口絵１　安徽含山凌家灘４号墓　玉版　薛家岡文化　長11cm

口絵２　安徽含山凌家灘29号墓　玉鷹　薛家岡文化　幅6.35cm

天上より降臨する神々と祖霊

―中国古代玉器・青銅器の図像学的考察―

曽布川寛

はじめに

中国古代の玉器の研究は、同時代の青銅器の研究に比べれば、その歴史はまだ浅いと言わざるを得ないであろう。青銅器は銘文を有するものが多いため、銘文を主に取り扱う金石学とともに早くから発達したが、玉器はほとんど銘文を有さなかったからである。しかし、中国の人々は古来から玉に神秘的な力を見出し、特別な愛着をもって接し大切にしてきた。

玉器の本格的な研究が遅れた原因は、確かな遺構からの出土品が少なかったことに起因し、つい近年まで玉器の研究といえば伝世品の研究が主であった。玉器の個人コレクション、各地の博物館のコレクションを集めた図録[1]が作られたのもこの時期である。だが、年代を判定するのに必要な、考古学の科学的発掘による基本資料を欠いたため、まともな年代さえ決められないのが実情であった。特に本稿が主に取り上げる新石器時代の玉器について言えば、未だ何のイメージすら持てず、伝世するこの時代の玉器を漢代頃に編年する研究が多くみられた。

こうした状況を打破するきっかけを作ったのが、山東日照両城鎮遺跡から発見された石斧の発表である。石斧の発見は一九六三年のことであったが、劉敦愿氏が『考古』誌上に短い報告記事を発表したのは一九七二年のことであった[2]。石斧の両面には奇異な獣面文が陰刻され、同じ遺跡から出土した黒陶の文様と似ることから、龍山文化時期の遺物とすべきだとした。当座はほとんど反響はなかったけれども、林巳奈夫が最初に反応を示し、一九七六年の『MUSEUM』誌上で報告に同調し改めて紹介した[3]。そして三年後、再び『MUSEUM』誌に「先殷式の玉器文化」と題する論考[4]を発表し、石斧の獣面文を基準にすえて、これと類似する伝世の獣面文玉器を龍山文化と位置づけた。欧米の公私の博物館や台北の故宮博物院などに収蔵される伝世品は、一九七五年にドーレンウェンド女史によって網羅的に紹介されて反響を呼んだが[5]、遺憾なことに古い編年に基づいており、林巳奈夫はこれらの新たな編年と文様の研究に精力的に取り組んだ。

その後、中国各地の遺構で玉器が次々と発見されるに及んで、玉器研究も出土品が中心となり、新たな局面を迎えた。とりわけ一九八六年の浙江余杭反山、翌年の瑶山など良渚文化の墓から璧、琮、鉞、璜

などの大量の玉器が出土した。[6] 新石器後期を金属器による時代区分に因んで「玉器時代」と命名する研究者も出る程であった。注目すべきは、遼寧一帯の紅山文化遺跡を除けば、これらの出土地が概して南の長江流域に位置していることで、下流の良渚文化遺跡を始め、一九八七年から発掘が始まった安徽含山凌家灘遺跡[7]は中流に位置し、また同年から発掘が行われた湖北天門肖家屋脊の石家河文化遺跡[8]は漢水流域に属する。特に天門、京山一帯に拡がる石家河文化遺跡から出土した玉器は、従来の龍山文化伝世玉器と共通する要素が多いため弁別しがたく、林巳奈夫はこの問題にも取り組んだ。[9]

林巳奈夫はこのように中国古代の玉器研究の分野において、専門家として常に先頭を走り、その研究成果は『中国古玉の研究』（一九九一年刊）や『中国古玉器総説』（一九九九年刊）に纏められた。現在ではほかにも玉器研究の専門家が輩出し、張明華、方向明、鄧聰、鄧淑蘋などの諸氏が大きな成果を挙げつつあり、[10] 玉器研究の盛況をみるに至っている。

本稿はこれらの研究を踏まえて、新石器時代の玉器を取り上げ、主に図像学の見地から考察する。筆者はここ数年来、四川広漢三星堆祭祀坑出土の遺物を図像学的に考察する作業を継続して行ってきたが、[11] 一九八六年に発見された二つの祭祀坑は、墳墓ではなく、当時実際に祭祀に用いた器物を何らかの理由で埋めた祭祀器物坑ともいうべき遺構であった。従ってこれらの遺物は、殷後期に四川の地方王国で行われた祭祀の有様や、その背景に存在した神話伝説や宗教文化などを知る恰好の材料であった。しかも長江上流に位置して、北方の黄河文明を反映した安陽殷墟遺跡などと異なり、新石器の河姆渡文化や良渚文化以来の南方独自の長江文明を反映した遺物であった。三星堆祭祀坑の銅獣面と関連して良渚文化玉器の神人獣面文を研究したのもそれを実証するためで、[12] 長江を通じて前者は確実にその影響を蒙っていた。また標題に掲げた祖霊の表現を突き止めたのも、縦目銅人面具などの考察を通してであり、[13] 前後の時代にわたる広大な拡がりを推測させた。

そこで三星堆祭祀坑の研究で得られた成果をもとに、これに先立つ新石器時代の玉器をこれまでとは違う切り口でアプローチしようと考える。実際、時代が接近するうえに、舞台もともに広い意味での長江文明に属するため、多くの共通要素がみつかり、新石器の玉器解釈のための有効な武器となり得る。例えば喙が鉤状に曲がった鳥は、龍山文化、石家河文化、良渚文化、凌家灘文化、三星堆祭祀坑を通じて遺物に登場する重要な鍵であるが、この鳥の確かな性格は豊富な資料が出土した祭祀坑の遺物によってのみ知りうることであった。またこの鳥については、林巳奈夫も文様学的な重要要素として扱ったけれども、著しい研究成果を挙げた河姆渡文化の太陽信仰に基づく文様などと混同して認識を誤り、引いては全体の意味を見失ってしまったかに思われる。ここでは林巳奈夫が収集した多くの資料を借用し、補い正す意味を込めて、この鳥を基軸に据え改めて研究し直すことにする。

また、新石器の玉器と並んで殷代の一部青銅器を取り上げる。安徽阜南出土の龍虎尊、湖南寧郷辺出土と伝えられる虎卣（泉屋博古館蔵）、江西新干大洋洲遺跡出土の虎耳鼎や双尾銅虎などである。いずれも有名な青銅器で研究し尽くされた感があるが、そこに登場する虎の形象が、本稿で取り上げた新石器玉器の神面文、神人文などと密接な関係を有し、改めて考え直す必要があると考えたからである。出土地がみな広い意味での南方に属することも意義深いが、特に新干大洋洲遺跡[14]は樟樹市の呉城遺跡を中心とする呉城文化に属し、殷王朝辺境

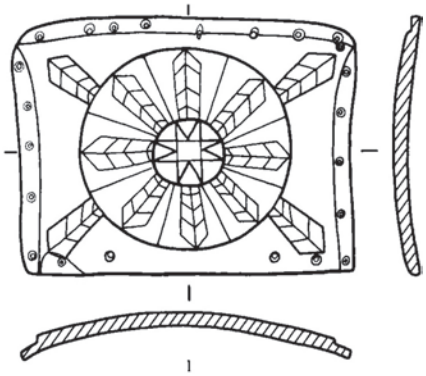

図２　安徽含山凌家灘4号墓　玉版（模本）
薛家岡文化　長11cm

図１　安徽含山凌家灘4号墓　玉亀　薛家岡文化
長9.4cm

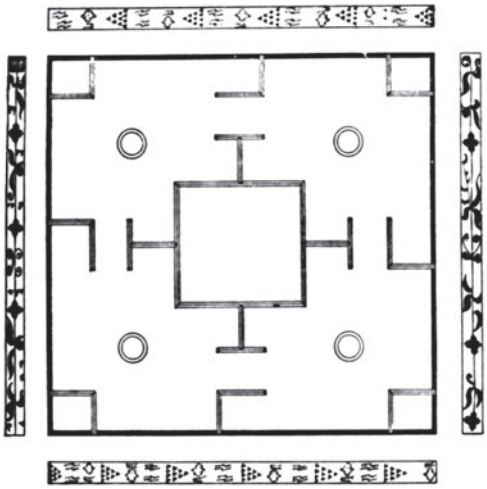

図４　湖北雲夢大墳頭１号墓　六博局盤（模本）
前漢　38×36cm

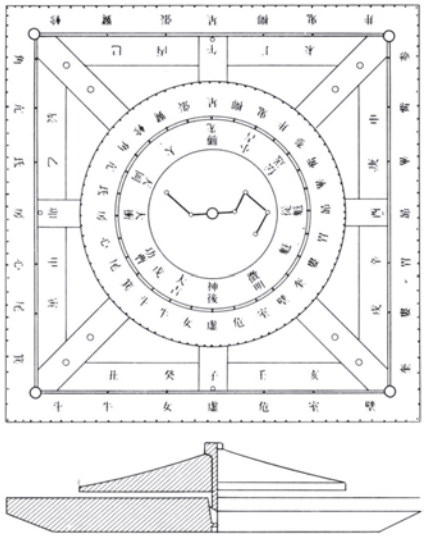

図３　甘粛武威磨咀子62号墓　六壬式盤
（模本）　新　辺長9cm

図６　内行花文鏡　後漢　径16.4cm

図５　方格規矩四神鏡（拓本）　前漢　径18.5cm
和泉市久保惣記念美術館

に位置した虎方国の地とも目されて、祖霊と関連し興味深い問題を提起する。

それはともかく、最初に凌家灘遺跡出土の玉版と玉鷹を取り上げる。玉版の図像は、本紀要の前号で論じた戦国、漢代の銅鏡、六博局盤、式盤の宇宙表現[15]と密接に関わり、新石器時代の宇宙観を開示したものであった。新石器の人々が標題の「天上」についてどんなイメージを持っていたかを考察する。また玉鷹は、鉤状の喙を持つ鳥そのもので、三星堆の図像と他の新石器の図像とを繋ぐ重要な資料である。いずれも小玉片に過ぎないが、その図像の意味するところは実に重大であったといえる。

一、凌家灘遺跡出土玉器

（一）玉版

安徽省含山県凌家灘遺跡は長江の北岸、巣湖の東約二〇キロメートル、裕溪河北側の凌家灘自然村に位置していた。一九八七年、遺跡の南部の四号墓で玉器一〇三件が出土して玉版が発見され、一九九八年、西南部の二九号墓で玉器五二件が出土し、玉鷹と玉人三件が発見された[16]。玉器は、祭政一致の社会では、神権、王権の象徴であり、墓主の地位の高さを物語っていた。

まず、凌家灘四号墓出土の玉版は、亀をかたどった玉亀の甲羅の背と腹の間に挟むように置かれていた。玉亀（**図1**）は背と腹の二枚から成り、背甲は長さ九・四、幅七・五、腹甲は長さ七・九、幅七・六センチメートルで、各々両側に二箇所ずつ円孔が開けられ紐で閉じる仕組みになっていた、人骨はほとんど朽ち果てていたが、玉亀はほぼ胸の上あたりに位置していた[17]。

この玉亀の中に安置されていた玉版（**口絵1　図31**）は、弯曲した長方形の板状をなして、長さ一一、幅八・二センチメートル、左右両端は少し内側に凹んでいた。玉版の上辺と左右の二辺は凹辺を作って孔を開け、明らかに何かに取り付ける仕組みになっていた[18]。

玉版の表面には実に興味深い図像（**図2**）が刻されていた。長方形の内側にまず大きく円形（大円）を刻んで、内部は中央に小さな円形（小円）を刻して内側に八角星文を描き、小円の外側は直線で八区画に等分して、各区内に一個ずつ四角柱状の文様を配して小円と大円とを繋げていた。また四角柱状の文様は大円の外側にも配され、長方形の四隅から大円の円周へと伸びていた。四角柱は下が太く、上が細く、三段、或いは四段に層を入れて、矢羽根状に作られていた。

この図像については、発掘以来多くの見解が提出されているが、紹介や論評は省いて、筆者が戦国、漢代の宇宙表現の図像について考察した前稿[19]の考えを基に見解を述べることにする。

まずこの図像を見て直ちに思い当たるのは、中国古来の宇宙観の金科玉条ともいうべき天円地方の思想であり、その思想に基づいて制作された戦国初期以来の占卜用の式盤（**図3**）、戦国中期以来の六博の博局盤（**図4**）、前漢初期以来の方格規矩鏡（**図5**）、王莽期の内行花文鏡（**図6**）などの図像である。

天円地方とは、『淮南子』の原道訓に、伝統的な宇宙観である蓋天説を説明して、

以天為蓋、則無不覆也、以地為輿、則無不載也。

と記す通り、万物を載せる大地は方形をして、その上に円形の天が蓋（笠）のようにかぶさって覆い尽くしていると考えられた。式盤、六

博局盤、方格規矩鏡、内行花文鏡の何れもこの考え方に則って作られているが、式盤と方格規矩鏡の場合は天が円形、大地が方形で作られているのに対して、六博局盤の場合は便宜的に外側の天も内側の地も方形に作られ、内行花文鏡の場合はどちらも円形に作られている。また式盤の場合は外側方格が大地、内側円形が天を表して、大地の方が大きく描かれているのに対して、方格規矩鏡、内行花文鏡の場合は内区内側の方格、円形が大地、内区外側円形が天を表して、天の方が大きく描かれている。この点では、玉版の表現方法は式盤のそれに近く、ともに外縁の方形大地の内側に円形の天が小さく表されている。

すると、天円地方という考え方が遙か新石器時代に遡って存在したことになるが、良渚文化の代表的な玉器である玉琮はこの天円地方の宇宙観に則って作られていることが既に判明している。[20] 例えば餘杭反山一二号墓出土の「琮王」と呼ばれる玉琮（**図7**）は、玉製四角柱の上端と下端を円形に削って、他は方形のまま残し、上端の円形部分を天に、下部方形部分を大地に見立てて作られている。その証拠に、この初期玉琮を更に発展させた上海博物館や国家博物館所蔵の後期長型玉琮（**図8**）では、上端円形の側面に翼を広げた鳥や、太陽とその下に飛ぶ鳥を刻して、中国古代の太陽神話に基づいた背に日輪を載せて天空を運行する鳥が表されていた。

では、その天を表す大円内部の八区画と小円、八本の四角柱状の文様、中央の八角星文は何を表していようか。まず天を八個に均等分割した八区画と中央の小円は、九天を表すものと考えられる。[21] 九天とは九野ともいい、『淮南子』天文訓には、

天有九野、九千九百九十九隅、去地五億万里。（略）何謂九野。
中央曰鈞天、其星角・亢・氐。
東方曰蒼天、其星房・心・尾。東北曰変天、其星箕・斗・牽牛。
北方曰玄天、其星須女・虚・危・営室。西北方幽天、其星東壁・奎・婁。
西方曰顥天、其星胃・昴・畢。西南方曰朱天、其星觜嶲・参・東井。
南方曰炎天、其星輿鬼・柳・七星。東南方曰陽天、其星張・翼・軫。

とある。即ち天を九つの分野に分割して、中央を鈞天、東方を蒼天、東北を変天、北方を玄天、西北を幽天、西方を顥天、西南を朱天、南方を炎天、東南を陽天とし、それぞれの分野に属する角、房、箕など二十八宿の星座の名前を後ろに掲げる。

この『淮南子』天文訓の九天の考え方を造形的に表したものが、前漢の連弧文銘帯鏡、そしてそれを更に明瞭に示した王莽期の内行花文鏡である。[22] いま改めて内行花文鏡（**図9**）を例に説明すると、鏡背文様は半円球状の鈕を中心に周りに四弁花文を配した内側の円圏と外側の円圏の二部に分かれ、外側円圏の内部、つまり内区には内向きの弧文八個を連環状にめぐらした連弧文を配し、その弧文と弧文との境目には、内側円圏の側から半円の山形とその頂きから三本線が伸びる文様と、外側円圏の側から三本線の紐が左右に分かれて垂れる結び目文とを交互に計四つずつ配し、更に八個の弧文と内側円圏とを短い三本線で繋いでいる。

ここでは外側円圏が方格規矩鏡の場合と同じく天を表すのに対して、内側円圏は円形ではあるが方格規矩鏡の方格と同じく大地を表し、大地の上に立つ円形山岳の頂きから天を支える三本線が上に向かって伸びる形式をなしている。これら八個の弧文は天の九天のうち

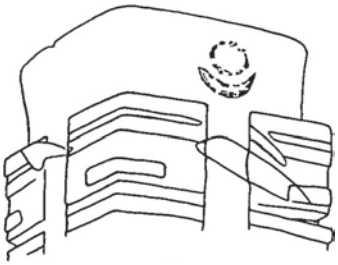

図８b　玉琮刻文（模本）

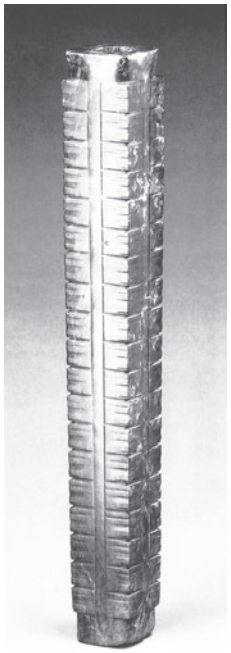

図８a　長型玉琮　良渚文化
高49.2㎝　国家博物館

図７　浙江余杭反山12号墓　玉琮（琮王）　良渚文化
高8.9㎝

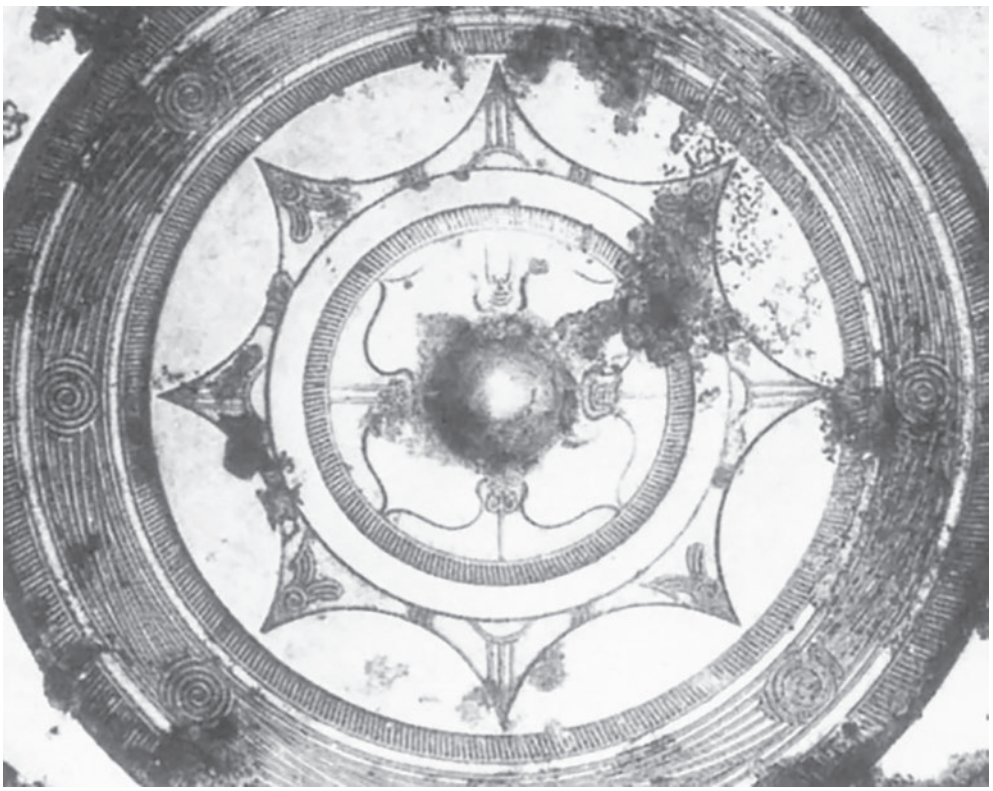

図９　内行花文鏡（部分）　後漢

の八方の分野を示す蒼天、変天などの八天を表し、八天は結び目文によって天の辺縁に繋がれると同時に、隣同志で互いに結びつけられている。では、残るもう一つの天、すなわち中央の鈞天がどこにあるかというと、内側円圏がそれに相当し、鈕の周りの四弁花文は蓮の花を表して、天の中心に位置する天極星（北極星）の神、つまり太一を象徴している。[23] すると内側円圏は大地を表すと同時に天の中央の鈞天を表していることになるが、このようなオーバーラップを可能にするパースペクティブはといえば、下に広がる方形（円形）の大地と、その上に蓋状に覆いかぶさる円形の天とを、天の外から、つまり天の中心の天極星の真上から俯瞰して見る以外にあるまい。[24] いまその概念図（**図10**）を示しておく。中央の鈞天が大きな真円で描かれ、本来は半円形をなす八天がややひしゃげた弧文の形に小ぶりに描かれるのも、それを証明している。

このように内行花文鏡の鏡背文様は、一見こじんまりした平面のように見えて、実は立体的かつ壮大な天地の構造、まさしく宇宙を示していたのである。この点は方格規矩鏡（**図5**）も同様であり、こちらは九天こそ明示されていないが、中心の鈕の周りに四弁花文が描かれるように、中央の方格は大地と同時に天の中央の鈞天をオーバーラップして表しており、方格の各辺の真ん中に立つT字文は天を支える柱、それに対向して周縁の円形の方から垂れ下がるL字文は大地を吊すための鉤を表し、また内区に描かれた青龍・白虎・朱雀・玄武の四神は天の側に足を置いて、天の四方の星宿を象徴しており、まさしく宇宙の構造を示していたのである。[25]

九天は、更に遡って、同じく宇宙の表現をテーマとした戦国時代の折疊式菱形文鏡や式図鏡などの鏡背文様、更には曾侯乙墓から出土した彩漆八花文衣装箱の蓋板図の主要なモチーフの一つであったことは、先の論考で示した通りであるが、[26] いまは本章の課題である凌家灘遺跡出土の玉版と頗る近似の造形を示す安徽阜陽双古堆の淮陰侯墓出土の太一九宮式盤（**図11**）を取り上げ、両者を比較しながら見ることにする。この式盤は、前漢の文帝七年（前一五七年）の銘を有し、式盤としては王莽期の甘肅武威磨咀子六二号墓の六壬式盤（**図3**）より古い形式を示している。[27] 式盤は方形の地盤の上に円形の天盤がのり、天盤を回転させることによって占卜する仕組みになっていた。[28] まず天盤は中心の点を通る八本の直線によって八分割され、右回りに一君、八、三相、四、九百姓、二、七将、六と書かれ、挿図には表されていないが、中心点の周りにも「五吏」、「招揺」と記されていた。ここで数字の下の君、相、百姓、将、吏は、その数字の位置で占う対象者の職分を示す。招揺は九宮名の一つで、中央のものを指す。また地盤は方格で内外に分けられ、内側には「当たる者は憂い有り」といった占いの文句、外側には「冬至、冬至・汁蟄・冊六日・廃明日」などと、暦の八節名（二至・二分・四立）、九宮名、日数などが書かれていた。

この太一九宮式盤の使用方法については必ずしも明瞭ではないけれども、漢代の医学書『黄帝内経太素』の九宮八風篇の記事、緯書『易緯乾鑿度』巻下の簡単な記事とその鄭玄注などを参考にすると、北極星の紫微宮に住まう太一（天帝）が、冬至や立春の日に九つの宮をめぐり、天盤を回すことを何回も繰り返しながら占うことがわかる。[29] 式盤には汁蟄・天溜・蒼門・陰洛・上天・玄委・倉果・新洛の八宮と中央の招揺宮とを併せ九宮の名前が記されていたが、鄭玄注では『易』の八卦名と「中央」を用いて命名されており、実質的には天盤に記された一から九までの数字が九宮の名前と方角位置を表していたことに

なる。例えば一宮（汁蟄宮、坎宮）は南の方角に位置し、二宮（天溜宮、坤宮）は西南の方角に位置している。中宮（招揺宮）は太一自らの宮で、天盤の四方の線が交差する点がその位置ということになる。このようにこの式盤は太一の中宮を中心とした九宮が表現されており、いみじくも「太一九宮式盤」と名づけた所以である。

いずれにしても、凌家灘遺跡出土玉版の天盤の大円内部の八区画と中央の小円は、これら太一九宮式盤、内行花文鏡の図像との比較対照により、周囲の八天と中央の鈞天に相応し、併せて天上世界の九天を表したものとみなされる。

それでは次に中央小円内部の八角星文が何かというに、これまでに見た内行花文鏡や方格規矩鏡の四弁花文の位置に置かれており、星形文と花形文の違いこそあれ、四弁花文の蓮の花に象徴される、天の中心の天極星（北極星）を表したものと考えられる。星形をしていることからも、天上の星に当てるのが適当であろう。しかし、この八角星文は同じく凌家灘遺跡の二九号墓から出土した玉鷹にも描かれているので、詳しい考察は後述することにする。

