ちかもしれません、ちよつと先取りをいたしますと、お手元の資料の一番最後の戦国期曾侯乙墓出土の「漆絵衣装箱」の画像（図二六）をご覧ください。これは副葬されておりました衣装箱の蓋の部分に漆で描かれていた絵です。したがつていっぽうから見ますと、もういっぽうは逆さになって見にくいのでひっくり返して方向を同じくしたのですが、このふたつの絵はもともと繋がつておりました。見やすいように私が配置しなおしたものです。これは漆塗りの衣装箱でそれぞれの絵には樹木が描かれてありまして、栗のいがのような華（光華）が咲いております。それぞれの樹木の上にはきまつて鳥が一對と怪獣（動物）が一對描かれております。鳥という動物は陰か陽かで考えますと陽であります。獣は陰であります。この鳥がと

まっているほうの樹木の栗のいがのような華（光華）の数はきまって十一箇であります。怪物がとまっているほうの華（光華）の数もきまって九箇であります。ころみに赤色などで塗って確かめてください。これによって「十一」と「九」という数は陰と陽の関係を構成し、明らかに対応していることが確認できます。なおこの十一箇の光華が咲いているほうは「太陽樹」、九箇の光華が咲いているほうは「月樹」ということになっております。文献学偏重の伝統的楚辞学にあつては、そうしたことは分からなかった。だから二千年来、九歌が十一篇から成っているのはおかしいということ、何とか「九」の数に整えようとさまざまな試みがなされてきたわけです。つまりある作品とある作品は二つで一つに数えるとか、ある作品のふたつは後世つけ加えられたもので本来九歌に属さないというような形で、九歌の「十一」という問題はさまざまに論じられてきました。けれどもこうした考古資料の出現によって九歌が十一篇から成る必然性はもともあつたことは、もう疑う余地はありません。

話を元に戻します。東君篇まできましたので、次は河伯篇に参ります。この詩の冒頭に「女と九河に遊べば、衝風起ちて波を横たふ」とありますから、この河伯は「九河」という河の神であるに違いない。この数字も九でありますね。従来の解釈ではこれは「河」の「伯」であるから「黄河」の神であるとされてきました。九河だから黄河の九つの支流だということふうに解釈するわけです。しかし南方の楚の文化を反映するはずの「楚辞」であるのに、河伯篇において詩の冒頭からいきなり北方の黄河のことをうたう、というのは考えがたい。これは九歌の「九」の意味するところが分かっていないことと関係する議論であるに違いありません。九という数字はもちろん実数やものすごく数が多いということを表しますけれども、人の死とか死後世界とかいうようなきわめて宗教的な意味をもっているのです。ですから九という数字については人によっては忌み嫌うという文化もありますね。たとえば先ほどの大司命篇に「吾、

（妻なる）君と斉速にして、帝を導きて九坑に之かん」とあるのに関し、陳遠新は「九坑は九州の坑で人の死後に行き着くところの地である」と指摘しています。これは妥当な解釈であると考えられます。仏家に関係する伝空海の九想詩九篇・元光の九想図賛九篇・伝蘇東坡の九想詩九篇等はいずれも人の死後を凝視する内容となっております。『西遊記』などでは九というのは北方と関係する。たとえば『西遊記』第八十一回は九の倍数回ですが、ここには北方に關係する九曲盤九靈元聖すなわち実体は太乙天尊（北極神）の九頭獅子がでてきます。そういう数字のトリックが凝らされているわけです。だから「九」でなければならぬ。『楚辞』のなかに九という数字がたくさん使われているのは人の死や死後世界や葬送文化と緊密に關係するからであります。この河伯篇の九河ここで河伯は崑崙山に登つたりしますけれども、途中で「汝」つまり自らの妻と手を携えて「美人」（少司命篇にも「美人」は見えた）を南浦に送ります。河伯篇ではこれを承けて「波は滔々と来たり迎え、魚は隣々として予に？ふ」とあります。この九河の神・河伯はどうも「魚」に關係があり、常に魚を従えております。「昇仙図」下段をご覧ください。そこには一対の魚に跨りまして地上の葬祭場を支えている人物がおります。横綱武蔵丸のような体軀をして大地を支えている人物は北方の守り神「玄武」に相当する神で、九歌の河伯篇の河伯に比定することができます。となりますと次には、この河伯という神が妻と手を携えて南浦の方向に送り導いた「美人」なる者はいったい誰であるかということになります。これが伝統的な解釈であれば、この美人は屈原を指すとか、彼が仕えた懷王を指すとか、神を指すとか、実に訳の分からない解釈がされるわけです。この美人はこの詩全体の主人公、湘君篇では「君誰をか云々の」「誰」、少司命篇では「满堂の美人、忽ち独り余と目成す」とある「美人」と同一実体でありまして、「昇仙図」では中段の雷紋の台に杖をたよりに立っている死者の魂に比定できます。つまりこの「昇仙図」においてはすべて陰陽の神々が天上界の最高神の命令のもとにそれ

ぞれ力を合わせ、死者の魂を天上界へ送り導くことに集中しているわけです。それと同様に九歌十一篇に登場してくる神々も、みなそのことに集中してゐるわけです。話はちよつと少司命篇に戻りますけれども、少司命篇のなかに「芳菲々として予を襲ふ、それ人には自ら美子有り、？何ぞ愁苦するや、秋蘭青々として、緑葉と紫莖と、満堂の美人、忽ち獨り余と目成す」とありますが、これは少司命が天上界にいたときに下界の葬祭場に行った美人とばつちり目があつたことを描写したくだけりです。その美人はといえば「入るに言はず出づるに辞せず、回風に乗りに雲旗を載つ」とあります。これはこれから神々に送り導かれて天界に昇つていくこととするさまを描写したくだけりです。「(見遣れば)荷の衣しニの帶し、？として来たりて忽として出づるがごとし」とあるのは、天上界の少司命から見た美人のとりとめの様子を描いたものであります。

話を再び天上界に戻します。「夕べに帝郊に宿る、君誰をか雲の際に須つ」とあるのに見られる、この「誰」というのは、この美人(死者の魂)のことなんですね。「女と九河に遊べば、衝風至りて水波を揚ぐ、女と咸池に沐し、女の髪を陽の阿に啼かさん。美人を望めども未だ来たらず、風に臨んで？として浩歌す」とありますのも、天上界の少司命から見た下界における死者の魂や葬祭場の様子なんですね。ちなみに天上世界に昇つた死者の魂を「美人」という言葉で表すことは、たとえばすべて気の類から成っている虹を「美人」といつたりする習わしと関係すると考えられます。そのように霊的なものを美人という言語で表現することがあつたわけですね。前漢の枚乘という詩人の作と伝えられる詩のなかには「美人在雲端、天路隔無期」(美人雲端に在り、天路隔たりて期無し)というような表現も見られます。で、少司命篇ではまさにこの死者の魂を美人と表現してゐるわけです。少司命は下界から昇ってくる美人を待ち望んでいるのですけれどもまだやってこない。そこで、見遣れば下界のほうでは「風に臨んで？として浩歌す」という表現になるわけです。「？」というのは失意のさまを表す言葉ですけども、その失意の

