

陶淵明「讀山海經」詩の西王母像

興 膳 宏

とはまた別種の空想の世界を描き出している。^①形式的には、第一首のみが五言十六句で、他は全て五言八句からなる。第一首は、内容からしても全體の序のような役割を果たしており、これだけが他の詩の二倍の長さになっているのも意味のあることである。なお、『文選』には、第一首だけが「雜詩」の部に採録されている。

第二首以下の詩が八句という形式に統一されているのは、恐らく意圖的なものと見なすべきであろう。陶淵明の作品では、「詠貧士」七首がやはり五言十二句という形式で統一されているのが参考になる。「山海經を讀む」「貧士を詠ず」といった一つのテーマを持った連作詩を、八句あるいは十二句という統一された詩型で作るという意圖が作者にはあったに違いない。

陶淵明と同時代の詩人では、彼の友人でもあった顔延之の「五君詠」五首（『文選』卷二十二）が、やはり五言八句で統一されているような例がある。これは竹林七賢のうち、山濤・王戎を除く阮籍・嵇康・劉伶・阮咸・向秀の五人に寄せて作者自らの心情を詠じた詩で、テーマとしてのまと

きたてられた想像力を奔放に馳せながら、『山海經』本文

まりがある。五言八句という詩型は、主題と形式との統一を圖る意味があろう。

五言八句の詩は、遡れば、東晉の永和九年（三五三）三月三日に王羲之の主催により行なわれた「蘭亭詩」にたどり着く。この詩宴に参加した諸家のうち、八人が五言八句の形式で詩を作っている。宴を共にして制作される詩には、形式上の統一が暗黙の約束として要請されただろう。ただし、『法書要録』に収載される王羲之の「蘭亭詩」には、

十句以上から成る作品があり、一概に参加者の詩が五言八句で統一されていたといいきれないところもある。

陶淵明からのちの齊梁の遊宴詩では、五言八句の詩がいつそう増えた。要するに一つの場を共にして制作される詩は、五言八句の形式で統一されるのが當然のような趨勢に向かつていった。その中から成立したのが五言律詩という定型詩だったのはいうまでもない。

「讀山海經」詩が五言八句から成ることの意義は、上述のような文學史の流れに位置づけて理解する必要がある。それにいま一つ付け加えておくなら、五言八句の短詩型は、

陶淵明の生きた五世紀のころには、決して普遍的な形式ではなかった。五言というリズムはすでに定着していたが、八句という短い詩型でまとめられた作品はきわめて少なかったという事實を指摘しておくべきであらう。さて、ここで「讀山海經」詩の全體像をまず概観しておくことにしよう。そのためには、序に相當する第一首を見る必要がある。

孟夏草木長

孟夏 草木長じ

遠屋樹扶疏

屋を遠りて樹は扶疏たり

衆鳥欣有託

衆鳥 託する有るを欣び

吾亦愛吾廬

吾も亦た吾が廬を愛す

既耕亦已種

既に耕し亦た已に種え

時還讀我書

時に還た我が書を讀む

窮巷隔深轍

窮巷 深轍を隔つるも

頗迴故人車

頗る故人の車を迴らさしむ

歡然酌春酒

歡然として春酒を酌み

摘我園中蔬

我が園中の蔬を摘む

微雨從東來

微雨 東從り來たり

好風與之俱

好風 之と俱にす

汎覽周王傳

周王の傳を汎覽し

流觀山海圖

山海の圖を流觀す

俯仰終宇宙

俯仰 宇宙を終う

不樂復何如

樂しからずして復た何如

描かれているのは、陶淵明の日常生活。萬物がみなところを得てその生を遂げる自然の中で、農耕にいそしむかたわら讀書を樂しむ詩人のもとには、時折り友人が訪れて、畑の菜をさかなに酒を酌み交わす。そんな情景の一コマとして、終わり近くに『山海經』を讀む作者の姿が見える。「周王の傳を汎覽し、山海の圖を流觀す」。