それでは最後に残った四角柱文は何であろうか。四角柱文は大円の内側と外側に置かれ、内側の八本は等分された八区画に一本ずつ配されて大円と小円を繋ぎ、外側の四本は長方形の四隅から大円の円周に向かって斜めに伸びていた。まず外側の四本で思い当たるのは、上引の武威磨咀子六二号墓出土の王莽期の六壬式盤[30]（**図3**）である。この式盤でも地盤の四隅から幅広の帯が天盤の円周へと渡されている。この帯にはそれぞれ丸い点が二つ描かれるだけであるが、上海博物館所蔵の六朝時代の銅製六壬式盤（**図12**）では、同じ箇所にそれぞれ右回りに「西北天門乾」、「西南人門坤」、「東南地戸巽」、「東北鬼門艮」と銘文が記され、下にそれぞれ対応する八卦文が描かれている[31]。これらの銘文の意味は必ずしも明確ではないが、天と地を繋いで帯状に表されていることは、これらが天と地を連絡する機能があったことを示し、また題銘に「門」とあるように、天地を往来する神々が出入りする門の機能も具えていたのであろう。『荘子』大宗師篇に、

傅説得之、以相武丁、奄有天下、乗東維、騎箕尾而比於列星。

即ち、道を体得して、殷王武丁の宰相となり天下を統治した傅説が、「東維」をのぼり、天上の箕と尾の上にまたがり、星の一つになったとあるが、東維は同じように東方にあった天と地を結ぶ綱（地維）を指し、傅説もそれをよじって天に上ったものと考えられる。

しかるに、玉版の四角柱文は帯というより、文字通り四角張った柱のように描かれている。大地から天に向かって伸びる柱といえば、方格規矩鏡の内区のT字文が思い当たる。先に考察したように、このT字文は、後漢の王充の『論衡』談天に、

共工與顓頊爭為天子、不勝、怒而觸不周之山、使天柱折、地維絶、女媧銷煉五色石以補蒼天、斷鼇足以立四極。

と記され、共工が顓頊との争いに負けて、怒りの余り不周山を突き、天を支える柱（天柱）を折り、地を繋いだ綱（地維）を切ったので、女媧が大亀の鼇の足を切って立てたという「四極」に相当するものと考えられる。極には柱の意味があり、「四極を立てた」というのは、天を支える四本の柱（天柱）を立てたことを意味しよう。T字文は単に柱が立つだけではなく、上に横棒の梁をわたし、いかにも天を支えるにふさわしい形をしている。

また、『淮南子』墜形訓は、地の果ての八紘の外に八極があるとし、東北方の方土之山、東方の東極之山、そして西北方の不周之山、

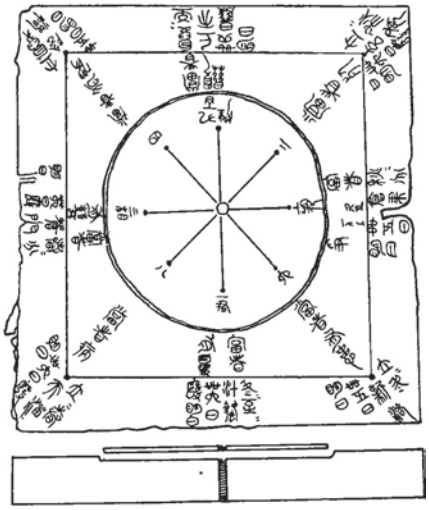

図11　安徽阜陽双古堆汝陰侯墓
太一九宮式盤（模本）　前漢　辺長25.6cm

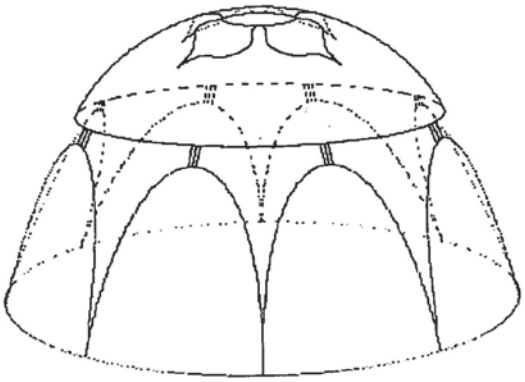

図10　内行花文鏡の天極・九天概念図

図13　山東莒県陵陽河採集　陶尊図像
（拓本）　大汶口文化

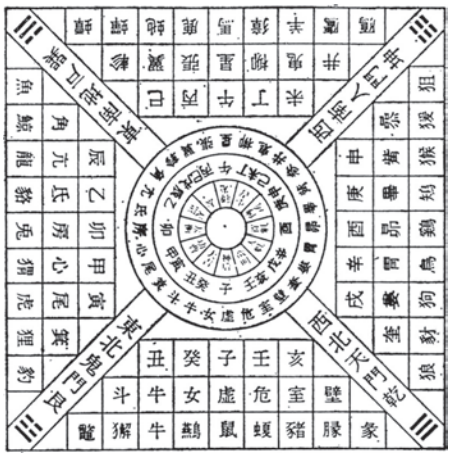

図12　銅製六壬式盤（模本）　六朝　辺長11cm　上海博物館

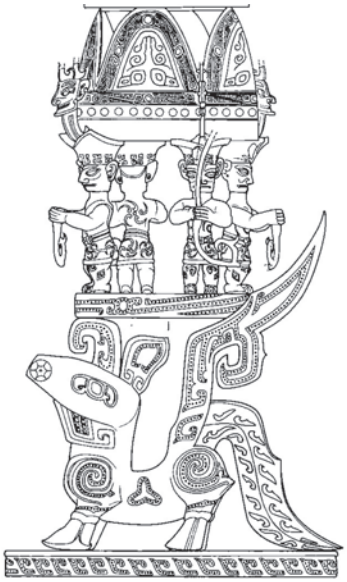

図14b　銅神壇（部分）

図14a　広漢三星堆２号祭祀坑
銅神壇（孫華復原）

北方の北極之山など八山を挙げている。[32] ここで注目すべきは、不周之山（不周山）が八極、八山の一つであることで、先に引用した『論衡』談天に、共工が怒って不周山を突き、ために天柱が折れ、地維が断ち切れたとあったが、ここで天柱とは無論不周山自身のことで、不周山に天を支える機能があったことを示している。内行花文鏡において、大地を示す内側円圏の側から外側円圏の天に向かって聳える半円形の山岳は、まさにこの天を支える八山のうちの四山を表していよう。

このように方格規矩鏡のT字文、内行花文鏡の山形文はともに天を支える四本の天柱を表しており、玉版の四角柱文も同じく大地の側から天に向かって四本伸び、天を支える天柱を表しているものと考えられる。とはいえ、これら鏡文の天柱と玉版の天柱とでは、形状がやや異なっていることも事実である。玉版にみられる、四角い柱状をして、側面に複数の層を描いた形態はどこに由来するのであろうか。

先に天円地方の宇宙観を説明して取り上げた良渚文化後期の長型玉琮（**図8**）が思い当たる。この玉琮は現存する玉琮の中では最も高く四九・二センチメートルあり、四角柱部分は一九段から成り、層次が側面にはっきりと表されている。このような長型玉琮の四角柱部分を四方に配すれば、玉版のような形になる筈であり、逆に玉版の四角柱文は良渚文化の長型玉琮に系譜的繋がりがあったことがわかり、決して新石器時代の文化において孤立してはいなかったのである。

では、長型玉琮の四角柱部分は何を表していたのであろうか。それには山東莒県陵陽河や安徽蒙城県尉遲寺遺跡で発見された大汶口文化の陶尊や陶罐の刻文（**図13**）が参考になる。[33] 下に五つの突起をもつ山岳文が配され、そのすぐ上に長型玉琮と同じく、日輪を載せて運ぶ鳥が翼を広げ舞っている。山岳と日輪との位置関係、太陽を背に乗せて運ぶ鳥の形状が類似しており、玉琮の四角柱は形状的には確かに柱の形をしているが、同時に山岳をも表していたことがわかる。このことは、先に考証したように、中国の神話において天を支える天柱が八極、八山など、柱と呼ばれたり山と呼ばれたりしたことを思い起こさせ、事実、漢代の方格規矩鏡や内行花文鏡などの銅鏡でも、天柱は柱と山岳の二種類の表現がとられ、いずれも天柱を表していたのである。玉琮は初期の段階では二、三段しかなかったけれども、時代とともに段数を増やしてますます高層化し、頂き部分の鳥に運ばれる太陽とともに表された円形の天を目指すところに、天柱として天を支えんとする意志が見出される。

いずれにしても、玉版の大円の外側の四本の四角柱文は、大地に立って大円の天を支える天柱を表していたが、それでは、大円の内側の八個に均等分割された各区画内に刻された四角柱文は何を表していようか。八個の区画が八天を表し、中央の小円の鈞天とともに天の九天を表していたことは既に述べた通りであるが、八個の四角柱文は天の周縁に脚を置いて、中央の鈞天に向かって伸び、八天のそれぞれと鈞天を繋げている。これと関連した表現は、内行花文鏡、ひいては連弧文銘帯鏡の天の表現にも見出される。

内行花文鏡の内区文様（**図9**）をよく見ると、周縁の八個の弧文のそれぞれと内側円圏とが短い三本線で繋がっているのがわかる。これは天と地という縦の関係ではなく、天の八天と鈞天という天上の横の関係において、鈞天と周りの八天をつなぐ綱を表し、具体的には天が不動の北極星を中心として左周りに回転する際に、鈞天の回転の動きを周囲に伝えるためのものといえる。『淮南子』天文訓には、

紫宮執斗而左旋。

とある。つまり天の回転は紫微宮に住まう天帝が主宰し、斗、すなわち北斗七星に命令して左旋させるという。同じことを、天文訓はまた次のように述べる。

帝張四維、運之以斗。

即ち、その際に天帝が四維、つまり四本の大綱を張り、これを北斗七星に命じて回転させるというのである。これを内行花文鏡に適用すれば、中心の四弁花文に象徴される北極星の紫微宮に住まう天帝がまず内側円圏の鈎天を回転させ、その回転が円圏と各弧文を結ぶ三本線によって連弧文に伝えられ、天全体が左回りに回転するという仕組みになる。[34] この場合、維（綱）は八箇所に配されているが、方格規矩鏡では、鈎天を意味する中央方格の角（かど）と円圏の四維の方角に位置するV字文の鈎に綱が繋がって回転が伝えられ、綱は四本ということになる。[35] また武威磨咀子出土の六壬式盤（**図3**）では、天盤の中央に北斗七星が配されているが、これは北斗七星の実際の位置とは関係なく、天帝の命令で北斗七星が自ら時計の針のように回転することによって、周りの天も回転する仕組みを強調したものといえる。

このように、内行花文鏡や方格規矩鏡の銅鏡では、鈎天の回転を天全体に伝えるための綱が描かれているが、凌家灘遺跡の玉版では、明らかに八本の柱によって鈎天と八天が繋がれている。この違いの原因がどこにあったかといえば、銅鏡や式盤では、天が左旋することを前提に文様が描かれているのに対して、新石器時代の玉版では未だ天の左旋は想定されておらず、鈎天と八天の関係をあくまで静止的に捉えていたためと思われる。だからこそ、鈎天と八天の各々を四角柱でつなぎ、固定した感じに描いたのである。つまり描こうとしたのは左旋する動的な天の構造ではなく、固定された静的な天の構造であり、大地の側から天を支える四角柱の天柱と同様に、同じ四角柱を用いて周りの八天の側から鈎天を支える天の構造を描こうとしたのである。確かに天円地方理論の天は笠の形に似て中心が高く周りが低い構造をしており、それを玉版は、鈎天が八本の四角柱によって押し上げられるような仕組みに描いたのである。

これらを要するに、凌家灘遺跡の玉版に描かれた宇宙は、戦国、漢代の銅鏡や式盤の宇宙表現と非常によく似ており、未だ静的な宇宙表現であったとはいえ、中国の宇宙図の原型が既に新石器時代に出来上がっていたとは驚くべきことと言える。二星堆祭祀坑出土の銅神壇（**図14**）は殷後期の地方王国における宇宙表現を開示したが、[36] 我々は今ここに更に新石器後期に遡る宇宙表現を得たのである。

（二）玉鷹

凌家灘遺跡第二九号墓[37]から出土した玉鷹（**口絵2**）は、高さ三・六センチメートル、幅六・三五センチメートル、頭を斜め上にもたげ、両翼を大きく広げた鳥の形に作られている。頭部は円く孔を開けた眼と、鉤状に折れ曲がった喙があり、尾翼を扇形に広げて刻みを入れている。奇妙なことに、翼の両端は口を半ば開けた豚の頭に象られ、三日月形の眼と先端の円い鼻にはそれぞれ孔が開けられている。また胸部には大きな円と内側に八角星文を刻し、その中央に小円を配して中に孔を穿っている。脚が尾翼に隠れて見えないけれども、次章で取り上げる石家河文化の玉器の鳥表現との類似から、空から降り立ったところと解される。また鳥は鷹もしくは鷲の猛禽の類が原形となっており、今は便宜的に報告書通り玉鷹の名称を採用しておく。

さて、この玉鷹は何を表現していようか。鳥と豚と八角星文という取り合わせは、これまで例を見ないものであるから、当然のこととして、玉鷹の解釈についてはさまざまな意見が出ている。いまは主に筆者のこれまでの研究成果に従って述べる。

まず円形内に描かれた八角星文[38]については、これと類似の表現が同じく凌家灘遺跡の四号墓から出土した玉版に見られたことは、前述の通りである。そこでは、天を九つに区分した九天のうち、中央に位置する鈞天の内部に八角星文が配されており、漢代の内行花文鏡などに見られる四弁花文と同じく、天の中心に位置する北極星を象徴したものではないかという見解も述べておいた。

これに対する従来の有力な見解の一つは、八角星文は太陽を象徴しており、内側の小円が太陽を表し、八角の角は光輝く太陽の光芒を表しているというものであった[39]。確かに太陽の表現は、これに先立つ浙江余姚河姆渡遺跡から出土した双鳥朝陽文象牙彫刻（**図15**）などに見られ[40]、円形の太陽の周りに光芒が表されていた。また後代の殷代末から西周初期の四川成都金沙遺跡から出土した、金箔の四鳥繞日飾り（**図16**）や銅立人像（**図17**）の頭頂にも、太陽と光芒が表されていた[41]。しかし、河姆渡遺跡の場合は、光芒がロウソクのゆらめく炎のように描かれ、また金沙遺跡の場合は、光芒が右回りに回転するさまに刻されていた。その他の多くの例に照らしても、この玉鷹の場合のように、いみじくも八角星文という名が示す通り、太陽の光芒が複数の角をもった星形に象られることは、絶えてなかったといっても過言ではあるまい。

また、この太陽説を主張する研究者は、八角星文を胸に抱いた鳥が太陽を運ぶ鳥であることを有力な根拠に挙げる[42]。確かに四川彭県から出土した後漢時代の日神羽人画像磚（**図18**）などを見ると、人面鳥身の太陽神が、中に烏のいる円形の太陽を胸に抱いて空中を飛ぶ様が描かれている。しかし、果たして玉鷹に表された鳥は太陽を運ぶ鳥であろうか。

この鉤状に折れ曲がった喙をもつ鳥が、胸に北極星を象徴する八角星文を付けるのは、この鳥の帰属先を表さんがためと思われる。つまり、天の中心に位置する北極星は太一の住まう場所であり、この鳥はそこに帰属し、そこからやって来たことを表しているのである。これと同じく鉤状に折れ曲がった喙を持つ鳥は、四川広漢三星堆の二号祭祀坑から出土した、高さ四メートルもの一号銅大型神樹（**図19**）の枝先に九羽止まっており、二号銅大型神樹（**図20**）の桃の実状の花果の先にも止まっていた。一号神樹は大地の中央に聳え、天上世界と地上世界を連絡する宇宙規模の天梯としての建木を表しており、鳥は天上世界から舞い降りて神樹に止まっていたのである。この鳥は二号坑では、柄の先につけて祭祀に用いた銅鳥頭（**図21**）にも表されたが、銅鳥足羽人像（**図22**）では、胴体以下をデフォルメされたこの二羽の鳥の頭頂に立乗した羽人が表されていた。肩に羽根をつけ鳥の喙と爪をもった羽人は、天上世界に住む神人であるから、これによってこの鳥が、天上世界の神々を地上へと運ぶ機能をもった一種の乗物としての神鳥であることが判明したのである。

更に、一号祭祀坑から出土した金杖（**図23**）は、この鉤状の喙を持った神鳥にはまた別の機能が有ることを示していた。木製の杖を包んだ金製の板の表面には、鳥、魚、矢から成る三点セットの図（**図23b**）が二段二層にわたって四点刻され、区切られた最下段には、鋸歯状の冠に耳飾りをつけた人面二面が刻されていた。金杖が当時三星堆

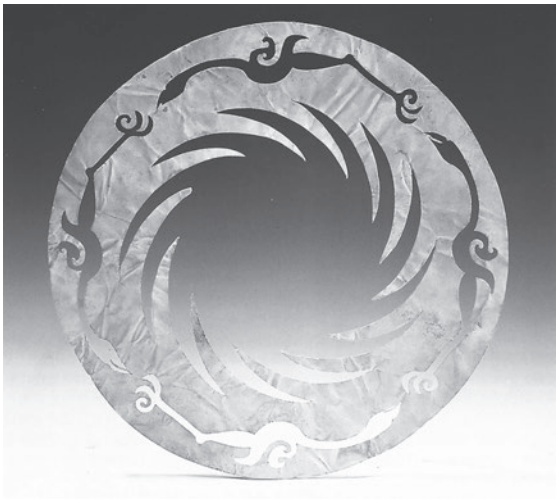

図16　成都金沙遺跡　金四鳥繞日飾　殷～西周
径12.5cm

図15　浙江余姚河姆渡遺址　双鳥朝陽文象牙蝶形器
河姆渡文化　長16.6cm

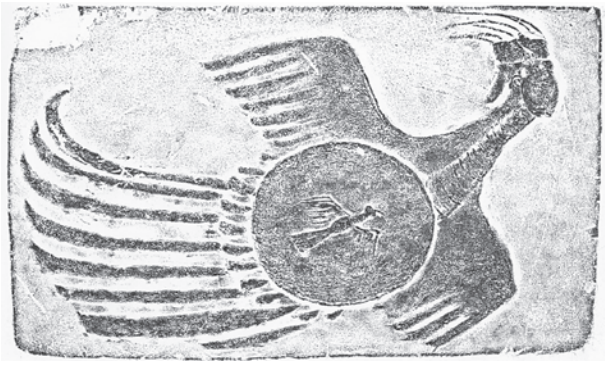

図18　四川彭県太平鄉　日神羽人画像磚（拓本）　後漢
幅47.2cm

図17　成都金沙遺跡　銅立人像（模本）
殷～西周　高14.6cm

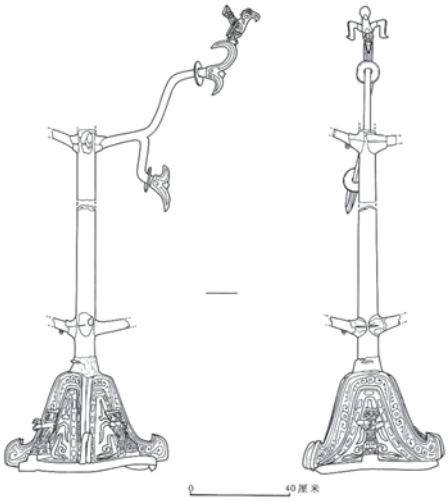

図20　広漢三星堆２号祭祀坑　２号大型銅神樹
（模本）　殷

図19b　１号大型銅神樹
（部分）　鳥

図19a　広漢三星堆２号祭祀坑
１号大型銅神樹
殷　高396cm

にあった魚鳧王国の王の持物であり、人面と人面の間に祖霊を象徴する蕨手文状の双頭巻雲文が配されていることなどから、人頭は魚鳧王国の建国者であるとともに今や祖霊として祀られる魚鳧を表しており、王は祖霊の魚鳧を金杖に刻んで信奉の意を示していたのである。

また鳥、魚、矢の三点セットも祖霊信仰に関係していた。図は獲物の鯉に似た魚を射抜いた矢を、鉤状の喙をもった鳥が魚ごと肩に担いで運ぶさまを表したものと解される。魚は無論単なる魚ではなく、山東嘉祥宋山出土の祠堂天井に置かれた四弁花文画像石（**図24**）や、四川南溪出土の二号石棺の蓋の双魚四弁花文画像石に描かれるように、四弁花文によって象徴される、太一の天極に住む神魚である。図において祖霊の側から矢が放たれているように、死後に神格化して天上に上った魚鳧の祖霊が、弓矢を放ってその神魚を射止め、神鳥が地上へと運ぶところが表されていたのである。[43]

また三星堆二号祭祀坑では、この神魚は神樹に吊す掛飾としても表された。掛飾には銅掛飾と箔飾の二種類があり、大きさは10センチメートル内外で、鈴形、円形、亀背形、扇貝形などさまざまな形をした銅掛飾のほか、銅や金を用いた魚形、璋形などの箔飾があった。魚形の銅箔飾（**図25**）は長さ六センチメートル、数匹の魚がまとめて円形掛架に吊され、更に小型銅神樹の枝に吊されていた（**図26**）。これらは恵み物として天上世界から地上に下されたもので、鉤形の喙をもった二羽の鳥が頭頂に円形銅掛飾を載せる（**図27**）ように、その運び手は神鳥であったことがわかる。この神鳥が天上からさまざまな恵み物をもたらし、神々のための憑り代である神樹に止まって恵み物を枝に掛けたのである。[44]

このように金杖の線刻図においても、掛飾においても、天上世界に上った祖霊による地上の子孫への恵みの施しが表され、特に金杖の線刻図では祖霊の魚鳧による魚の恵みの施しが表されていた。この祖霊に対する信仰は、天上世界の主宰者たる太一に対する信仰と並んで、三星堆王国の宗教祭祀の二大テーマを成し、祭祀坑の代表的遺物である大型の縦目銅人面具はまさにこの祖霊を表したものであった。

古代蜀王国の王たちについては、前漢の揚雄撰の伝承のある『蜀王本紀』に、

蜀王之先名蚕叢、後代名曰柏灌、後者名魚鳧。此三代各数百歳、皆神化而不死。

と記すように、蚕叢、柏灌、魚鳧の三代の王があり、その王朝はそれぞれ数百年続き、三人の王はみな神格化して不死の存在となったとある。また、東晋の常璩の撰述した『華陽国志』蜀志には、蚕叢について、

有蜀侯蚕叢、其目縦、始称王。

とあり、古代蜀において最初に王国を建てた蚕叢王は、特異にもその目が縦目の形をしていたという。これによって両目が縦に突き出た縦目人面具は蚕叢王を表していたことがわかり、祖霊のしるしとしての双頭巻雲文をあしらった立ち飾りを失っていたけれども、幅が一三八センチメートルもある最も大型の人面具（**図28a**）が蚕叢であり、少し小型の二件（**図28b**）は「王に従って化し去った」（『蜀王本紀』）という従者を表していたのである。また二号坑からは更に通常型の銅人面具が大小二四件出土しており、最大の一件（**図29a**）は損壊していたけれども破片から推定すると、その大きさは縦目人面具以上あった。この特大型人面具が三代目王朝の魚鳧王を表し、他の人面具（**図29b**）は従者たちを表していたと考えられる。[45]

図22　広漢三星堆２号祭祀坑
銅人身鳥足人像（模本）　殷　残高81.6cm

図21　広漢三星堆２号祭祀坑　銅鳥頭　殷　高40.3cm

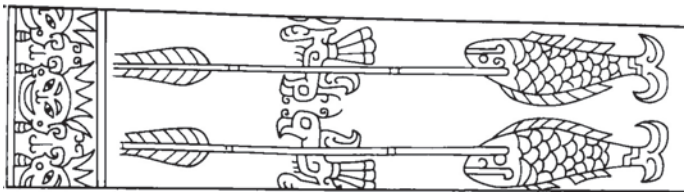

図23b　三星堆１号祭祀坑　金杖（模本　部分）

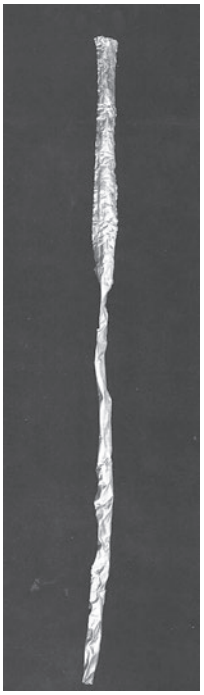

図23a　広漢三星堆１号祭祀坑
金杖　殷　長142cm

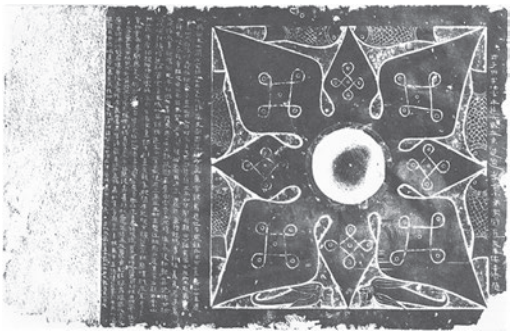

図24　山東嘉祥宋山出土　蓮華銘文画像石（拓本）　後漢　幅122cm

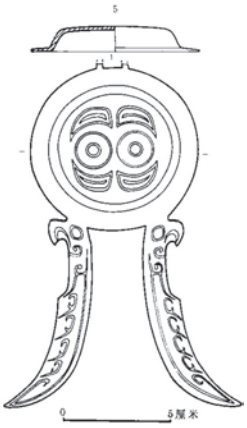

図27　広漢三星堆２号祭祀坑
円形銅掛飾（模本）
殷　径7.1cm

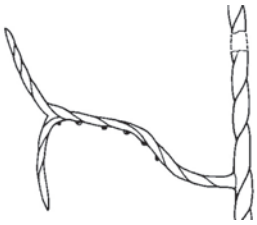

図26b　小型銅神樹
（模本　部分）

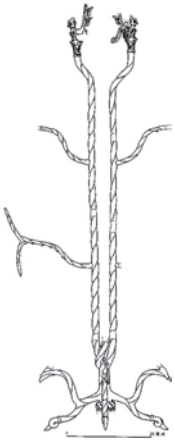

図26a　広漢三星堆２号祭祀坑
小型銅神樹（模本）
殷　残高50cm

図25　広漢三星堆２号祭祀坑
銅魚及掛架
殷　魚残長6cm

三星堆の王国は、文献史料と出土文物の年代を照合し推算すると、魚鳧王が創建した王朝に該当する[46]。三星堆王国では、自らの王朝を建てた魚鳧に対し祖霊として巨大な人面具を青銅で作り祭祀を行っていたのである。しかしそれに止まらず、古代蜀王国を最初に創建した蚕叢に対しても祖霊として縦目人面具を作って盛大に祭祀を行っていたことがわかる。また上述の如く、三星堆一号祭祀坑出土の金杖には人面の祖霊が表されていたが、この祖霊は無論魚鳧のそれであり、天上世界に上った魚鳧の祖霊が弓矢で神魚を射て、それを鉤形の喙をもった神鳥に地上へと運ばせていたことになる。三星堆王国の王は自らの金杖に祖霊と三点セットの図を刻することによって、魚鳧の祖霊が地上の子孫たちに神魚の恵みをもたらすこと、ひいては当時の狩猟社会にあって魚の豊漁を祈願したものと考えられる。これもまた当時の人々の祖霊信仰の顕著な現れの一つといえる。

