

# 饗餮Ⅱ帝説補論

林 巳 奈 夫

【要約】 筆者は殷周時代青銅祭器の目立つ部分に大きく飾られる饗餮が同時代の支配者の最高神である「帝」の図像であると考えた。この論文は新たに知られた資料を使っての補論である。第二章で前漢帛画中で榜題によって太一と知られる神像から戦国時代の類例に遡り、角の特徴の共通によって殷時代の所謂人面方鼎の器腹の像が太一であると推定し、同時代青銅器に同様な型式で飾られる饗餮が帝であるとした筆者の解釈の裏づけとする。また華中の大型鉦に飾られる饗餮が瞳を二つ持つことに着目し、これを伝説中で二つの瞳を持つとされる帝の舜に当てる。第三章においては出光美術館蔵の良渚文化の玉製の鳥の風切羽根が同時代の神面の額に立つ飾りと同じ紋様を持つ所から、後者が神的な鳥の羽根の束を象ることの証を得、その伝統を伝える殷の饗餮の額の窠形が羽根の束の形でその「氣」を象徴することを知る。第四章においては「帝」字が音を示す要素として「束」を持つという『説文』の解釈を肯定し、上半には意味を示す要素として饗餮の額の窠形の象を持つことを証する。第五章には饗餮の額につく菱形が「甲」字に当る図形で、音の通ずる「嘩」の意味をもってそこに附けられたものと解する。

史林 七六巻五号 一九九三年九月

## 一 前 言

筆者は以前に殷時代青銅器の器腹や蓋の上面など、目立った部分に大きく飾られる所謂饗餮をとり上げ、これを同時代の支配者の最高神であり、神話的祖先である「帝」の図像と考えた。主として祭祀用の器の上での取扱い上の格の観点からそう考えたのである。<sup>①</sup>すなわち、青銅器に鑄出される図像の中には、器の主要部を占めて大きく飾られる饗餮がある一方、幅の狭い紋様帯の中に、或いは所謂饗餮の脇に、小ぶりに扱われる類があり、後者の中には同時代の青銅器の図象記

号と同定できるものがある。そしてそれらの図象記号の中に殷時代の甲骨文字に対応するものが見出され、それらは甲骨文中で殷の支配下の方国の名として使われている。このことよって殷周時代の青銅器に小ぶりに格の低い形で扱われた図象が、殷王朝の配下の国々の「物」——青銅器の図象記号、国族の旗印、その土地の名、その地の神の名——に対応するものであることが知られる。然らば青銅器の上でそれらより遙かに格の高い扱いを受けている図象、所謂饗餞は、殷の支配者から最高の扱いを受ける神、帝の図象でなければならない、と考えたものである。この考えは現在も変わっていない。筆者は同じ論文中、さらに殷のこの最高神の図象が紀元前五千年ころの浙江省の河姆渡文化の遺蹟から発見された骨製の匙の柄に刻まれた、一對の鳥に背負われた日と月の図象に遡り、前三千年紀の揚子江下流の良渚文化の逆梯形器に刻まれた神面、その系統を引く龍山文化の軟玉に刻まれた神面を経て殷の饗餞に変化して来たものであることを証し、饗餞が当時の最高神の図象であることの裏付けとした。

この度の論文では新たに知られるに至った資料を利用し、これらの論点についてさらに論証を加えることにする。饗餞をも含めた殷周時代の神像については、またそれを構成する象徴的な図形をとり上げ、その意味する所について究明を試みてきたが、その類の象徴的図形の一つである菱形の意味について、この度成案をうることができたと考えるので、それについても併せて記し、従来の考察を補完しておきたい。

① 林一九八六、第二編、第一章。

② 林一九六八。なおこの論文を発表して後に、青銅器銘文の図象記号

が確かに旗印としても使われたことの証拠に気付いた。ピルスベリ・

コレクション中の區(陳、松九一九七七、A六五八)の銘文で、蓋銘

は「幸」字形の記号であるに對し、器銘では三人が旗を建て、旗杆の上と同じ記号がつけられた形になっている(同、R一五五、a、b)。「幸」字形の記号が旗印に使われたことが証されるのである。

③ 林一九九二、林一九九三。

## 二 六一、舜の図象

一九九〇年、長沙馬王堆三号墓出土の「神祇図」というものが発表された(図1)①。縦横約四五cmの方形の絹に図象と説

明の文字を入れたもので、墓の年代から前二世紀前半頃と見られる。画像と脇の文字は上下三段に分れ、上段中央には立った人間形の神がいて、少し開いた足の間には四本の足のある龍のようなものが頭を上に乗られる。頭の左に

大(太) 一将行……

神従之以

と、すなわち大(太) 一は……を行おうとし、……の神はこれに従って……と記される(図1)。その両側の図像は切れ切れにしか残らないが右の画像に「雨師云々」の文字、左の画像に「雷(公)云々」の文字がある。中段には人間の



図1 神祇図 長沙馬王堆3号墓 帛画 前2世紀

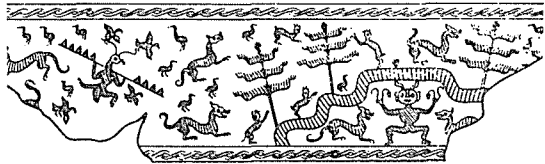


図2 神像 淮陰高莊 青銅器 前4世紀



図4 神像 随県曾侯乙墓 漆器 前5世紀

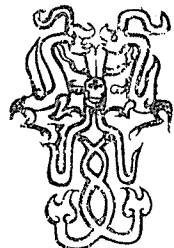


図3 神像 随県曾侯乙墓 漆器 前5世紀

姿勢で立つ神が四柱並び、夫々に文字が添えられ、またこの四柱の右には

武弟子百(?) 刃母敢起、独行莫(敢) □

と、すなわち「勇ましい(?) 弟子達は百の刃物も敢えて……することなく、独り行ってもあえて……しない」とあることから、李零はこれはこの四柱の総称と見られ、この図は当然敵の武器を回避する働きを持つ神と知られる、と言う。下段は向い合う龍で、右の龍には

黄龍持鑑

と、黄龍は鑑(火鉢)を持つ、と、また左の龍には

青龍持熨

と、青龍は熨(火のし)を持つとあり、火熱と関係のある龍と知られる。

この画は全体としては中央の太一は左右および下方に配された神々の補佐を受け、その働きを万全に發揮するという仕掛と知られるが、筆者の差当りの関心は上段中央の太一の像である。太一は『史記』天官書に

中宮、天極星、其一明者、太一常居也

と、すなわち中央の星座は天極星で(小熊座のほぼ一直線に並んだ五つの目立った星)、その一つの明いものは太一の常に居る所である、とあり、その『正義』に

泰一、天帝之別名也、劉伯莊云、天神之最尊貴者也

と、すなわち泰一は天帝の別名である。劉伯莊はいう、天神の最も尊貴なるものなり、と、とある。図1の画像で、上部左右に雷公、雨師といった雨水の神を侍らせ、下方に火熱を司る青、黄の龍を従え、中段に武運を司る神を集め、上部中央に一きわ大きく画かれたこの太一は、天神の最も貴い者たるにふさわしい地位を占めると言えよう。

この神は上半身裸で長いパンツ一枚という姿であるが、目を惹くのは頭上に立つ角張った角のようなものである。凸と

いう字から最後の画を除き、二つ重ねて逆にした、といった形である。この網の絵の紹介者はこれを鹿角と言うが、鹿の角は根本が一本でそれから横枝が出る点、この神のものと特徴が合わない。相近い形の中段左端の神の頭上にも画かれている。漢時代の画像中には従来見なかったものである。

しかしこのように角張らないものであれば戦国時代にその先蹤と思われるものが見出される。図2は淮陰高莊一号墓発見の銅器に鑿彫りされた画像の一つで、様式から戦国ⅠB（前四世紀前半）のものである。右寄りに西周後期の銅器の山紋から一つの山を切り取った形の凸字形の山があり、上に木が生え、動物や鳥が遊ぶ。左方には鳥獸身の神が立ち、大きな鋸齒のついた棒をかつぐ。神話的世界を画いたものである。先の山形の線の下、中央に大きな頭の神が足を開いて立ち、両手をさし上げて蛇を掴む。その頭上に図1の太一の頭にあるのと似たものが立つ。この神に向う動物が左右に控えている。この凸字形の山に棲む神と思われる。頭上に立つ角状のものには二重の線が使われ、二ヶ所で屈曲する所は図1の太一の頭上にあるのと近似する。ただ上側の線が中央でつながらず、曲り目が角張っていない点に相違がある。

相似た形の角状のものを着けた神は随県曾侯乙墓の漆塗りの内棺の画像中にもある。同墓出土の鐻の銘から前五世紀後半ころと知られるものである。図3は棺の頭の側の外面にびっしり画かれた各種神像の一つで、ほぼ中央左寄りに位置するものである。頭上両側から図2の神の着けていたのと同様な角状のものが出ている。次に引くものもそうであるが、この棺の一連の神像の中には、この例のように、まるで蜻蛉のように、頭の下から足とも何ともつかない身体部分が出ていて、胴体らしいものを欠くものが間々ある。この二本の足のようなもの間には、身体を絡ませた足のない龍が挟まり、その左右には向い合った鳥身龍頭の神がいる。この向い合った龍頭の口から何か幅のある帯状のものが垂れて中央の神の頭に達している。写ししか見られないこともあり、この帯状のものについては十分確かめられない。

図4は同じ棺の足の側の小口に画かれた多数の神像の一つ。画面の中央に大きく画かれた窓状の部分の上部中央に位置している。頭の下に胴を欠き、人字形をなした足のようなものが附く。頭上から両側に向う角状のものは曲りがゆるいが、



図5 龍 青銅器 前6世紀



図6 龍 輝県瑠璃閣 青銅器 前6世紀

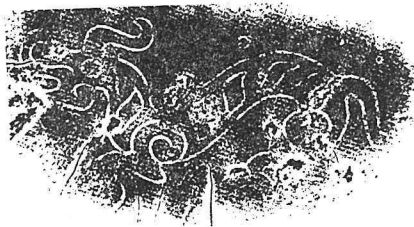


図7 龍 青銅器 前6世紀

図3のものと同類と思われる。両側に外側を向いた鳥がいて、その頭にも主神と同じ形の角状のものが附いている。この神は小ぶりであるが、その位置から見て非常に重要な地位を占めるもの、と解説されている。<sup>5)</sup>

さて図2～4に引いた戦国時代の神像の頭に見るようなものであれば、相近い時代の龍や鳳の類に例が少くない。図5～7に引いたのは春秋ⅢA、前六世紀後半頃の青銅器に飾られたものである。図5の龍では頭が側視形であるため、角状のものは平行して頭の後上方に向っているが、二本の線の束で表現された角は段をなして屈曲し、図2～4と同じものを表わしたものに相違ない。図6は身体をS字状に曲げ、後を振り向く姿は図5と近く、同種類の神と認めて差支えないであろう。銅象嵌で表わされ、技法の都合で角は幅のある帯状に表わされている。屈曲して後上方に向うその形は図5と同じものの異なった表現である。図7は頭を前方に向けているが、S字状の細長い身体の特徴や、胴体につけられた斑紋の形が図5と共通する。頭上に立つ角状のものは曲りが強く、後方に伏せているが、図5、6のものと同一身体部分を表わしていることは疑いないであろう。