「周王の傳」とは、『穆天子傳』のこと。周の穆王が四方の各地を旅行して、多くの不思議に出會うという年代記風の物語で、西晉の太康二年（二八二）、陶淵明の生まれる八十年餘り前に汲縣の魏襄王墓から出土した。あたかも現代人にとっての敦煌出土文獻のような位置づけにある書物

陶淵明「讀山海經」詩の西王母像（興膳）

である。^②『隋書』經籍志によれば、『穆天子傳』は起居注と同じ體裁をとっており、隋志の分類でも史部起居注類に置かれている。詩でその周王の物語が、『山海經』と對になつてゐるのは、注意すべきである。そして、もう一つ注目すべきことは、『山海經』のことが、「山海の圖」として描かれることだ。すなわち『山海經』は、圖繪を伴つた書としてここに示されている。これら二つのことは、いずれ詳しく述べるはずだが、さしあたつてまずここで注意を喚起しておきたい。

第一首で、『山海經』に親しむ作者自身の姿を紹介したあと、第二首以下でいよいよ『山海經』の世界そのものが詩のテーマになる。これらの詩を見わたすと、内容によって第二首から第八首までのグループと、第九首から第十三首までのグループに二分されることが分かる。第一グループの詩は、西王母を中心とした仙界の情景を描いており、陶淵明の詩全體を覆う主題ともいふべき生死の問題が色濃く影を落としている。

それに對して、第二グループの詩は、^{かほ}夸父・精衛・刑天

といった異形の者たちにスポットを當てて、想像力を馳せている。そこには、「悠然として南山を見る」(「飲酒」其の五)といった平靜な淵明の姿には似つかわしからぬ、「猛志固より常に在り」(其の十)といった激しい感情の表現がある。その一例として、第九首を擧げておこう。

夸父誕宏志

夸父 誕宏の志

乃與日競走

乃ち日と競走す

俱至虞淵下

俱に虞淵の下に至り

似若無勝負

勝負無きが若きに似たり

神力既殊妙

神力 既に殊妙なれば

傾河焉足有

河を傾くるも焉いづくぞ有るに足らん

餘迹寄鄧林

餘迹 鄧林に寄せ

功竟在身後

功の竟とぐるは身後に在り

魯迅が「金剛怒目」式と評した(「題未定草」)、「且介亭雜文二集」所收)のは、もっぱらこの類の詩を指している。

「讀山海經」詩の内容がこの二類に分かたれることにつ

いては、夙に蘇軾「和讀山海經十三首」序に、「淵明『讀山海經』十三首、其の七首は皆な仙語なり」とあって、この七首は第二首から第八首に至る詩を指すと思しく、また清の批評家にも次のような指摘がある。

「首篇は興會の至る所、傳を覽、圖を觀るを言い、後の十二首の綱、直ちに是れ一段の小引なり。以下の七首は、竟とに是れ遊仙詩なり。夸父より後の五首は、刑天・巨猾を雜え引きて、以て共・鯀を喩え、力を恃み惡を爲すは、仙に入る可からざるを言うなり。」(蔣薰評『陶淵明詩集』卷四)

「讀山海經詩は、前の七章を一類と爲し、後の五章を一類と爲す。正に定哀の微詞、莊辛の隱語を以ての故に、頌慕を前端に託し、坎壈を末什に寄す。」(陳沆『詩比興箋』卷二)

「此の七章(「玉臺凌霞秀」以下の七首)を上篇と爲す。前の四章は盛世の見難きを思い、次の三章は明良の遇い難きを思うなり。云々」(同上)

「此の五章(「夸父誕宏志」以下の五首)を下篇と爲す。夸

父・鄧林は、功を身後に貽す。宋武の暮年に、急に易代を
圖り、二載にして即ち殞し、徒に子孫の計を爲すに喩うる
なり。云々」(同上)