興味深いのは、この祖霊と鳥・魚・矢の三点セットの図が、古代蜀王国では蚕叢・柏灌・魚鳧の三代の次に興った杜宇王朝でも王冠に採用され、かなり普遍的なテーマであったことである。即ち、二〇〇一年、成都市の城西に当たる金沙遺跡の梅苑祭祀区で金冠帯が出土し、長さ六〇センチメートルの金冠の帯（**図30a**）には、正面に円形人面文を置いて、左右両側に三点セットの図（**図30b**）、更に奥へと円形人面文、三点セットの図を順に配し、背面中央には円形人面文一個を配していた[47]。両眼を中にして上下に眉を刻した奇妙な円形文様は、実は祖霊の杜宇を表しており、『蜀王本紀』に、

後有一男子、名曰杜宇、従天堕止朱提。有一女子名利、従江源井中出、為杜宇妻。乃自立為蜀王、号曰望帝。

とある通り、杜宇はもともと「天従（よ）り堕ちて」来、後に自立して蜀王になったという稀有な出自の存在である。事実、前王朝に当たる三星堆二号祭祀坑出土の円形銅掛飾（**図27**）には、これと同じ人面文を表したものがあり、鉤形の喙を持った神鳥二羽の頭頂に乗って天から降りてきたところが表されていた。従って、この金沙遺跡から出土した金冠帯の図も、天上に上った杜宇の祖霊が、神魚を弓で射て、神鳥がそれを祖霊からの恵みとして地上に運ぶところ表したものと解されよう[48]。杜宇王朝の王はこの金冠を着けることによって、祖霊の杜宇に対して信奉の意を示すとともに、魚の恵みが天から下されることを祈願したのである。

この天上に上った祖霊と天上にあって宇宙を主宰する天帝との関係については、殷墟などから出土する殷代の甲骨に記された卜辞が参考になろう。殷代の甲骨文には後の天帝に相当する帝もしくは上帝という言葉がみえ、最高神として、他国を征伐したり都市に災禍を降したり絶大の権能を有していた。他にも風、雷、雨などの自然を司る自然神、殷王室の先王や遠祖などの祖先神がいたが、天帝はこれらに命令を下す権能があると考えられていた。しかし帝が甲骨文字に頻繁に登場し、祭祀の対象になるのは、甲骨文字の初期、すなわち殷代後期に当たる殷墟文化の初期だけで、中期以降には帝は次第に登場しなくなる。代わりに自然神や祖先神が祀られて天帝の権力を代行するようになり、最終的には祖先神に集中して殷王室の先王の権威が高められる方向に移行する。なかでも先公遠祖と呼ばれる遠い祖先神に対して、実りが祈願され、遠祖たちが、作物の生長に不可欠な雨をもたらすかどうかが占われることが多かった。殷王朝の遠祖すなわち祖霊が、天上にあって天帝の機能を代行し、子孫たちに恵みをもたらすことができると考えられていたのである[49]。

図28b　三星堆２号祭祀坑
銅縦目人面具　高82.5㎝

図28a　広漢三星堆２号祭祀坑　銅縦目人面具　殷　幅138㎝

図29b　三星堆２号祭祀坑　銅人面具　幅61.0㎝

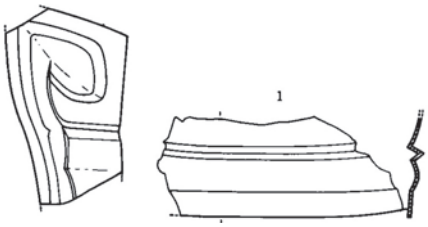

図29a　広漢三星堆２号祭祀坑　銅人面具（模本）
耳、口断片　殷　（耳）残高38.6㎝

図30a　成都金沙遺跡　金冠帯（模本）　殷～西周　幅2.68～2.80㎝

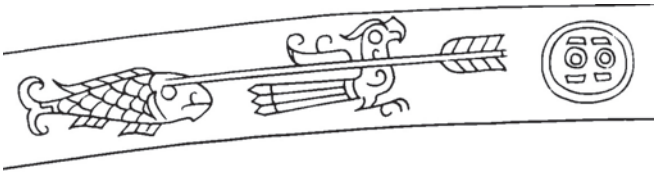

図30b　成都金沙遺跡　金冠帯（模本　部分）

凌家灘遺跡の二九号墓から出土した新石器時代の玉鷹（**図31**）も、三星堆一号祭祀坑の金杖、金沙遺跡の王冠帯の三点セット図像と同じ考えを表したものと考えられる。鳥は正面観と側面観、或いは翼を広げた状態と閉じた状態という相異があるとはいえ、体型がほぼ似る上に、円い頭部や扇形の尾翼が共通し、何よりもこの鳥の最大の特徴ともいうべき鉤形の喙を共に持っている。そして三星堆ではこの鳥は天上に属して、羽人などの天上の神々や恵み物を地上に運ぶ神鳥であったが、凌家灘でもこの鳥は胸に天の中心の北極星を象徴する八角星文を描いて天上に帰属する神鳥であることを明示していた。但し、矢で射た魚と翼の両端の豚という違いがあるが、両者は神鳥によって運ばれるという点では共通し、三点セットの場合は、射た矢ごと神鳥が魚を運ぶのに対して、玉鷹の場合は、両翼に豚を乗せて運ぶように表されている。また三点セットの魚は天上から地上への神聖な恵み物としての食料の一種であったが、玉鷹の豚も単なる豚ではなく、同じく天上から地上への神聖な恵み物としての食料の一種であったと考えられる。

新石器時代の墓葬中から、豚の骨（特に下顎骨）が盛んに随葬されているように、野性の猪が飼い慣らされて、豚は家畜として飼養され、重要な食糧となっていた[50]。例えば浙江余姚の河姆渡遺跡第一期文化層から出土した黒陶の円角長方鉢（**図32**）は、両側面に豚が一頭ずつ線刻されていた。豚は口が長く、脚も細く、背中に粗い毛が生えて、猪のようにも見える。しかし、同じ第一文化層出土の陶製の豚（**図33**）は全体にまるまると象られて、脚も太く、いかにも飼育された家畜の豚の風体をしている。従って確かに家畜の豚は当時存在していたが、方鉢の豚は、脇腹に象徴的な二重の円形が大きく施されているように、通常の豚ではなく、祭祀の対象となるような神聖な豚であり、だからこそ稍やデフォルメを加えて黒陶の鉢に大きく存在感豊かに表されたのであろう[51]。

東京国立博物館所蔵の良渚文化の玉猪（**図34**）に象られた豚も、特別な存在であった。この小型の玉豚の飾りは、下部に孔がふたつ開いて何かに取り付ける仕組みになっていたが、豚は大きな眼をもち、体一面、細かい線刻の渦文や紐文で埋め尽くされていた[52]。良渚文化の玉器に刻された神人、神鳥、神獣などの神々と同じく、豚が神格的な扱いを受けていたことが窺える。

また時代は殷後期に降って、湖南湘潭県船形山出土の銅豕尊（**図35**）は、背中に蓋があって酒を入れる容器として使われたが、豚の前肢や後肢の上に夔龍文などが施されている上に、蓋の上には鳥が一羽止まり、尋常の豚ではないことがわかる[53]。鳥は頭頂に冠羽をつけた鳳凰の一種であり、後述するように、同様の鳥は後述する江西新干大洋洲遺跡出土の伏鳥双尾銅虎（**図92**）の背にも乗っており、豚が天上に属する神聖な動物であることを、天上世界からの使いである鳳凰の像を借りて象徴させたものと思われる。

このように時に神格化された扱いを受けるほどに神聖な豚が、凌家灘の玉鷹において、鉤状の鉤を持ち、天上の神々を地上に運ぶ機能を持った神鳥の両翼に表されているからには、この豚は天上の豚であり、それが神鳥によって地上に運ばれ降り立ったところとみなしてよかろう。つまり、三星堆祭祀坑出土の金杖の場合は魚であったが、凌家灘では豚が地上への恵み物の食料に選ばれ、神鳥によって運ばれたのである。この玉鷹の豚も、もはや野性の猪ではなく、鼻も頭も首もふくよかな丸みを帯びた家畜としての豚であり、神獣らしい気品を備

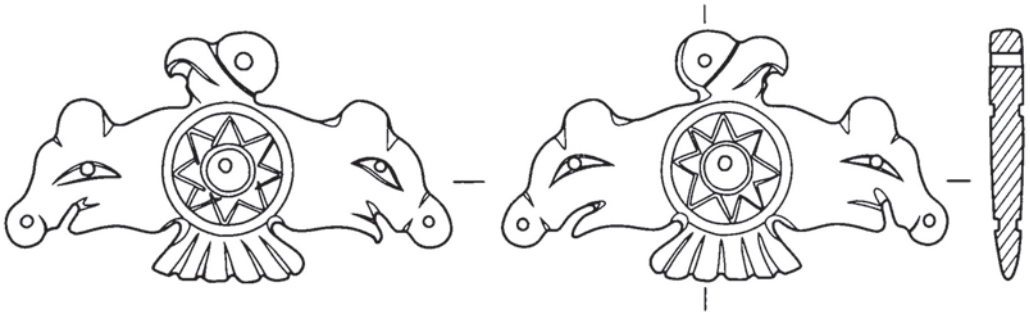

図31　安徽含山凌家灘29号墓　玉鷹（模本）　薛家岡文化　幅6.35㎝

図33　浙江余姚河姆渡出土　陶猪　河姆渡文化
長6.3㎝

図32　浙江余姚河姆渡遺跡　猪文黒陶鉢
河姆渡文化　高11.7㎝

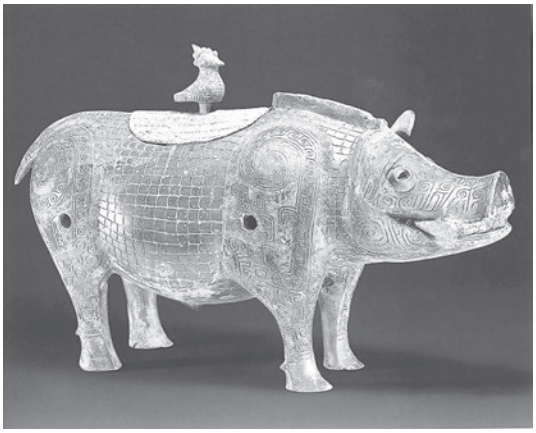

図35　湖南湘潭船形山出土　豕尊　殷　長72㎝

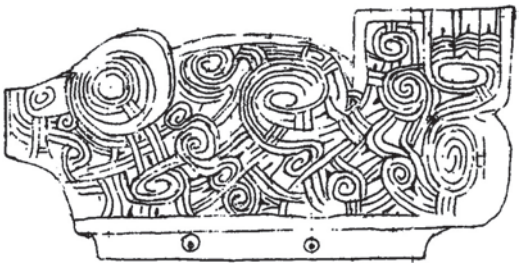

図34　玉猪（模本）　良渚文化　東京国立博物館

えると同時に、いかにも食欲をそそる食料にふさわしい極上の豚に表されている。

また、このような恵み物の豚が天上から降されるに当たっては、地上の側でも当然それに見合う祭祀が行われた筈であるが、玉鷹の出土した凌家灘遺跡二九号墓から三体の玉人が発見されている。玉人（**図36**）はいずれも高さ八センチメートル内外で、〇・八センチメートルの厚みに平たく彫刻を施し、顎の張った四角い顔は大きな眼、鼻、口を浮彫して、耳には耳飾り用の孔を開けている。頭には中央が突起した帯状の冠をつけ、腕は両手を曲げて胸の上で指を開く意味ありげな仕草をし、多数の腕輪を幾層もの線で表している。[54] この仕草は遼寧牛河梁第一六積石冢中心大墓から出土した玉人（**図37**）もしており、[55] 同じ意味を帯びていたものと思われる。また帯を締めた腰から下は前と横に袋状に張り出しており、脚を少し曲げている様が窺える。凌家灘では他に一号墓から高さ八・五センチメートル内外の三体の玉人（**図38**）が出土しているが、[56] 細身の脚をまっすぐ伸ばしており、姿勢ははっきり異なっていた。

このような玉人は祭祀を行う祭司のシャーマン（巫）[57] とみなすのが妥当であろう。実際の祭祀に用いた祭器を埋めた三星堆祭祀坑からは、上天の祭祀を行うシャーマン、[58] 大地を支える神をまつるシャーマン、[59] 祖霊を迎えるシャーマン[60]など様々なシャーマンが発見され、金沙遺跡でも太陽をまつるシャーマン[61]が確認された。三星堆でこの凌家灘の玉人に相応すると思われるのは、二号祭祀坑の三体の銅跪坐人像（**図39**）であろう。ともに膝に両手を当て跪坐しているが、うち二体は立てた両足の踝の上に尻をのせているのに対し、残りの一体は両脚をやや斜め前に向けて右の片膝のみ地につけている。みな釣り上がった眼に大きな口をした三星堆独特の顔立ちをして、両端に角を立てた冠をかぶり、大きさは一二、三センチメートルで、円彫像ではあるがやや扁平に作られている。[62] 跪坐人像としては祖霊を迎える三星堆の跪坐人像（**図40a**）や殷墟婦好墓の跪坐人像（**図40b**）と比べると、跪拝像として厳粛味に欠けるうえに、明らかにやや粗末に作られている。二九号墓の玉人は跪坐人像ではないが、一号墓の直立像に比べ脚を曲げており、これも一種の跪拝像とみなしてよかろう。三体という数も見事に対応している。

では、何に対して跪拝しているのかといえば、先に三星堆の銅跪坐人像を考察した時には未だ曖昧であったが、[63] この凌家灘の二九号墓ではこの玉人に対応するものといえば、玉鷹しか見当たらず、天上から豚の恵み物をのせて降りてきた神鳥に対して拝礼の意を表しているものと考えられる。つまり、三体の玉人が、恵み物とともに地上に降った神鳥に対し拝礼して迎える祭祀の光景が思い浮かぶのである。

三星堆祭祀坑から出土した、鉤形の喙を持った神鳥は、凌家灘遺跡二九号墓出土の新石器時代後期の凌家灘の玉鷹と共通していることが知れたが、新石器時代には更に大きな広がりをみせていた。

二、龍山・石家河文化の玉器

（一）透彫神鳥人頭玉佩

龍山文化の玉器については、それまで内容は殆ど知られていなかったが、一九六三年に山東日照両城鎮で獣面文玉斧が発見されるに及んで、その一端が知れた。この石斧は両城鎮の龍山文化の遺跡で採集されただけでなく、表裏に陰刻された文様が同遺跡から出土した黒陶の

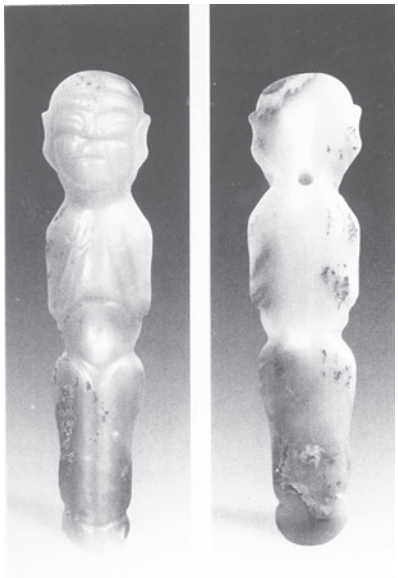

図37　遼寧牛河梁積石冢中心大墓
玉人　紅山文化　高18.5cm

図36b　玉人（背面）

図36a　安徽含山凌家灘29号墓
玉人　薛家岡文化　高8.1cm

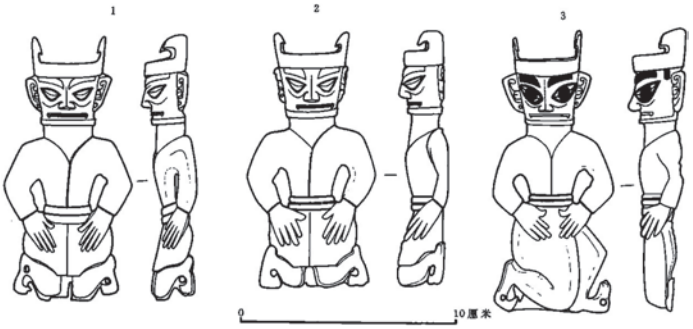

図39　広漢三星堆２号祭祀坑　銅跪坐人像　殷　右高13.3cm

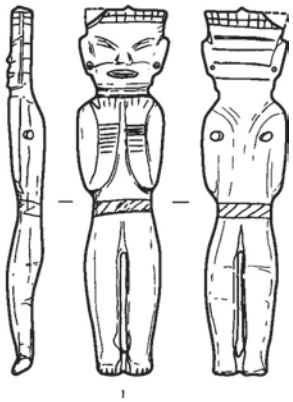

図38　安徽含山凌家灘１号墓
玉人（模本）　薛家岡文化　高9.6cm

図40b　河南安陽殷墟婦好墓　跪坐玉人　殷
高8.5cm

図40a　広漢三星堆１号祭祀坑
銅跪坐人像　殷　高14.6cm

文様と似ることから、龍山文化時期のものと判明したのである。[64] そして更にその文様を欧米の個人や博物館のコレクション、台北故宮博物院などに収蔵される獣面文の伝世玉器と比較すると、似るものが多く、それらの玉器も龍山文化の遺物と推定された。[65] しかし、その後確かな発掘品もない状態が続いたが、一九八七年に湖北天門の肖家屋脊の石家河文化遺跡から多くの玉器が発掘されると、[66] それまで一九五五年に発掘された天門石家河羅家柏嶺の玉器[67]などが見直されるとともに、新たに湖南澧県孫家崗などで発掘が行われ、[68] 次第に数量が増えて石家河文化玉器の全貌が知れるようになった。ところが、それらの玉器の形式は、先に龍山文化とされた伝世玉器と文様や表現技法において共通点が多く、一部は石家河文化玉器に変更された。しかし両者の線引きは研究者によって異なり、混迷を極めているのが実情である。[69] 従ってここでは便宜的な措置として、出土地の明確な発掘品は龍山文化と石家河文化に分類するけれども、伝世品は龍山・石家河文化として扱うことにする。

さて、北京の故宮博物院に伝世する透し彫りの玉佩（**図41**）は、高さ九・一センチメートル、鉤形の喙を持ち、頭を横に向けて翼を左右に拡げた正面形の鳥を上に配し、下には頭髪を長く垂らしてカールさせた人頭二つを背中合わせの外向きに配している。いかにも鷹か鷲を思わせる猛禽の鳥は、片足ずつ下の人頭の上に置いて、鋭い爪が人頭の上に触れている。

また上海博物館に収蔵される同じく両面透し彫りの玉佩（**図42**）は、高さ一〇・二センチメートル、鉤形の喙を持った猛禽の鳥を、翼を半ば拡げて側視形に大きく表し、長い髪を垂らした人頭を下端に小さく表して、細かく見ると、鳥の足の鋭い爪が人頭の上に触れている。また鳥の背後には上を向いた小型の同種の鳥を外向きに置き、間に帯状に長くくねる龍を思わせるものを配している。

これら二件の佩玉に対する従来の解釈は、例えば、鳥の爪が人間の頭に触れているところから、人間を攫う光景と解し、「鷹攫人首佩」などの題が付けられたりした。[70] しかし、鳥は、攫う時にみせる爪でしっかり掴むという仕草ではなく、爪はわずかに頭に触れる程度であり、全く見当違いの解釈といえる。[71]

鳥は凌家灘玉鷹の鳥と同じく、天上から地上に降り立った神鳥と解される。形状的にともに喙が鉤形に曲がっていることが理由の一つに挙げられるが、鳥の姿態も、同じく正面形を表した玉鷹と故宮博物院の佩玉とを比べると、前者が主題の違いから翼の両端に豚を表していることを除けば、両者はともに頭を横に向けて翼を拡げ、扇形の尾羽根を地に着けて立っている。爪も主題の違いから、前者は尾羽根に隠れ、後者は人頭の上に顕わに表しただけである。制作の地域、時代を越えたこの類似は大きいと言える。佩玉の鳥は翼を完全には拡げず、半ば拡げているところから、空中を舞っているのではなく、人間の頭に触れるために天から地上に降り立とうとしている光景と解される。玉鷹の場合は、鳥の帰属先を示すものとして胸の八角星文があったが、上海博物館の佩玉に表された小型の鳥が頭を上方に向け、大型の鳥と飛んできた帰属先の天を見上げているのが、それを示すものと言える。[72]

では、頭だけ表された人間は何者であろうか。人頭は冠を着けるのでもなければ髪を結うのでもなく、大きく表された故宮博物院の玉佩では、頭の上の髪を短く刈り込んで、後ろは長く伸ばしている。この髪型はザンバラ髪、即ち被髪の一種で、「被髪左衽」（礼記・王制）、

「被髪文身」（論語・憲問）という如く、蛮族の風俗とされるのが一般であるが、また中国古代のシャーマンの髪型の一種でもあった[73]。天上から降りて来た神鳥が何故に人間と関わるかといえば、その人間が祭祀においてよりまし（憑巫）、即ち憑り代の役をつとめるシャーマンであったからである。上述の如く、神鳥の爪は人間の頭を掴むことなく、僅かに触れる程度であったが、それは人頭を傷つける必要はさらさらなく、憑依の方法としては象徴的に人頭に触れれば足りたからである。

憑り代は、殷後期の広漢三星堆祭祀坑では、大形銅神樹の枝先についた桃の実状の花果がその役を果たし、天上から舞い降りた神鳥が果実に止まり、特に二号大型神樹（**図19**）に止まった神鳥は、その胸に桃の実状の文様をあしらい、神樹の花果との符合ぶりを示していた。また小型銅神樹（**図26**）の場合は、枝先の花果に人間の寿命を掌る句芒に似た人面鳥身の神人が止まっていた。更に玉器も憑り代として使われ、二号祭祀坑出土の銅持璋小人像（**図43**）では祭司が牙璋を天に向けて前に突き出し、天の使いの鳥が降りてくることを祈願しており、実際、一号祭祀坑出土の玉璋（**図44**）では、その鳥が降りて先端に止まるところが表されていた。これは少し時代の下った金沙遺跡でも同様であり、王の祖霊の一種が二羽の神鳥に乗って天から降り憑ったところが、祭祀区出土の牙璋（**図45**）に描かれていた[74]。

このような憑り代は、新石器時代以来の伝統を引き継いだものであり、遡って良渚文化の遺跡ではもっぱら玉器が憑り代として使われ、後述するように浙江餘杭反山や瑶山の墓葬遺跡から出土した玉器の琮、三叉形器、冠状器などには各種の神々が集まり、その神々の像が表面に表されていた。

玉器は徳、すなわち生命を再生させる神秘的な力を備えており、例えば佩玉として身につけたのは、それによって生命力を増益しようとしたのであり、葬玉として遺体の旁らに置いたのは、それによって死者を蘇生させようとしたり、或いは腐敗から防ごうとしたのであった[75]。また天地の神々を憑らしめる神秘的な力を備えており、例えば祭玉として祭壇に置いたのは、そこに神を降ろし憑らしめようとしたのである。前漢初期の湖南長沙砂子塘墓[76]の外棺漆画（**図46**）には、二羽の鶴に似た鳥の首が、上から吊り下げられた玉璧の孔を貫いている様が描かれているが、ここでは天帝の側近のみが許される独特の冠をつけ、長い尾羽根を翻した二羽の鳳凰が、死者の霊魂を迎えるために天帝の使者として地上に降り、祭壇にしつらえられた玉璧に憑ったところが表されたのである[77]。この他、特殊な人間が憑り代としての機能を果たすこともあり、それがよりましとしてのシャーマンであった。