これはまざれもなく殷、西周時代の青銅器、玉器に表わされた饕餮、龍、鳳の類が多く頭に着けている几字形羽冠の後裔である。

以上見たところによって、図1の前漢初の太一の像が頭に着ける幾何学的な形をとった角状のものは、殷、西周時代の神々に見る几字形羽冠から変化したものである

ことが知られた。太一が人間のような頭に几字形の羽冠をつけた神ということになれば、そのような図像も殷、西周時代にあり。その類の図像は以前に長沙出土楚帛書の十二神の一つと関連あるものとして例を拾い出したことがあり、また後に「天」神の図像として引用した<sup>⑦</sup>。後者ではこの几字形羽冠が文献資料によって知られる髻(親に孝養をつくしたり、祭祀をしたりする時に頭に着ける毛髪束)であり、人間の顔を持った神がこれを頭に着けるのは、そのことによって毛髪の発散するエッセンス(気)を自らのものにするという目的をもってであると考えた<sup>⑧</sup>。図8、9は手足が羽根の形になっている天神で、頭に髻を着ける図像である。「天」神の論文図16、17に掲げた写真が悪く、見難かったので、同じものの写真と拓本を改めて示しておく。図8には強くうねる大型の毛束、図9にはそれを袋に納めたような形のもが頭上に見出されるであろう。

人間の顔を持ち、几字形羽冠を着けた神像の中で最も顕要な地位を占めるのは、図10の所謂人面方鼎のものである。几字形羽冠は大きな顔の耳の上に小さく表わされている。この種の神面が殷周青銅祭器の器腹の主要部を占める例は現在のところ他には知られないが、一例であるにせよ、青銅祭器の上で所謂饗養と同等の格をもって扱われているのである。遙か降る前漢代、几字形羽冠を着けた人面の神に太一の像が出てくる。この方鼎上の神は漢の太一の古い祖先であったと見ても如何であろうか。そうとすればその格の高い扱いても当然ということになる。また殷周の青銅器の目立つ部分に大きく飾られる所謂饗養を当時の最高神、「帝」と見た先の筆者の見解も新たに一つの裏づけを得たことになる。

しかしこれには多くの留保が必要である。殷、西周時代には前に引いたように、図10の方鼎に附けられた神は大きな顔の下隅に所謂饗養に見るような前肢が、分離した形で添えられている。殷周の青銅祭器に飾られる饗養の中には角、口、身体、前肢等が有機的につながらず、正月の福笑いの顔のようにばらばらに分解された形が地に間配られた類がある。この鼎も人面と几字形羽冠、前肢が離れている点、この方式に近い。しかし顔は一つの単位としてまとまっている点、先の饗養とは異なっている。顔の下に前肢がある点は、前五千年紀の良渚文化の神面と共通していると言えよう。両者の中間



图9 神像 青铜器 西周前期 Minneapolis Institute of Arts



图8 神像 青铜器 西周前期 Minneapolis Institute of Arts



图10 神面 寧鄉黃材 青铜器 殷後期



をつなぐ資料は現在のところ知られていないのであるが。

几字形羽冠の中には図8のように頭から上に向って出た後、強く屈曲するもの、それ程強く曲らないが曲り目の顕著なもの<sup>①</sup>、曲りが緩く、水平方向に長く延びるもの<sup>②</sup>、上に向って高く逆「し」字形をなすもの等<sup>③</sup>、様々な様態のものが見出される。時代の降るものでも図3で中央の神の頭上にあるものと、その左右の鳥身龍頭神の頭にあるものとで、同じ几字形羽冠にも形に相違が認められる。これら夫々には、恐らくその形に対応して象徴的意味に差異があったと想定される。同じ髪のもでも精神の昂揚によって逆立つことがあることからも想像されることである<sup>④</sup>。天罰でも降してやろう、といううな神は髪の中の様子で察知されたのではなからうか。こう考えると、図10の神の几字形羽冠はごく目立たない形に表わされている。『説文』には

帝、諦也

と、すなわち帝とは諦(何でもよくわかっている)の意味だ、とある。この図10の帝は丁度「諦」といった顔付で、知りえたことに価値判断をもって対応し、怒ったり悲しんだりしている様子は全く窺われない。これこそ帝は諦なり、という帝の顔である。

太一については以上のごとくであるが、饜飜を帝とする筆者の考えが誤っていないとすると、その類の中に帝舜と思われるものが見出されることに気付いたので、それを記しておこう。随県曾侯乙墓出土の青銅製の鼓台と言われる器<sup>⑤</sup>は、環状の坐の上に、互いに複雑に絡み合い、咬み合う龍の頬を鑄造しているが、坐に接して大型の饜首風の頭が見出される(図11)。その目は報告書の写真では十分明瞭でないが、一九九二年東京国立博物館で行われた展覧会で気附いた所であるが、図に見るように、目頭の少し垂れた目の中に瞳が二つ入っている。以前筆者は『史記』五帝本紀に

虞舜者、名曰重華

と、すなわち、虞舜なる者は、名を重華という、とあり、『正義』に『尚書』孔安国伝を引いて

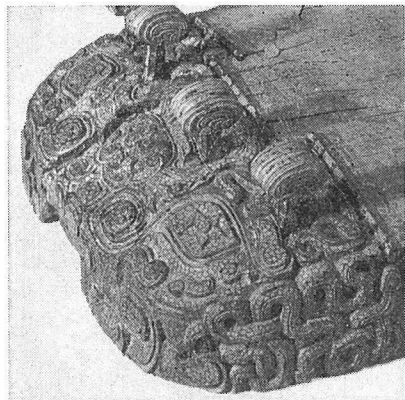


図12 龍 随県曾侯乙墓 漆器 前5世紀



図11 龍 随県曾侯乙墓 青銅器 前5世紀

目重瞳子、故曰重華

と、すなわち目は瞳子をかさぬ、故に重華という、とあるのを見て、瞳が二重になっていると解した<sup>⑮</sup>。しかしこれは誤りである。『淮南子』脩務訓に

舜二瞳子、是謂重明

と、すなわち、舜に二つの瞳子あり、これを重明という、とあるように、一つの目に二つの瞳がある、というように取るべきである<sup>⑯</sup>。

なお『史記』の重華について前引の伝に「華は文徳なり、その光の文が堯に重合するを言う」と説明するが、持って廻った解釈と感ぜられる。随県曾侯乙墓発見の瑟の「尾」に飾られた饗首の目は五瓣の花の形に表わされた瞳が入っている(図12)。二つの瞳を重華と言ったのは、特殊的にこのような花の形の瞳について言ったと解すればわかり易い。

さて図11の饗首は花の形ではなく、円い瞳が二つ入った目を持つと見受けられる。しかしよく見ると、瞳は円でなく、軽く巻いた渦巻をもって表現されている。この器は出土した墓の年代から前五世紀後半頃のものと考えられるが、渦巻の入った目という点、西周中期から後期にかけての華中の地方型の鉦を飾る饗饗に例の多いものである。図13～15に引いたごとくで、決った型式はないが、目の中に二つの渦巻を入れている。中には図16のように渦巻が一つのものも多いが。図11の戦国の例は渦巻の形ではあるが明かにそれは瞳と意識して表現されていることから逆推して、これら西周の例で目に二つ入れられた渦巻は、や

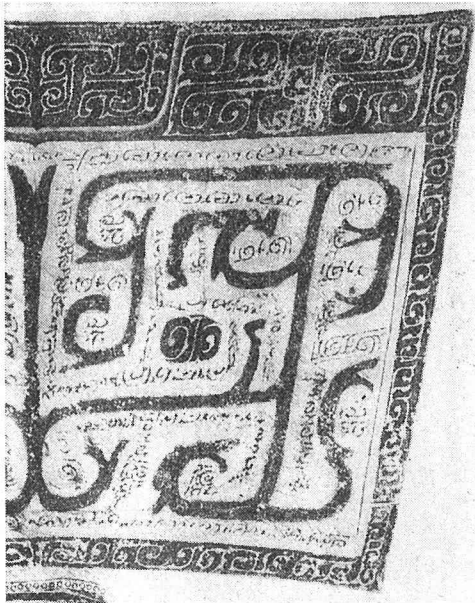


图15 夔夔 青铜器 西周中期



图13 夔夔 江寧塘東村 青铜器  
西周中期



图16 夔夔 寧鄉老糧倉 西周後期

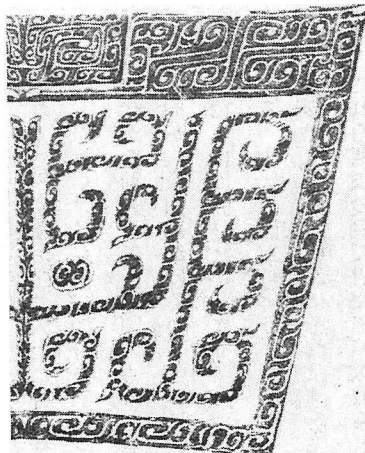


图14 夔夔 廬江泥河区 青铜器  
西周中期

はり腫のつもりであったと考える他ないであらう。これらの鉦に飾られた大型の顔が、殷の饗餞の系統を引くことについては何人も疑わない所と考えるが、殷の饗餞が筆者の考えたごとく帝の図像であるとすれば、華中の鉦のこの図像も帝を表わしたものであることになる。腫の二つある帝は、漢以後の伝承によると舜である。舜は湖南省最南部の九嶷山に葬られたとされ、その祭祀の記録は『漢書』武帝記に出てくる。

(元封)五年冬、行南巡狩、至于盛唐、望祀虞舜于九嶷

とある。元封五年(前一〇六年)武帝が南方に巡狩し、今の江陵の辺の盛唐という所に至り、そこから五〇〇キロばかり南にある、舜の葬られた九嶷山に対して祭祀を行った、というのである。揚子江流域で舜に対して遙か遠くから祭祀を行うことは、更に古い時代からの伝統に則ったものに相違ない。鉦に大きく飾られた二つの腫を持つ饗餞を舜と認めることが誤りでなければ、その習俗はそれらの鉦の作られた西周中期から後期にまで遡らせることができることになる。舜の図像を铸込んだ鉦は、当然天に向って打ち鳴らされ、それを聞きつけた舜はその音と鉦につけられた自らの図像を目印に、そのもとに降臨してきたものと想像されるからである。

- ① 周世榮一九九〇。
- ② 湖南省博物館等一九七四、四六頁。
- ③ 李零一九九一、九四一頁。
- ④ この神の向って右の脇の下に円で囲んだ「社」の文字がある。この画像では図像に対応する名は横に書かれた説明文の頭に標記されるのが通例であるから、この図像の名は大(大)一である。この「社」の文字が何故入っているかについては、また別の機会に考えたい。
- ⑤ 湖北省博物館一九八九、上、三二頁。
- ⑥ 林一九七一、図一二。
- ⑦ 林一九九〇、五八頁。
- ⑧ 同右。
- ⑨ 林一九九〇、図8、9の図像記号、図11、13、16、17等。
- ⑩ 林一九九一、図4-48。
- ⑪ 林一九九〇、図10。
- ⑫ 林一九九〇、図8、9。
- ⑬ 林一九九〇、図13。
- ⑭ 荆軻が秦に旅立つ時、見送りの士の髪が長く冠を指して逆立った話(『史記』刺客列伝)が思い起されよう。
- ⑮ 湖北省博物館一九八九、下、図版四三。
- ⑯ 林一九六四、一九頁。
- ⑰ 『拾遺記』、唐堯の条には他に腫の二つある鳥で重明と呼ばれるものが出てくる。