さまは「昇仙図」では最下段で葬送の祭りをやっているその人々のものでなければなりません。ここには人間の普遍的感情もしつかり描かれていくわけです。

このように「楚辞」九歌と馬王堆漢墓出土の「昇仙図」とはほぼ同時代のもので、しかも両者は同一主題の異表現の関係にあるということがはつきり見えて参りました。こうした私の比較考証をさらに決定的にするのは、今から数年ほど前に河南省新野県で発見されました「天公行出鏡」(図一八)という画像鏡であります。今のところ楚辞学者がこの「天公行出鏡」という画像鏡を使ったことがあるという例は、世界広しといえども私以外にはないようです。河伯篇の河伯と直接関係する「河伯(河伯)」という言語が見えてくるにも関わらず、です。そのようなこともあつたからでしょうかこの夏、北京に行った際に世界的に著名な考古学者で国家文物局(日本の文部省に相当)中国文物研究所出土與文物考古中心主任・研究員の胡平生さんという方から「ぜひ石川の視点からこの鏡について論じ中国の考古学雑誌に発表してほしい」という要請を受けました。論文はまだ送っておりませんが、日本ではすでに二、三論文発表しましたので慌てておりませんが、これまでの学問というのはどうも専門分野の垣根がありますね。他の分野のものを越えてでもするということをしないんですね。私は学生時代から文献学だけに偏らないうい多様な方法を取り入れるようにという指導を受けてきたこともあつて、特に考古学の手法というのはいつも注意を払って参りました。それで以前に秋田市のアトリオンで北京故宮博物院展が開催された際「秋田さきがけ新報」に五回にわたつて展示文物の解説を行い、大変好評いただいたこともあります。ご記憶がありますでしょうか。要は百聞は一見に如かずで、可能なかぎりたくさんさんの品々を実見することが大切です。ここで私は関東・関西・九州といわず、博物館や美術館にある中国の文物はたいがい実見しております。さすが中国は広いので全部の博物館を見学するというわけにはいきませんが、それでも主要博物館はたいい探訪

しております。そのようにしておりますから、文学作品に關係する資料であれば文献以外であれ何であれ進んで喰らいつきます。そういう過程で出くわしたものの一つが、この「天公行出鏡」(図一八)という画像鏡の資料であります。図をご覧下さい。画像の外圍の一番てっぺんのところには前漢期の百年ばかりの武帝のころから鑄造されはじめる「五銖錢」というお金が呪飾されております。下のところにももう一つあります。その右のところには雲舟が描かれておりますけども、雲舟の上に肩のところに羽のようなものが生えた神様が座つて乗っております。この神には「何伯」と榜題されているんですね。ここにいう何伯については報告者も「何伯、応即河伯」と推定しているように「河伯」のことであることは間違ひありません。つまりこれによって、画像だけではなく文字でもはっきりと九歌の河伯と直接關わる資料が出てきたことになりました。しかもこれは河南省新野県と云つて楚の故地であつたところから発見されたことに特に意味があります。この画像にいう「河」や「何伯(河伯)」は北方の黄河、および黄河の神とは全く關係がありません。現にここに描かれている河は黄河とか揚子江とかではなく、天上界に直接通じている天漢ともいふべき想像上の河です。これこそ『楚辞』九歌にいう「九河」であるはずで、ここで河伯が座つて乗っている舟、これは雲舟と云つてよいと思われませんが、これを引つ張っているのは三匹の「魚」ですね。さきほど九歌の河伯篇において河伯は魚を従えているといいました。河伯篇では河伯の独白によつて「子と手を交えて東行し、美人を南浦に送れば、波は滔々と来たり迎え、魚は隣々として予に?ふ」とありました。ここでも河伯はやはり魚を従えているんです。この河伯に送り導かれつつある、河伯より先の雲舟に立つて乗っている人物をご覧ください。その人物は後ろのほうを振り向いて手を振り上げ、後から来る者を手招きしているようであり、髪はざんばらであります。ちなみに中国古代において髪がざんばらというのは何を表すかという、幽霊や死者なのです。我が国でも似たような文化があり

ます。このことから雲舟に後ろ向きに立つて乗っている長髪の人物は、今し河伯等に送り導かれて昇天していかうとする死者の魂であることが判明いたします。しかもさきほどの馬王堆漢墓出土の「昇仙図」(図二)中段の雷紋の台に杖をたよりに立つている死者の魂ともこれは対応するわけです。ここではさらにその右上のほうには月が描かれております。なかに蛙の仲間・蟾蜍がおりますから、これは月だということが分かります。その先にさきほどいきました双闕がありまして、これは天門ですね。その天門を通つたところにまた雲舟が描かれておりまして、その前後には何か髪が長い人物が護衛然としてつき従っておりますけども、この雲舟にも肩のところに羽が生えた神様がひとり鎮座するように乗っております。この神様は何の神様か分かりませんが、幸いにもその先に龍が一对この雲舟を導くかのように引つ張る形で描かれており、その双龍の先端に「天公」と榜題されております。つまりこれによつてこの神様は天上界の最高神「天公」であることが分かります。この天公はさきほどの九歌の「上皇」と対応いたします。そして死者の魂はいずれもこのように天上世界に神々によつて送り導かれ大宇宙旅行をするわけです。『楚辞』にあつて離騷篇の主人公が崑崙山を越え天上世界に遊行していくことも、遠遊篇の主人公がそれを繼承する形でさらに大宇宙旅行をし「泰初」(東皇太一の太一と關係する)の隣りにまで至るのも、死者の魂の昇天と不可分の關係にあります。韓國の葬送習俗においてもこの種の画像が確認できます。石の棺というか、石の墓室の天井には宇宙の星座が描いたものがあります。しかも星座の軌道まできれいに線刻されています。あれは何のためかという、私は死者が宇宙へ昇天していく「天路」といふものと密接な關係があると考えております。石棺の墓室等には東西南北の順で青龍・朱雀・白虎・玄武等の四神がよく描かれます。あの奈良県のキトラ古墳の石棺では南方位の朱雀だけは消えてしまったか確認できませんでしたが、それは類型画像からすれば四方神なんです。なぜ四方神が必要かという、これは右の図とも關係するん

ですけれども、要するに死者の魂にかぎらず、そもそも「氣」の類というのは東方位から発して南西の方位を経て北方位に向かい、その北方位で極まってやがてまた東方位から蘇るんです。古代人はそういうルートが伴う壮大な世界観をもっていたんです。実際に古墳等を見ればこの世界観の前には誰も圧倒されるものがあります。行くべきところに独特なルートがある。言葉をかえれば、そのルートというのは「天路」ということになります。別名「天軌」ともいいます。この「天路」は誰にでも容易には探せません。そこで地上といわず天界といわず宇宙をとりまくたくさんの神々の力をかりなければ首尾よくしかるべきところに行けなわけです。だから九歌の世界にもこの「昇仙図」の世界にも神々が深く関わるわけです。