中国古代の祭政一致の時代にあっては、シャーマンは神権のみならず王権をも掌握し、国事の一切を決定する祭祀を主宰した。従ってシャーマンの役割は祭祀を遂行する祭司としてのそれが主であった。実際の祭祀に用いた祭具の一切を埋めた三星堆祭祀坑の遺物は、当時の祭祀を再現するに足る十分な内容を具え、従って青銅で作られた祭司、祭官の像も数多く出土したばかりか、それぞれの祭祀における役割も明らかになりつつある。

総高二六〇・八センチメートルを誇る大型銅立人像（**図47**）は、大きさからみても大巫師とも言うべき祭祀を統括する祭司であったと思われるが、両腕を曲げ、両手を円環状に作って胸の前に置いた独特の仕草は、他の祭司、祭官たちと同じく、天に対する敬虔の意を込めた一種のサインであり、当時の上天祭祀の構造を示す玉辺璋線刻画（**図**

図42　透彫神鳥人頭玉佩（拓本）　高10.2㎝
上海博物館

図41b　透彫神鳥人物頭佩
（模本）

図41a　透彫神鳥人頭玉佩　高9.1㎝
北京故宮博物院

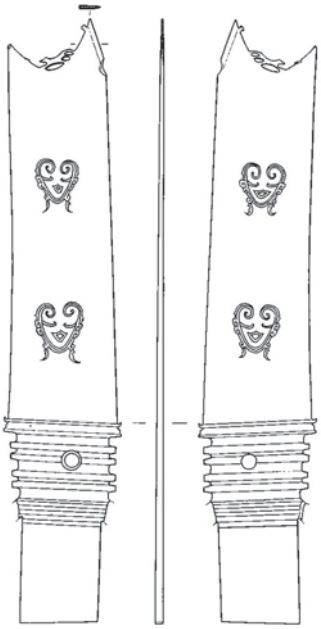

図45　成都金沙遺跡　刻紋玉璋
（模本）　殷～西周　長39.2㎝

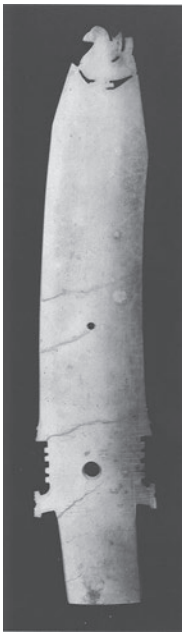

図44　広漢三星堆１号祭祀坑
玉璋　殷　長38.2㎝

図43　広漢三星堆２号祭祀坑
銅持璋小人像　殷　高4.7㎝

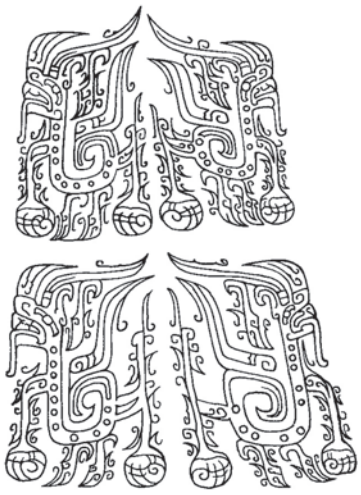

図47b　銅大型立人像　衣服龍文様
（模本　部分）

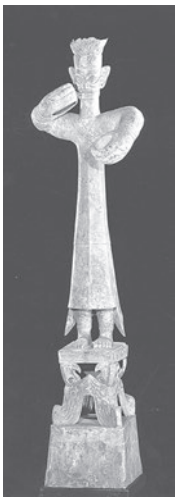

図47a　広漢三星堆２号祭祀坑
銅大型立人像　殷
高262㎝

図46　湖南長沙砂子塘１号漢墓
外棺頭部漆画　前漢

48）に表されたように、天はこれに対して同じサインを作って応じ、地上に恵み物を降すというシステムであった[78]。またこの祭司の職掌は、着衣の腹部に二段二列にわたって四頭の龍が表されている通り（**図47b**）、龍を扱うことであり、その龍は一号大型銅神樹の片側に表されたように、天上と地上の間を往来して神々を運ぶ役割を担っていたから、天地の円満な交通がこの祭司の役目であったといえる[注]。また獣首冠人物像（**図49**）は、その冠が、天上、地上、地下にわたる宇宙を表現した銅神壇（**図14a**）において最も下層の地下世界で大地を支える神獣の頭部（**図14b**）を象っており、とりも直さず大地を平穏に維持することがこの祭司の役割であった[79]。

しかし、シャーマンの役割はこれに止まらず、神々を自らの身に憑依させ、神々に代わってその意を伝えるよりましとしての役目があった。よりましにはシャーマンの中でも特殊な才能を有した者が選ばれたが、後の形式化された祭祀儀礼を述べた『儀礼』少牢饋食礼では、尸と呼ばれ、祖先祭祀の場で演じられる尸の行動が具体的に記されている[80]。即ち、祭司の祝によって廟の門で迎えられた尸は、祝の案内で堂に升って座に坐り、十一飯の懇ろな饗応を受けた後、祖先神として祝福の言葉の嘏辞を伝えるのである。少牢饋食礼はこの儀礼の核心部分を次のように記している。

尸執以命祝。卒命祝。祝受以東、北面于戸西。以嘏于主人、曰。「皇尸命工祝。承致多福無疆于女孝孫。來女孝孫。使女受祿于天。宜稼于田。眉壽萬年。勿替引之。」主人坐奠爵。興。再拜稽首。

尸が祝に嘏辞を伝達すると、祝は東に進んで北面し、主人に嘏辞を述べる。その祝福の言葉には、「輝かしい尸は、工祝に、次のように伝えられた。なんじ孝孫には、無限の多福を伝え取らせよう。なんじ孝孫へのたまものとして、天よりの祿（さいわい）を受けさせ、農地では穀物のできが良好で、万年までの長寿を得させよう。怠ることなく、この幸いを末長く守ってゆくように」（小南一郎氏訳）とある。伝えられた主人は、坐って爵を置くと立ち上がり、再拝稽首してひとまずこの儀を終えるのである。

儒教の礼儀は常に複雑であるが、上述の佩玉に表された人頭のシャーマンは、この尸が廟の門に入って祭祀が行われる前段階、天上から神もしくは恵み物をのせた神鳥が、憑り代としての自らの頭に降臨する、まさにその時を表していたのである。神の姿も、何の恵み物も見えないが、初期の降臨の生々しい素朴な光景を伝えるものといえる。

このようにシャーマンには祭司・祭官とよりましの二種類がいたが、新石器や殷・西周の上古にあっては通常、祭司、祭官は着衣の姿で、冠などを着けて表されたのに対し、よりましは裸体の姿で、被髪のままに表された[81]。上述の凌家灘の玉人、三星堆祭祀坑の銅立人像などは前者の例で、殷墟婦好墓出土の男女を表裏に表した玉立人像（**図50**）や甘肅霊台草坡西周墓出土の玉立人像（**図51**）、そしてこの佩玉の人頭が後者の例に相当する。また遡ってパリのチェルヌスキー美術館所蔵の龍山・石家河文化の玉製人物像（**図52**）も、被髪のさまは北京故宮博物院の佩玉の人物と同じで、よりましと認めてよかろう[82]。

（二）神鳥獣面文玉圭

さて、龍山・石家河時代の伝世玉器三件には、鉤形の喙の鳥がまた別のパターンで表されていた。それぞれ台北故宮博物院（**図53**）、天津博物館（**図54**）、上海博物館（**図55**）が収蔵し、いずれも長方形の

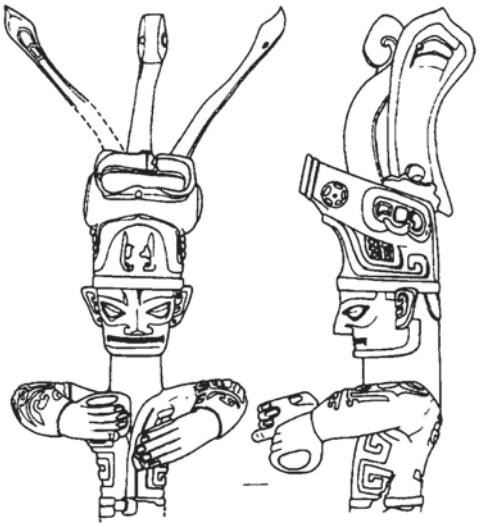

図49　広漢三星堆２号坑出土　銅獣首冠人像（模本）　殷　残高81.6㎝

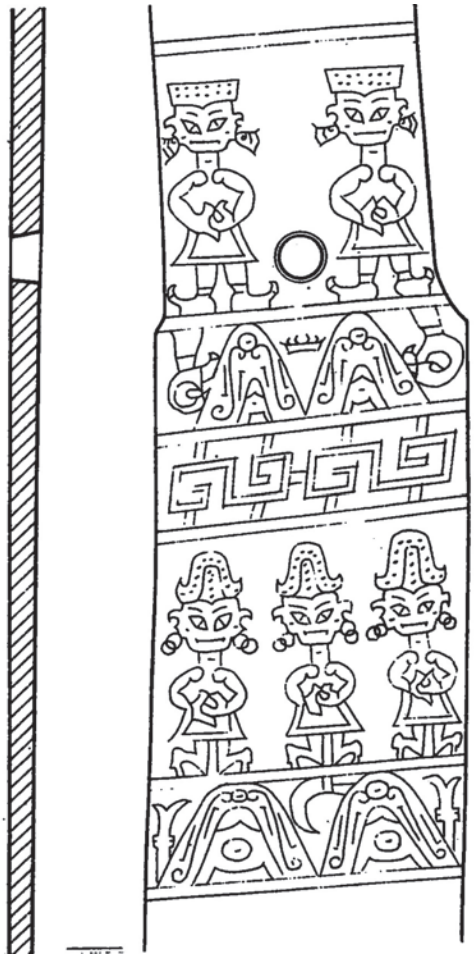

図48　広漢三星堆２号祭祀坑　玉辺璋祭祀図（模本）　殷

図52　玉製人物像　チェルヌスキー美術館

図51　甘肅霊台白草坡１号墓　玉人　西周　高17.6㎝

図50b　玉人（背面　女）

図50a　河南安陽殷墟婦好墓　玉人（男）　殷　高12.5㎝

板状をした有孔玉圭[83]の片面に刻される。もう一面には獣面を刻し、その位置もみな柄と身を分かつ二段の横線の上に配されていた。また、いずれの鳥も北京故宮博物院の玉佩の鳥と同様に、翼を半ば拡げた状態で正面向きに表され、爪を拡げて横線の上に止まっていたが、頭は横ではなく上を向いていた。表現方法に様式、精粗の差こそあれ、佩玉の鳥と同じく神鳥とみなしてよかろう。

一方、獣面の方は図柄に相当の差異が見られ、台北故宮博物院の玉圭には、二重の瞳を持った円目が大きく表されて、頭頂には左右に草葉文状の角などが高く翻り、中央には亭式文が高く聳えている。これに対して天津博物館の場合は、円目の瞳は一重で小振りとなり、両側の角も中央の亭式文も低くなっているが、亭式文は形を整えて存在感を増し、上海博物館の場合は亭式文が更に横いっぱいに大きく拡がって、威圧感を増している。

この獣面が何であるかについては、天津博物館が所蔵する透し彫り玉佩（**図56**）が参考になる。これは、上部には北京故宮博物院の玉佩と同じく、鉤形の喙を持つ猛禽の鳥が翼を半ば拡げて正面向きに表され、下部には豪華な装飾をあしらった台が置かれている。爪を拡げた鳥の足の下に、両目のついた人面らしきものが配されているところから、従来、北京故宮博物院の玉佩などと同じ主題を扱ったものと解されてきた[84]。しかし、詳しく見ると、下の人面らしきものは実は人面ではなく、上海博物館の玉圭の獣面文（**図55**）に似て、頭頂の亭式文を横に大きく描いた獣面であることがわかる。従って、鳥はよりましの人頭に降臨したのではなく、獣面を憑り代として降臨したのである。そしてここでも、明らかに鳥の爪は頭に触れずに宙に浮いており、獣面の頭を掴まえるのではなく、僅かに扇形の尾羽根で触れることによって、獣面に降臨したことを象徴的に表しているのである。

このように天津博物館の玉佩は、図像内容から玉圭の部類に属することが知れ、玉圭は、玉佩では一図として上下に表されていた神鳥と獣面を、表と裏に別々に分け、神鳥の獣面神への降臨という同じモチーフを表していたのである。

神鳥が獣面に降臨するというモチーフは、以前に考証した[85]ように良渚文化の玉琮、玉冠状飾、玉三叉形器などの玉器にも数多く表されていた。最も端的な例を挙げれば、余杭瑶山二号墓から出土した玉冠状器（**図57**）では、中央に神人と獣面の上下に合体した図が置かれ、両端に抽象的な文様の鳥が一羽ずつ左右相称に配されている。これは最初に大きな円い目の獣面神が玉器に憑り付き、次に羽状の大きな冠をつけた神人が鳥に乗って天から降りて来、ともども玉器に憑って、獣面神と合体したところを表すものと解される。

改めて玉三叉形器により順序立てて説明すれば、三叉形器には何も文様が刻されていないものもあるが、余杭瑶山一〇号墓の三叉形器（**図58**）では円目の獣面神が憑っている。三叉のひとつひとつの上端がまるで林のように茂っているのは、これをアンテナとして天上から神々を呼び寄せるためであり、上述した台北故宮博物院所蔵の玉圭（**図53**）において獣面の頭頂が角などで林のように賑やかに表されていたのも、このためであったと思われる。案の定、反山一四号墓の三叉形器（**図59**）では左右の叉には、鳥が降臨して憑り付き、また瑶山七号墓の三叉形器（**図60**）では神人が降臨している。この神人が瑶山二号墓の玉冠状形器（**図57**）の場合のように、中央下部の獣面神と合体するのである。これは玉琮でも同様で、反山一二号墓から出土した所謂「琮王」（**図7**）の場合は、二段から成る方形部分の各段ごと

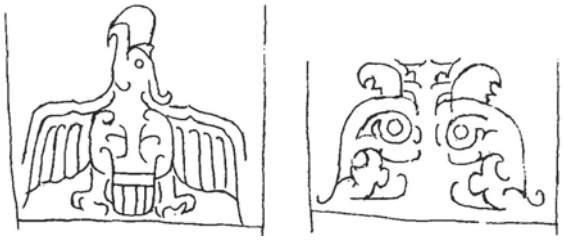

図54　神鳥獣面玉圭（部分　模本）　天津博物館

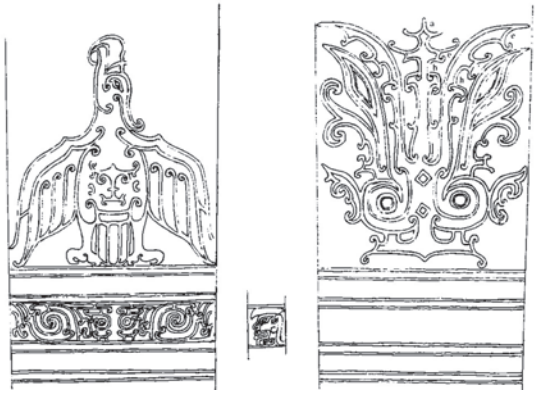

図53　神鳥獣面文玉圭（部分　模本）
台北故宮博物院

図56　神鳥獣面玉佩　幅4.7㎝
天津博物館

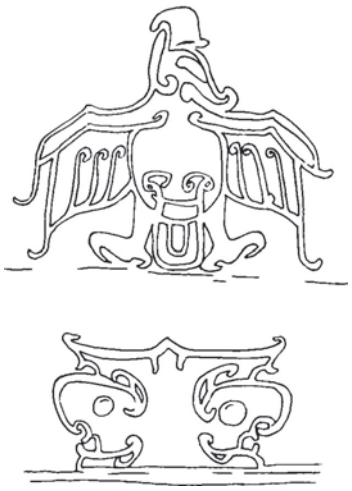

図55　神鳥獣面文玉圭（模本）
上海博物館

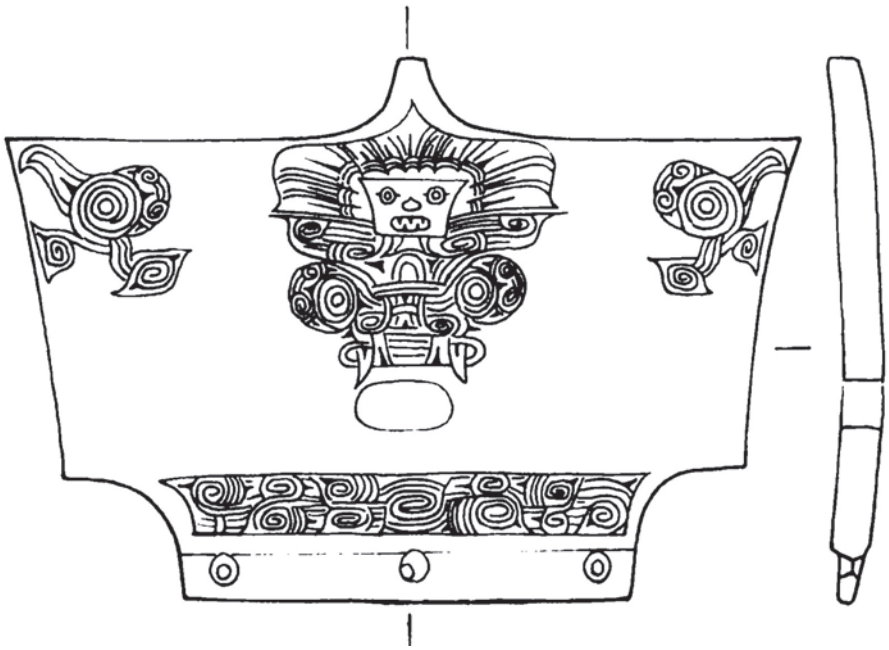

図57　浙江余杭瑶山２号墓　玉冠状器（模本）　良渚文化　高5.8㎝

に、四隅に神人、鳥、獣面神を簡略に表し[86]、別に神人と獣面神の合体した神人獣面文を各面の中央に大きく精細に刻している。

その神人獣面文（**図61**）を詳しく見ると、羽状冠をつけた神人の目の左右眼角に小さな突起が認められるが、これがこの神人を特徴付けるシンボルマークであり、三星堆二号祭祀坑出土の銅獣面の神人にも表されていた。即ち出土した九件の銅獣面（**図62**）は三種類に分かれ、良渚玉器と同じように神人或いは獣面神のみか、神人と獣面神との合体が表されていたが、神人の目はどれもこのシンボルマークの突起が付けられていた。この銅獣面自体は三星堆ではそれほど盛行したとは思われないが、長江下流の良渚文化は長江を遡って上流の三星堆文化にまで確実に伝わっていたのである[87]。

このように、龍山・石家河文化の玉圭の鳥、獣面神は、良渚文化玉器においても、少し形が異なりこそすれ、共通して表現されていたことがわかり、双方の鳥は凌家灘の玉鷹などと同じ天上から降臨した神鳥であったといえる。では、もう一方の獣面神はどこから来たのであろうか。良渚文化玉器の獣面神については、先の論考において、青銅器の獣面文（饕餮文）と同じく地上に帰属する土地神であることを考証したが[88]、龍山・石家河文化玉器の獣面神については、上海博物館所蔵の人面文玉刀にそれを解く鍵がありそうである。

この玉刀（**図63**）は長さ二三センチメートル、幅七・七センチメートルで、表裏に人面と獣面が一つずつ凸線で彫られている。そのうち右端部の表裏に彫られた横向きの人面文は、先にみた北京故宮博物院の透彫玉佩（**図41**）と同じように、頭の上の髪を短く刈り込んで、後ろの髪は長く伸ばして垂らしている[89]。耳には耳輪を着け、伸ばした髪には草葉文の装飾が施されているが、この人面もよりましとしてのシャーマンとみなしてよかろう。また表裏の獣面文はともに左端寄りに配されており、厳密に言えば位置も大きさも異なるけれども、文様自体はほぼ同じである。円目をして、口を唇裂形に作り、頭頂には中央の尖った亭式文が表されている。円目と頭頂の亭式文は、台北故宮博物院の玉圭（**図53**）に刻された獣面と共通する。同じ玉刀に並列的に表された右端部の人面が地上に属するシャーマンであるからには、この獣面も地上に属し、ともに憑り代としての機能をもった存在と考えられよう。つまり、この玉刀は、憑り代の機能を持った人面と獣面を刻することによって、上述した三星堆二号祭祀坑の持璋小人像（**図43**）が持つ牙璋と同じく、そこに天上の神々を憑らしめることが意図されていたのである。いずれにしても、獣面神が地上に属する神的存在であることは、これによって証明されよう。なおフリア美術館にも人面文玉刀が伝世し、獣面文は見られないが、片面の左端に上海博物館の玉刀の被髪の人面文（**図64**）を配する[90]。刻線の人頭と四足獣は後刻によるものであろう。

これらを要するに、龍山・石家河文化の玉圭に刻されていた鳥と獣面は、鳥が天上の神鳥、獣面が地上神を表して、両者は表と裏に分かれていたけれども、地上の憑り代としての獣面神に天上から神鳥が降って憑り付き、福をもたらすことが祈願されていたと考えるのが妥当であろう。

（三）玉神面

伝世玉器にはもう一つの類型が認められる。ワシントンのサックラー美術館の玉神面（**図65**）は、長さ七・九センチメートル、柄の先端部分に表裏相異なった神面が彫られ、一面には人間型の目をして、

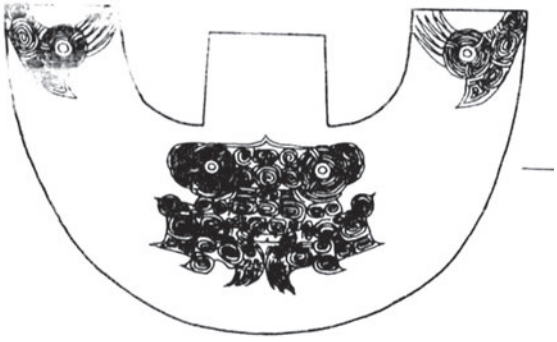

図59　浙江余杭反山14号墓　玉三叉形器（模本）
良渚文化　幅5.9cm

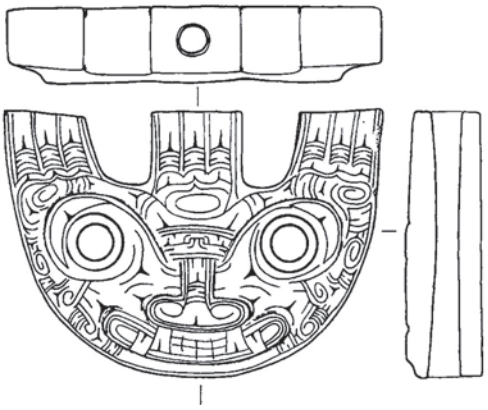

図58　浙江余杭瑶山９号墓　玉三叉形器
（模本）　良渚文化　高5.2cm

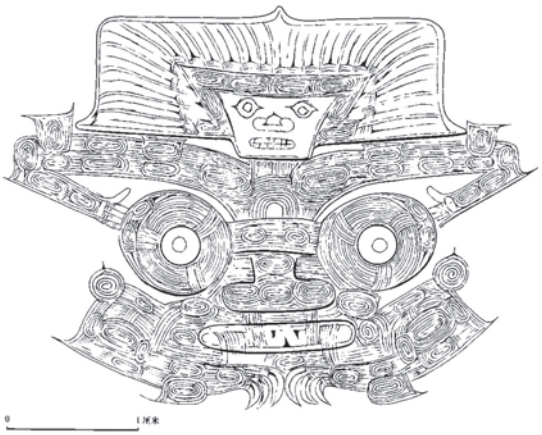

図61　浙江余杭反山12号墓　玉琮（琮王）
神人獣面文（模本）　良渚文化

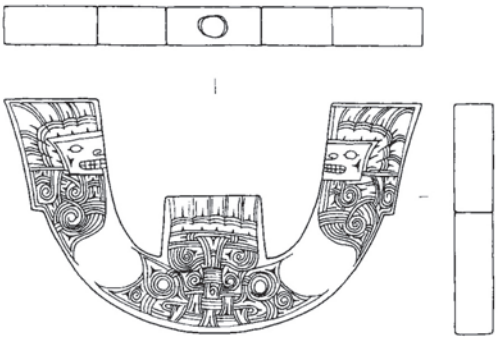

図60　浙江余杭瑶山７号墓　玉三叉形器
（模本）　良渚文化　高4.8cm

図62a　広漢三星堆２号祭祀坑　銅獣面（神人）
殷　幅39cm

図62c　銅獣面（神人獣面）　幅23.4cm

図62b　銅獣面（獣面）　幅28cm

歯を露わにした口の両端には上下に長い牙があり、頭頂は平らで耳に耳輪をつけ、頭の横には翼状の突起が出て先端を巻いている。またもう一面もほぼ同じ形をしているが、円い目と歯をみせた唇裂形の口を持っている。また柄の後端には動物の頭があしらわれ、湖北天門肖家屋脊遺跡から出土した石家河文化の玉虎頭像との類似が指摘されている。[91] サックラー美術館にはこれに類した玉神面（**図66**）がもう一点あり、表裏に二種の似た神面をやや面長に作って、頭上に束ねた高い羽根飾りを着け、先端は円目のある顔の側に反り返っている。反対の人間型の目をした方が表に当たると考えられる。