堯在位七十年……有祗支之國獸重明之鳥一名雙睛、言雙睛在目……  
と。一に雙睛と名づけるといふから、重明は黃身の二つ浮ぶ鷄卵のよ

うに、瞳が並んで二つあったことは明かである。

⑬ 林一九九四、第三章参照。

### 三 饜餮の筮形と羽根

殷時代にその定形が成立した饜餮の額に立つ筮形の起原については以前に検討を加えたことがあり、改訂を行って『中國古玉の研究』に収載した<sup>⑭</sup>。饜餮の額の筮形は龍山文化の神面の頭上の、植物の卷鬚を連想させる曲線で表わされた三尖形(図17)に遡り、それはまた良渚文化の神面の頭上にある}を横にした形の輪廓をもった羽冠状のもの(図18)を経て、河姆渡文化の双鳥に負われた日と月の円盤から立ち昇る火炎形の「氣」<sup>⑮</sup>の表現に到達するのである。論旨の概要だけでもくり返すと長くなるため、ここにはこの結論だけを引いておく。殷から西周にかけて饜餮の額の筮形は鳥の風切羽根(以下羽根と略称)の図式化された形象に挟まれ、またそれをもって構成されていることも、以前に多くの例を引いて解説したことがあり<sup>⑯</sup>、また饜餮の鼻筋も対称形に並べた羽根を主要な要素の一つとして構成されることが多いことも、別に注目した所である<sup>⑰</sup>。これらの羽根は饜餮の放散する陰、陽の「氣」を象徴すると考えるものであるが、殷西周時代の饜餮が由来する、良渚文化の神面の額に着けるもの(図18の白目のある目を持つ神面の上にかぶさる冠状のもの、図19の暈のある目を持つ神面の眉間の上にあるもの)が鳥の羽根であるかどうかについては、実は証明しなかつたのである。余杭反山一二号墓出土の大型琮の四隅の神面に挟まれた空間に彫られた神面に見られる、}を横倒しにした形の冠形(図18上部に見るのと同型式のもの)の放射状の線につき、報告書に「羽冠」と称していることに賛成し、このような幅のある撓んだものと言えば、羽根をおいて他にないだろう、と考えたのである<sup>⑱</sup>。確かにそうではある。しかしこれらの一本一本の羽根を見ると、一形の下に短い弧線を重ねた紋様が入れられているが、そのような紋様のある羽根を持った鳥は見出すことができない。羽根でなく、斑入りの萱の葉か何かでないか、とでも言われたらどう答えるべきか。

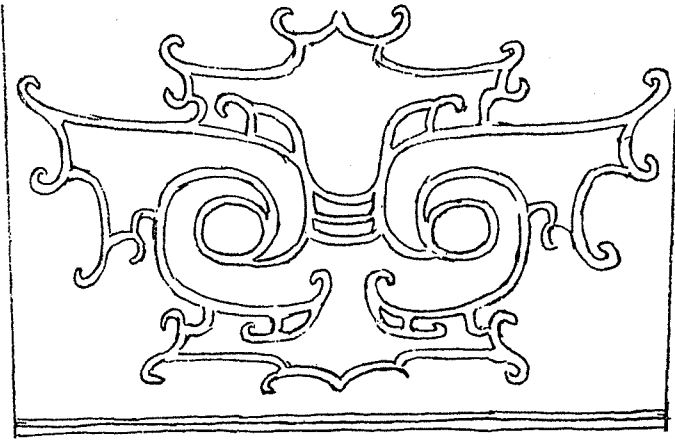


図17 神面 玉器 龍山文化 國立故宮博物院

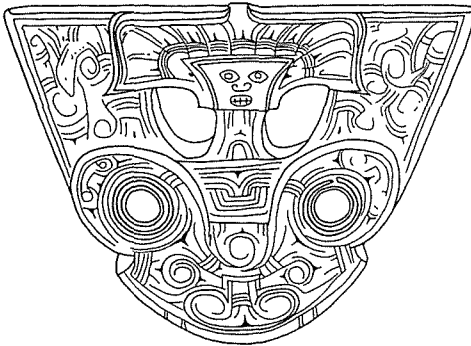


図18 神面 余杭瑤山 玉器 良渚文化



図19 神面 余杭瑤山 玉器 良渚文化

この問題についてはその後、そのような紋様の入った風切羽根を持った想像上の鳥のいることが知られた。図20がそれである。出光美術館の蔵品で『日本美術工藝』に紹介されている。<sup>⑨</sup>表裏同じ紋様が刻されている。その翼と尾には今問題の二形と短い弧線を重ねた紋様の入った帯状のものが並ぶ。これがこのような型式をもってこの鳥の風切羽根と尾羽根を

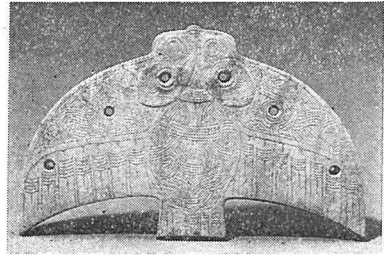
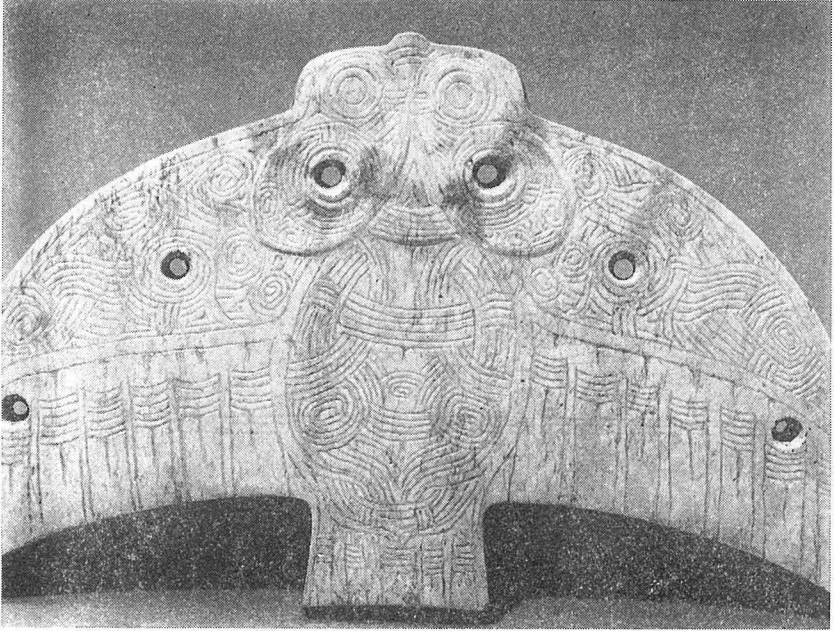


図20 神鳥 玉器 良渚文化 出光美術館

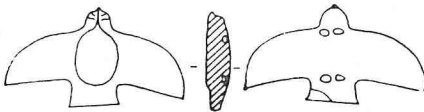
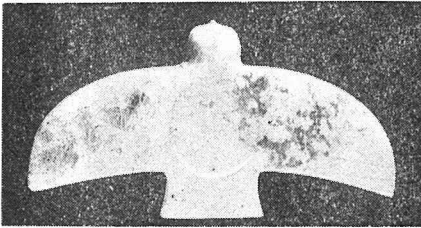


図21 神鳥 余杭反山 玉器 良渚文化

表現したものであることは疑いない所であろう。  
それはそうであるとして、  
そのような紋様の入った風切羽根を持った鳥が自然界に見出されないことは依然として事実である。この鳥の翼の上半、卵形の身体は曲線紋でおわれているが、これは例え

ば図18、19の神面の随処に刻まれているのと同性質の紋様で、自然界に対応物の見出されないものである。このことは、また後に記すこの鳥の頭部についても看取される所である。風切羽根も含め、この鳥全体が自然界に対応物のない身体部分をもって構成された想像上の鳥なのである。

良渚文化には図20のように頸と胴、尾羽根が短く、拡げた翼の長めな鳥の図像が他にも知られる。フリア美術館の良渚文化の壁の外周小口につけられた刻紋の例<sup>⑩</sup>の他、軟玉の丸彫が幾つかある。図21は余杭反山の出土で、頭には小さな嘴と目立たない目が刻み出されている。図22は中央に小さい瞳の入った大きな円形の目が顕著である。図23は図19の神面にあるような大きな暈のある目を持つ。目と嘴との間に入るのは、同じ神面に見るのと同じ鼻である。幅広い小鼻には図19の鼻に見るのと同様な、渦巻とそれに囲まれた楕円形が刻まれている。これは図19のような暈のある目と幅の広い鼻を持つ

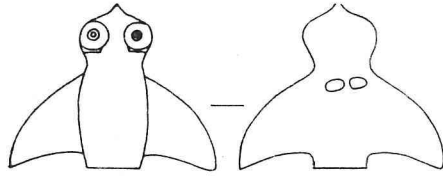
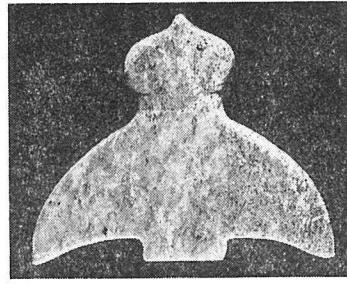


図22 神鳥 余杭反山 玉器 良渚文化

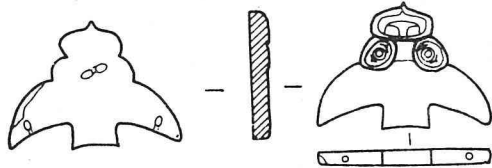
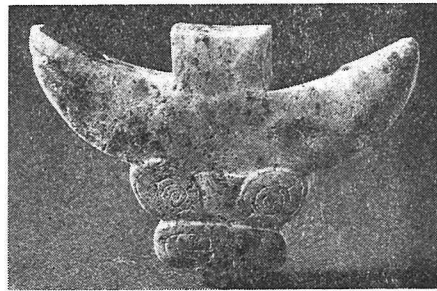


図23 神鳥 余杭琺山 玉器 良渚文化



神頭をもった鳥ということになる。図20の鳥はまた何と頭に図22に見るような円い目と、図23にあるような暈のある目の両方を具えている。上端の嘴——というより、先が尖らないから鼻先とも言えよう——からすぐ下方左右にあるのが図22と同様な、円い大きな目であることは説明するまでもあるまい。その下方に大きな耳のようにも見えるのは暈のある目である。暈のある目の典型としては図18の神面の左目がわかり易い。中央の大きな円い目を囲む同心円状の線があり、それを横切る重なった弧線が入る。同心円の外側、暈状の部分が少し尖り気味になった外上方に、外に向った尖りのついた弧線が入り、両端が渦巻となった線がそれを外から囲い込む、というのが定型である。これらの特徴は図20の鳥の大きな耳とも見える部分に見出すことができるであろう。この鳥では、合計六個ある紐を通す孔の内の二つが、この暈のある目の瞳孔の所に穿けられているため、ここが目であることが見落され易いと思うが。

図18の下半、図19にあるような暈のある目が、目の形をもって表わされた太陽を象徴するものであろうことは、以前に筆者の記した所である。<sup>⑩</sup> 図23の鳥は太陽を表わす目をつけた日の鳥ということになる。一方、図20が持つもう一種類の円い目も、ただの鳥の目というには大きすぎる。図22にしても同様である。これもただの鳥の目ではないと見るべきと思われる。<sup>⑪</sup> 良渚文化の琮等の玉器で暈のある目の神面と組み合わせられるものとしては、白目のある、人間の目のような目をもった神面がある。この方の目は琮などで多く簡略化されて円の内外に小さい尖りを加えた形、或いはただの円に表わされることが多い。良渚文化の鳥で暈のある目でない方の、同心円の目はこの方の目と認めてはどうか、というのが現在の筆者の考えである。琮などで暈のある目と対になるこの方の目は、前引論考中、筆者はこれを月から変化して来た神のものと考えた。<sup>⑫</sup>