河伯篇の次には山鬼篇という詩があります。ここで河伯篇と山鬼篇の関係が密接不可分であることに気づいた方はこれまでほとんどいないことを指摘しておきたいと思えます。山鬼というのは「屈原」のことであるということになっております。つまり屈原が自分のことを山鬼になぞらえているということになっていますが、それは真実とはかなり意味合いが違うように思われます。あとで触れますが、この山鬼篇の第三句目と第四句目には「既に睇を含んでまた宜く笑ふ、子は子の善く窈窕たるを慕ふ」とありますが、特に第三句目は何のことであるのか誰にもよく分かっておりません。第四句目の「子」が誰を指すのかも分かっておりません。けれどもこれまでの考察によつて、それは山鬼篇の主人公山鬼（死者の魄）が尊者（山鬼自らの魂）とともにそろつて昇天できる喜びを表しているものであることが分かって参りました。「子」はその尊者つまり自らの魂を指しております。この「子」はまた河伯篇に見えた「美人」と同一実体であると考えていいものです。そこで主人公山鬼は「赤豹に乗り文狸を従え、辛夷の車に桂の旗を結び、石蘭を被て杜？を帯とし、芳馨を折りて思ふ所（つまり自らの魂）に遣らんとす」るけれども、その期待とは裏腹に「余幽篁に処りて終に見ず、天路險難にして

独り後れて来たり」と展開することになります。この後に山鬼は山の頂上に立ちますが、尊者が昇天していった「天路」はついに発見できませんでした。このように暗転することによつて山鬼篇の主人公山鬼は取り残された孤独感を深く味わうわけです。山鬼のこの孤独感はそのまゝ屈原その人の自伝的抒情詩といわれる九章（九篇）に展開していることに注意する必要があります。ちなみに「漢武内伝」には「山鬼は叢林に哭し、孤魂は絶境に號す」という表現が見られます。これは人間の精神を司る「魂」と肉体を司る「魄」は、死を契機に離散してもなお互いに引き合うものがあることを示しており、山鬼篇における主人公とその尊者との関係にも当てはまると考えられます。

ここで長沙砂子塘一号漢墓出土の「外棺側板漆画」（図二三）に目を転じたいと思えます。褐色の豹上には羽衣をまとった一對の人物が端座しておりますが、この漆画の主題は死者の魂魄がそろつて昇天するというその理想を描いていると考えられます（現代の有名なイラストレーター・横尾忠則さんという方にも主題のうえで相似通う作品があります）。その際、九歌の山鬼篇の主人公山鬼は望みは達せられなかったけれども、「赤豹」に乗っていたことにご注意ください。これらに見られる「褐色の豹」と「赤豹」は葬送文化にまつわる何らかの関係があることが想像されます。次に再度「天公行出鏡」（図一八）の画像鏡をご覧ください。この画像鏡のですね、下部の五銖銭の画像の左のところに一匹の魚に跨り、ひとり孤独然と河伯等のあとを追いかける人物が描かれております。この魚に乗っている長髪の人物は提灯を下げております。提灯を下げているということはとりもおさず、この世界は暗いということであります。この暗さは山上にひとり取り残された山鬼が「杳として冥々としてああ昼すら晦し」と慨嘆していることと対応します。さらにこの画像鏡では河伯の進行方向の前において後ろを振り返っている長髪の人物が、魚に跨り提灯を下げひとり孤独然と後から追いかけてくる人物を待ち望んで、「私はここだよ、ここだよ」と手を振りかざして手招きしています

ね。これは両者は唐代の陳玄祐の「離魂記」において倩娘（肉体）と倩娘（魂）が再び翕然と合体するように本来は一体となる関係、つまり死を契機に離散してしまった「魂」と「魄」の関係であると推定されます。山鬼篇の主人公山鬼と尊者（河伯篇の美人と同一実体）の関係はまさにこの関係です。ちなみに「楚辞」の最も有名な作品である離騷篇の「離」は、私は魂（主）魄（臣）の離散を言い表していると推定しております。この背景は前漢期以降に盛行する魂魄二元論、すなわち人が死ぬと精神を司っていた「魂」（主）は天に昇り、肉体を司っていた「魄」（臣）は地に帰す、あるいは清軽なる者の「魂」は「魂」に従って昇天することがあるという考え方と深く関わっております。その意味では「楚辞」主要作品は古代揚子江流域の葬送文化、特に魂魄二元論を抜きに議論することはできないといっても過言ではありません。

ところで人間が生を受けているかぎり、この「魂」（精神を司る気）と「魄」（肉体を司る気）は大変懇ろな関係にあるとされます。この両者が懇ろであるかぎりにおいては人間は健康で元気であるわけです。ところが「魂」と「魄」の懇ろな関係があんまりにも度がすぎますとこの関係をねたむものが登場します。これを「三虫」もしくは「三尸」といいます。大阪大学文学部教授（文学博士）を永く勤められた加地伸行さんという方の創見になりますが、「竹取物語」のかぐや姫の世界はこれに関係すると考えられます。美しいかぐや姫（反面恐ろしい形相も見せる）の実体は何でしょうか。かぐや姫が神々に導かれて天界に向かっていくとき、地上のみんながものすごい睡魔に襲われますね。道家思想と密接な庚申信仰においては人間の体内には「三虫」なるものがおって「魂」と「魄」の懇ろな関係をとても妬むことになっております。そして「三虫」は庚申の宵に人間が眠ったすきをうかがい、こっそり体内を抜け出し、天界に昇って「魄」のあらぬことを「天帝」に告げます。天帝はそれを聴いて裁きをくだし、「魂」（主）と「魄」（臣）のなかを引き裂き、身分的に低いからでしょうか「魄」のほうを追放します。これは人間の

死を意味します。そこで「講」の人々はそうならないようにするために庚申信仰の日は夜を徹して眠らないようにするわけです。今日日本各地にたくさんの「庚申塚」が立っておりますけれども、それは人間の延命を願う根強い文化にはかきません。こうしたことから私は、「楚辞」の主要作品において地上に取り残された主人公（屈原）が尊者（美人）を求めて崑崙山を越え天界に遊行していく話、およびその話を承けて成っている「史記」屈原伝、すなわち屈原が同僚の讒言に遭って主君に追放されるけれどもなお主君を慕ってやまない話、あるいは「竹取物語」におけるかぐや姫の昇天の話等は、道家思想や魂魄二元論と密接に関わっていると考えられるわけです。

九歌の話こそそろそろ閉じたいと思います。山鬼篇の次に「國殤」という詩があります。この詩の末句に「身は既に死すれども神以て靈となる、子の魂魄は鬼の雄と為らん」とあって、死者の魂魄の幸先を祝願しております。これによって国殤篇は葬送歌であることは明らかです。そして馬王堆漢墓出土の「昇仙図」（図二）との関係でいえば、当該の国殤篇の祭場は下段の器物をたくさん並べ人々が厳かに葬祭を行っている場所に比定することができます。