これらの表裏二つの神面のうち、唇裂形の口を持った神面（**図65b**）を見て思い当たるのは、先に見た上海博物館の玉刀に彫られた獣面（**図63**）であり、同じく円目と唇裂形の口を持っていた。頭頂が二層になって上に亭式形の飾りを付けているのが異なるけれども、両者は同じ神格とみてよかろう。地上に住む獣面神を表していたのである。また、この二種類の神面の取り合わせは、台北故宮博物院所蔵の玉圭（**図67**）にも見受けられる。全体に円く童顔に作られた神面の方は確かに人間型の目と長い牙を持っており、目が円く頭上に亭式文を持つ神面の方は、唇裂形の口は刻されていないけれども、上述した天津博物館所蔵玉圭の獣面（**図54**）に似ており、やはり獣面神を表していた。因みに、山東日照両城鎮で発見された山東龍山文化の石斧（**図68**）の場合は、上端両面にやや抽象的な神面が陰刻されているが、こちらは逆に獣面神の方が大きな円い目と唇裂形の口がはっきり認められる。もう一面は目が小さく円く描かれ、牙の生えた口もないけれども、他と同じ二種の神面を描いたものと思われる。[92]

このように片方が獣面神であるとすれば、人間型の目をして長い牙を持った神面の方はどうであろうか。この類型では、管見の限り表裏に二種類を表した玉神面の遺物はサックラー美術館所蔵の二点だけで、その他は表に一種類のみを表している。しかもシカゴ美術館の作品（**図69**）が獣面神を彫るのを除けば、他はみな人間型の目をして長い牙を持った神面を彫っており、その系譜は殷代を経て西周にまで及んでいる。湖北天門石家河の肖家屋脊遺跡から出土した玉神頭（**図70**）が確実に石家河文化に属するほか、[93] 龍山・石家河文化に属すると考えられる伝世品には、ワシントンのサックラー美術館（**図71a**）、サンフランシスコのアジア美術館（**図71b**）、ロンドンの大英博物館（**図71c**）などの蔵品があり、サックラー美術館の場合は両面に牙のある神面を刻し、アジア美術館と大英博物館の場合は円彫りに近く肉厚に作られている。肖家屋脊遺跡の神頭が、顔の横の翼形の突起がほとんど消えかかっている他は、ほぼ一様に突起の出た面貌が作られている。続いて殷代の江西新干大洋洲の遺跡で出土した神面（**図72**）は、サックラー美術館の牙のある神面と同じく、頭上に高い羽根の飾りを付け、頂きで左右に反っている。[94] また西周初期の陝西長安豊鎬遺跡一七号墓から出土した神面（**図73**）は、新干大洋洲遺跡の神面とともに、人間型の目、長い牙など図像的きまりは遵守されているけれども、硬直化し、ぎこちなさが目立つ。[95]

これら片面のみの神面は、獣面神を表した神面が一面だけ認められる以上、人間型の目と長い牙を持った神面とペアーで製作された可能性は否定できないけれども、圧倒的な数量の差は、後世になればなるほど後者だけが製作された蓋然性が高く、それはとりも直さず前者の獣面神よりも後者の神面が優位にあったことを物語っていよう。二種の神面の優劣については、上述したサックラー美術館に保存される表

図64　人面文玉刀　人面文
（模本）　フリア美術館

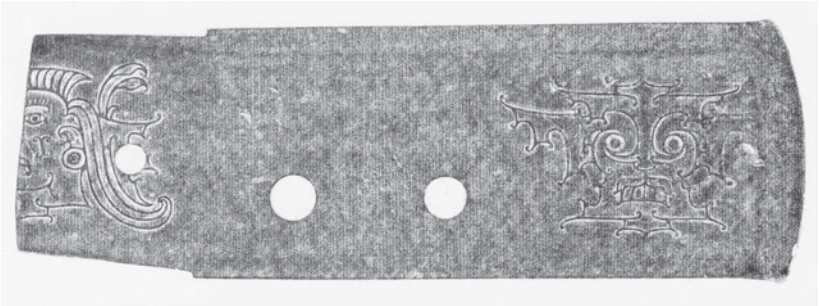

図63　人面獣面文玉刀（拓本）　長23㎝　上海博物館

図66　玉神面（表　裏）高7.7㎝
サックラー美術館

図65b　玉神面（裏）

図65a　玉神面（表）　高7.9㎝
サックラー美術館

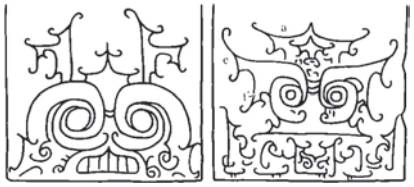

図68　山東日照両城鎮遺址
神面獣面文石斧（模本　部分）
龍山文化　幅4.5㎝

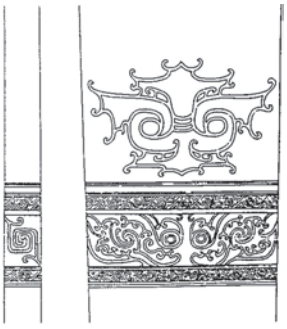

図67b　神面獣面文玉圭
（裏　模本）

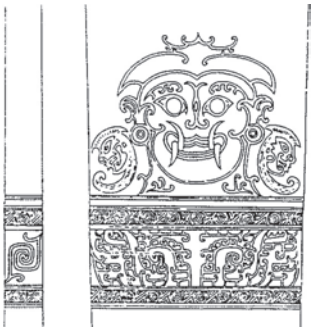

図67a　神面獣面文玉圭
（表　模本）高24.6㎝
台北故宮博物院

図70　湖北天門肖家屋脊遺址　玉神頭
石家河文化　高3.2cm

図69　玉獣面　幅8.9cm　シカゴ美術研究所

図71c　玉神頭　高4.5cm
大英博物館

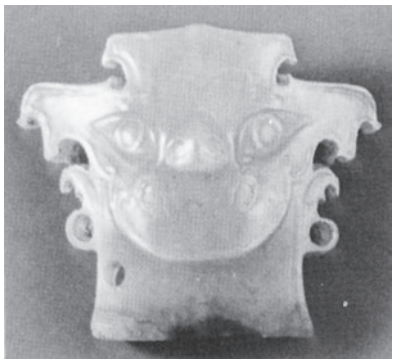

図71b　玉神頭　幅4.8cm
サンフランシスコ　アジア美術館

図71a　玉神面（拓本）　幅7cm
サックラー美術館

図74a　玉人頭　高6.2cm　上海博物館

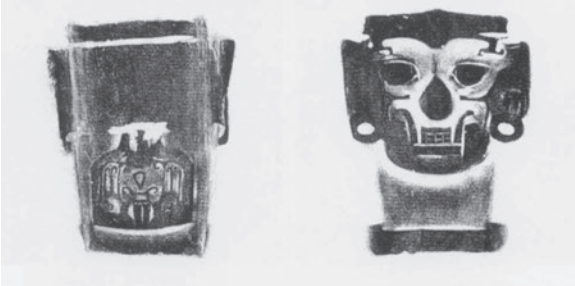

図74b　玉人頭（拓本）

図73　陝西豊鎬遺址　玉神面
西周　高5.2cm

図72　江西新干大洋洲遺跡
玉神面　殷　高16.2cm

裏の二神面（**図66**）の表現方法に注目すると、林巳奈夫も指摘したように、頭上の高い羽根形の飾りは、長い牙を持った神面の側から後ろにそり反るように表されて、こちらが正面に当たり優位に立つことは明らかである。[96]

そのことと関連して興味深いのは上海博物館所蔵の玉人頭（**図74a**）である。これも片面だけを表した円彫り型の神面の一種で、やや形骸化しているとはいえ、人間型の目と二本の長い牙を持った神面がはっきり彫られている。注目すべきは背面に彫られた鳥の表現（**図74b左**）で、彫りが浅く不明瞭ではあるが、翼を半ば拡げて正面向きに立つ鷹形の神鳥が確かに認められる。この神鳥は正面の神面と密接な関係にあったはずであるから、神鳥が正面の神面を天上から乗せて降りてきたことを物語っているものと考えられる。[97] 神鳥が神面に比して小さく表されているが、これはあくまで運搬役であり、主役は正面の神面であるから当然のことと言える。三星堆祭祀坑出土の銅鳥足羽人残像（**図22**）でも金沙遺跡の刻紋玉璋（**図45**）でも、乗客の羽人や祖霊の方が圧倒的に大きく表されていた。

すると、この類型の二種類の神面は、あたかも良渚文化の余杭瑶山二号墓から出土した玉冠状器（**図57**）の中央に表された上の神人と下の獣面神に該当するばかりか、上の神人が天上から両端の神鳥に乗って降りて来た状況も同じと言える。従って、二種類の神面の関係も、この玉冠状器の神人と獣面神の関係と同じで、両者は別々のように見えるけれども、表の神人が天上から神鳥に乗って降りて来、裏面の憑り代としての獣面神に憑るというストーリーを示していたのである。つまり円目で長い牙を持った神面は天上に帰属する神格であり、天上から降って、人間型の目と唇裂形の口を持った地上の獣面神に憑依するという関係にあったのである。

これらを要するに、上述した龍山・石家河文化玉器の三つの類型はみな同じことの一部分を表しており、全体としては、天上に帰属する神格が、鉤形の喙を持った神鳥に乗って地上に降り、獣面神もしくはよりましとしてのシャーマンに憑依するというストーリーを物語っていたのである。天上の神格が地上に降る目的は明示されていなかったが、同じくこのストーリーの一部を物語った凌家灘の玉鷹に従えば、豚に象徴されるような天上の恵みを地上にもたらすことにあったと言える。

三、殷周青銅器の虎表現

（一）阜南の龍虎尊

前章では、新石器時代の玉器を中心に神々の降臨をみてきたが、この章では殷周時代の青銅器を中心に降臨をみることにする。まず取り上げるのは、一九五七年に安徽阜南県朱砦潤河で出土した有名な龍虎尊である。[98] この青銅器（**図75a**）は高さ五〇・五センチメートル、口径四四・七センチメートルの大きな尊で、頸部より上はラッパ形の大きな口が開き、肩部にはくねる龍を三頭配して、長い角を戴いた頭を腹部の鰭の上に立体的に表し、腹部には虎と人像の対三組を主文にして、獣面文（饕餮文）二組を下部に配する。ここで虎と人間の表現（**図75b**）に注目すると、虎は頭を中心に胴体が左右相称に分けられ、器体からとび出るように円彫りで表された頭部は、大きなC字形の耳と半円球状の目を持ち、口を大きく開けて下の人像の頭におおいかぶさるようにしている。また人間の像は裸で、膝と肘を曲げて正面

図75b　龍虎尊（部分）

図75a　安徽阜南朱砦潤河出土　龍虎尊　殷　高50.5cm

図77a　河南安陽殷墟婦好墓出土　婦好鉞（部分）　殷

図76　広漢三星堆１号祭祀坑　龍虎尊　殷　高44.5cm

図77b　河南安陽武官村出土　司母戊鼎（部分）　殷

図79　湖北随州曽侯乙墓出土　彩漆衣装箱（模本）　戦国
長72cm

図78　四虎文鏡（拓本）戦国　径12.2cm
上海博物館

を向き、大きな耳と鼻を着けた頭の上部は口を開けた虎の頭で隠れている。

この虎と人間が一対となった龍虎尊は、また広漢三星堆一号祭祀坑からも発見され[99]、この器（**図76**）には肩部の龍、腹部の虎と人像の一対も同じように表されていた。しかし、虎の尾は阜南の場合は上に跳ねていたのに対し、三星堆の場合は下に垂れ下がり、その結果、下部の獣面文はスペースに余裕がなく矮小化されてしまった。また虎の頭の下の人像も、腕と足が著しく細くなり、龍も虎も含め頗る躍動的であった阜南の龍虎尊の表現に対し、やはり矮小化した感は否めない。殷中期に属する阜南の龍虎尊が先行し、その文化的影響を受けて、殷代後期に三星堆の龍虎尊が模擬的に制作されたことは明らかである。

また、殷代の龍虎尊に表された虎と人間の一対のモチーフは、当時都のあった華北の安陽殷墟でも、少し変わった形で表現された。殷墟の五号墓から出土した「婦好」の銘のある銅鉞（**図77a**）では、方形の区画の中央に人頭を置き、それを両側に左右相称で配された頭部の大きな虎二頭が後ろ足で立ち上がり、口を大きく開けて呑み込もうとするような姿勢に浮彫りされている[100]。これは一九三九年に殷墟の武官村で出土した、最重量を誇る大型の司母戊鼎（**図77b**）にも見られ、把手の耳の部分にほぼ同じ構図で浮彫されていた[101]。耳が誇張された虎の大きさに比して首だけの人頭の小ささが特徴的であるとともに、やや擬人化された虎の表し方は、龍虎尊と比べ同じ表現であるにしても、余り信仰の裏付けのない形式化と後代性を物語っていよう。

では、この虎と人間の一対になったモチーフは何を意味していようか。従来、このモチーフは虎が人間を食おうとしている光景と解し、「虎食人文」と称されてきた。しかし、この解釈には疑義が提出された[102]。最も具象的に表された阜南出土の龍虎尊を見ると、虎は人間を咬むような恐ろしい形相をしておらず、また人間の方も恐怖におののくような表情でもなく、両者はむしろ嬉嬉としているかにみえる、というのが理由の一つであった。確かに、阜南、三星堆の龍虎尊の場合は、人間の頭部は虎の頭に半分隠れて見えないが、殷墟青銅器の場合を見ると、人頭と虎の口は離れて、喰らいついていないのは勿論、擬人化されたとはいえ、司母戊鼎の虎の和やかな表情は印象的で、むしろ人頭をもてあそんでいるかのようである。だが、「虎が人を食う」という意味に対し疑義を提出した研究者達も、そこから先の解釈はまちまちである。何となれば、そこに登場する虎、人間の各々に対する解釈が一様ではないからである。

筆者はこの虎と人間の関係を、上述した北京故宮博物院所蔵の玉佩（**図41**）等に透し彫りされた鳥と人頭との関係と同様に捉える。つまり、下の人間は玉佩と同じくよりましとしてのシャーマンであり、虎は鳥と同じく天上から降ってシャーマンに憑って来た神獣と解するのである。人間を下に、動物を上に配した位置関係だけでなく、ともに足の爪や口の歯といった動物の武器で人間の頭を掴んだり噛んだりしようとする捕獲的動作が共通し、しかも動物たちはその獰猛な動作にも拘わらず、実際は獲物の頭には一切触れない一種の象徴的動作であり、対する人間の方が穏やかな表情をみせるのも共通する。つまり、虎が人間に近づいて頭を呑み込むような姿勢をとるのは、神鳥がシャーマンの頭に近づいて爪で掴むような姿勢をとるのと同じく、天上の神獣が降って地上のよりましに対してとる憑依の仕方なのである。

阜南出土の龍虎尊を例に更に細かく考察すると、まず人像につい

て、頭部が被髪かどうかは、虎の頭に隠れて知り得ないが、衣類を何も着けない裸であることは、上述した殷墟婦好墓の玉人像（**図50**）や霊台白草坡の玉人像（**図51**）等と共通して、よりまし像の条件に合致するばかりか[103]、チェルヌスキー美術館の玉製人物像（**図52**）の膝を折った姿勢とも似ており、おそらくこれが新石器以来の神々の憑依を受ける際の姿勢なのであろう。またこの人像が、獣面文とともに青銅器腹部の下層に隣り合っていることは、先に考証したように[104]、獣面神はこの地上に住む土地神であるから、地上のよりましとして位置を得たものといえる。

他方、虎については、人像の真上に頭を置いて、長い胴体を左右に連ねているのは、いかにも人像の上に君臨するというにふさわしい。しかも浅い浮彫の人像と対照的に頭部を円彫りして外に突出させているのは、主役である聖なる虎の存在感を強調すると同時に、虎が外からやって来たことを暗示し、聖獣の人像への憑依像としてはふさわしい演出といえる。

では、この虎はどこからやって来て人間の上に君臨したのであろうか。上述した北京故宮博物院の玉佩の場合も、鉤形の喙を持った鳥の帰属先と性格が不明なために、これまでその意味が理解不能であったが、この龍虎尊の場合も、虎の帰属先と性格が不明なために、その意味を正しく理解し損ねてきた。この虎は地上に住むような、ありきたりの虎ではないのである。

この虎の帰属先を示す端的な例に上海博物館が収蔵する戦国時代の四虎文鏡（**図78**）がある。この鏡背の文様は、鈕を中心として小さな円圏があり、幅のある外側の大きな円圏の間には、尻を上げて飛び跳ねる四頭の虎を、同一方向を向いて時計回りに隙間なく配している。鏡の文様は一般的に蓋天説に則って、中央の小円圏が大地を、外側の大円圏は天を表しているが、この虎は天の方に足を置いているので、天上に住む虎ということになる[105]。

また、湖北随州市擂鼓墩の曾侯乙墓からは戦国初期の彩漆衣装箱が五件出土し、非常に興味深い図像が描かれていた[106]が、そのうちの四獣図衣装箱（E.67）（**図79**）には四頭の虎が稍や文様化して表されていた[107]。即ちドーム状に弯曲した蓋の表面を見ると、中央両端の把手を結ぶ二本の線を境に、向き合った二頭ずつの神獣が左右相称に配されており、この四頭が天上の虎を表していたのである。というのは、これら衣装箱の蓋は、他の天文図衣装箱（E.66）では北斗七星の「斗」字や二十八宿の名前が記されているうえに、天上の星宿を表わす四神の青龍・白虎が描かれ[108]、八花文衣装箱（E.45）では天の九宮が幾何学的に描かれていたように[109]、弯曲した蓋は笠状の天に見立てられて[110]、そこに描かれた四頭の神獣が天文図衣装箱の四神の白虎に似て、虎を表していたからである。それのみならず、この四獣衣装箱の側面に、その同じ虎二頭が向き合って描かれているのも見逃すことは出来ない。蓋の天上界に対し、側面は、鳥を追う人間が描かれているように地上界を表しているから、そこに虎がいるということは、とりも直さず、天上界の虎が地上に降ったことを表していることになる。つまり、側面の虎は龍虎尊の虎と同じく天上界から降った虎を表しており、龍虎尊の虎は地上のシャーマンへの憑依という目的をもって、より具体的な姿で表されていたのである。

この龍虎尊に表された、よりましのシャーマンに憑依する天上の虎というテーマの図像は、この他にもさまざまな所にみられる。次の節では泉屋博古館所蔵の虎卣を中心に考察することにする。

（二）泉屋博古館の虎卣

泉屋博古館が収蔵する虎卣（**図80**）は、一説に湖南省の広化県と寧郷県瀉山との境界あたりの出土と伝えられ[111]、パリのチェルヌスキー美術館にもほとんど同型の虎卣（**図81**）が収蔵されるが[112]、ここでは前者について主に述べることにする。

器は後足と尾で立ち上がる虎を円彫りで大きく捉え、その前面に後足に足をのせて両手でしがみつく人間を正面背中向きに配する。虎が大きく鋭い爪を持った前足で人間を抱きかかえるような姿に表わすとともに、虎が牙のある大きな口をあけて、あたかも人間の頭を食おうとするようなポーズをとる。酒を入れる容器であるから虎の背に蓋を付けて、その上に鹿の形をした動物をのせてつまみ代わりとし、U字形をした釣り手を両肩に付けている。また虎卣の器表面には様々な文様が浮彫りされているが、背面には水牛型の角をもった大きな獣面文があり、その鼻が象のように長く伸びて虎の尻尾となっている。

ここでまず問題とするのは、いまなお一部で「虎食人卣」と器名が称されるように[113]、虎が大きな口を開けて人間の頭を食おうとするようなポーズである。これは言うまでもなく、上述の龍虎尊にみた虎と人間の関係と同じであるが、しかもここで虎が恐ろしい形相をするどころか、むしろ和やかな嬉嬉とした表情をみせるのも龍虎尊と同様であり、虎が人を食うという呼称がふさわしくないことは近年の大方の意見の通りである[114]。

そこで龍虎尊で指摘したように、人間がシャーマンのよりましであるか否かが問題となるが、横を向いた人物の頭は確かに髪を結わず、よりましとする条件の一つであったざんばら髪の被髪であることがわかる。しかし、それでは同じ条件の裸体であるかというと、首のところに菱形文をあしらった帯状のものがみえ、また背中に獣面文があり、尻のところは細地文の上に二匹の蛇が背中合わせに浮彫されている。着衣の一部を推測させる帯状のものを除けば、いずれも主体の神霊的性格を装飾するものであり、決めかねるのが実情である。しかし、それ以上によりまし的性格を窺わせるのは、この人間の表情であり、その動物じみた異様な風貌は、祭官とも異なるよりましの性格を推測させるに十分といえる。

一方、虎については、口を大きく開けながら人間の頭に触れず、威嚇的表現もみせないというのは、龍虎尊の場合と同様、神獣としての虎ならではの行為といえる。また背中の蓋の上には鹿のような動物が一頭いるが、この「鹿」は上述の四虎文鏡（**図78**）の場合と同じように、上海博物館の戦国時代の四山四鹿文鏡（**図82**）内区に四頭描かれ、同じく外側の円圏に足を置いているところから天上に帰属する神獣であることがわかる[115]。そしてその神獣の鹿が虎卣の虎の背中に乗っているということは、後述する江西新干大洋洲遺跡出土の伏鳥双尾銅虎（**図92**）において、鳳凰に類する鳥が虎の背に乗るのと同じように、その虎も神獣であることを傍証するのである。

同じようなシャーマンと虎の表現は、上海博物館の西周早期の獣面文銅轅飾（**図83a**）、即ち車馬具の轅の先端に付けられた飾りにもみられ、正面には笑みを浮かべた人頭が、上に大きな耳を付けた虎の頭をかぶるように表されていた。また宝鶏茹家荘一号車馬坑出土の軛飾（**図83b**）では、正面に虎の頭を浮彫して、裏面に虎の胴体にかじり附く人間を高浮彫し、人間は被髪で、帯とパンツを着けるだけの裸で表されていた[116]。憑依する場面の表現ではないが、よりましのシャーマ

図81　虎卣　殷　高35.2㎝　チェルヌスキー美術館

図80　虎卣　殷　高35.7㎝　泉屋博古館

図84　河南洛陽小屯村出土
人物騎獣玉佩　戦国　高2.5㎝

図82　四山四鹿文鏡（拓本）戦国　径17.3㎝
上海博物館

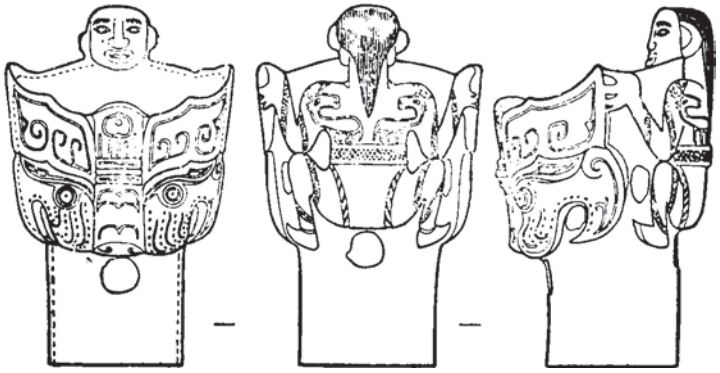

図83b　陝西宝鶏茹家荘１号車馬坑　銅軏飾（模本）西周　高13㎝

図83a　青銅獣面文轅飾　西周
高15.1㎝　上海博物館

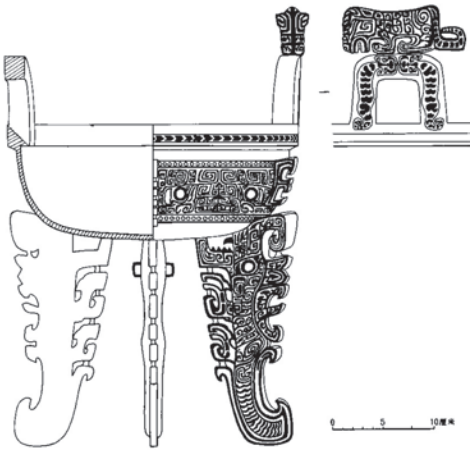

図86　江西新干大洋州遺跡　虎耳円鼎　殷　高44.5cm

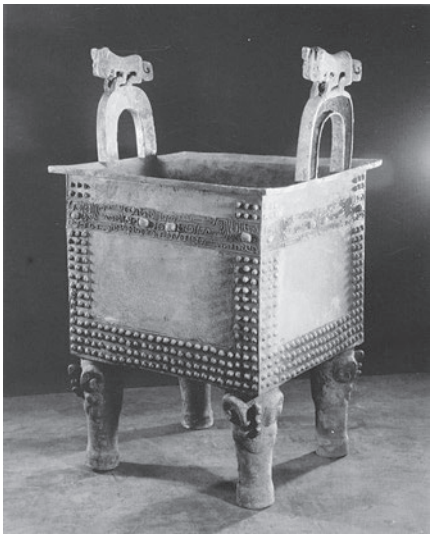

図85　江西新干大洋州遺跡　虎耳方鼎　殷　高97cm

図87b　鳥耳円鼎（部分）立耳鳳凰

図87a　江西新干大洋洲遺跡　鳥耳円鼎　殷　高27.4cm

図88b　銅甗（部分）立耳鹿

図88a　江西新干大洋洲遺跡　銅甗　殷　高105cm

ンとそれに憑った神獣の虎を一体に表したものと考えられる。

このようなシャーマンと虎が一体になった表現は戦国時代の玉器にも表され、洛陽市小屯村出土の人物騎獣玉佩（**図84**）では、裸の人間が虎の背に跨がり耳をつかんで騎乗するさまが円彫されていた。時代も降ると、互いに戯れるような関係で表されたのである。[117]