以上のごとく考えることができるとすると、良渚文化の玉鳥の中には日の性格を荷うものと月の性格を荷うものの兩種があり、中には図20のように両方の性格を兼ねるものもあったことになる。良渚文化の神面の上に乗って立つ羽根は、日の性格を持つ暈のある目をもつ場合でも(図19)、月の性格をもつ白目のある目を持つ場合でも(図18)、同じ型式の一形

と弧線を加えた羽根で表わされている。これらの羽根はそれらの神の発する熱い日の火の気も、冷たい月の水の気も、何れをも表わすことができたのである。日と月の性格を象徴する二種の目を持った図20の鳥が、この種の陰陽二種の「気」を表わす羽根を付けていることも当然あつて然るべきことと解されよう。

以上の考察により、図18、19のごとき良渚文化の神面が額の上に付けていたものが鳥の羽根の束であり、その羽根は日と月を象徴する想像上の鳥のものであることが明かとなった。この鳥の羽根が紋様として附ける一形については、以前に次のように考えた。<sup>⑥</sup>河姆渡文化の骨匙に彫られた日月を負う双鳥の図像(注③前引)は日の暈に由来するもので、双鳥の頭は太陽の両側の幻日とその外方に延びる光を鳥に見たてたもので、河姆渡の骨匙の双鳥の目の外方に加えられた三角形は幻日から外に出る光芒を原形とするものと考えたのである。この一形は目以外にも図18、19に見るように良渚文化玉器の紋様の各処に用いられ、また土器の紋様の中にも使われている所から、それだけで独自に何等かの象徴的な意味を持つた図形であつたことが推察される。しかし図18、20等の場合は、その原形に密着した意味——日、月から放射される火、水の「気」の表現——をもつて使われていることは疑いなく考えてよいであらう。

良渚文化の神面の額に羽根の立つ例として図18、19を引いたが、これらではそれぞれ白目のある目を持つ神面、および暈のある目を持つ神面の頭上に羽根が彫刻されていた。この二種の神面は良渚文化の琮の側面に多く表わされていて、両者が組合わされた場合、図24に示したように大ぶりに表わされた暈のある目を持つものの上に(または上下に)小ぶりに表わされた白目のある目の神面が組合わされるのが通例で、琮の丈が高く、何重にも重ねられる場合は後者はばかりであるのが普通である。琮などの場合は図24に見るように、顔の上に密な平行線で埋められた狭い帯が加えられ、その上方には図19に見るような形で羽根が彫刻されることはない。そこに顔の彫られている神は日の熱い火の気、月の冷たい水の気を放散する神で、図18、19などでは図像にその発生源である羽根がちゃんと表現されているのであるが、図24の琮のような場合それは一体どうしたというのであろうか。それはその琮の孔にそれが挿されたのだ、という以外には考えられないであらう。



図26 一本の羽根を着ける神像  
昆山趙陵山 良渚文化



図25 一本の羽根を着ける神面  
余杭瑤山 玉器 良渚文化

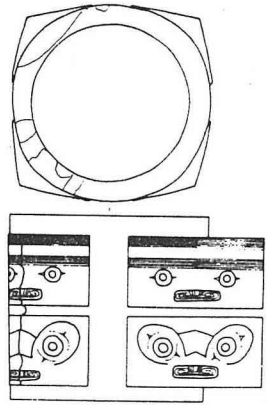


図24 二種の神面 余杭瑤山  
玉器 良渚文化

う。  
 琮の孔に何か挿されて発掘された記録は今の所知られない。しかし図25はそれに関連して極めて重要な資料と言えよう。すなわち、問題の神面の上部を限る平行線で埋められた帯の上に、先が尖った錐状のものが立つが、その基部各面に入字形が刻されているのである。この入字形とその下の平行線の入った帯とを併せ見ると、それは図18、19の神面の上に立つ羽根の一本の形をとっていることが知られる。この図25の神面は頭上に羽根の束の代りとして一本の羽根を戴いているのである。白目のある目、或いは暈のある目の神面を刻した軟玉製の所謂錐状器の遺物は少くない<sup>⑩</sup>。それらでは神面の上方の錐状の部分に入字形を刻してないのが普通である。筆者は先にこの種の錐状の玉器の余杭反山、瑤山の出土状況についての報告を引き、これが余杭瑤山で萐形器と隣接し、或いは重なって出土するというから、その神面の上にこの錐形飾と呼ばれる器が放射状に附けられたと想像、逆梯形器で神面の上方の孔隙から放射される光の代りに、放射状に着装し

た錐形器が使われたと見られる、と考えた。<sup>②</sup> 図25によって、錐形飾はその通り、神面の上に立つ放射状の羽根であったことが証されるのである。他の例では入字形の刻紋が略されているため、そうとわかり難かったのである。

図25と同様、額の上に平行線を束ねた帯状のものがあり、その上方に錐形飾の形の羽根が立つ図像としては昆山趙陵山発見の玉製品がある(図26)。悪い写真と簡単な記述が発表されているだけであるが、人間のような横顔の神が側視形で表わされ、頭上から錐形飾の少し後方に反ったものが立ち、その頂上に鳥がとまり、神の手に支えられて猪のような体つき動物がそれを駈け上っている。この人間形の神は腰を折って蹲居するごとくである。この神は細部が不明であるが、図25の類とよく対になる、白目のある目の神の方と見られよう。この図録の象徴する内容についての考察はまた別の機会にゆづり、良渚文化の琮に飾られる二種の神面のそれぞれに頭上に錐形飾の形の羽根を一本着ける例の存在することに注意し、次に進む。

筆者は以前に今日我々が琮の名で呼んでいる玉器——一口で言えば方柱形の中心軸方向に円筒形の孔を穿けたもの——が漢時代に「正方にして中央を穿つ」と称された「圭」に当るものであると考えた。<sup>③</sup> その機能については『儀礼』で土が祖先の祭祀の用に使う苴(茅の穂を束ねたもの)と同様、そこに祖先の霊を降す憑り代と考え、その孔に茅を立てて使用したと推測した。土地の神といわれる「社」で方形の土の壇の中央に孔があり、その孔に木を植える方式のものも、この琮と同型式であり、軟玉の代りに土を使い、大型化したものと考えたのである。さらに戦国・漢の埴等<sup>④</sup>に捺された社と考えられる図像中、社の木の根方に神面ないしそれから変化した眉、目、鼻等の表現があるのは、良渚文化の琮と同方式で、社の壇にその神の顔を画く風の残存したものと考えたのである。<sup>⑤</sup>

良渚文化の日、月から生れて来た神像の場合、図19の神、図18の上半の神に見るように神面の頭上に立つ羽根はこれらの神の発散するエッセンス、「氣」であり、それは日、月の鳥の羽根であったこと、前記の通りである。同じ神の顔を側面に彫った琮の孔に羽根を挿すと図18、19に平面的、絵画的に表現された形が実物の形で出現することになる。琮の側面

に彫られた神面は羽根を頭上に立て、図25、26に丸彫で表現されているのと同じ姿になるのである(図25、26の場合羽根は複数でなく、一本だけ、という相違はあるが)。羽根は琮に彫られた神の発散する気を表わす、というより、琮は羽根を挿すことによって始めてその神の「氣」を得、神としての機能を發揮することができるようになる、と言うべきであろう。琮の孔はそこに神の「氣」を挿入し、宿止せしむべき場所である。それが故に両面からの穿孔の際にえてして生ずる段差は丁寧な磨り去られ、最大限の仕上げが行われているのである。以前に琮について考察を行った際、祖先の祭祀に使用する「主」の方から考察を進め、琮の孔はそこに祖先の霊を降して宿らせるべき茅の束、苴を挿して使うものと考え、祖先の霊の宿るべき小室であるからそこは特に念入りに仕上げが施されている、と解した<sup>④</sup>。良渚文化の神面を刻した琮については、そこは同じく神の宿る所であるにしても、それとは少しく異なり、右に記したように考えるべきであろう。

さて、良渚文化の神面は以前にも記したように、龍山文化の神面を中間に置き、殷の二里岡期の所謂饕餮に変化し、図18、19のごとき良渚文化の神面の額に附けられていた羽根の束は先に筆者が羽子板形と呼んだ逆梯形の筧形に生れ易っている。図27の饕餮の額に立っているごときものである。ここでは羽子板形の筧形の両側に、これを挟む形でやまいもの葉を縦に二つにしたような形のものが加わっている。簡便のために半葉形と呼ぶ。龍山文化に根ざす古い羽根の表現である。<sup>⑤</sup>筧形の両側に添えられた羽根が更に複雑になったものは図28に見られる。図28の場合、筧形の下には別の要素が加えられ、そこに又とナを向い合せた西周金文に出てくる字の収の形がかき込まれている。これは饕餮の額に単独で使われることも多い要素である。図28では又とナの上に突出部がある変り型になまっているが、図30の同型式の饕餮の方が収字形の形がわかり易い。先に饕餮紋の成り立ちについて考察した際、<sup>⑥</sup>図28、30の饕餮の額の上に立つ筧形に羽根を添えたものの下に収字形の加わったものを、図29(1)、(2)の金文庚字に対比した。これらは特殊な字体であるが、どちらも「父庚」として出て来て、殷墟甲骨文にいくらかもある図29(5)、(6)の庚字と対応するものである。『説文』に唐の字は庚の音に従うと記されるが、殷墟甲骨文で殷王朝の祖先の湯は唐と書かれる。湯は易の音に従う。然らば同時代の人は饕餮の額に立つ庚字形か



图27 鬲鬯 黄陂盤龍城 青銅器 殷中期



图28 鬲鬯 黄陂盤龍城 青銅器 殷中期

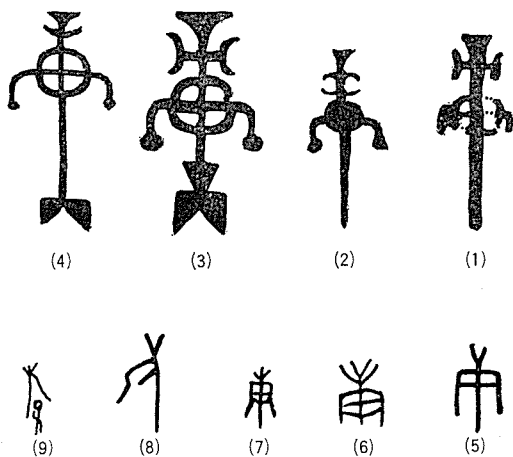


图29 甲骨文，金文「鬲」「𠂔」關係字



图30 鬶 安陽小屯 青銅器 殷中期

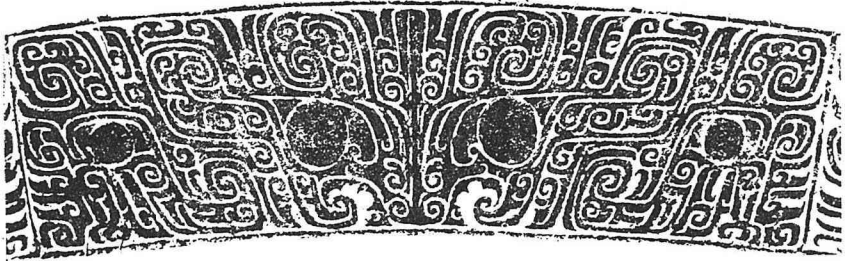


图31 鬶 安陽小屯 青銅器 殷中期

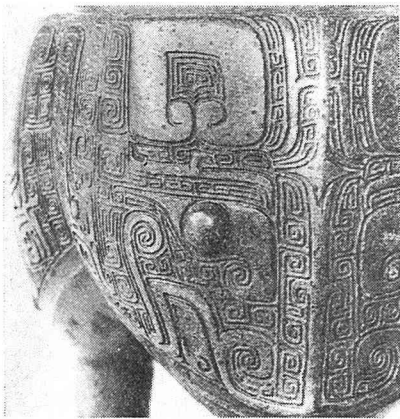


图33 鬶 青銅器 出光美術館



图32 鬶 青銅器 殷後期

ら易(陽)という觀念を看取したはずである。河姆渡文化の日の像の後裔をたどって殷の饗饗に到達したが、河姆渡文化の日の円盤の上に立ち、火の「氣」を象徴したと考えられる要素に対応する、饗饗の額に立つ図形が同時代の庚字に対応し、易(陽)の觀念を象徴するものであることが知られた、と記したのである。