九歌の最後の一篇に「礼魂」という詩があります。この詩の第三句目に「春蘭」と「秋菊」がうたわれておりますけれども、いうまでもなく春蘭は春に生ずる香草です。いっぽう秋菊は秋に生ずる香草です。ここもやはり「陽」と「陰」の関係となることが確認できます。九歌の世界には陽的神々と陰的神々が出てきます。魂（陽気）と魄（陰気）も出ております。そして礼魂篇末句には「春蘭と秋菊と、長く絶ゆること無く終古ならんこと」とあります。つまり礼魂篇は九歌の主題や内容等の全体を承け、九歌に登場した陽的神々・陰的神々、および死者の魂や魄が永遠に滅びることがないようにということを春蘭と秋菊に象徴させてうたい結んでいるわけです。礼魂篇をうたっている祭場はどこかという、国殤編のそれと同様、やはり「昇仙図」（図二）下段の器物

をたくさん並べ、人々が厳かに葬祭を行っている場所に比定できます。以上のように「楚辞」の九歌十一篇と馬王堆漢墓出土の「昇仙図」(図二)は重要部分でことごとく対応します。これは同時に九歌はもともと十一篇から成っていることを示しております。そのことはこの「昇仙図」との比較考証によって十分に指摘できるわけです。で、以上の考察によってですね、「楚辞」の九歌は神々の靈威をかりて死者の魂(詩中の美人)を天界に送り、その永遠を願う主題に一連する歌群であるということが判明したわけです。その際、神々に導かれて天界に昇っていった「魂」のあとに、「魄」すなわち山鬼がひとり取り残されたことは見落としてはならないことであります。

三

さて九歌において「魂」(美人)は神々によって導かれ天界に登って行きますけれども、それによって山鬼篇の主人公山鬼(魄)は地上にひとり取り残された孤独な存在となります。で、その山鬼が詩のなかで独自する言葉というのは、今日資料をお持ちいたしませんでしたけれども、実は九章(九篇)のほうにわっと拡大された形で出て参ります。

つまり九歌(十一篇)の山鬼篇の主人公山鬼は「魂」(美人)に対するもういっぽうの主人公として九章(九篇)に大きく蘇っていると考えられるのです。それは九章の作品のうち特に惜誦篇・涉江篇・哀郢篇・抽思篇・懷沙篇・思美人篇・惜往日篇等に顕著です。たとえば思美人篇です。この詩において「美人」を思うのはもちろん地上にひとり残された主人公です。この詩にいう「美人」は高い雲の彼方、すなわち天界にいるんです。伝統的解釈では九章(九篇)は屈原の自伝的叙情詩ということになっておりますけれども、それはともかく主人公は「美人」のいる天界へ行きたいんです。で、第一篇の惜誦篇の冒頭からして主人公は天界へ昇ろうとするんです。それを承けて第二篇の涉江篇では主人公

は崑崙山を目指して西に向かいます。これは天界に昇る場合には「崑崙山」というところを通らなければならぬことと関係します。けれども九章の主人公は路が分からず迷い、地上の各地を彷徨することになります。第五篇の懷沙篇というのもそうしたなかの一篇です。この懷沙篇は「史記」では歴史資料として屈原伝を構成する資料として扱っております。けれども文学作品を歴史資料として扱うような方法は歴史上の架空の人物を歴史化することになって極めて問題があります。「史記」屈原伝はそういう問題があります。ちなみに「史記」屈原伝はそういう問題がありますが、おそらく司馬遷の書いたものではない。あれは「糊」と「はさみ」から成っています。つぎはざだらけなんです。「史記」のなかにはそれと同じような作品がいくつもあります。そういうのを「変体文」といっております。そういう伝説というものはよってきたところまで遡って本質を明らかにする必要があります。ところが「史記」のような一定の評価がある歴史書にいったん伝記が書かれると、たといそれが伝説的人物であっても、たちまち歴史上の人物になってしまわうわけです。そしてもうそこから離れないというのが「屈原」に関する二千年の歴史じゃないかと思うんです。人情としては屈原はもう中国の歴史を代表する偉大な民族詩人です。ある意味では李白や杜甫を凌ぐ大人物として中国では祀られております。けれども学問や科学という目から見れば、そのこととこれは別問題です。なお「史記」百三十巻はもちろん司馬遷だけで書いたものではなく、彼の父親の司馬談がある程度書いたものもあるし、司馬遷の死後に書かれたものもあります。そのなかには「糊」と「はさみ」で成り立っているものもあります。特に屈原伝は一番怪しいんです。

話が横道にそれましたが、さきほどの九歌の山鬼篇と対応性が最も強い作品は九章(九篇)のなかでは第六篇の思美人篇です。たとえば山鬼篇の主人公はことさらに香草を身にまとっています。そして九章の主人公も、離騷篇

の主人公も香草を身にまといまっています。「楚辞」の主人公が香草を身にまといまっていることは葬送習俗において死者を香草で覆い包むということと何らか関係しているかも知れません。従来の解釈では香草が出てきた場合、それは誰かをたとえている、つまり佳い香草であれば賢者をたとえ、悪い香草であれば屈原と懐王との間を裂いた讒人をたとえているというふうな解釈されていたわけです。しかしそれは「詩経」の伝統的研究方法に見られる比興説という方法を誤ったまま「楚辞」理解に持ち込んでいるのであって、適当ではありません。もし「楚辞」の香草がすべて何らかの人物をたとえているのであれば、もつとそれなりの根拠のある合理的解釈があつていいわけです。しかしその視点からの研究は二千年たつても不毛です。ですからこれからは、もつと踏み込んで、

なぜ香草なのかということまで問わなければ個々の詩篇の本来の姿が見えてこない。で、九歌の山鬼篇の主人公にしる九章の主人公にしる、離騷篇の主人公にしる、いずれも屈原と目されているけれども、いずれも地上にひとり取り残された存在で、かつ香草を身にまといまっています。そして「美人」を探し求めて天界に昇って行くこととする。さきほども触れましたけれども、天界に昇って行くためには必ず崑崙山なるところを通らなければならぬというのが古代の世界観でありました。中国古代の葬送習俗において副葬品の画像資料に崑崙山が描かれるのはそうした世界観の現れにほかなりません。すでに幾つか見えてきましたように崑崙山は門の形象で表されておりまます。で、九章は九篇から成っていますが、第八篇に橘頌篇という橘とその香りを頌嘆する歌が入っているのは特に注意しなければならぬことです。ちなみに九章のなかでどうしても崑崙山にたどり着けないでいた主人公が、悲回風篇に至つて突然崑崙山とその隣にある岷山に到達し、そこで天を撫でて、悲願の飛翔能力を獲得しているんです。これはなぜでしょうか。私はこれは「楚辞」の主人公の「天路」の発見と関わることで、かつそれは具体的には第八篇の橘頌篇で「頌」として橘の美的特質を頌嘆した結果もたらされた、橘の余恵に

よるものであると推定しました。この場合神話や歌謡や物語の世界において桃や橘が仙果として主人公の聖域訪問や飛翔能力獲得と深く関わっていることは見逃せません。

たとえば桃花源記における桃の例があります。ここでの桃は「忽逢桃花源。夾岸數百步。中無雜樹。芳草鮮美。落英繽紛。漁人甚異之。復前行。欲窮其林」(「搜神後記」)と描写されているだけです。しかし武陵の漁師はその桃林を極めた向こうに別世界(洞天の仙界的世界)を発見しております。桃林と別世界発見の因果関係は密接です。「幽明録」の劉晨・阮肇の説話では主人公は仙人になるために千年の桃の実を求めて桃林を極めようとします。これらの例から桃花源記における桃は仙果であり、漁師の別世界訪問に深く関わっていると考えられます。