江西新干大洋洲の遺跡では、この神獣としての虎はまた祭器である青銅器に表された。次章では祭祀における虎の役割を含め考察してみることにする。

（三）新干大洋洲の虎耳鼎と双尾銅虎

江西省を北流し、南昌を経て鄱陽湖に注ぐ贛江の中流沿岸、新干県大洋洲で、一九八九年、殷代後期の遺跡が発掘された。[118]青銅器四七五件、玉器七五四件などが出土し、中央の安陽殷墟文化とも異なる、この地方独自の文化を知る極めて重要な発見であった。ここでは、これまで述べてきた降臨する神々のテーマと関連し、始めに、青銅器に付けられた特殊な表現に着目して述べることにする。

さて、この遺跡出土の青銅器を概観すると、把手に当たる耳の上に動物の飾りが取り付けられているのに気付く。特に虎の造形が多く、青銅の祭器四八件のうち一六件にあり、鳥は二件、鹿は一件に付けられていた。例えば大型の乳釘文立耳方鼎（**図85**）や虎形の足を持つ虎耳虎形扁足円鼎（**図86**）では両耳の上に虎が、龍形の足を持つ鳥耳夔形扁足円鼎（**図87**）では鳥が、一〇五センチメートルの高さを誇り最も大型の四足銅甗（**図88**）では鹿が取り付けられるといった具合である。[119]

これらの動物は何を意味していようか。まず鳥の例を取り上げると、この鳥は頭の頂きに冠羽があり、鳳凰の類いと考えてよかろう。青銅器に鳳凰が止まる例は、陝西岐山賀家村一号墓から出土した鳳柱斝（**図89**）、泉屋博古館所蔵の鳳柱斝にあり、銅斝に特有の口沿に立つ二本の柱の先端にどちらも立派な冠羽をつけた鳳凰が止まっている。これについては、以前に考察したように、[120]『書経』商書の高宗肜日篇に、

高宗祭成湯、有飛雉升鼎耳而雊、祖己訓諸王、作高宗肜日、高宗之訓。

とあり、殷の武丁が湯王を祭った時、鳳凰の類である雉が飛んで来て鼎の耳に止まって鳴いたことを述べている。従って鳳柱斝の柱、引いては新干大洋洲遺跡の方鼎の立耳に止まる鳳凰は、祭りの時に祭壇にしつらえられた青銅の祭器に止まった鳳凰を表す。鳳凰は卜辞にも「帝史（使）鳳」と刻まれていたように、[121]もともと天帝の使いであるから、天上世界から降りてきたことも暗に示していたのである。天帝の側近を示す独特の冠をつけた鳳凰が、天帝から派遣されて祭壇の壁に憑った例は、既に前漢初期の長沙砂子塘墓の外棺漆画（**図46**）で見た通りであり、また、この鳳凰の歴史が新石器時代まで遡ることは、殷墟婦好墓から出土した石家河文化の優雅な玉鳳凰[122]（**図90**）を始め、天門羅家柏嶺、澧県孫家崗遺跡鳳凰像[123]（**図91**）によって知られる通りである。

従って、青銅器の耳に止まる虎も鹿も、鳳凰と同じように天上世界から降りてきたことがわかる。実際、先に戦国時代の四虎文鏡（**図78**）や四山四鹿文鏡（**図82**）を見て指摘したように、ともに背面鏡文の内区にあって足を天の側に置いており、虎も鹿も天上世界に住む神獣だったのである。鹿の場合は、四足銅甗（**図88b**）でも四山四鹿文

鏡でも首をひねって振り向く様に表され、ともに鹿の体形に似せているが、厳密に言えば、角も無く、これを鹿と特定することは困難と言える。しかし、鹿と体形、性格が似ていることも事実であり、だからこそ上述の泉屋博古館などの虎卣（**図80**）では角を持った鹿が表されたと推測するのである。

それにしても、新干大洋洲遺跡で虎の表現が多いことは特筆される。青銅器の立耳以外にも、円鼎の脚が虎形をしていたり、更に足を曲げて臥す虎一頭を円彫りした伏鳥双尾銅虎（**図92**）は、体長が五三・五センチメートルもあり、奇妙にも尾を二本垂らし、背には小さな鳥が一羽止まっていた。[124] 鳥には冠羽がないけれども、体の文様から鳳凰の類いと思われ、これを虎の背中に置くことによって、青銅器の立耳上の臥虎と同じく天上から降った神聖な獣であることを示したものと考えられる。

このような虎の表現に対するあまりの執着ぶりには、必ずや虎に対する熱烈な信仰があったことが推測される。これについて、彭明瀚氏は、当時、贛江、鄱陽湖地区には虎氏が土着民とともに建てた虎方と称する集団があり、その中心が新干県大洋洲の西北に二〇キロメートル離れた樟樹市の呉城遺跡であったと言い、その呉城文化の青銅器が虎の形象を芸術的モチーフとしたため、虎の形象が多いのだと説明する。[125]

殷代には、殷王自身が直接統治する地区を王畿と称し、その周囲に王が多くの同姓あるいは異姓の諸侯を分封した諸侯国があり、更に諸侯国の間、及び周囲には殷王朝に臣服する大小の方国集団があった。[126] 虎方はその方国の一つであったが、確かに、彭明瀚氏も指摘する通り、殷代の卜辞に虎方が登場する。[127]

貞、令望乗暨挙途虎方、十一月。
□挙其途虎方、告于大甲、十一月。
□挙其途虎方、告于丁、十一月。
□挙其途虎方、告于祖乙、十一月。

望と挙は族名であり、途には征伐の意味があるから、その大意は、王が虎方を征伐するために、祖先の大甲や祖丁、祖甲に向かって卜問し、告祭を挙行したことをいう。ここでは虎方は殷王朝にとって征伐すべき対象として挙がっており、かなり強力な方国集団であったことを物語っている。また胡厚宣氏は、次の卜辞に、

翌辛王在虎

と、即ち王が虎方国にいたとあり、その虎方国も遂に殷王朝によって征服され、属国になったとする。[128]

彭明瀚氏は、これら卜辞に登場する虎方国を現在の江西省の贛江、鄱陽湖地区に展開した呉城文化と結びつけたのであるが、注目すべき一つの見解といえる。というのは、虎の形象は新干大洋洲遺跡の青銅器に数多くみられただけでなく、その虎は上述のように単なる虎ではなく、明らかに天上より青銅の祭器に降った神聖な獣であり、呉城文化の人々の信仰に関わる重要な意味を帯びた聖獣だったからである。

新干遺跡の出土品は、これらの青銅器以外にも、神話、宗教に関わる文物が数多くみられ、それらが古代蜀における典型的な祭祀王国であった三星堆の文物と共通性を有するのは興味深い。類例を挙げれば、玉製の側身羽人飾（**図93**）は、鳥の喙と爪を持ち、肩に羽根を着けた羽人が側身形で表され、頭頂に繋がる鎖の表現に優れた彫刻技術を見せるだけでなく、天上世界に住む羽人のイメージを既に明確に持っていたことを物語っている。この羽人はまた三星堆の銅鳥足羽人

図90　河南安陽殷墟婦好墓　玉鳳凰　石家河文化
長13.6㎝

図89　陝西岐山賀家村１号墓　鳳柱斝　殷
高41㎝

図91b　湖南澧県孫家崗遺址　玉鳳
石家河文化　長11.6㎝

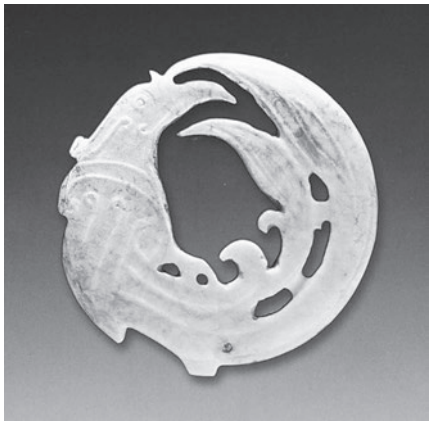

図91a　湖北天門羅家柏嶺遺址　玉鳳
石家河文化　径4.89㎝

図92b　伏鳥双尾銅臥虎（背面）

図92a　江西新干大洋洲遺跡　伏鳥双尾銅臥虎　殷
長53.5㎝

像（**図22**）にも見られ、上半身は損壊していたけれども、神鳥の頭に乗り天上より降るさまを表していたことは、前述の通りである。[129] また、双面神人銅頭像（**図94**）は、頭上に長い角を持ち目も鼻も口も奇怪な面相をしているが、この神人は泉屋博古館所蔵の双鳥神人銅鼓（**図95**）にも登場する。そこでは魚などのいる水中にあって上方の獣面神が住む大地を両手と角で支えており、ともに大地を支える機能をもった神格であることを先に考証した。[130] この大地を支える神格も三星堆の、天上、地上、地下にわたる宇宙の構造を具現した銅神壇に見られ、最下段地下世界の曲がった角と長い尾を持った四足獣（**図14b**）がそれに相当する。

従って樟樹市の呉城遺跡を中心に、三星堆と同じような祭祀王国が存在したことは十分に考えられ、祭器としての青銅器に見られた虎の形象はその具体的かつ最も高次な表象であったと言える。その祭祀王国が、彭明澣氏が主張するように虎方国であったとすれば、その王国には国名に因んで虎に対する崇拝が当然あったはずであるが、現にその祭祀王国に属する新干大洋洲の遺跡からは、虎を熱烈に崇めるような遺物が発見されたのである。

また、その場合の虎とは虎方の国名に因むことは無論であるが、崇めるべき具体的な存在としては、祖先神もしくは祖霊が考えられよう。いや、一応虎方国というように国を名乗った集団である以上、個人的な祖先神ではなく、国の遠祖ともいうべき祖霊と称するのが適当であろう。

祖霊の祭祀は、上述したように、三星堆王国では祖霊を象った大型の銅人面具を使って行われた。古代蜀王国の蚕叢、柏灌、魚鳧、杜宇、開明の五代王朝のうち、三代目の魚鳧王国に当たる三星堆の王国では、建国者魚鳧の祖霊祭祀には魚鳧を象る巨大な通常型人面具と従者達の人面具（**図29**）を用い、更に併せて古代蜀王国の開祖とも言うべき蚕叢の祖霊をまつる祭祀も行われ、蚕叢の祖霊に相当する大型の縦目人面具と二体の従者たちの小型縦目人面具（**図28**）が用いられた。『蜀王本紀』によると、建国者たちは死ぬと、神格化して天上に昇ると考えられ、シャーマンが天上の祖霊たちを呼び寄せて祭祀が行われたのである。

呉城王国でも天上の太一神をまつる上天祭祀とは別個の祖霊祭祀も行われたはずで、上述した羽人佩飾や神頭像は上天祭祀に関わり、臥虎を立耳に飾った青銅器や伏鳥双尾銅虎は祖霊祭祀に関わったものと考えられる。遺跡出土の鼎を見ると、耳に臥虎を飾ったものとそうでないものとがあり、方鼎六件のうち三件が臥虎を飾り、残りの三件は飾っていなかった。概して臥虎を飾る方鼎は大型であったことも特徴的である。また円鼎は二一件出土し、通常型の柱足の円鼎はすべて耳に何も飾っていなかったが、扁足の円鼎は一四件のうち、内七件が耳に臥虎を飾り、二件が鳳凰を飾り、残りは何も飾っていなかった。[131] 恐らく祭祀別に鼎も区別して使われ、方鼎と扁足円鼎ではおよそ半数が祖霊の祭祀に使われ、残りが上天祭祀その他に使用されたものと考えられる。

このように呉城王国の祭祀において、虎が格別に重要な聖獣であったことがわかれば、同出した伏鳥双尾銅虎（**図92**）の持つ意義も変わってこよう。この銅虎は、体長四三・五センチメートル、通高二五・五センチメートル、虎一頭を円彫りした像で、体は空洞で、底は開いている。[132] 口を開いて牙を露わにしているが、獰猛な様子はみられず、むしろ穏やかな風情を漂わせている。脚は前後とも膝を曲げて伏

し、奇妙なことに尾は両端に二本あり、ともに垂れて先端を巻いている。また背中に小さな鳥が一羽止まっており、短尾で頭頂に鶏冠や冠羽も見えない。

一見、酒を入れる容器の虎尊のようにみえるが、堂々たる円彫りの彫像で、穏やかな顔貌や、両脚のややぎこちない仕草に、かえって神格としての風格を漂わせている。背中の鳥も何気ない普通の鳥のようにみえるが、上述した湖南出土の銅豕尊（**図35**）などの例に照らし、鳳凰の類いと思われる。尾が二本あるというのも、神聖な動物であることを表している。従ってこの銅虎が呉城国の祖霊そのものを表し、祖霊祭祀の祭壇に置かれて主神をつとめたことは十分に考えられよう。

虎を祖霊としたこのような信仰、祭祀がどの程度に拡がったかは定かではないが、龍虎尊の出土した安徽阜南や虎卣の出土と伝えられる湖南寧郷辺で信仰があったことは事実であろう。また四川広漢の三星堆の三星堆一号祭祀坑からも金箔で虎を象った虎形箔飾（**図96a**）が出土し、祭祀坑近くの鴨子河でトルコ石を象嵌した虎形板飾り（**図96b**）が発見された[133]。同種、同形の虎形板飾り（**図96c**）は成都の金沙遺跡でも出土し、トルコ石はほとんど抜け落ちていた[134]。貴重な金箔やトルコ石を用いたということは、虎が最大級の神格として崇拝されたことを推測させる。しかし三星堆でも金沙でも祭祀などそれ以上の痕迹は見られない。

更に、隣の湖南省の邵東県から西周の虎飾鎛（**図97**）が出土し、類品は上海博物館、泉屋博物館やワシントンのサックラー美術館にも伝世するが[135]、四頭の虎が二頭ずつに分かれて鎛の側面を上から駆け下りている。変則的な下向きということを考慮すれば、この虎も天から降ってこの楽器に憑ったのであろう。戦国の曾侯乙墓の四獣文衣装箱や四虎文鏡で見たように、天上世界に四頭の虎がいるという観念が既に西周にあったことを物語っている。しかしそれだけに止まらず、これらの四虎文も祖霊と関係のあったことが推測される。というのは、四獣文衣装箱の側板に描かれた図（**図79**）を詳しく見ると、天上世界から降った二頭の虎の下には、先に祖霊の象徴であることを指摘した蕨手文状の双頭巻雲文[136]がはっきりと描かれているからである。

従って、これらの遺物の出土地でも虎を祖霊とする信仰があったと同時に、その信仰の度合いもさまざまであったことが知れるが、現在のところ、新干大洋洲遺跡にみられた程の虎の祖霊に対する熱い信仰は見当たらない。三星堆の例でみれば、別に縦目人面具などにみられた蚕叢や魚鳧の祖霊への熱烈な信仰があったことは事実であり、それらに加えて虎の祖霊に対する信仰が行われたことが推測される。他の地域も同様であったことが推測されるが、そうした虎の祖霊信仰が長江の中流、上流域一帯に拡がっていたことは興味深い事実である。

いずれにしても、新干大洋洲遺跡出土の青銅礼器の立耳に止まる虎や伏鳥双尾銅虎の虎が、呉城王国の祖霊である可能性を指摘できたことは、貴重な例といえる。

四、祖霊表現

祖霊表現の問題は、前稿で広漢三星堆祭祀坑出土の縦目銅人面具、通常型人面具を取り上げて、それぞれ古代蜀王国の最初の建国者である蚕叢の祖霊、三星堆王国の建国者魚鳧の祖霊を表しており、また成都金沙遺跡の杜宇王朝を建てた杜宇の祖霊は、金冠帯に線刻された円

図94　江西新干大洋洲遺跡　双面神人頭像
高53cm

図93　江西新干大洋洲遺跡　側身羽人玉飾
高11.5cm

図95　双鳥神人銅鼓　神人（拓本）　殷　泉屋博古館

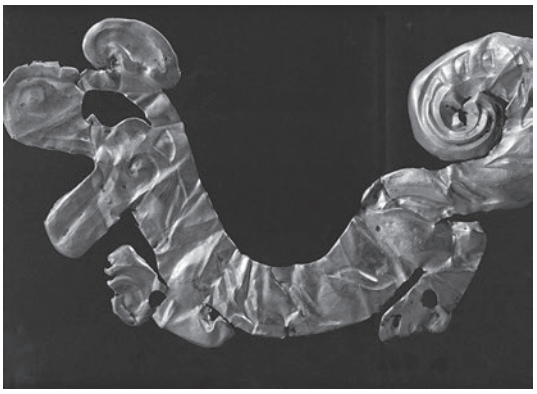

図96a　広漢三星堆１号祭祀坑　金虎形箔飾　殷　長11.6cm

図97　湖南邵東賀家村出土　虎飾鎛　西周　高43cm

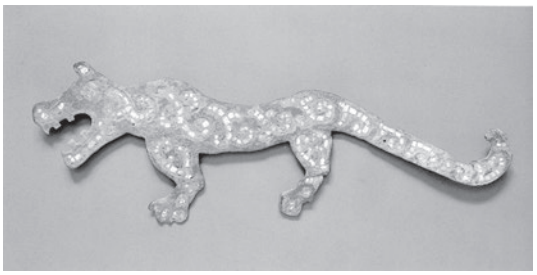

図96b　広漢三星堆鴨子河付近出土　虎形飾　殷　長43.4cm

図96c　成都金沙遺跡　虎形飾　殷～西周　長26.5cm

形人面がそれに当たることを指摘した。そして更に本稿の前章では、江西新干大洋洲遺跡出土の伏鳥双尾銅虎の虎が、樟樹市の呉城遺跡を中心とした虎方国の祖霊である可能性を指摘した。

伏鳥双尾銅虎の場合、この虎が祖霊像であるとすれば、龍虎尊の虎、虎卣の虎も祖霊像ということになろう。事実、これらの虎は、上述したように天上から地上に降った聖獣が、よりましとしてのシャーマンに憑依するところを表していた。その聖獣の虎とは、実は祖霊だったということになる。祖霊とは、ある部族、国とかの集団の遠祖が亡くなると、不死の身と化して天上に上り、天上世界の太一のそば近くにあって、地上で子孫たちによって祖霊の祭祀が行われて呼ばれることがあれば、地上に降って祭祀を受けるという存在である。[137] そして地上に降る際には必ず憑り代が必要であった。龍虎尊や虎卣に表された図像は、祭祀に先立って、裸体、被髪のシャーマンがよりましとなって祖霊の憑依を受けるところの光景が表されていたのである。

では、遡って新石器時代の祖霊表現はどうであろうか。これまでの新石器の玉器の考察では、天上に帰属すると思われる神人を表した例は、良渚文化の玉冠状器、玉三叉形器、玉琮などがあり、また龍山・石家河文化の神面文玉器があり、神面と獣面の双方を表裏に表したり、神面だけを片面に表したりしていた。それらの神人が祖霊か否か検討してみることにする。

まず良渚玉器では、余杭瑶山二号墓出土の玉冠状器（**図57**）を取り上げる。上述したように、ここには神人と獣面神と神鳥がそろっており、中央の神人獣面文のうち、下の円い目をした土地神の獣面神が先にこの玉に憑り、そこへ両端の神鳥に乗った神人が天上から降りて来て、獣面神に憑り付いて合体する、というストーリーを表していた。そこではじめに神鳥に注目すると、この鉤形の喙を特徴とする神鳥は、各地の文化に登場して、三星堆の金杖（**図23**）では人面文の祖霊が射止めた魚を運び、また凌家灘の玉鷹（**図31**）では胸に北極星を象徴した八角星文をつけるとともに、両翼には祖霊の恵み物である豚を積んで、天上から降りて来たことを表していた。従って玉冠状器で神鳥が乗せてきた神人とは、祖霊ではないかと考えるのである。事実、三星堆の円形銅掛飾（**図27**）では、円形人面を二羽の神鳥が頭に乗せて運んでおり、この円形人面は杜宇王朝の祖霊である杜宇を表していた。また玉冠状器の神人は獣面神に憑っているが、天上に帰属する神々のうち、三星堆祭祀坑の遺物を観察すると、鳳凰、羽人、句芒に似た神などの天上の神格は神樹、玉器に憑っている。よりましのシャーマンに憑る虎の祖霊を表わした龍虎尊や虎卣をみたように、よりましや獣面神に憑ったりするのは祖霊を置いてないと考えるからである。

こうした理由から、この玉冠状器の神人は祖霊であり、その他の玉三叉器、玉佩飾、玉琮などに刻された神人もみな祖霊を表していることになるが、余杭反山一二号墓出土の、玉琮中でも最も王者の風格を備えた「琮王」（**図7**）の四面中央に刻された神人獣面文（**図61**）の神人、即ち獣面神と合体した神人も、祖霊だということになる。この反山一二号墓[138]は、良渚王国の中核を占める莫角山遺跡[139]のすぐ隣に位置して、琮王を含め六四七点もの玉器が出土し、神権と王権を併せ有した良渚王国の大巫師の墓であった。彼等がこの琮王を祭壇の中央に据えて祭祀を行う様子が彷彿とされる。祭祀の対象は祖霊であり、神鳥に乗った祖霊が天上から降って獣面神に憑り、魚や豚といった恵み物をもたらすことが祈願されたのである。前稿では、琮王に刻された神

人の正体を明かすことは出来なかったが[140]、他のさまざまの資料を援用して敢えてここに推測する。

次に龍山・石家河文化の神面文玉器は、表裏に異なる神面を刻したワシントンのサックラー美術館の蔵品（**図65**）を見ると、表に人間型の目と長い牙を持った神人、裏に円目と唇裂形の口を持った獣面神を表していた。いま天津博物館の透彫玉佩（**図56**）を見ると、先に考証したように下の亭式文をつけた獣面神に鷹形の神鳥の憑るさまが彫られているが、神鳥は乗物であるから何かを乗せているはずであり、これを先程の良渚玉器の玉冠状器に照らせば、乗客は神人であり、神人は祖霊ということになる。更にこれに北京故宮博物院の透彫玉佩（**図41**）を加えれば、先程と同じように、獣面神に憑ったり、よりましのシャーマンに憑ったりするのは、祖霊以外にないということになる。

また江蘇呉県張陵山から出土した良渚文化早期の玉琮[141]（**図98**）をみると、側面に円目と唇裂形の口を持った獣面神が表されていた。この玉琮は、江蘇武進県寺墩四号墓出土の玉琮[142]（**図99**）が、目の左右眼角に小さな突起のある神人を上に、円目の獣面神を下に配し併せて一段とするのを見ればわかるように、下半分しか残っていないけれども、下の獣面文が玉神面の裏の獣面文に対応すれば、欠けた上の神人は表の神面文に対応し、表の神面文は良渚玉器の神人即ち祖霊を表していることになる。これは先立つ良渚文化から龍山・石家河文化への影響を物語ると同時に、互いに信仰を共有していたことを示す珍しい例といえる。

このように龍山・石家河文化の神人も祖霊を表していたことになり、神人が登場しない神鳥とよりまし、或いは神鳥と獣面神の取り合わせの玉器の場合でも、つまりは天上の祖霊の地上への降臨を表していたのである。

以上の考察から、新石器時代の良渚文化、龍山・石家河文化、殷代の三星堆文化、呉城文化などにおいて、祖霊信仰が盛んに行われたことが判明したが、その信仰の度合いは、上天信仰と相半ばするか、或いは勝る程であった。

三星堆では、先に考察したように、上天信仰を物語る高さ四メートルにも達する巨大な銅神樹や、高さ二六二センチメートルの大型の銅立人像などが祭祀坑から発見される一方、祖霊を象った幅一三八センチメートルもの巨大な縦目銅人面具や、それより更に大型の通常型銅人面具などが出土し、両者はまさに相伯仲していたといえる。また呉城文化の新干大洋洲遺跡でも、出土した方鼎や円鼎をみると、耳に臥虎を付け、明らかに虎の祖霊信仰を物語る青銅器と、付けない青銅器とでは数量が相拮抗していた。背中に鳳凰の類いの鳥を乗せた双尾銅虎と、鎖をつけた精巧な出来の玉製羽人像も、それぞれ祖霊信仰と上天信仰を象徴するものであった。