図29(1)、(2)に引いた庚字と図28、30の饗饗の額に立つ要素の対比はそれでよいと考えるが、それについてはもう少し説明が必要と考える。図29(1)の字の下に三角形を組合せた台のようなものを附加した形の図象記号が知られ(図29(3)、(4)、同図(4)の最上部から少し下った所にある枝の先に、図29(1)のように浅い弧状の線の加えられるものが大部分である(図29、(3)、また容庚等一九八五、一一六〇頁)。図29(4)の図象記号で上部が「辛」字形になっているのは例外的である。図29(3)のように横枝の先端に短い弧線を加えた形は饗饗の図像に対応するものがあるかどうかの問題である。図29(3)のよう

それについては次のように見るべきであると考ええる。殷時代の饗饗の額の筧形には、その早い時期には、単純な形では図27に見るように、その両側に半葉形の羽根が貼りつけられることがある。羽根の下部、葉の茎に当る部分は筧形の根本のところに、いわば図29(4)の上部のように、木の枝に似た具合につながっている。次に庚字に対応する形として引いた図31の額の筧形であるが、これは中央の筧形の両側に添えられた羽根とその内側の筧形とのつながりが、この拓本で少しわかり難いため、別に相近い構成の図30を引いた。中央の羽子板形の筧形と、その両側に密接する羽根とは、図27とは異なり、両者の真中あたりでつながっている。羽子板形の部分のすぐ下から枝が出て、両側の半葉形の葉の終った所につながっているのである。両側の半葉形の羽根は図27とは異なり、つながった部分で終らずに、更に下方に向かって伸びているのである。中央の縦向の茎から枝が出、その端が外方の羽根の中間につながる方式は、図29(1)、(3)の上部の枝の先に短い弧状の線の加えられた形に対応するものであると考ええる。短い弧状の線は図30の内反りの羽根の単純化されたものと解するのである。このように見るにより、図29(1)、(2)の庚字およびそれを要素として持つ同図(3)、(4)と図28、30の饗饗の筧形との対応の説明は完全なものとなろう。



饗餚の額の中央の篋形の両側に羽根を添えた形にはまた時代の少し降るものとして図31のように込み入った形のものもあり、殷後期にはまた殷後期Ⅱの図32のように、篋形と両側の羽根のつながり様が図30について説明したのと同じ方式であることが非常にわかり易い例もある。図33は図32と同じ時期の例であるが、饗餚の額の中央の篋形が地紋の中にとけ込み、両側に添えられた羽根とそれをつなぐ線は幅のある紐状の線で浮き立たせられた珍しい例である。紐状の線で表わされたこの部分が、図29(1)、(3)の上部の枝と同じ内反りの弧状の形をとっていることは、先の筆者の説明が誤っていないか  
ったことを証するものである。

- ① 林一九八一、三三頁、林一九八六、六〇頁。  
 ② 林一九九一、第四章、五節。  
 ③ 林一九九一a、図二五。  
 ④ 林一九八六、六〇〜六五頁。  
 ⑤ 林一九九二、一四頁。  
 ⑥ 林一九九一、三一四、三二三頁。  
 ⑦ 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、一二頁。  
 ⑧ 林一九九一、三六一頁。  
 ⑨ 弓場一九九二、図三。  
 ⑩ 林一九九一、図4-125。  
 ⑪ 浙江省文物考古研究所等一九八九、一九八。  
 ⑫ この名称については林一九九一、三〇〇、三〇四頁参照。  
 ⑬ 林一九九一、二九八〜三〇四頁。  
 ⑭ 林一九九一、三〇五頁。  
 ⑮ 林一九九一、三〇五頁。
- ⑯ 林一九九一a、一五五〜一六頁。  
 ⑰ 林一九九一a、図27。  
 ⑱ 林一九九一a、図33、34。  
 ⑲ 林一九九一、図4-51。  
 ⑳ 浙江省文物考古研究所一九八八、図一四、3に余杭瑤山出土の長さ  
 一cmばかりの玉管で、神面の上方に入字形突起の出た紋線の入る例  
 があるが、入字形の下が曲線紋で埋められ、図27とは様相を異にして  
 いる。
- ㉑ 林一九九一、二九九頁。  
 ㉒ 林一九九一、二三四〜二八頁。  
 ㉓ 林一九九一、二二九〜二五八頁。  
 ㉔ 林一九九一、二三五頁。  
 ㉕ 林一九九一、三〇六〜三〇七、三一一頁。  
 ㉖ 林一九九四、第六章。  
 ㉗ 林一九九一、三一〜三三四頁。

四 「帝」字の成り成ち

以上饗餞の額に立つ館形およびそれを挟む羽根と、それを象った文字、図像記号の形の対応について詳細に検討を加えた。次にそれを要素として持つ文字「帝」について記さねばならない。帝という文字は『説文』の「二」部に

帝、諦也、王天下之號、從二束聲

とある。「諦なり」という語については前節に記した。構成について「二に從う」というのは二、即ち『説文』に「上」の古文だとする文字を意味の要素とし、束(七賜切)帝(帝)『説文』の二四八部、部首がその音を示す要素だというのである。帝の音は都計切。なお『説文』にはまた帝の古文が掲げられ、その説明があるがここには省く。帝が束の声だというが、素人目に疑問が起る。もと同僚の浅原達郎氏にきいてみると、両字の音は子音が離れていて通ずると言うことはできないが、母韻が同じであるから帝と束の音が普通じることとあったことは可能だ、ということである。そこで『説文』の説明に依拠して考えを進めると次のようなことになる。

甲骨文、金文を検してみに、先づ甲骨文束字に図34(1)のごとき字があり、于省吾によって束と釈されている<sup>①</sup>。于氏は金文を引いて証としている。氏の引く図34(2)は問題の甲骨文と同形であるが、人名として使われているから読みの証拠には使えないとして、図34、(4)や、于氏の引かない同図(5)の文字は賁、すなわち責と読むことよって意味が通じるから、図34(2)の形の字を束と読むことは正当と考えられる。李孝定は于氏の説を引いた後、殷墟甲骨の図34(1)の字は用牲法の意味に取っている<sup>②</sup>。他に西周金文には図34(6)、(7)の字があり、來とか束と釈されているが字形の点で同図(1)~(5)と同字かどうか決め難い<sup>③</sup>。

以上に引いた殷墟甲骨文や西周、春秋金文の束や束に從う文字は、何れも下部が図37(1)、(2)の形になっている。また殷墟甲骨の帝字(図35(1)~(3))、西周金文の帝字、帝に從う文字(図36)は図37(1)、(2)の形を下に持っている。從って帝と束

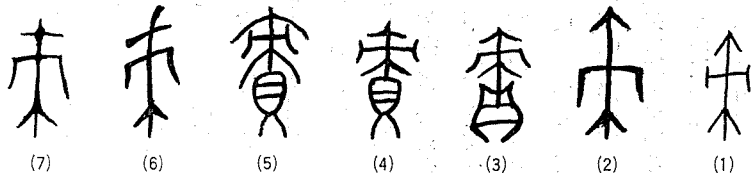


图34 甲骨文，金文「束」關係字 (1) 自組 (2) 西周前期 (3) 西周前期  
(4) 西周後期 (5) 春秋中期 (6) 西周前期 (7) 西周前期

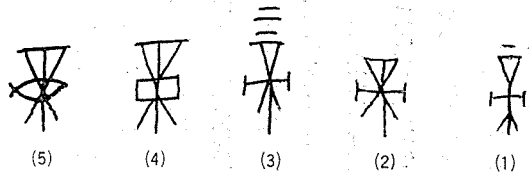


图35 甲骨文「帝」字 (1) 三期 (2) 一期 (3) 三期  
(4) 一期 (5) 一期

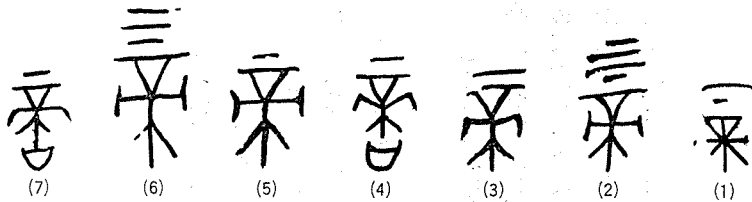


图36 金文「帝」關係字 (1), (2) 西周前期 (3), (4) 西周中期 (5)~(7) 西周後期

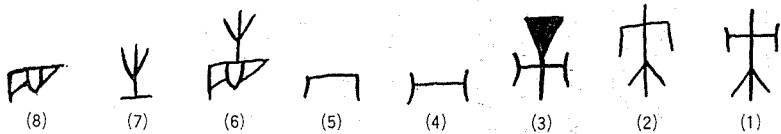


图37 甲骨文，金文部分圖

の字とが図37(1)、(2)の要素を共有していると言うことができよう。これが偶然でないことは次の観察によっても裏づけられよう。すなわち、図37(1)の要素が同図(2)に変化する現象においても両字は共通している、という事実である。図37の(1)と(2)は横画の両端の縦画の書き方に小異があるが、これは(2)が(1)から変化して来たものと見られる。殷代に(2)の形の形がないからである。

以上、帝字は束を音を示す要素として持つという『説文』の解説が妥当なもので、それが殷時代以来のものであるらしいことを記したが、『説文』がその字の上部について一(上)だとした点は如何であろうか。甲骨文、金文には「上」「下」の合文と「帝」とを合文にした文字「上下帝」があり(図35(3)、36(2)、(6)、また「下」と「帝」の合文「下帝」がある(図36(1))。甲骨文、金文の「帝」字の最上部に短い横画のあるものがあり、これを「上下帝」「下帝」の合文からの類推で二(上)と帝との合文と見ることも一応可能なごとくであるが、甲骨文の帝にはこの最上部の横画を欠くものも多く、従ってそれとその直下の横画が『説文』に記されるがごとく、帝字を構成する必要な要素一(上)であると見ることは許されない。帝字の最上部の横画は、字の形を整えるために大した意味もなく加えられたものと見るべきであろう。このように、帝字の構成についての『説文』の説明の前半は後世の譌変した形によるもので、従うことはできない。

殷墟甲骨文、西周金文の帝字で上部を構成しているのは、頂点を下にした二等辺三角形である。この形については呉大澂にこれを帝(へた)を象るとする説があり、それについて賛否の論議がある。問題の部分をへた(帝)と見た場合、すぐに窮するのは、それ以下の部分の形についての説明であろう。それについては一々解説するまでもあるまい。

甲骨文、金文の帝字の下半が『説文』に記されるようにその音を示す要素とすると、上半の二等辺三角形を逆さにした形をもった要素は、この語の内容の類別を示す要素であることは言うまでもない。甲骨文、金文の帝字の最上部から「冠」に当る部分までに該当する形を見て思い起されるのは図29(1)の庚字およびそれを要素として持つ図象記号(図29(3))の上部(図37(3))である。この形は先に記したごとく、図29(3)のごとき饗養の額の上に立つ筒形とそれを挟む一對の羽根を象っ