黄鶴樓伝説における橘の例もあります。この物語を伝える「武昌志」では、橘は「遂取小籃橘皮、画鶴於壁。乃為黄色」と描写されるだけです。しかし橘の皮を用いて描かれた壁中の黄鶴は居酒屋の辛氏に巨万の富をもたらすほか、やがて自らの主人(仙人)を乗せて天空へ飛び去って行きます。ここにいう橘と黄鶴と仙人と飛翔の関係も密接です。「搜神後記」には橘が仙人(毛人)の常用食であることを暗示する例もあります。これらのことから黄鶴樓伝説における橘は仙果であり、仙人の飛翔と深く関わっていると考えられます。

唐代小説・柳毅伝における橘の例もあります。柳毅伝には「女曰、洞庭之陰、有大橘樹焉。郷人謂之社橘。君当解去茲帶、束以他物。然後叩樹三發、当有應者」とあります。果たして柳毅が洞庭湖を訪れると社橘があり、橘に向かって三撃すると、にわかに武夫が波間から出てきます。柳毅は武夫に案内されるままに龍の住む世界へ入っていきます。つまり柳毅伝においては橘は社樹であるとともに柳毅の住む人間世界と龍神の住む異次元世界とを結ぶ「世界樹」的存在となつていきます。これがほかならぬ橘である意味は重いのです。

崑崙山神話における沙棠の例もあります。沙棠の実については「山海

経』西山経に「崑崙之丘」有木焉。其状如棠。黄華赤実、其味如李而無核。名曰沙棠。可以禦水。食之使人不瀕（言体浮軽也）」と記されています。この記載のかぎりでは、沙棠の実は崑崙山で取れる人の体を軽くする神秘的な果実ぐらいにしかり理解できません。けれどもこれを崑崙山の弱水との関係でとらえると、俄然様相は変わってきます。すなわち崑崙山の弱水は軽いものの象徴ともいえる「羽毛」さえも沈んでしまう難所中の難所で、死者が崑崙山越え（昇天）を果たすためには避けて通れない場所でもあります。かくて沙棠は死者をしてその弱水を渡らしめる果実として考えられたわけです。これらのことから崑崙山神話における沙棠の実は仙果であり、死者の弱水越えと深く関わっていることは疑いありません。なお我が国古代神話における事例ですが、垂仁天皇は自らの死を予期してか、田道間守を常世国に遣わして「橘」の實を求めさせておられます。この橘の實が崑崙山神話における沙棠の實と似て、遠逝した垂仁天皇の弱水越えに関与すべきものであったことは、天皇の崩御を嘆く田道間守の言に「受命天朝、遠往絶域。万里蹈浪、遙度弱水」（『日本書紀』巻第六）とあることに暗示されています。これには崑崙山神話や「楚辞」九章における橘頌篇の影響があったことが考えられます。

さきほども触れました長沙砂子塘一号西漢墓外棺側板彩繪漆画（図二二）に目を転じてみましょう。この漆画のテーマは死者（の魂と魄）の昇天であると推定されます。壁板や蓋板が雲気図から成っていること、および「閔尹子」四符篇に「輕清なる者の魄は魂に従って昇天する」とあることもこの判断を裏づけます。この漆画では特に天帝の使者たる鳳凰が口にくわえている小粒の球と鳳凰の冠や楽器の磬に垂れ下がっているそろばん球状の球に注目したいと思います。これらの球はこの墓中から「黄甘橘」と墨書された木封泥匣と「黄甘橘」そのものと見られる「広柑の皮」とその「核」が出土していること、橘は楚の地方の特産であること、楚の地方では人の葬に当たって橘を墳墓の樹として植える習

俗があったこと、陸佃の「？雅」に「橘は屍を見れば見るほどにたくさんの実をつける」とあること等から推しますと、いずれも橘の核を表現したもので、死者（の魂と魄）が橘の實をたくさん食べたことを証明する措置にもなっていると思われれます。しかもそれは褐色の豹上の二人物（死者の魂と魄）が羽衣（飛翔能力）を獲得したと密接に関わっていると思われれます。二人物が死者の魂と魄であることを確認するのは漆画中の鳳凰が陰陽（雌雄）一対となっていることも参考になります。ちなみに死者に対して橘の實や羽衣を恵み与えた者は図中には見えませんが、鳳凰が描かれていることから推せば、それは人の死後世界に君臨する「天帝」であるに違いありません。天帝は死者による何らかの働きかけに感動したことにより、死者に昇天という救済の手をさしのべたのであると考えられます。そして「楚辞」招魂篇における主人公（死者の魄）の哀訴と「上帝」による救済という天人相関の例は、この推定を十分に裏づけるものとなります。いずれにせよ一つの「昇仙図」（図二二）中に描かれた果実（の核）と死者（の魂と魄）のまとう羽衣との関係は必然性をもって密接に関わっていることは疑いありません。

そして以上のことから、九章において橘頌篇で「后皇」が主人公に橘を恵み与えるのは前七篇に展開された主人公の孤独感の啓示や哀訴に強く心を動かされたためであり、悲回風篇で主人公が崑崙山と岷山に到達し飛翔能力を獲得するのは橘頌篇で橘の美的特質を頌嘆した結果もたらされた橘の余恵によるものであり、しかも橘頌篇が九章に組み込まれ八番目に編次されている必然的理由もここにある、と推定されるのであります。さらにいえば、九章（九篇）は九歌（十一篇）と対応する歌群である、つまり九章は実体が死者の魄である主人公が天界に離れ去った自らの魂（詩中の美人）との再会を翹望し、その取り残された孤独感を啓示し哀訴する主題に一連する歌群である、と推定するのであります。九歌の山鬼篇はその原型となっているわけです。したがって、このような

魂魄二元論と深く関わる文学作品としての九章諸篇を資料として成っている『史記』屈原伝は、歴史資料としては大いに問題があるといわざるを得ません。

以上は馬王堆漢墓出土の「昇仙図」と九歌（十一篇）との比較考証をきっかけとして見えてきた、九章（九篇）の世界、および主人公の実像に関する概要であります。いかが受け止められたでしょうか。