遡って新石器時代の祖霊信仰の盛況振りは、何よりも余杭反山十二号墓出土の「琮王」が物語っており、この王者の風格を有し祭壇の中央に据えたとも推測される玉琮の表面には、羽の冠を着けた神人の祖霊が荒ぶる地上の獣面神に降臨する様（**図100**）が、精巧な技法で細緻に生々しく表されていた通りである。その同じ文様が同出の玉鉞や玉権杖など権力を示す玉器[143]に刻されたほか、瑶山では小型玉器の玉冠状器や玉三叉形器などに表され、佩玉として個々人の信仰振りを示していた。龍山・石家河文化の神人、神鳥、獣面神を刻した小型玉器も同様といえる。

図99　江蘇武進寺墩４号墓　玉琮　良渚文化
高7.2㎝

図98　江蘇呉県張陵山４号墓　玉琮　良渚文化
径10㎝

図100　浙江余杭反山12号墓　琮王（部分）神人獣面文

おわりに

四川広漢三星堆の二つの祭祀坑の発掘は、実に有意義であった。蜀の古代王国で祭祀に用いた道具がまるごと坑に埋められていたからである。青銅で作られた祭器は、たとえ埋める際に破壊されたり火に遭ったりしても、破片は全て残っており、復原可能であった。事実、あの四メートルもの高さの一号大型銅神樹はみごとに復原されて、今に偉容を誇っている通りである。それらの遺物について考察を重ねていくと、大きく二種類に分かれることが判明した。

一つは、上天信仰に関わる遺物であり、大型銅神樹、大型銅立人像、銅神壇、銅鳥足羽人像などが挙げられる。復原された銅神壇を見ると、既に天上、地上、地下にわたる宇宙観は成立しており、天上世界と地上世界を連絡する天梯としての神山や神樹も成立して、後の崑崙山に相当する神山の遙か上空には、神官の坐す天上世界が形作られていた。その神官の親玉が太一であり、姿はみえないけれども、太一の指揮系統は天上、地上、地下世界に及び、それぞれの世界に住む神官たちは一様に着衣に目文のしるしをつけていた。

そして天上と地上の往来にはさまざまな神々が関わり、冠羽をつけ尾羽根が長く発達した鳳凰、四角い顔をした人面鳥身の神、鳥の喙、爪、羽根をもつ羽人などが天上から降り、羽人は喙が鉤状に曲がった神鳥の頭に立乗して降っていた。また逆に地上から天上へ昇る際には龍が使われ、後の建木に相当する大型神樹をよじ登って、頂きから天上へと舞い上がっていた。

また祭祀坑であるがゆえに、祭祀を行うシャーマン（巫覡）たちも登場し、大型立人像は着衣に四頭の龍を描いて、天地交通の象徴たる龍を管掌し、獣首冠人物像は大地を支える四足獣の頭部を象った冠を着けて、この四足獣を管掌し、鉤状の喙を持つ神鳥を棒の先につけて祭ったりした。上天をまつる祭祀は、銅神壇や玉辺璋線刻画にみられるように、山の頂きの聖殿で行われ、シャーマンたちは跪坐し、手を環状に作る仕草をして、天上世界に祈りのサインを送った。すると、天上世界から応答のサインが送られて、さまざまな神々や恵み物が地上に降り、地上ではそれらの憑り代として大小の神樹や玉璋などの玉器が使われるという仕組みであった。

三星堆祭祀坑の遺物から判明したのは、おおよそこれらのことであった。地上、地下の世界に関わることも、天上を至上の世界として崇めて諸々の祭祀を行い、また天上の太一の指揮系統のもとにあったという点で、上天信仰に関わることといえよう。古代の遺物からこれまで知り得たことから類推すれば、収穫はこれでも十分過ぎるかに思えた。

ところが、祭祀坑の遺物の物語るのはこれだけではなかった。これではまだ半分にも達せず、以上の上天信仰と並んで祖先信仰が行われていたのである。同時代の安陽殷墟などから発見された甲骨の卜辞をみても、上帝崇拝と並んで祖先崇拝が行われたことは周知のことである。しかし具体的遺物に乏しく、特に祖先崇拝に関しては、考古学、美術史学の領域ではほとんど何も知られていなかった。

三星堆祭祀坑では、その祖先信仰に関わる遺物として、あの巨大な縦目銅人面具、通常型銅人面具や、棒に金の皮をかぶせた金杖などが挙げられる。縦目の人物については、『蜀王本紀』や『華陽国志』の記事から、古代蜀王国最初の王朝を建てた蚕叢であることが知れるが、この人面具はただ単なる蚕叢の肖像ではなかった。遠い祖先神に

当たる蚕叢をまつる祭祀が行われ、その霊魂が招き寄せられて祭祀の場に降臨し、これから子孫たちの祭祀を受けるためのものであった。祖先神の中でも、王朝や王国にとって重要な遠い祖先神は祖霊と呼ばれ、盛大な祭祀が行われた。蚕叢は亡くなると神となって天上世界に上り、祭りになると呼び寄せられて地上に降り、祭祀の場に現れたのである。

この蚕叢の祖霊を表わす縦目人面具に対して、通常型人面具は、古代蜀王国三代目の魚鳧王国、つまり三星堆王国の建国者魚鳧の祖霊であり、三星堆王国では自らの王朝の祖霊に加えて、蜀王国初代の祖霊をも祀っていたのである。その魚鳧の祖霊は、王の持物である金杖に刻まれた図像にも登場し、そこには魚鳧の人面像に加えて、鳥・矢・魚の三点セットが描かれ、天上において魚鳧の祖霊が放った矢が神魚を射止め、鉤状の喙を持った神鳥が矢もろとも担いで地上に運ぶというストーリーを表していた。祖霊は子孫たちの祈願に応えて天上の様々な恵み物を地上に降すことを役目とし、ここでは神魚が恵み物として選ばれたのである。祭祀坑では、これらの恵み物は憑り代の小型神樹の枝に吊された魚形、貝形や鈴形の銅掛飾や金箔飾として無数に出土し、いかに祖霊による恵み物に重要な意義があったかが知れる。また、祖霊と三点セットの図像は、次の杜宇王朝に当たる成都金沙遺跡の遺物にも見られ、王のかぶる金冠帯には、円形人面の形をした杜宇の祖霊が子孫たちに神魚をもたらすさまが表され、古代蜀王国にあっては王朝を越えた普遍的な考えであったことが知れた。

このように、三星堆王国における祖先信仰、祖霊信仰の盛況ぶりは、上天信仰に勝るとも劣らないものがあったが、人々が祖霊に期待したのは、祖霊による手厚い保護であり、具体的には天上から魚や貝や鈴といった恵み物が降されることであった。では、こうした考え方はどこから来たのであろうか。そこで、本稿では古代における祖霊信仰の起源と実態を知るべく、更に新石器時代に遡り主に玉器を通して探るとともに、同時代の殷代における拡がりを、他地域での青銅器を通して探ろうとしたである。

まず、安徽含山の凌家灘遺跡では、玉版、玉鷹、玉人などの玉器が発見された。玉版には当時の宇宙観が示され、戦国、漢代の式盤や銅鏡などに図示された、天極の北極星を中心に据えた九天、天柱などから成る構造的な宇宙観が既に存在していたことが知れた。これまで指摘された良渚文化の玉琮などにみられた単純な天円地方の宇宙観だけではなかったのである。また、玉鷹には上述の三星堆、金沙遺跡の三点セット図像とほとんど同じ内容が表され、玉版に示された宇宙を舞台に、鉤形の喙の同じ神鳥が、天上の祖霊が授けた豚の恵み物を翼に載せて地上に降るというものであった。祭官の玉人はその神鳥を迎えるべく膝を曲げ拝礼していた。三星堆の文化と新石器の文化は確かに繋がっていたのである。

また、龍山・石家河文化の場合は、中国、台湾、欧米の博物館等に収蔵される伝世玉器のコレクションを主に検証した。小品の佩玉や玉圭、玉刀などの祭器には、人間型の目と牙をもった神人、円目と唇裂型の口の獣面神、被髪にして裸体の人間、鉤形の喙をした神鳥の四種類が登場した。この四種類が三通りに分かれてそれぞれ役を演じていたが、総合すると、神人が神鳥に乗って天上から降り、地上の獣面神もしくは被髪裸体の人物を憑り代として憑依するというストーリーであった。そして神人は即ち祖霊を意味しており、神霊の降る目的は凌

家灘の玉鷹と同じく、恵み物を地上にもたらし福を授けることにあった。被髪裸体の人間はこれまで神もしくはシャーマンとみなされてきたが、神ではなく、シャーマンの中でもよりましであり、神人もしくは神鳥の憑依を受けるという役回りであった。

更に、近年の盛んな発掘によって出土件数が著しく増加した良渚文化の玉器でも、ほぼ同じストーリーが表され、最も有名な、玉琮中の玉琮として「琮王」と称される余杭反山一二号墓の玉琮では、やはり神人、獣面神、神鳥が登場し、神鳥に乗った神人が玉琮中の獣面神に憑依して合体した有様が、神人獣面文として四面の中央に精細な刻法によって堂々と表されていた。大きな羽の冠を着け、目の左右眼角に小さな突起をつけた神人は、余杭瑶山などの玉器にも登場し、莫角山遺跡を中核とする良渚王国の祖霊を意味していたと考えるのが妥当である。

要するに、新石器の玉器の図像は、祖霊信仰に基づいて、さまざまな形をした祖霊が、それぞれの形式で天上から地上に恵みを降すというストーリーを一致して表していたのである。またそこには異なる文化を越えて共通要素がみられ、例えば鉤状の喙を持った神鳥はどの文化の玉器にも登場して、恵み物を運ぶ役割を演じていた。

この祖霊信仰は玉器時代から青銅器時代に入った殷代においても衰えることなく、三星堆の青銅器は上述の通りであるが、安徽阜南の龍虎尊、湖南出土と伝えられる虎卣、江西新干大洋洲の虎耳鼎、銅虎などを取り上げた。龍虎尊の場合は青銅器の表面に、下に被髪裸体の人間を配して、虎が上から大きな口を開けて呑み込もうとする姿勢で表されていた。また虎卣の場合も、大きな虎が被髪裸体の人間を抱きながら、口を開けて食うような仕草をしていた。虎が人を食うという動作は、龍山・石家河文化の透彫玉珮に見られた、猛禽を象った神鳥が舞い降りて人間の頭を鋭い爪で掴もうとする動作と同じく、人間のよりましに憑依する時の一種の儀礼的動作であり、龍虎尊の人間の嬉嬉とした表情、虎卣の虎の穏やかな面貌は、虎が人を食うという動作とは全く相容れないものであった。

また江西新干大洋洲遺跡の虎耳方鼎や虎耳円鼎は、鼎の二つの立耳に臥した虎が取り付けられていたが、これは陝西岐山賀家村出土の鳳柱斝が口沿の二本の柱に鳳凰が止まるのと同じく、虎が天上から降りて来て祭壇にしつらえられた鼎に憑った様を表している。この場合の虎が天上に帰属することは、上海博物館の四虎鏡の内区において虎が天の側に足を置いて立っていることにより傍証される。青銅の祭器四八件中、一六件に見られたことは、虎に対する熱い信仰を物語っているが、体長五三・五cmの虎一頭を円彫りした伏鳥双尾銅虎は、まさに虎そのものが祖霊であることを推測させた。この地方では樟樹市の呉城遺跡を中心に呉城文化が栄え、甲骨文の卜辞に登場する虎方国は贛江、鄱陽湖一帯に栄え、この呉城文化との関連が指摘されている。虎方国に該当するならば、虎の形をした祖霊像も十分に考えられよう。従って龍虎尊の虎、虎卣の虎も祖霊であり、天上から降った祖霊の虎が、被髪裸体のよりましに憑依したことを表していた。虎の祖霊がいずれも南方の長江流域に見られたのも興味深いことである。

このように、祖霊信仰は新石器時代から殷代にかけて広汎な地域で栄え、祖霊もさまざまな形で数多く表されてきたが、何故、これまで指摘されることがなかったのか。恐らく上天信仰に基づく造形に匹敵する規模の造形があっても不思議ではないが、埋もれたままで認識さ

れることがなかったのである。どこに齟齬が生じたのか。例えば古代の青銅器、玉器を専門に研究した林巳奈夫は、北京故宮博物院の透彫玉佩や泉屋博古館の虎卣に登場した被髪の人間を、長年来の主張に従って鬼神もしくは神とみなした。[144] また同じ透彫玉佩の鳥の原型をイヌワシとしたが、これは三星堆二号祭祀坑の大型銅神樹を扶桑もしくは若木とみなしたがため、その枝に止まった「イヌワシ型」の鳥を太陽信仰との関連で捉えざるを得ず、それが他の「イヌワシ型」の鳥（神鳥）の考察にも引きずったのである。[145]

また、考古学と同時に人類学を研究した張光直は、古代社会におけるシャーマンの役割を強調し、また「人獣母題」（人と動物のモチーフ）を提倡し、動物が人を助ける人獣同伴の関係に着目した。[146] 虎卣に登場する被髪の人間についてもシャーマンとみなし、「虎食人」説に対しても早くから異議を唱えた一人であった。しかし、洛陽小屯村から出土した人物騎獣玉佩（**図84**）について、裸のシャーマンが動物に跨がり騎乗するところとみなしたのは頷けるが、更に『抱朴子』と『太上登真三蹻霊応経』を援用した独自の三蹻説に従って、シャーマンが虎という動物の助けを借りて天にのぼる姿を象ったものと解釈した。[147] 虎卣の虎に乗ってシャーマンが天に上るというのである。これには、仰韶文化の河南濮陽西水坡四五号墓[148]で発見された、蚌殻を並べて象った龍、虎と考えられる造形があり、西水坡の別の遺跡ではその龍に人物が乗った造形があって、三蹻説にはずみをつけたのである。

果たしてそうであろうか。上述したように、虎は祖霊であり、天上世界から降った虎がよりましのシャーマンに憑依した後の一体になった関係を表したものではあるまいか。虎は天に上るための乗り物（蹻）ではなく、祖霊として天から降臨して来たのである。祖霊の虎とシャーマンとの親密な関係は、時代とともに増したのである。

このように祖霊の研究は緒に就いたばかりで、未だ正式の定義もなく、なお多くの祖霊の造形が認識されずに埋もれたままになっている。祭祀道具の一切を埋め、祖霊信仰の造形的存在を気付かせてくれた三星堆祭祀坑の遺物の考察を一層深めるとともに、他地域の造形に対する細心の注意を払った綿密な観察により、更なる祖霊研究の展望が拡がることを願う次第である。

註

はじめに

（1） Berthold Laufer. *Archaic Chinese Jade*, New York, 1927.
Alfred Salmony. *Carved Jade of Ancient China*, Berkely, 1937.
梅原末治『支那古玉図録』（京都大学文学部考古学資料叢刊第四冊、一九五五年）。
Max Loehr. *Ancient Chinese Jades from the Grenvill L. Winthrop Collection in the Fogg Art Museum, Harvard University*, Cambridge, 1975.

（2） 劉敦愿「記両城鎮遺址発現的両件石器」（『考古』一九七二年四期）。

（3） 林巳奈夫「中国古代の獣面紋をめぐって」（『ＭＵＳＥＵＭ』三〇一号、一九七六年）二三～二七頁。

（4） 林巳奈夫「先殷式の玉器文化」（『ＭＵＳＥＵＭ』三三四号、一九七九年）。

（5） Doris J Dohrenwend, Jade Demonic Images from Early China, Ars Orientalis X. 1975.

（6） 浙江省文物考古研究所『反山（上）』（文物出版社、二〇〇五年）。浙江省文物考古研究所『瑶山』（文物出版社、二〇〇四年）。

（7） 安徽省文物考古研究所『凌家灘』（文物出版社、二〇〇六年）。

（8） 石家河考古隊『蕭家屋脊（上・下）』（文物出版社　一九九六年）。

（9） 林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」（『泉屋博古館紀要』一六巻、一九九九年）。

（10） 張明華『中国古玉　発現与研究一〇〇年』（上海書店出版社、二〇〇四

年）。方向明「良渚文化玉器紋飾研究」（浙江省文物考古研究所編『良渚文化研究』科学出版社、一九九九年）。鄧聰編『東亜玉器』（香港中文大学中國考古藝術研究中心、一九九八年）。鄧淑蘋「中国新石器時代玉器上的神秘符号」（『故宮学術季刊』第一〇巻三期、一九九三年）。

(11) 曽布川寛「三星堆祭祀坑銅神壇の図像学的考察」（『東洋史研究』第六九巻第三号、二〇一〇年）（以下「三星堆の銅神壇の考察」とする）。同上「三星堆祭祀坑大型銅神樹の図像学的考察」（『泉屋博古館紀要』第二七巻、二〇一一年）（以下「三星堆の銅神樹の考察」とする）。同上（賀小萍訳）「三星堆祭祀坑大型銅神樹的図像学的考察」（『四川文物』二〇一二年五期）。同上「三星堆祭祀坑銅獣面と良渚玉器神人獣面文―長江文明の系譜的つながり―」（『泉屋博古館紀要』第二八巻、二〇一二年）（以下「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」とする）。

同上「三星堆祭祀坑の縦目銅人面具、金杖と金沙遺跡の金冠帯―古代蜀王国祖霊信仰の図像学的考察」（『泉屋博古館紀要』第三〇巻、二〇一四年）（以下「三星堆の縦目人面具・金杖と金沙の金冠帯」とする）。

(12) 曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」。

(13) 同上「三星堆の縦目人面具・金杖と金沙の金冠帯」。

(14) 江西省文物考古研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』（文物出版社、一九九七年）。

(15) 曽布川寛「漢鏡と戦国鏡の宇宙表現の図像とその系譜」（『古文化研究』第一三号、二〇一四年）（以下「鏡の宇宙表現の図像」とする）。

一、凌家灘遺跡出土玉器

(16) 安徽省文物考古研究所『凌家灘』（文物出版社、二〇〇六年）。

(17) 同上、四七頁。

(18) 同上。

(19) 曽布川寛「六博の人物坐像銅鎮と博局紋について」（『古史春秋』第五号、一九八八年）。同上「鏡の宇宙表現の図像」。

(20) 同上「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」一三～三六頁。

(21) 同上「鏡の宇宙表現の図像」九～一六頁。

(22) 同上、六～一二頁。

(23) 林巳奈夫「中国古代における蓮の花の象徴」（『東方学報』京都五九冊）。

(24) 曽布川寛「鏡の宇宙表現の図像」五、七～八頁。

(25) 同上、二～五頁。

(26) 同上、二八～三四頁。

(27) 安徽省文物工作隊、阜陽地区博物館、阜陽県文化局「阜陽双古堆西漢汝陰侯墓発掘簡報」（『文物』一九七八年八期）。殷滌非「西漢汝陰侯墓的占盤和天文儀器」（『考古』一九七八年五期）。厳敦傑「関于西漢初期的式盤和占盤」（同上）。

(28) 厳敦傑「式盤綜述」（『考古学報』一九八五年四期）四五一～四五二、四五七～四六〇頁、図四。山田慶兒「九宮八風説と少師派の立場」（『東方学報』京都五二冊、一九八〇年）一九九～二四二頁。同上「古代人は自己・宇宙をどう読んだか―「式盤」の解読」（『制作する行為としての技術』、朝日新聞社、一九九一年）一七七～二一三頁。李零「式与中国古代的宇宙模式」（『中国方術正考』、中華書局、二〇〇六年）六九～一四〇頁。曽布川寛「鏡の宇宙表現の図像」三一～三二頁。

(29) 曽布川寛「鏡の宇宙表現の図像」三一～三二頁。

(30) 甘粛省博物館「武夷磨咀子三座漢墓発掘簡報」（『文物』一九七二年一二期）。厳敦傑「式盤綜述」四四九～四五〇頁、図二。

(31) 厳敦傑「式盤綜述」四四八～四四九頁。

(32) 淮南子　墬形訓「八紘之外、乃有八極、自東北方曰方土之山、曰蒼門、東方曰東極之山、曰開明之門、東南方曰波母之山、曰陽門、南方曰南極之山、曰暑門、西南方曰編駒之山、曰白門、西方曰西極之山、曰閶闔之門、西北方曰不周之山、曰幽都之門、北方曰北極之山、曰寒門」。

(33) 王樹明「談陵陽河与大朱村出土的陶尊〝文字〟」（『山東史前文化論文集』斉魯書社、一九八六年）図一。李学勤「論新出大汶口文化陶器符号」（『文物』一九八七年二期）図二。張明華「関于一批良渚型古玉的文化帰属問題」（『考古』一九九四年一一期）。中国社会科学院考古研究所編著『蒙城尉遅寺―皖北新石器時代聚落遺存的発掘与研究』（科学出版社、二〇〇一年）。

(34) 曽布川寛「鏡の宇宙表現の図像」一四頁。

(35) 方格規矩鏡では、V字文の鉤は、中心の四弁花文で象徴された天極星の方をはっきり向くだけで、綱が表されることはなかったが、同じく方格とT・L・V字文を備えた六博の局盤では、山東臨沂慶雲山二号墓の画像石棺にみられるように、V字文と方格の四隅が四本の綱でしっかり結ばれている。臨沂市博物館「臨沂的西漢甕棺、磚棺、石棺墓」（『文物』一九九八年一〇期）図一二。

(36) 曽布川寛「三星堆の銅神壇の考察」。

(37) 安徽省文物考古研究所『凌家灘』（文物出版社、二〇〇六年）二四六～二五九頁。

(38) 八角星文は新石器時代の多くの遺跡の遺物にみられる。特に大汶口文化の邳県大墩子や鄒県野店などの彩陶に鮮やかに描かれている。これらについては別稿で論ずることにする。

(39) 陳久金、張敬国「含山出土玉片図式」(『文物』一九八九年四期)一四～一七頁。兪偉超「含山凌家灘玉器反映的信仰状況」(『文物研究』五輯　一九八九年初出、『凌家灘文化研究』所収、文物出版社、二〇〇六年)一五～一六頁。林巳奈夫『中国古代の神がみ』(吉川弘文館、二〇〇二年)一一六～二二三頁。なお、栾豊実氏は大地の象徴、馮時氏は北斗七星とみなす。栾豊実「海岱地区彩陶芸術初探」(『海岱地区考古研究』山東大学出版社、一九九七年)一七八頁。馮時『中国天文考古学』(中国社会科学出版社、二〇一〇年)一七二～一七四頁。

(40) 浙江省文物考古研究所『河姆渡―新石器時代遺址考古発掘報告』(文物出版社、二〇〇三年)二八四頁、図一九四一五、彩版五六。

(41) 成都文物考古研究所、北京大学考古文博学院『金沙淘珍―成都市金沙村遺址出土文物』文物出版社、二〇〇二年)。図二、図七。

(42) 林巳奈夫『中国古代の神がみ』(吉川弘文館、二〇〇二年)一一九頁。

(43) 曽布川寛「三星堆の縦目銅人面具・金杖と金沙の金冠帯」一二～二一頁。

(44) 同上　二二頁。

(45) 同上　二～一二頁。

(46) 同上　七～八頁。

(47) 成都市文物考古研究所、北京大学考古文博院『金沙淘珍』図二。蕭璘、楊軍昌、韓汝玢「成都金沙遺址出土金属器的実験分析与研究」(『文物』二〇〇四年四期)八一～八二頁。

(48) 曽布川寛「三星堆の縦目銅人面具・金杖と金沙の金冠帯」二九頁。

(49) 胡厚宣「殷卜辞中的上帝和王帝(上下)」(『歴史研究』一九五九年九期、一〇期)。同上「殷代之天神崇拝」(『甲骨学商史論叢初集(上)』所収、河北教育出版社、二〇〇二年)。小南一郎「天命と徳」(『東方学報』京都六四冊、一九九二年)三五～三七頁。

(50) 岡村秀典『中国の古代王権と祭祀』(学生社、二〇〇五年)一一二～一一七頁。

(51) 浙江省文物考古研究所『河姆渡―新石器時代遺址発掘報告』(文物出版社、二〇〇三年)、五四～五五、六六頁。

(52) 林巳奈夫『中国古代の神がみ』一一九頁、図四―二五。

(53) 何介鈞「湘潭出土的商代豕尊」(『湖南考古輯刊』第一輯、一九八二年)。

(54) 安徽省文物考古研究所『凌家灘』二四六～二四八頁。

(55) 遼寧省文物考古研究所「牛河梁第十六地点紅山文化積石冢中心大墓発掘簡報」(『文物』二〇〇八年一〇期)図一五。張明華「撫胸玉立人姿式意義暨紅山文化南下之探討」(『上海博物館集刊』第一〇期、二〇〇五年)。

(56) 安徽省文物考古研究所『凌家灘』三七頁。

(57) シャーマンは、男は覡、女は巫と呼ばれた。『国語』楚語下では次のような定義がなされている。国語　楚語下「古者民神不雑、民之精爽不攜貳者、而又能齋肅衷正、其智能上下比義、其聖能光遠宣朗、其明能光照之、其聰能聽徹之、如是則明神降之、在男曰覡、在女曰巫、是使制神之處位次主、而為之牲器時服」。曽布川寛『三星堆の銅神壇の考察』二〇頁。