たものである。饗饗のこの身体部分がこの神の放散するエッセンス(氣)を象るものであることも先に記したところである。然らば帝とはそのような神の「氣」の類で、束ないしそれに近い音で発音される語だ、ということになる。殷、西周の青銅祭器の最も目立つ部分に大きく飾られて格の一番高い扱いを受け、同時代の最高位の神と認められる饗饗は、その額に特権的に図37(3)に対応する筧形を着ける神である。図37(3)に従い、同図(1)ないし(2)を発音を示す要素として持つ帝の語は、この神をおいて該当するものを見出すことができないであろう。

饗饗の額の上に立ち、羽子板形とそれを挟む羽根とから成り、その神の発散する「氣」を象徴する要素が図37(3)の形で記号、文字に象られ、それが帝字の構成部分となっていることが明かとなったが、これは何と呼ばれたものであったろうか。図37(3)が単独で文字になっていれば簡単であるが、現在それは知られない。図29(1)、(2)、(5)~(7)の庚字も、問題の要素を上半に持った合成的なものにすぎない。この図37(3)の要素については、関係の資料をもう一度よく検討することから始める必要がある。

先に図29(1)、(2)を庚字として引いたが、これは特殊な字体で、甲骨文でも金文でもその最上部は二又、或いはそれに更に一對の枝の附加された形に書かれる。図29(5)、(6)に示したごとくである。図29(1)、(2)を庚と読んだのは、使われた金文が「父十干」の名の型と見るのが妥当と思われる、これらの字が金文、甲骨文の庚字と近似していることによるのであるが、最上部の所が普通枝岐れているのにこれらは三角形になっている事實は説明を必要としよう。

また図29(1)、(2)の庚字の最上部の逆二等辺三角形に対応すると考えた饗饗の額の筧形であるが、殷の古い段階にはそれは羽子板形がむき出しに、或いは羽子板形の両側に羽根が結合された形(図27、28、30、31)をとっているが、殷後期になると図38、39に見るような、大ぶりの羽根を二枚、背中合せにした表現が新たに出現する。これについては饗饗の額の筧形に対する觀念に変化が起つたと解すべきであらうか。そうとすると話はまた益々込み入ってくるのであるが。

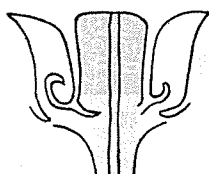
この二つの問題について筆者は次のように解する。すなわち、殷の饗饗の筧形の表現の二種は、庚字の上部の枝分れし



(1)



(2)



(3)

図40 饗餞の筥形と羽根

(1) 図28より (2) 図30より (3) 図27より

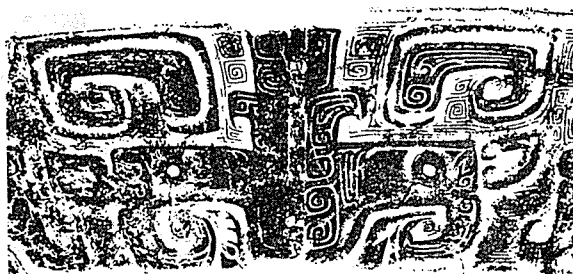


図38 饗餞 安陽小屯 青銅器 殷後期

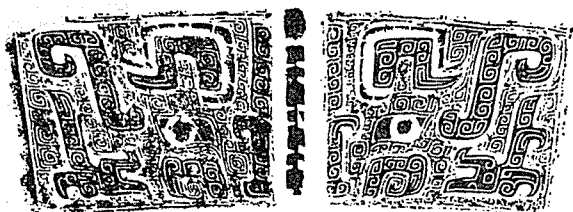


図39 饗餞 安陽小屯 青銅器 殷後期

た形と逆三角形になった形に対応するものであり、殷の古い段階の饗餞の筥形に使われる羽子板形も、羽根の合さったものと意識されていたもので、後にそれが図像の上でもそれとわかる形に表現されるようになったに過ぎない、と。

図40(1)~(3)はそれぞれ今まで引いた図28、30、27から額の筥形の所を抜き出した図である。両側に羽根が添えられる場合、中央の羽子板形と結びつけられる方式には変化があるが、中央の羽子板形は同図(1)、(2)でよくわかるように、図38、39と同様な、左右から羽根を背中合せにした形をとっていて、図40(3)のように中央の羽子板形の柄に枝のない場合でも、羽子板形は(1)、(2)と同じ形に表現されている所から考えて、羽根の上部と意識されていることは疑いなくであろう。殷の早い時期から饗餞の筥形は羽根をもって構成されたものであったのである。

この部分がさらに古い時代の良渚文化、龍山文化の神面の上に立つ羽根の束に由来するものであることを考えれば、これは当然そうあってよいことなのであるが。甲骨文の庚字の上部は羽根が分離した形を象って記号化した

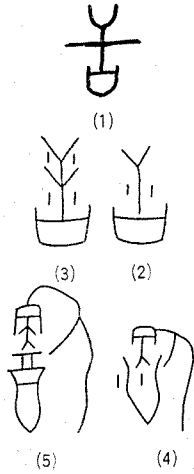


図43 篆文、甲骨文「舌」関係字

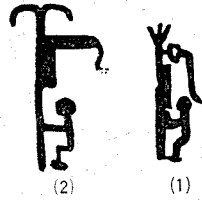


図42 旗関係図象記号



図41 饗養 安陽三家莊 青銅器 殷後期



図44 龍 石樓二郎坡 青銅器 殷後期

もので、その合さった羽子板形を象ったのが図29(1)、(2)に見る形だ  
 ということになる。

それはよいとして、庚字には図29(7)に引いたように上が三叉になっ  
 た体がある。これは図40(3)に対応し、左右の横枝が側に添えられた枝  
 で真中は羽子板形に当る、とも考えられるが、羽子板形は二枚の羽根  
 の原形に対応してY字形に表わすのが甲骨文庚字の方式だったはずで、  
 この解釈は採ることができない。そうであればこれに対応する図像は  
 見当たらないのではないかと一応考えられる。ところが饗養の中には  
 今まで引いたのとは別に、図41のような類がある。図41の饗養の額の  
 筥形は、上に三本の尖りの出た、何かの花の蕾のような形を持つ。殷  
 の早い時期のものである。この饗養の筥形のようなものが図29(7)の庚  
 字の上部の三叉になった形に対応することは疑いない所である。図41  
 は凸線を使っただけの簡略な表現であるが、別にその丁寧な作りのもの  
 も見られる<sup>⑧</sup>。四川省広漢三星堆出土の遺物で、地方的色彩の強い文  
 化に属するとはいえ、文化中心地域の図41のようなものの系統を引く  
 ものと考えられる。筥形に当るものは花落ちに尖りのある種類の桃の  
 実の両側に、一对の葉状のものが添えられている。この形が同遺蹟発  
 見の青銅製神樹の最上部の花と同じものであり、この神樹が日の暈の  
 一種である太陽柱と、その頂部に現れる別の暈、パー弧と上端接弧

の同時に現れた形を原形とするものであると考えられることは、筆者が先に論じた所である。<sup>⑧</sup>

河姆渡の骨匙の双鳥に負われた日月の図像で、日月の円い暈の上の三尖形が同じパーリ弧と上端接弧を原形とするもので、良渚文化、龍山文化、殷文化へと系統がたどられ、殷の最高神の額に羽根の束の形で表現されるに至ることは前に何回か記した所であるが、そうすると図41等の饗饗の額の筧形は花の蕾のような形をとるとはいえ、同じ暈に起原を有するもので、羽根を二枚背中合せにした筧形と同じ位置で同じ役割を演じていることも当然のこととして理解されるであろう。

以上最上部が二又の庚字も、そこが三又になった庚字も、起原を同じくして別な表現をとるに至った対象に対応する文字であることが明かになったと考える。甲骨文字で上部が二又、また三又到に表わされる文字に図29(8)、(9)がある。長い旗杆の最上部が二又、また三又到になる。この部分は饗饗の額に立つ筧形と同じ具合に羽根をまとめて旗杆の頭に附けたものを象ると見られる。図42は図象記号で、少し丁寧を表わされている。(1)は短い羽根が束ねられてピンと立ち、(2)は長い羽根が撓んでいると見られる。前五世紀後半、曾侯乙墓出土の副葬品のリストの馬車の記述の中に、杆の先に翡翠(かわせみ)の羽根や玄い羽根を附ける例がある。<sup>⑩</sup>

もう一つこれと同じ要素を持った字に甲骨文の舌字がある。于省吾は余永梁が図43(2)、(3)を篆文の舌字(同図1)に当て、「舌が口に在るのを象る」としたのに賛成し、舌の先が二又になっているのについては『山海経』海外南経に岐舌国があり、その国の人は舌が二又になっていると云うのを引いている。そして甲骨文にまた図43(4)、(5)の文字があり、人が俯向いて酒器を象る「酉」の方に舌を伸しているのを象り、これは飲(飲)の初文であると考えて(2)、(3)の文字を舌と読むことの傍証としている。甲骨文飲字の証は説得的である。しかし舌の先が岐れていることについて岐舌国を引くのは如何であるか。そのような特殊な舌を象って普遍的な舌の文字を造ったということは考え難いからである。

筆者は以前に先が二又になっているのは蛇の舌を象った形を援用して広く舌の觀念を表わす字に使用したのだと考えた。<sup>⑪</sup>



蛇を見ると、細長い舌先が二本、口唇の間から素早くちよろちよろと出入しているが、根本の方は一本になり、Y字形をなしているものという。しかし改めて考えてみると、この解釈も問題がある。図43(2)、(4)のように舌がY字形になっているのはそれで解釈がついても、同図(3)、(5)のようにY字形の縦画から更に枝の出たものがあるからである。蛇の舌にそのような余分な枝はない。このような枝の加わった(3)、(5)のような形が何かの誤りによるものでないことは、殷時代の龍に図44のような例があり、その舌が横枝のある形で表わされていることによって知られる。この龍の舌は図38、39のような饜餮のつける筧形——羽根を二枚背中合せにした形——と同じ形をもつ。この形は前記のように図29(6)の上部に対応するものであることは改めて説明を必要としないであろう。図43(3)、(5)の横枝の出る舌は、生物の舌の象形ではなく、図44に使われているような、象徴的な図像に使われているものであることが知られた。そうではあっても、図43(2)、(3)の舌字の「口」の上に出るY字形、Y字形に横枝の加った形が舌を象り、当然その形が舌と読まれたであろうことは確かなことである。従って図44の龍の口から出るものも舌に相違ない。となると饜餮の附ける、これと同じ形の筧形もまた舌というものだ、ということになる。そうなった場合、饜餮の額に立って「氣」を発散し、それをして最高神たらしめる筧形と人間を含めた生物の口にある舌とはどのような関係があると考えたらいいであろうか。

これについては筆者が別に論じた<sup>④</sup>、古い象徴的図形の神像の身体部分の表現への適用ということと解釈がつくと考える。そこで論じたのは、例えば鼻の象形とは本来関係のない、象徴的な意味を荷った図形を持って来て、神像の鼻のあるべき場所にこれを応用し、その象徴的意味を代表せしめる、という方式である。今の舌の場合は、新石器時代に遡る最高神の顔に着ける羽根の束の形をとった図形——恐らく「舌」といった音で呼ばれた——を持ってきて、舌のあるべき口<sup>した</sup>に配し、看る者に舌と読ませる、という方式である。舌は『説文』に「口に在りて物を言い、味を弁別するためのもの」と記される。舌は言語という他人に対して不可思議な影響力を持つものを発し、また身体の陰の気を補益する食物<sup>⑤</sup>を味によって弁別する器官である。古い伝統のある「氣」の象徴であるこの図形を使うことによって、それが単なる動物の一器官に留ら