四

最後にご参考までに触れておきたいことがあります。

一つには、『淮南子』地形訓に見える平面圓道によれば、「氣」は東方に起って南西を経て北方に帰るとされることです。古来伝統的に行われる招魂という呪儀「復」においても、東からはじめて南西を経て北におよびます。九歌の篇名である東皇太一（東方・北極の二神の名から成っている）にも始終二つの方位性が見られます。九歌の河伯篇においては河伯が妻と手を取り合って東行し「美人」を南浦に送っていました。九章諸篇においては主人公は故郷から東に遷り、南に渡り、西に向かい、漢北に渡り、北山を望み、南土に徂き、西隈に行こうとしたかと思えば南行します。命を落とさなかつた者はいなかつたという難所を何事もなかつたように通過したりしています。とにかく異常なほどに彷徨します。最後は崑崙山と岷山に至って飛翔し、天を撫でることになります。繰り返しますが、九章の主人公の彷徨は「美人」が天に昇っていった際の軌道（九歌の山鬼篇では「天路」とも）を探し求めている彷徨と考えられます。離騷篇の主人公は九章のそれを承ける形で崑崙山を越え、天界へと遊行していきます。また離騷篇を承ける形の遠遊篇においては、主人公は故居から南巢・丹丘・不死の旧郷・湯谷・九陽・南州・？闔・太微・帝宮・重陽・太儀・微閭・西皇・南疑・寒門・増水・玄冥・列缺へと至り、最後に泰初に並ぶところまで至ります。『列子』天瑞篇に「太初は

氣の始まりなり」とありますから、泰初とは「氣」を循環させる府のようなどころであると考えられます。いずれにせよ遠遊篇の主人公は中国の文学史上でも類例のない大宇宙旅行を演じています。これらのことはいずれも「氣」が循環する軌道と深く関わり、それも天路を正しく見いだしてはじめてかなえられるものであると考えられます。石の棺とか石の墓室の天井に宇宙の星座を描くのは死者が宇宙へ昇天していく「天路」を示すためのものであることは、すでに述べた通りであります。

二つには、東京大学東洋文化研究所教授（文学博士）の平勢隆郎さんという方の研究によれば、中国古代の天文観測において木星（歳星）と太歳（歳星の影で歳陰・太陰とも）の交会点（冬至点）や交会軸（丑未線）のことが議論されるようになるのは戦国末期（前二七〇年）以降であることとあります。これはこの二星の交会によってはじめて歳星太歳（歳星にして太歳）という概念が生ずることを意味いたします。このことから『楚辞』九歌の篇名に関わる東皇太一（東皇にして太一）という神概念は戦国末期（前二七〇年）以降に生じたものであると推定されます。しかも歳星太歳（歳星にして太歳）という概念こそ東皇太一（東皇にして太一）という神概念発生の直接的な重要要因であると考えられます。だとすれば屈原という人物は戦国末期・前二七五年前後に死んだことになつておりますから、かりに屈原が実在の人物であつても九歌諸篇はとうてい創作できるはずがありません。近年、荊州郭店楚墓（下葬年代は前三〇〇年ころと推定されている）から、竹簡に書かれた早期の道家や儒家関係のテキストがたくさん出土して参りました。そのなかに今日世界の学者が最も注目している「太一生水」篇というのがあります。目下、文部省科学研究の助成金を得て仲間とともに共同研究をしておりますけれども、ここに言う「太一」は天地創造神話に関わる万物の根元的存在ではあつても、天界の最高神というような神概念は確認できません。九歌の東皇太一篇にいう「東皇太一」（上皇）というような神概念に発展結実し、それが死者の魂の昇天に関与する文学作品に深く関わっていく

ようなことになるのはまだ相当の思想的文化的時間が必要とすると考えられます。つまり屈原という人物はこの点からも九歌(十一篇)という歌群を創作し得ません。

三つには、永く埋もれていた学説ですけれども、清代にあつて廖平という学者が「楚辞は靈魂学の専門家が詳述したものである。後世の人々はみな中国の一隅に関連づけて楚辞中の地名を説いているけれども、楚辞は遊魂のことに属している。したがつて、どうしてそれが中土のことに関わりと限定できようか」(『経学四変記』)と指摘していることでもあります。私は出土資料と「楚辞」の比較考証の成果や経験から、廖平のこの指摘は大いに注目されてよいと考えております。

四つには、前漢期に盛行する類型的副葬鏡の銘文群が「楚辞」九章(九篇)の世界や主人公の実像と極めて緊密な関係にあることでもあります。上に述べた内容はこの視点からの検証も可能です。ただし本日は割愛しました。

五つには、極めて偶然のことですが、秋田県から日本海を南西のほうに下つて富山県にさしかかりますと立山という有名な山があります。皆さんのなかには立山に詳しい方がおられるかも知れませんが、最近「ものと人間の文化史」というシリーズで吉武利文さんという香りを研究している方が「橘」(法政大学出版局・一九九八年)という書物を著しましたので、取り寄せてみました。それによると、立山の中腹に香りの博物館というものがあつて大変評判を博しているそうです。そこは天上世界と地上世界と太陽の道と闇の道から成る四つのゾーンがあるらしいんですが、その天上世界の最高のところに香るかおりは「橘」の香りだそうですねです。吉武さんは香りを研究し尽くした末に究極の香りとして「橘」に行き当たつたそうです。富山県では吉武さんの研究を全面的に取り入れて立山に「曼陀羅遊園」という名称をつけた博物館を建設したそうです。このことを知つて私は早速、吉武さんに手紙と私の「楚辞」九章における橘頌篇の意味するものについて(中村璋八博士古稀記念

『東洋学論集』汲古書院・一九九六年)という論文を送りました。吉武さんは橘頌篇に関する私の論文を見てびっくりされたようで、すぐに返事が参りました。吉武さんとはまだお会いしたことはありませんが、研究対象が日本と中国の違いこそあれ、「橘」の研究を学縁としてお互い大いに我が意を得たりという喜びを味わつております。

なお私の「楚辞」研究の全貌は一、二年中にまとめて出版する予定であります。中国からの出版計画もあつて一部翻訳作業が進んでおります。天津師範大学中文系教授の周延良博士は論文の翻訳作業に直接携わつておられる方ですが、「石川の『楚辞』研究は伝統的楚辞学を一変させるものがある」と興奮気味に伝えてきております。来年の夏には北京大學・北京語言文化大學他いくつかの機関で共同開催する「二〇〇〇年楚辞学国際学術討論会暨中国屈原学会第八屆年会」にはじめて出席する予定です。目下発表論文の構想を練つております。さて、どういふ反響が見られますでしょうか。またご報告する機会があれば幸いです。ご静聴ありがとうございます。ありがとうございました。

附記

本稿は平成十一年十月二十八日(木)に秋田県立西仙北高等学校で行つた講演を音録テープに基づいて打ち起こしていただいたもので、関係者の多大な労を忝なくしている。校正の作業は平成十二年一月なかばに行つた。私事ながらその最中、二松学舎大学大学院文学研究科関係者から先に申請してあつた文学博士号の学位請求論文「楚辞」新研究(副題あり)が最終審査に合格したとの知らせが入つた。ここに附記し、ご報告とする。

平成十一年十月二十八日（木）・於県立西仙北高等学校

秋田県高等学校国語教育研究大会講演

出土資料から見た『楚辞』の世界―「天路」の発見―

秋田大学教授・石川三佐男

一 はじめに

九歌

- 1 東皇太一篇
- 2 雲中君篇
- 3 湘君篇
- 4 湘夫人篇
- 5 大司命篇
- 6 少司命篇
- 7 東君篇
- 8 河伯篇
- 9 山鬼篇
- 10 国殇篇
- 11 礼魂篇