(58) 銅神壇において、山上の聖殿内で祈りを捧げる一六人のシャーマンなど(図14a、43、47)。玉辺璋線刻画像において山上で祈る三人の女性シャーマン(図48)。

(59) 大地を支える神獣の頭部を象った冠を着けるシャーマン(図49)。

(60) 跪坐するシャーマン(図39、40a)。

(61) 太陽を象る冠を着けるシャーマン(図17)。

(62) 四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』一六九頁、図八五。

(63) 曽布川寛「三星堆の縦目人面具・金杖と金沙の金冠帯」二八頁。

二、龍山・石家河文化の玉器

(64) 劉敦愿「記両城鎮遺址発現的両件石器」(『考古』一九七二年四期)。林巳奈夫「中国古代の獣面紋をめぐって」二三～二四頁。

(65) 林巳奈夫「先殷式の玉器文化」四～九頁。

(66) 石家河考古隊編著『肖家屋脊(上・下)』(文物出版社、一九九九年)。

(67) 石彪過江水庫指揮部文物工作隊「湖北京山、天門考古発掘報告」(『考古通訊』一九五六年三期)。湖北省文物考古研究所、中国社会科学院考古研究所「湖北石家河羅家柏嶺新石器時代遺址」(『考古学報』一九九四年二期)。

(68) 湖南省文物考古研究所、澧県文物管理処「澧県孫家岡新石器時代墓群発掘簡報」(『文物』二〇〇〇年一二期)。

(69) 林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」。

(70) 『中国玉器全集2　商・西周』(河北美術出版社、一九九三年)図一八〇「黄玉鷹攫人首佩」(故宮博物院)。

(71) 林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」一六頁。

(72) 後代の例になるが、長沙子彈庫楚墓出土の人物御龍吊画において、昇仙する墓主(霊魂)が御す龍(舟)の尾に乗って、鳳凰が帰属先の天を見上げている。また長沙馬王堆一号前漢墓の朱地彩絵棺左側板漆画において、崑崙山の険しい巌に見立てられた龍の胴体の上に立ち、鶉の形をした鶉鳥が主人の天帝のいる天を見上げている。曽布川寛「崑崙山と昇仙図」(『東方学報』京都五一冊、一九七九年)。同上『崑崙山への昇仙』(中央公論社、一九八一年)六七～六八頁、四一～四四頁。

(73) 一九八〇年、陝西周原の召陳西周宮室建築遺跡群遺址で二件の蚌彫人頭像が発見された。そのうちの一件は、高二・八センチメートル、高鼻深目の西

域人を象り、頭頂に古字で「巫（巫）」と刻まれていた。巫（シャーマン）の可能性が高く、竪に線を入れた頭部の表現も、毛織りの帽子とみなされたけれども、また被髪の可能性もあろう。尹盛平「西周蚌雕人頭像種族探索」（『文物』一九八六年一期）挿図三。

(74) 曽布川寛「三星堆の縦目人面具・金杖と金沙の金冠帯」三三～三四頁。

(75) 林巳奈夫「中国古代の祭玉と瑞玉」（『東方学報』京都四〇冊、一九六九年）二九七～三〇六頁。

(76) 湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓発掘簡報」（一九六三年一期）。曽布川寛『崑崙山への昇仙』五〇～五一頁。

(77) 曽布川寛『崑崙山への昇仙』四九～五〇頁。

(78) 曽布川寛「三星堆の銅神樹の考察」一八～二〇頁。

(79) 同上、二〇～二二頁。

(80) 小南一郎『古代中国　天命と青銅器』（京都大学学術出版会、二〇〇六年）八六～一〇七頁。

(81) 註（57）に引いた『国語』楚語下のシャーマンの定義でいえば、「明神これに降る」のが「よりまし」としてのシャーマンであり、「神の処位（位置）と次主（順序）を制し、牲器（犠牲・祭器）と時服（祭服）を為る」のが祭司・祭官としてのシャーマンであろう。そして前者が本来の意味での巫であり、後者は祭祀を司る祝ということになる。

(82) 中国社会科学院考古研究所『殷墟婦好墓』（文物出版社　一九八〇年）一五三～一五四頁、彩版二五。甘粛省博物館文物隊「甘粛霊台白草坡西周墓」（『考古学報』一九七七年二期）図。林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」図五〇。鄧淑蘋「雕有神祖面絞与相関絞飾的有刃玉器」（山東大学考古学系編『劉敦愿先生紀念文集』山東大学出版社、一九九八年）。

(83) 林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」九、一四～一六頁。林巳奈夫は玉斧の呼称を用いるが、祭器であることを考慮して玉圭とする。

(84) 王勁「石家河文化玉器与江漢文明」（何介鈞主編『長江中游史前文化暨第二届亜州文明学術討論会論文集』岳麓書社、一九九六年）二三七、二三九頁。

(85) 曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」一四～一八頁。

(86) 図九九参照。

(87) 曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」四、一五頁。

(88) 同上「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」一二～一三頁。

(89) 東京国立博物館編『上海博物館展』（中日新聞社、一九九三年）図三八。

(90) 梅原末治『支那古玉図録』図版四八。林巳奈夫『中国古玉器総説』（吉川弘文館、一九九年）二三六～二三八、図五一八一。

(91) 林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」三頁。

(92) 劉敦愿「記両城鎮遺址発現的両件石器」図一。林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」一四頁。

(93) 石家河考古隊編著『蕭家屋脊（上・下）』（文物出版社　一九九六年）三一五頁、彩版一。

(94) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』（文物出版社、一九九七年）一五六、一五九頁。

(95) 中国社会科学院考古研究所豊鎬工作隊「一九八四―八五年灃西西周遺址、墓葬発掘報告」（『考古』一九八七年一期）二三頁。張長寿「記灃西新発現的獣面玉飾」（『考古』一九八七年五期）四七〇～四七三頁。

(96) 林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」一二頁。

(97) 東京国立博物館編『上海博物館展』（中日新聞社、一九九三年）図三九。

三、殷周青銅器の虎表現

(98) 葛介屏「安徽阜南発現殷商時代的青銅器」（『文物』一九五九年一期）。

(99) 四川省文物考古研究所『三星堆祭祀坑』三三頁。

(100) 中国社会科学院考古研究所『殷墟婦好墓』一〇五、図六六、六七。

(101) 『中国青銅器全集二　商二』図四七「司母戊鼎」。

(102) 張光直「商周青銅器上的動物紋様」（『考古与文物』一九八一年二期。『中国青銅時代』所収、三聯書店、一九八三年）三三二～三三三頁。李学勤「試論虎食人卣」（『南方民族考古』第一輯、一九八七年）。

(103) 註（81）（82）参照。

(104) 曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」八～一三頁。

(105) 陳佩芬編『上海博物館蔵青銅鏡』（上海書画出版社、一九八七年）図一。これは方格規矩四神鏡において、天上に属する四神が天上側に足を置くのと同様である。図五参照。

(106) 湖北省博物館編『曽侯乙墓』（文物出版社、一九八九年）上冊三五三～三五九頁、下冊図版一二一～一二六。曽布川寛「鏡の宇宙表現の図像」二四～二八頁。

(107) 湖北省博物館編『曽侯乙墓』三五五頁。

(108) 同上三五四～三五五頁。

(109) 同上三五九頁。曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」三〇～三三頁。

(110) これは黒川古文化研究所所蔵の「青銅鍍金銀彩画　雲気文温酒樽」にも当てはまり、ドーム状の蓋の器内が天上に見立てられ、天上世界に住む鳳凰がその象徴として中央に描かれている。本号掲載の修理報告参照。

(111) 樋口隆康「虎食人卣」解説（『酒器Ⅰ』泉屋博古館、一九八四年）。

(112) 陳佩芬「虎卣」（『虎卣』上海博物館、一九九八年）。

(113) 李学勤「試論虎食人卣」(『南方民族考古』第一輯、一九八七年)。
(114) 註5参照。泉屋博古館では近年まで「乳虎卣」の呼称が用いられた。『新修泉屋清賞』(泉屋博古館、一九七一年)六二～六五頁、図六四「鹿鈕蓋乳虎卣」。
(115) 陳佩芬編『上海博物館蔵青銅器』(上海書画出版社、一九八七年)図一七。
(116) 盧連成、胡智生『宝鶏強国墓地』(文物出版社、一九八八年)上冊四〇一頁。
(117) 考古研究所洛陽発掘隊「洛陽西郊一号戦国墓発掘記」(『考古』一九五九年一二期)、六五七頁。石志廉「戦国小児騎獣玉牌和猛虎食人玉」(『文物』一九七八年四期)。
(118) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』(文物出版社、一九九七年)。この遺跡は報告書には「大墓」とあるが、形式、位置、遺物の内容からみて、墓葬とするには大いに問題があり、むしろ一種の祭祀坑かと思われるので、いまは「遺跡」としておく。彭明瀚「江西新干大洋洲商代遺存性質新探—兼与〝墓葬説〟商榷」(『中原文物』一九九四年一期)。
(119) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』八～三八頁。
(120) 曽布川寛「三星堆の銅神樹の考察」七頁。
(121) 郭沫若『卜辞通纂』(文求堂書店、一九三三年)三九八片「于帝史鳳、二犬」、考釈三九八片。
(122) 林巳奈夫は殷墟婦好墓出土の玉器を再検討し、玉鳳が龍山文化の特徴を持つことを指摘し、龍山文化に属するとした。その後、天門石家河羅家柏嶺の玉鳳が公開され、それとの類似から石家河文化とする意見が多い。中国社会科学院考古研究所『殷墟婦好墓』挿図八五—八、彩版三二—三。林巳奈夫「殷墟婦好墓出土の玉器若干に対する註釈」(『東方学報』京都五八冊、一九八六年)三～六頁。
(123) 石家河羅家柏嶺の玉鳳を出土した墓は、一九五六年の『考古通訊』に発表されたが、改めて一九九四年の『考古学報』に報告書が出された。石彪過江水庫指揮部文物工作隊「湖北京山、天門考古発掘報告」(『考古通訊』一九五六年三期)図四。湖北省文物考古研究所、中国社会科学院考古研究所「湖北石家河羅家柏嶺新石器時代遺址」(『考古学報』一九九四年二期)図二三。湖南省文物考古研究所、澧県文物管理処「澧県孫家崗新石器時代墓群発掘簡報」(『文物』二〇〇〇年一二期)三七～三八頁。
(124) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』一三一頁。
(125) 彭明瀚『呉城文化研究』(文物出版社、二〇〇五年)二三三頁。
(126) 江鴻(李学勤)「盤龍城与商朝的南土」(『考古』一九七六年二期)。
(127) 彭明瀚「商代虎方文化初探」(『商代江南』所収、科学出版社、二〇一〇年)一九頁。胡厚宣主編『甲骨文合集釈文』第一冊(中国社会科学出版社、二〇〇九年)〇六六六七。
(128) 胡厚宣「殷代封建制度考」(『甲骨学商史論叢初集』所収、河北教育出版社、二〇〇二年)五一頁。
(129) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』一五九頁。曽布川寛「三星堆の銅神樹の考察」一五～一七頁。
(130) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』一三一頁。曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」八～九頁。
(131) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』二八～三八頁、一八～二八頁。
(132) 江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』一三一頁。
(133) 四川省文物考古研究所『三星堆祭祀坑』六〇頁。『三星堆　中国五〇〇〇年の謎・驚異の仮面王国』(朝日新聞社、一九九八年)(以下『三星堆』とする)図一四九。
(134) 四川広漢三星堆博物館、成都金沙遺址博物館『三星堆与金沙』(四川出版集団等、二〇一〇年)図六九。
(135) 湖南省博物館『湖南省博物館文物精粋』(上海書店出版社、二〇〇三年)図版一三、上海博物館編『上海博物館蔵青銅器』(上海美術出版社、一九六四年)図六三「四虎卣」、泉屋博古館『泉屋博古　中国古銅器編』(泉屋博古館、二〇〇二年)図一六二「虎卣」。
Thomas Lawton and others. *Asian Art in the Arthur M. Sackler Gallery*, Arthur M. Sackler Gallery, Smithonian Institution, Washington, D.C.,1987, Pl.136.
(136) 曽布川寛「三星堆の縦目人面具・金杖と金沙の金冠帯」一八～二〇頁。

四、祖霊表現

(137) 曽布川寛「三星堆の縦目人面具・金杖と金沙の金冠帯」三九頁。
(138) 浙江省文物考古研究所『反山(上)』二七～九三頁。曽布川寛「三星堆の銅獣面と良渚の神人獣面文」二三～二七頁。
(139) 張学海「論莫角山古国」(『良渚文化研究　紀念良渚文化発現六十周年国際学術討論会文集』科学出版社、一九九九年)。浙江省文物考古研究所「余杭莫角山遺址一九九二～一九九三年発掘」(『文物』二〇〇一年一一期)。浙江省文物考古研究所「杭州市余杭区良渚古城遺址二〇〇六～二〇〇七年的発

掘」（『考古』二〇〇八年七期）。曽布川寛「三星堆銅獣面と良渚の神人獣面文」二七頁。

（140）曽布川寛「三星堆銅獣面と良渚の神人獣面文」二〇頁。

（141）南京博物院「江蘇呉県張陵山遺址発掘簡報」（『文物資料叢刊』第六輯、一九八二年）二九頁。

（142）南京博物院「一九八二年江蘇常州武進寺墩遺址的発掘」（『考古』一九八四年二期）。

（143）浙江省文物考古研究所『反山』（鉞）五九、六五頁、彩版二九七～三〇二。（権杖）六五～六六頁、彩版三〇三～三六八。曽布川寛「銅獣面と神人獣面文」二五～二七頁。

おわりに

（144）林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」。同上『中国古代の神がみ』（吉川弘文館、二〇〇二年）一八一～一八四頁。

（145）同上「中国古代における日の暈と神話的図像」（『史林』七四巻四号、一九九一年）、同上「石家河文化の玉器をめぐって」。

（146）同上「商周青銅器上的動物紋様」（『中国青銅時代』生活・読書・新知三聯書店、一九八三年）。

（147）同上「濮陽三蹻与中国古代美術史上的人獣母題」（『中国青銅時代：第二集』生活・読書・新知三聯書店、一九九〇年）。

（148）濮陽市文物管理委員会、濮陽市博物館、濮陽市文物工作隊「河南濮陽西水坡遺址発掘簡報」（『文物』一九八八年三期）。これについては稿を改めて論ずる。

図版出典

口絵1　安徽省文物考古研究所編『凌家灘玉器』（文物出版社、二〇〇〇年）彩版四。

口絵2　安徽省文物考古研究所編『凌家灘玉器』彩版二。

図1　安徽省文物考古研究所編著『凌家灘』彩版二一―一。

図2　安徽省文物考古研究所編著『凌家灘』図二八―一。

図3　山田慶兒『制作する行為としての技術』図九。

図4　湖北省博物館、孝感地区文教局、雲夢県文化館漢墓発掘組「湖北雲夢西漢墓発掘簡報」（『文物』一九七三年九期）図三九。

図5　中野徹編著『和泉市久保惣記念美術館蔵鏡図録』（和泉市久保惣記念美術館、一九八五年）図二〇。

図6　梁上椿『巌窟蔵鏡』（北京、一九四一年）第二集上、図一五。

図7　浙江省博物館『史前双璧・浙江省博物館典蔵大系』（浙江古籍出版社、二〇〇九年）図一一一―一。

図8a　張明華『中国古玉　発現与研究一〇〇年』図二七五―一。

図8b　林巳奈夫「中国古代における日の暈と神話的図像」（『史林』七四巻四期、一九九一年）図三六―四。

図9　梁上椿『巌窟蔵鏡』第二集上、図一五より。

図10　川見典久氏作図。

図11　殷滌非「西漢汝陰侯墓的占盤和天文儀器」図二―二左。

図12　厳敦傑「式盤綜述」図一。

図13　王樹明「談陵陽河与大朱村出土的陶尊〝文字〟」（『山東史前文化論文集』斉魯書社、一九八六年）図一。

図14a　孫華「三星堆〝銅神壇〟的復原」（『文物』二〇一〇年一期）図九。

図14b　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図一二九より。

図15　劉軍、姚仲源編著『中国河姆渡文化』（浙江人民出版社、一九九三年）図版一三三。

図16　成都文物考古研究所、北京大学考古文博学院『金沙淘珍』図版四。

図17　同上、図七挿図。

図18　『中国美術全集　絵画編一八　画像石画像磚』（上海人民美術出版社、一九八八年）図二一四。

図19a　四川省文物考古研究所、三星堆博物院、三星堆研究院編『三星堆出土文物全記録　青銅器』（天地出版社、二〇〇九年）図一四六。

図19b　『三星堆』図四七―三。

図20　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図一二一。

図21　『中国青銅器全集一三　巴蜀』（文物出版社、一九九四年）図四七。

図22　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図八七。

図23a　『中国国宝展』（朝日新聞社、二〇〇〇年）図六四―一。

図23b　同上、図六四―二。

図24　朱錫禄『嘉祥漢画像石』（山東美術出版社、一九九二年）図七五。

図25　四川省文物考古研究所、三星堆博物院、三星堆研究院編『三星堆出土文物全記録　青銅器』図一一三。

図26a　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図一二五。

図26b　同上、図一二五。

図27　同上、図一六五―五。

図28a　香港文化博物館『三星閃爍・金沙流采　神秘的古蜀文明』（康楽及文化事務署、二〇〇七年）図一一六。

図28b　『三星堆』図一九―二。

図29a　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図一〇三―一。
図29b　『三星堆』図二三―二。
図30a　成都文物考古研究所『金沙　再現輝煌的古蜀王都』（四川出版集団、四川人民出版社、二〇〇五年）図二―二。
図30b　成都文物考古研究所、北京大学考古文博学院『金沙淘珍』図二―三。
図31　安徽省文物考古研究所編著『凌家灘』図二〇三。
図32　『世界四大文明　中国文明展』（NHK、二〇〇〇年）図二―一。
図33　『中国美術全集　雕塑編一　原始社会至戦国雕塑』（上海人民美術出版社）図二七。
図34　林巳奈夫『中国古代の神がみ』図四―二五。
図35　『中国青銅器全集四　商四』（文物出版社、一九九八年）図一三五。
図36a　安徽省文物考古研究所編著『凌家灘』彩版一九九―二。
図36b　同上、彩版一九九―三。
図37　遼寧省文物考古研究所「牛河梁第十六地点紅山文化積石冢中心大墓発掘簡報」図一五。
図38　安徽省文物考古研究所編著『凌家灘』図一九―一。
図39　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図八五。
図40a　四川省文物考古研究所、三星堆博物院、三星堆研究院編『三星堆出土文物全記録　青銅器』図一二。
図40b　『殷墟婦好墓』図二四―四。
図41a　張明華『中国古玉　発現与研究一〇〇年』図四四―二。
図41b　林巳奈夫「先殷式の玉器文化」図四―二。
図42　『上海博物館展』図三七―二。
図43　Robert Bagley. *Ancient Sichuan, Treasures from a Lost Civilization*, Seattle Art Museum, pl.51.
図44　『三星堆』図三一―一。
図45　成都文物考古研究所、北京大学考古文博学院『金沙淘珍』図四六―四。
図46　湖南省博物館「長沙砂子塘西漢墓発掘簡報」彩色図版。
図47a　『中国青銅器全集一三　巴蜀』図一。
図47b　Robert Bagley. Ancient Sichuan,Treasures from a Lost Civilization. Seattle Art Museum, pl.124.
図48　四川省文物考古研究所編『三星堆祭祀坑』図一九七。
図49　同上図八四。
図50a　『中国玉器全集二　商・西周』（河北美術出版社、一九九三年）図五六。
図50b　同上、図五七。
図51　同上、図二一八。
図52　林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」図五〇。
図53　林巳奈夫『中国古玉の研究』図五―図七。
図54　『中国古玉器総説』図五―一三一。
図55　林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」図四三。
図56　『中国美術全集　雕塑編一　原始社会至戦国雕塑一』（人民美術出版社、一九八八年）図五四。
図57　浙江省文物考古研究所『瑶山』図三二―一。
図58　同上、図一六三。
図59　浙江省文物考古研究所反山考古隊「浙江余杭反山良渚墓地発掘簡報」（『文物』一九八八年一期）挿図四六。
図60　浙江省文物考古研究所『瑶山』図九一―一。
図61　浙江省文物考古研究所『反山（上）』図三八。
図62a　四川省文物考古研究所、三星堆博物院、三星堆研究院編『三星堆出土文物全記録　青銅器』図一一二。
図62b　同上、図一〇四。
図62c　同上、図一〇五。
図63　『上海博物館展』図三八―二。
図64　林巳奈夫「先殷式の玉器文化」図一〇―三。
図65a　江伊莉、古方『玉器時代　美国博物館蔵中国早期玉器』（科学出版社、二〇〇九年）図六一一―二。
図65b　同上、六一一―一。
図66　梅原末治『支那古玉図録』図七四―四。
図67a　鄧淑蘋主編『敬天格物　中国歴代玉器導読』（台北故宮博物院）図四三―四d。
図67b　同上、図四三―四e。
図68　林巳奈夫『中国古玉の研究』図五―六。
図69　林巳奈夫『中国古玉器総説』図二―四七。
図70　『肖家屋脊（下）』彩版一。
図71a　林巳奈夫『中国古玉器総説』図五―一一九。
図71b　林巳奈夫「石家河文化の玉器をめぐって」図三七。
図71c　林巳奈夫『中国古玉器総説』図五―一二〇―二。
図72　中国国家博物館、江西省文化庁編輯『商代江南　江西新干大洋洲出土文物輯粋』（中国社会科学出版社、二〇〇六年）図三〇八―一。
図73　張長寿「記澧西新発現的獸面玉飾」（『考古』一九八七年五期）図版二―一。
図74a　『上海博物館展』図三九―一。
図74b　『上海博物館展』図三九―二。

図75a　『中国青銅器全集一　夏商一』（文物出版社、一九九六年）図一一七。
図75b　同上、一一八。
図76　四川文物考古研究所『三星堆祭祀坑』図九。
図77a　『中国美術全集　雕塑編一　原始社会至戦国雕塑』図五〇―一。
図77b　同上、図四九―一。
図78　『中国玉器全集三　春秋戦国』図三二―二。
図79　湖北省博物館、北京工芸美術研究所編『戦国曾侯乙墓出土文物図案選』図八。
図80　『泉屋博吉　中国古銅器編』（泉屋博吉館、二〇〇二年）図九五。
図81　陳佩芬編『虎卣』（上海博物館）図一。
図82　陳佩芬編『上海博物館蔵青銅鏡』図一七。
図83a　『中国美術全集雕塑編一　原始社会至戦国雕塑』図九九―二。
図83b　盧連成、胡智生『宝雞強国墓地』（文物出版社、一九八八年）図二七二。
図84　張明華『中国古玉　発現与研究一〇〇年』図六八―二。
図85　江西省文物研究所、江西省博物館、新干県博物館『新干商代大墓』彩版八。
図86　同上、図一二。
図87a　中国国家博物館、江西省文化庁編輯『商代江南　江西新干大洋洲出土文物輯粋』（中国社会科学出版社、二〇〇六年）二五二―一。
図87b　同上、図二五二―四。
図88a　中国国家博物館、江西省文化庁編輯『商代江南　江西新干大洋洲出土文物輯粋』図五八―一。
図88b　Xiaoneng Yang(ed.), *The Golden Age of Chinise Archaeology*, National Gallery of Art, Washington, 1999, Pl.61b.
図89　陝西省考古研究所、陝西省文物管理委員会、陝西省博物館編『陝西出土商周青銅器（一）』（文物出版社、一九七九年）図二二。
図90　Wen Fong(ed.), *The Great Bronze Age of China*, The Metropolitan Museum of Art. New York, 1980, Pl.35.
図91a　荊州博物館編著『石家河文化玉器』（文物出版社、二〇〇八年）図六六―二。
図91b　同上、図六七。
図92a　中国国家博物館、江西省文化庁編輯『商代江南　江西新干大洋洲出土文物輯粋』図二三八―一。
図92b　同上、図二三八―二。
図93　同上、図三二二―一。
図94　『中国青銅器全集四　商四』図一七七。
図95　『新修泉屋清賞』（泉屋博古館、一九七一年）作品一二五、挿図五二。
図96a　四川省文物考古研究所、三星堆博物院、三星堆研究院編『三星堆出土文物全記録　陶器・金器』図一―二。
図96b　『よみがえる四川文明～三星堆と金沙遺跡の秘宝』（共同通信社、二〇〇四年）図四九。
図96c　広漢三星堆博物館、成都金沙遺址博物館『三星堆与金沙　古蜀文明史上的両次高峰』（四川出版集団、四川人民出版社、二〇一〇年）図六九―一。
図97　湖南省博物館編『湖南省博物館文物精粋』（上海書店出版社、二〇〇三年）図一三。
図98　浙江省文物考古研究所、上海市文物管理委員会、南京博物院『良渚文化玉器』（文物出版社、一九九〇年）図一二。
図99　鄧聰編『東亜玉器』図一一四。
図100　張明華『中国古玉　発現与研究一〇〇年』図二四七。