ないことが示されえたであろう。図44のような形で舌を表わすことによって、この龍が「氣」を銜むものであることを示すこともできたのである。

饗饗の筥形と舌とは右のように解しうるとして、図29(8)、(9)、図42の旗杆の頂上の羽根の束はどう説明できるであろうか。舌と相通する音を持ち、旗杆の上に附くものという<sup>①</sup>と絶というものが思い起される。『説文』に

絶、朝会束茅表位曰絶……春秋国語曰、致茅絶表坐

と、すなわち絶は天子が諸侯を集めて儀式をする時、茅を束ねたものでその立つべき位置の目印とするのを絶という……『国語』(晋語八)に茅絶を立ててその坐の目印とした、とある、というのである。諸侯の立つ位置の目印については『儀礼』覲礼に

上介皆奉其君之旂、置干宮、尚左……

と、すなわち、上介はみなその君の旂を奉じ、宮に置く、左を尚しとす……とあり、注に

置於宮者、建之豫為其君見王之位也

と、すなわち「宮に置く」とはこれを建て、予めその君の王に見ゆるの位となすなり、と言う。先の絶もこの旂と同様、旗の一種として、束茅を杆の先にとり附けた形で使われたものでなければならぬ。礼の中に出てくる小道具中における茅の使い方をみると、通常鳥の羽根を使う所を茅を使った旗がある<sup>②</sup>。また埋葬の前に棺を廟に入れるに当って指図に使う羽葆、すなわち鳥の羽根を杆の先に束ね、四方に垂れるようにした道具に、大夫の場合は茅を附けたものを使う<sup>③</sup>というように、茅と鳥の羽根は同じ用途のもので時と場合によって使い分けられている例がある<sup>④</sup>。絶でも茅でなく鳥の羽根を使ったものもあったことを想定してもよいであろう。図29(8)、(9)、図42の旗杆の上に附くものが饗饗の頭にあるものと同じ羽根の束であり、それがそれらに対する名称である舌の音の語と同様な発音の名称、絶の名で呼ばれた、というのが現在の筆者の考えである。

- ① 于省吾一九四〇、三六〜三八葉。
- ② 白川靜一九六二〜一九八四、四、一四五頁。
- ③ 李孝定一九六五、七、二三一九〜二三三頁。
- ④ 白川靜一九六二〜一九八四、四、一四四〜一四七頁。
- ⑤ これを「下帝」と読むべきことについては林一九八六、六五〜六六頁参照。

⑥ 李孝定一九六五、一、二五〜二八頁。

⑦ なお、甲骨文、金文の帝の字は、上半の図37(3)と同図(1)ないし(2)との組合せであるが、両者は図37(4)ないし(5)の要素を共有し、(1)、(2)は東字の持つ最上部を失っている。このようなことは諧声字に間々見受けられる現象で、例えば甲骨文帝(省)字(図37(6))は意味の類別を示す目(同図(8))と音を示す生(同図(7))とから成るが、生の最下の画は省かれ、目の最上の画と合体しているときである。こういう方式は『説文』の用語では「何々の省声」と表現されている。なお他に、甲骨文の帝字には図35(4)、(5)のような体があり、以上の説明は適用し難い。この形についての説明は宿題にしておく。

## 五 饗饗の額の菱形

饗饗Ⅱ帝についての補論の主要な部分は前節までであるが、最後に以前十分な研究を行っていなかった饗饗の額の菱形の象徴に対する解釈を記しておきたい。

この形の図形につき、西周時代の相似た圭形の図形の中で菱形の入れられた所に代って「日」字形が使われている所から、両者は相近い意味を表わす形象であったのではないかと推測したことがある。今思うに、殷周時代の饗饗などの額に使われる形の菱形は「甲」字形に簡略化されることがある。このことから、これを「甲」の語の表わす概念を象徴する図

⑧ 林巴奈夫一九九一a、図16。

⑨ 林一九九一a、図27。

⑩ 林一九九一a、一〇七〜一一〇頁。

⑪ 湖北省博物館一九八九、上、五〇九頁、注②。

⑫ 于省吾一九四一、一六〜四〇、釈舌(『甲骨文字釈林』に採られず)。

⑬ 林巴奈夫一九五三、二二頁。

⑭ 林一九九二。

⑮ 同右、二二頁。

⑯ 林巴奈夫一九九三a、一五三〜一五六頁。

⑰ 古い発音で舌と卷とは母音が同じであり、上につく子音には少し違いがあるが、通用できる程度のものであるという(もと同僚の浅原達郎氏にきく)。

⑱ 『春秋公羊伝』宣公十二年の茅旌。

⑲ 『礼記』雜記、下。

⑳ 林巴奈夫一九九一、二三四〜二三五頁。



図45 蛇形鬼神 青銅器 殷後期



図46 蛇形鬼神 宝雞買村 青銅器 西周前期

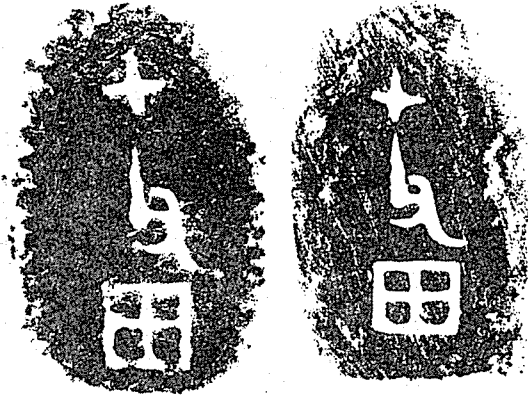


図47 金文「甲」字のある銘文 殷後期

形と考えれば、先の菱形と「日」字形の互換もうまく説明できると考える。すなわち、殷、西周時代の饕餮や饕餮首の肩間のあたりに菱形が加えられるのが通例であるが、その形は四辺が内反り気味になったものが多い。図28、30に見ることである。中には図33のように四辺の内反りの度が強く、十字形の星形といった形を呈するものがある。図45は殷後期の蛇形鬼神であるが、肩間の辺に菱形が付けられている。図46の何尊の同種の図像では菱形の代りに十字形が入っている。菱形の四辺の内反りの度の強い形が簡略化されて十字形に変わっているのである。殷代甲骨文、殷周金文の「甲」字そのものである。図46は西周前期に属するが、この時代の同種図像に普通に見るものである。図47は殷後期末の卣の蓋と器の銘文

で「甲父(父甲)田字形記号」と読まれる。左の蓋銘では「甲」は普通にある太細のない線で書かれるが、右の器銘の「甲」字は縦横の画の交点附近が幾分太くなり、この器銘の書き手は図35の饕餮の額の菱形を意識して書いたとも受取られる。

饕餮その他の殷周時代の鬼神の肩間に付けられる菱形が簡略化されて十字形になり、それが「甲」字だと



図49 神面 余杭瑤山 玉器 良渚文化

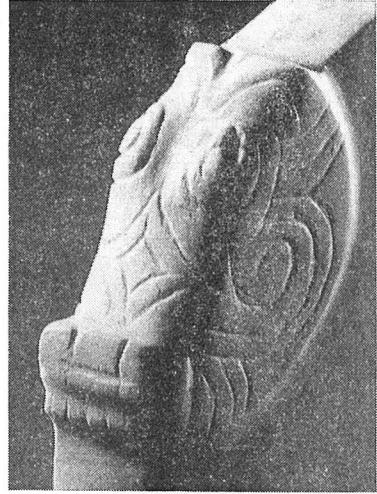


図48 神面 余杭瑤山 玉器 良渚文化

すると、この菱形は「甲」という内容を意味する図形だということになる。甲というと十干の第一、甲冑の甲、動物の甲殻といった意味があるが、それらではこの節の始めに記した日と関係づけることができない。この場合、甲は曄あや（光り輝く様、盛んな様）に読みかえればよいと考える。『上古音手冊』を見ると、甲も曄も同じ葉の韻で、前者の子音は見、後者は匣となっているが、kとhで通じると見てよいということである。<sup>④</sup> 甲の字の原形である、四辺が内反りの菱形は、本来星形を光芒の尖りが四つの形で表現したものと解せられ、その星形をもって光り輝く（天体）を象ったものと考えられる。

日や月が輝くということ、その神的な光があまねく照し、万物にゆきわたるということが同時に表象されるが、上古音で甲と同音の字に決字がある。説文新附に「決は治なり、徹なり」とある。治は『説文』に「霑なり」とある。また決日という甲の日から甲乙丙丁……と次の甲まで一巡する意味を持つ。神像が眉間につけた菱形の印は、盛大な日月の光輝と共に、その形でその恵みがしみ通り、あまねくゆきわたるといふ意味合いも同時に象徴したと考えてよいであろう。

神面が菱形をつける例は良渚文化に遡り（図48）、また同じ時代に菱形の中に少し平たく変形した円——時にこの形で目が象徴され

た——を伴う例もあり(図49)、同じ時代の記号の中に日月の円盤が中に菱形を入れる例があるなど、問題の菱形の淵源は深い。また春秋から漢にもその後裔と思われるものが様々な形で出現する。一々例を引くと長くなるので、それらについてはまた別の機会に論ずることにして、ひとまず筆をおく。

- ① 林一九九二、一六、二三頁。他にそれが揚子江鰐の後頭鱗板から採られたものであると考えたことがある(林巳奈夫一九八三、五五五頁)。  
 ② この時代、青銅器の蓋、器の銘は別手によって書かれるのが通例である。  
 ③ 唐作藩一九八二、五三、一五三頁。  
 ④ もと同僚浅原達郎氏にきく。  
 ⑤ 林一九九〇a、一一九頁。  
 ⑥ 林一九九〇a、図二右。

插图出所目録

- 図1 周世榮一九九〇、図一。  
 図2 淮陰市博物館一九八六、図一八、3。  
 図3 湖北省博物館一九八九、上、図一八。  
 図4 同右、上、図二〇。  
 図5 黄澂一九三六、三、二二。  
 図6 河南省博物館一九八三、四六。  
 図7 京都大学人文科学研究所考古資料(以下「京大人文研考古資料」と略称)。  
 図8 筆者写真。  
 図9 筆者拓本。  
 図10 李学勤一九八五、一一二。  
 図11 東京国立博物館写真。  
 図12 同右。  
 図13 南波一九七五、図二。  
 図14 袁春榮一九八七、図版説明一〇。  
 図15 Eicke 1943, 1。  
 図16 李学勤一九八五、一一四。  
 図17 筆者測図。  
 図18 浙江省文物考古研究所等一九八九、二二一より筆者模写。  
 図19 浙江省文物考古研究所等一九八九、一三より筆者模写。  
 図20 出光美術館写真。  
 図21 浙江省文物考古研究所等一九八九、一九八、浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、図五八、11。  
 図22 浙江省文物考古研究所等一九八九、一九八、左下、浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、図五八、1。  
 図23 浙江省文物考古研究所等一九八九、一九七、浙江省文物考古研究所一九八八、図二八、10。  
 図24 浙江省文物考古研究所一九八八、図一四、7。  
 図25 浙江省文物考古研究所等一九八九、図版一四六。  
 図26 蘇琼一九九二。  
 図27 湖北省博物館一九七六、図三〇、1。  
 図28 湖北省博物館一九七六、図三一、12。