九章

- 1 惜誦篇
- 2 涉江篇
- 3 哀郢篇
- 4 抽思篇
- 5 懷沙篇
- 6 思美人篇
- 7 惜往日篇
- 8 橘頌篇
- 9 悲回風篇

離騷篇

遠遊篇

天問篇

招魂篇

招隱士篇

大招篇

卜居篇

漁父篇

汨江篇

竹簡楚辞

第二次楚辞

二 『楚辞』九歌の世界

三 『楚辞』九章の世界

四 『楚辞』離騷篇の世界

五 『楚辞』遠遊篇の世界

六 おわりに

楚辞における主人公の遊行能力とその実体

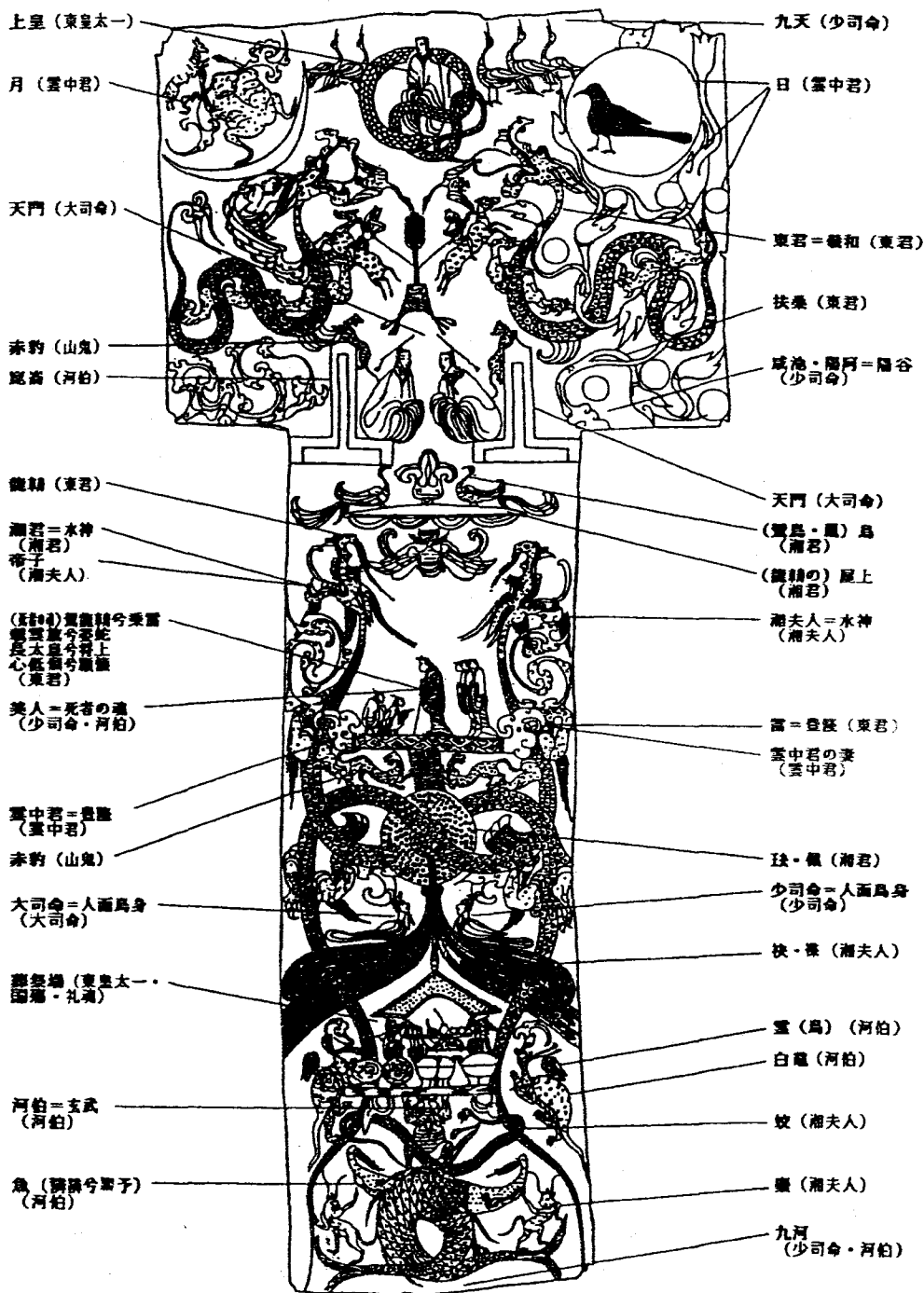
- 九歌の少司命篇および河伯篇の美人（九章の抽思篇・思美人篇および離騷篇の美人、および遠遊篇の「神（靈魂）」、招魂篇の「魂」と同一実体）
- 九歌の山鬼篇の主人公（九章諸篇・離騷篇の主人公、遠遊篇の主人公「形（形魄）」および招魂篇の主人公と同一実体）の遊行能力
山阿一山上
（九歌山鬼篇石川句読「余処幽篁兮終不見、天路險難兮獨後來」、台湾中央研究院計算中心および聶世美・倉陽卿校点『樂府詩集』卷第二八・相和歌辞三・楚辞鈔「処幽室、終不見、天路險難獨後來」）
- 九章の主人公（九歌の山鬼篇・離騷篇・遠遊篇の主人公と同一実体）の遊行路
地上（水上）彷徨一（橘頌篇の橘）一崑崙・岷山
（「路遠処幽」「脩路幽蔽」「媒絶路阻兮」等）
- 離騷篇の主人公の最初の世界遊行路
地上一重華（九疑）一蒼梧・懸圃一扶桑・咸池一閭闔（天閨・天門）一白水・閭風・春宮
（「路幽昧以險隘」「路曼曼其脩遠」「路脩遠以周流」「路脩遠以多艱兮」等）
- 離騷篇の主人公の二度目の世界遊行路
九疑一天津一西極一流沙・赤水・不周山・西海・西皇一皇天
- 遠遊篇の主人公の世界遊行路
故居一南巢一丹丘・不死之旧郷一湯谷一九陽一南州一閭闔一太微・帝宮・重陽・太儀一微闕一句芒・太皓・蓐收（西海）一南疑一寒門・増水・玄冥一列缺一秦祠
（「路曼曼其脩遠兮」「前飛廉以啓路」「為余先兮平路」等）

参考一

- 招魂篇における「君（魂）」の世界遊行路
恒幹（楽処）一東方一南方一西方一北方一天一幽都
- 葬送儀礼「復」における招魂の呪儀
東方一南方一西方一北方
- 竹簡楚辞「藁旂兮北辰游」
- 枚乘の雜詩「美人在雲端、天路隔無期」
- 漢の武帝の詩「至人逝兮仙郷、天路遠兮無期」

参考二

- 「楚辞乃靈魂學専門名家、詳述此学、其根源與道家同。故《遠遊》之類多道家之語。全書專為夢遊、即《易》之遊魂、歸魂。所說皆不在本世界、故有招魂、掌夢之說。凡所稱引、後人皆就中国一隅說之。既属游魂、何以尚在中土。故因《楚辞》專引《山海》、而《山海》亦因之大類」（廖平《四益館經學四變記》）



圖二 長沙馬王堆漢墓出土の昇仙圖と楚辭九歌對照圖

璧の孔には陰的なものと陽的なものを合体させる特別な呪術的力があるようだ。



圖三 重慶巫山縣土城坡南東井坎出土 棺飾用銅牌

雙闕には楚辭九歌大司命篇にいう「天門」の文字が雙鉤体で描かれている。



圖四 重慶巫山縣淀粉廠出土 棺飾用銅牌

楚辭九歌大司命篇にいう「天門」の文字が確認できる。「五銖錢」の呪飾も確認できる。「五銖錢」の五という数字と孔には特別な呪術的意味があるようだ。



圖七 重慶巫山縣土城坡南東井坎出土 棺飾用銅牌
馬王堆漢墓出土帛畫（昇仙圖）に通じる賑々しい神々の世界が見られる。
上段中央の神格は天上界の最高神（東王公か西王母）であろう。



圖八 四川簡陽縣漢墓出土 石棺側板畫像（部分）
雙闕に「天門」と榜題されている。雙闕内の神格は大司と榜題されている。
大司は大司の意で司命神のことであると推定される。



圖一四 長沙子弹庫楚墓出土帛畫（昇仙圖・戦国後期）

（猪卷明氏による原圖圖版からの模本）

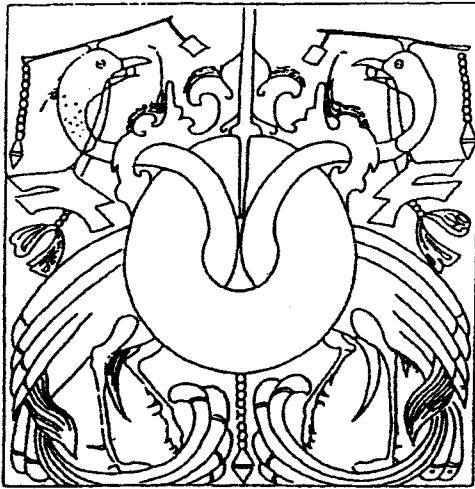
類型畫像（圖一八等）から類推すると下段左部の魚には龍舟に乗る人物（魂）と同一の人物（魂）が乗っていることが推定される。



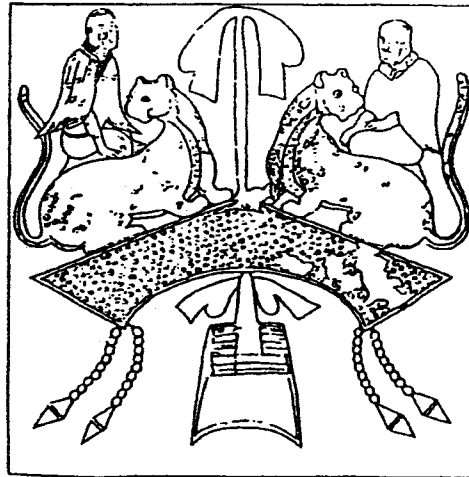
圖一八 河南省新野縣發見の天公行出鏡と楚辭九歌對照圖

河伯によって雙關の方向へ送り導かれる靈魂とその一行のあとを提灯のあかりをたよりに魚に乗り孤独然と追いかける形魄の存在が確認できる。

「五銖錢」の五という数字と孔には特別な呪術的意味があるようだ。



(頭部)

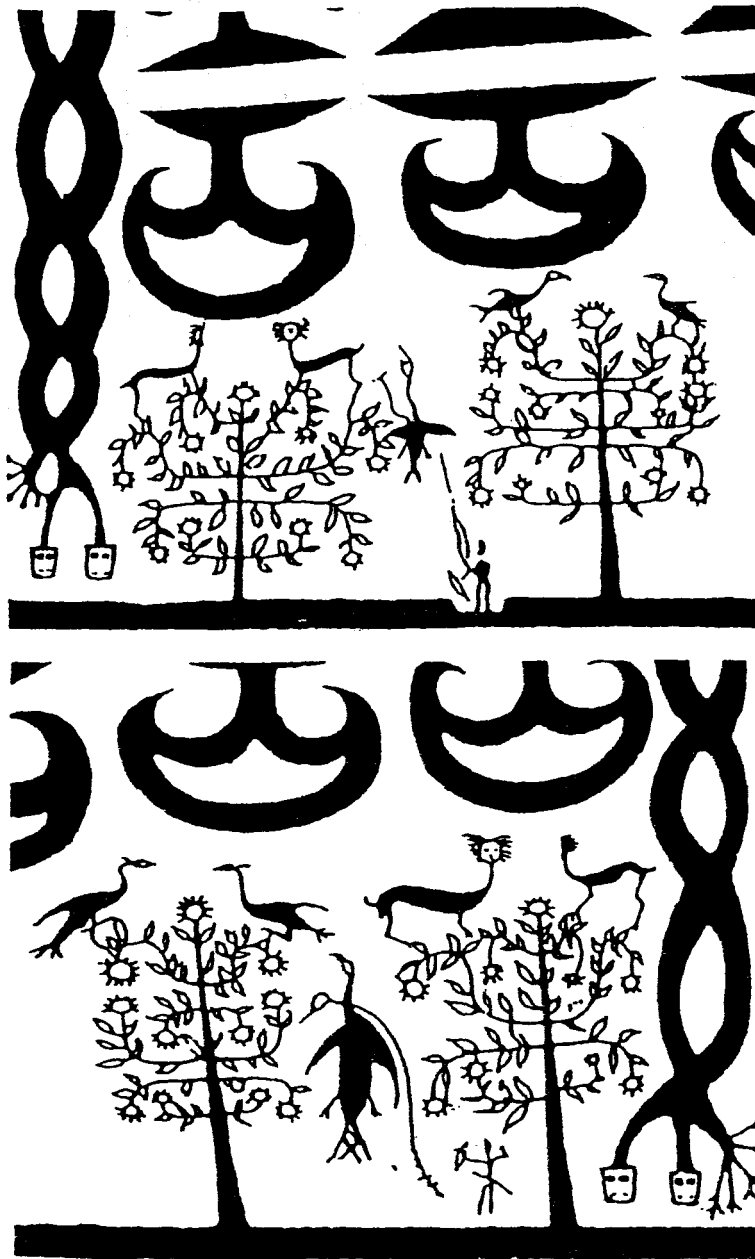


(足部)

圖二三 長沙砂子塘一號西漢墓出土 外棺側板漆畫

(猪卷明氏による原圖圖版からの模本)

鳳凰は天上界の最高神の使者。昇りくる者を迎えるのであろう。
褐色の豹上の羽衣をまとった一對の人物は靈魂と形魄であると推定される。



陽 ① 太陽樹 月樹 ② 陰
圖二六 湖北省隨州市曾侯乙墓出土 漆繪衣裝箱（戦国初期）

鳥がとまる太陽樹には十一枝十一光華が描かれている。

獣がとまる月樹には九枝九光華が描かれている。

絡み合う一對の蛇形神は伏羲と女媧で、茸状のものは雲気の象徴であると推定される。