圖29 (1) 張光裕一九七八、圖一 (2) 于省吾一九四〇a、上三 (3) 羅

振玉一九三六、一二、五七 (4) 甘肅省博物館文物組一九七二、圖

二〇 (5) 羅振玉一九一六、上、五、一 (6) 商承祚一九三三、五

九 (7) 董作賓一九四八、一二八一 (8) 董作賓一九四八、九四四

(9) 羅振玉一九三二、二、二九、二。

圖30 石璋如一九八〇、上、圖五六、2。

圖31 石璋如一九七三、圖八、2。

圖32 京大人文研考古資料。

圖33 京大人文研考古資料。

圖34 (1) 董作賓一九四八、一九五三、八六九七 (2) 羅振玉一九三六、

一三、三〇 (3) 羅振玉一九三六、三、三四 (4) 羅振玉一九三六、

一七、二〇 (5) 羅振玉一九三六、九、三三 (6) 陳夢家一九五五

、一九五六、(一)、圖版六 (7) 羅振玉一九三六、四、二〇。

圖35 (1) 董作賓一九四八、七七九 (2) 董作賓一九四八、一九五三、

六六六 (3) 董作賓一九四八、一一六四 (4) 郭沫若主編一九八

二、二二三四 (5) 董作賓一九四八、一一四八。

圖36 (1) 羅振玉一九三六、九、一三 (2) 羅振玉一九三六、六、五四

### 引用文獻目錄

于省吾一九四〇『雙劍詒股契駢枝』。

于省吾一九四〇a『雙劍詒古器物圖錄』北京。

于省吾一九四一『雙劍詒股契駢枝統編』。

袁春榮一九八七『安徽省博物館藏青銅器』上海。

河南省博物館一九八三『河南省博物館』(《中國の博物館》7)東京。

郭沫若主編一九八二『甲骨文合集』北京。

甘肅省博物館文物組一九七二『靈台白草坡西周墓』『文物』一九七二、

(3) 羅振玉一九三六、一三、三七 (4) 羅振玉一九三六、四、二三

(5) 羅振玉一九三六、一、一一 (6) 羅振玉一九三六、一、六五

(7) 羅振玉一九三六、九、二二。

圖37 (1) (5) 圖29、34、36引用字より (6) (8) 中國科學院考古研究

所一九六五、四、二六、八、四、一。

圖38 中國社會科學院考古研究所一九八〇、圖一、3。

圖39 中國社會科學院考古研究所一九八〇、圖一四、3。

圖40 筆者圖。

圖41 孟憲武一九八五、圖三。

圖42 林巳奈夫編一九七六、圖一〇一七九。

圖43 (1) 『說文解字』(2) (5) 林一九七一、圖3より。

圖44 *Tresors d'art chinois*, p. 22

圖45 上海博物館青銅器研究組一九八四、六一七。

圖46 上海博物館青銅器研究組一九八四、六一九。

圖47 董意吉金圖、三。

圖48 浙江省文物考古研究所等一九八九、二二七。

圖49 浙江省文物考古研究所等一九八九、一〇三。

一一、二、二八頁。

湖南省博物館、中國科學院考古研究所一九七四「長沙馬王堆二、三號漢

墓楚簡報」『文物』一九七四、七、三九、四八、六三頁。

湖北省博物館一九七六「盤龍城商代二里崗期的青銅器」『文物』一九七

六、二、二六、四一頁。

湖北省博物館一九八九『曾侯乙墓』北京。

黃濬一九三六『尊古齋所見吉金圖』北平。

- 白川静一九六二〜一九八四「金文通釈」『白鶴美術館誌』一〜五六。  
 上海博物館青銅器研究組一九八四「商周青銅器紋飾」北京。  
 周世榮一九九〇「馬王堆漢墓的『神祇圖』帛畫」『考古』一九九〇、一〇、九二五〜九二八頁。  
 商承祚一九三三『殷契佚存』。  
 石璋如一九七三『小屯、南組墓葬附北組墓葬補遺』台北。  
 石璋如一九八〇『小屯、西區墓葬』台北。  
 浙江省文物考古研究所一九八八、「余杭路山良渚文化祭壇遺址發掘簡報」『文物』一九八八、一、三三二〜三五一頁。  
 浙江省文物考古研究所、上海市文物管理委員會、南京博物院一九八九『良渚文化玉器』香港。  
 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八「浙江余杭反山良渚墓地發掘簡報」『文物』一九八八、一、一〜三二頁。  
 蘇琮一九九二「趙陵山出土的兩件玉器」『中國文物報』一九九二、八、二一、三頁。  
 中國科學院考古研究所一九六五『甲骨文編』北京。  
 中國社會科學院考古研究所一九八〇『殷虛婦好墓』北京。  
 張光裕一九七八「澳大利亞所見中國銅器選錄」『屈万里先生七秩榮慶論文集』五一〜六六頁。  
 陳夢家一九五五〜一九五六「西周銅器斷代」(一)『考古學報』九〜一九五六、四。  
 陳夢家、松丸道雄一九七七『殷周青銅器分類圖錄』東京。  
 唐作藩一九八二『上古音手冊』南京。  
 『董盦吉金圖』一九二四序。  
 董作賓一九四八『殷虛文字甲編』上海。  
 董作賓一九四八〜一九五三『殷虛文字乙編』。  
 南波一九七五「介紹一件青銅鏡」『文物』一九七五、八、八七〜八八頁。
- 林巳奈夫一九五三「殷周銅器に現れる龍について、附論——殷周銅器における動物表現型式二三について——」『東方學報』京都二三、一八〜二一八頁。  
 林巳奈夫一九六四「帝舜考」『甲骨學』一〇、一六〜三〇頁。  
 林巳奈夫一九六八「殷周時代の圖像記号」『東方學報』京都三九、一〜一七頁。  
 林巳奈夫一九七一「長沙出土楚帛書十二神の由来」『東方學報』京都四二、一〜六三頁。  
 林巳奈夫編一九七六『漢代の文物』京都。  
 林巳奈夫一九八一「良渚文化の玉器若干をめぐって」MUSEUM三四〇号、二二〜三三頁。  
 林巳奈夫一九八三「殷、西周時代の動物意匠に採られた野生動物六種」『展望 アジアの考古学——樋口隆康教授退官記念論文集——』東京。  
 林巳奈夫一九八六『殷周時代青銅器紋様の研究——殷周青銅器綜覧二』東京。  
 林巳奈夫一九九〇『殷周の「天」神』『古史春秋』六、二〜二五頁。  
 林巳奈夫一九九〇a「良渚文化と大汶口文化の図象記号」『史林』七三、五、一〜一六〜三四頁。  
 林巳奈夫一九九一『中国古玉の研究』東京。  
 林巳奈夫一九九一a「中国古代における日の暈と神話的図像」『史林』七四、四、九六〜一二一頁。  
 林巳奈夫一九九二「中国古代の鼻形、耳形の象徴的図形」『泉屋博古館紀要』八、三〜四〇頁。  
 林巳奈夫一九九三「殷周時代の鬼神の載く革形の角について」『泉屋博古館紀要』九、二九〜六九頁。  
 林巳奈夫一九九三a「龍の話」(中公新書)東京。



林巳奈夫一九九四「華中青銅器若干種と羽渦紋の伝統」『泉屋博古館紀要』一〇（未刊）。

孟憲武一九八五「安陽三家莊楚現商代審藏青銅器」『考古』一九八五、

一一、一一三九～一四〇、一一三五頁。

弓場紀知一九九二「玉のルーツを探る」『日本美術工芸』八、六四七、

五〇～五五頁。

容庚、張振林、馬國權一九八五『金文編』北京。

羅振玉一九一六『殷虛書契後編』。

羅振玉一九三一『殷虛書契前編』。

羅振玉一九三六『三代吉金文存』。

李学勤一九八五『中國美術全集』工藝美術編、4、青銅器上、北京。

李孝定一九六五『甲骨文集積』台北。

李零一九九一「馬王堆漢墓“神祇圖”“應屬辟兵圖”」『考古』一九九一、

一〇、九四〇～九四二頁。

淮陰市博物館一九八八「淮陰高莊戰國墓」『考古學報』一九八八、二、

一八九～二二三頁。

Ecke, G.: 1943: *Sammlung Lochow, Chinesische Bronzen*, Peking

*Tresors d'art chinois, récents découvertes archéologiques de la République Populaire de Chine*, Paris, 1973.

(京都大学名誉教授

rnment from the latter half of the fifth year of the Meiji period onwards was to divert the discontent of various social strata which had emerged from the forced implementation of the enlightned policy. In a sense, it was the end of the competition for enlightenment begun in the fourth year of the Meiji era. As a result of a series of political changes in the sixth year of the Meiji era, the Okubo group occupied the heart of the government. This brought an end to the control of the Kido group in the administration which had lasted from the second year of the Meiji era and ushered in a shift in political initiative from the Okubo group to that of the Kido group.

## Further Argument for the Theory of *Taotie*

### Symbolizing the *Di* 帝 Image

by

HAYASHI Minao

This paper strengthens my previously-published hypothesis that the *taotie* 饕餮 (demon mask) on Shang-Zhou ritual vessels was the image of *di* 帝 the highest god in the hevean. The paper tekes into consideration all the newly available lines of evidence, including the iconography of Taiyi 太一 who was the heavenly highest god residing in *Ursa minor*, the “spatula” on the forehead of *taotie* mask, components of the pictograph meaning *di*, and the meaning of lozenge sign on *taotie* mask.

1) A relationship between Taiyi and *taotie* can be suspected by the following observations. A western Han image of a god depicted on silk with inscription “Taiyi” (Fig. 1) can be traced back to the Warring States images with horns of a similar type (e. g. Fig. 2). The author identifies these godly images (i. e. Taiyi’s image) with the human-faced image of a god decorated on the square *ding* (tripod) found in Ningxiang (Fig. 10). The major space of the *ding* where this supposed image of Taiyi is decorated is usually occupied by *taotie*, thereby suggesting that *taotie* can be represented as *di*. In this sense, it is also important to note that the legendary Dishun 帝舜 (heavenly god Shun) has double pupils and it can be identified with *taotie* masks with double pupils on large broze bells of the

Western Zhou period (e. g. Fig.13~15) found in good numbers in central China.

2) The representation of the spatula on the forehead of the Shang-Zhou *taotie* (Fig. 38), which probably originated from the decoration of the god face of the Liangzhu 良渚 culture, symbolized *qi* 氣 [essence] in the shape of a bundle of a quill of that variety of birds. This interpretation is based on the observation that the imaginary birds of jade from the Liang-zhu culture (Fig. 20) have quill incised in the same way as the decoration attached to the forehead of the god face of the same culture, and this suggests to the author that the latter consisted of quill of that imaginary bird.

3) The pictograph meaning *di* (Fig. 35, 36) also has some relationship with the *taotie* masks. Based on the explanation given in the *Shuowen jiezi* 說文解字 the pictograph is composed of the lower half *zu* 束 as a phonetic element (determines the sound of the character) and the upper half (Fig. 37-3) as the implication element (determines the meaning). The implication element is proved to be a simplified shape of the spatula on the forehead of *taotie* (Fig. 40).

4) Lozenge sign on *taotie* masks may be interpreted to symbolize that light can illuminate all over the world because of the similarity in pronunciation in ancient China between the characters *jia* 甲 and *ye* 曠 and because the latter had the meaning brightness. The lozenge signs are sometimes simplified to the shape of a cross which can be read *jia* 甲 when used in inscription of Shang-Zhou period. Consequently, the author suggests that the cross lozenge on *taotie* masks also had the meaning of *ye* (brightness).