この小論では、ことに前半の部分に關する問題點に焦點
を絞つて論を進めることにしたい。

二

まず第二首から第八首までの詩を紹介しておくのが順序
だろう。

玉臺凌霞秀	玉臺	霞を凌いで秀で
王母怡妙顏	王母	妙顏怡ぶ
天地共俱生	天地	共に俱に生き
不知幾何年	幾何	の年なるかを知らず
靈化無窮已	靈化	窮まり已むこと無く
館宇非一山	館宇	一山に非ず
高酣發新謠	高酣	新謠を發し
寧效俗中言	寧ぞ俗中の言に效わん	(其の二)

陶淵明「讀山海經」詩の西王母像(輿膳)

迢遞槐江嶺	迢遞たり	槐江の嶺
是謂玄圃丘	是れ玄圃の丘と謂う	
西南望崑墟	西南	崑墟を望み
光氣難與儔	光氣	と儔に儔し難し
亭亭明玕照	亭亭として	玕照明らかに
落落清瑤流	落落として	瑤流清し
恨不及周穆	恨むらくは	周穆の
託乘一來游	乘に託して	一たび來游するに及ばざりしを

(其の三)

丹木生何許	丹木	何許にか生ずる
乃在崑山陽	乃ち崑山の陽に在り	
黃花復朱實	黃花にして復た朱實	
食之壽命長	之を食えば壽命長し	
白玉凝素液	白玉	素液凝り
瑾瑜發奇光	瑾瑜	奇光を發す
豈伊君子寶	豈に伊れ君子の寶ならんや	
見重我軒黃	我が軒黃に重んぜらる	(其の四)

翩翩三青鳥

翩翩たる三青鳥

毛色奇可憐

毛色 奇にして可憐なり

朝爲王母使

朝に王母の使いと爲り

暮歸三危山

暮に三危の山に歸る

我欲因此鳥

我は欲す 此の鳥に因りて

具向王母言

具^{つふ}さに王母に向かいて言わんことを

在世無所須

世に在りて須^{もち}うる所無し

惟酒與長年

惟^ただ酒と長年のみと

(其の五)

逍遙蕪臯上

逍遙す 蕪臯の上

杳然望扶木

杳然として扶木を望む

洪柯百萬尋

洪柯 百萬尋

森散覆陽谷

森散として陽谷を覆^{おほ}む

靈人侍丹池

靈人 丹池に侍し

朝朝爲日浴

朝朝 日浴を爲す

神景一登天

神景一たび天に登れば

何幽不見燭

何の幽か燭^てらされざらんや (其の六)

粲粲三珠樹

粲粲たり 三珠樹

寄生赤水陰

寄生す 赤水の陰^{みなみ}

亭亭凌風桂

亭亭^{しやう}たり 風を凌ぐ桂

八幹共成林

八幹 共に林を成す

靈鳳撫雲舞

靈鳳 雲を撫して舞い

神鸞調玉音

神鸞 玉音^{ごの}を調う

雖非世上寶

世上の寶に非ずと雖も

爰得王母心

爰^{こゝ}に王母の心を得たり

(其の七)

自古皆有沒

古^{いにし}え自り皆な没する有り

何人得靈長

何人か靈長なるを得ん

不死復不老

死せず復た老いず

萬歲如平常

萬歲 平常の如し

赤泉給我飲

赤泉 我が飲を給し

員邱足我糧

員邱^{いんきゆう} 我が糧を足す

方與三辰游

方^{まさ}に三辰と遊びて

壽考豈渠央

壽考 豈に渠^{にわ}かに央^つきんや (其の八)

これらの詩は、もちろん『山海經』の世界を舞臺としているが、中でも一際目を引く存在として再々登場するのが西王母である。第二首に「玉臺霞を凌いで秀で、王母妙顔怡ぶ」、第五首に「朝に王母の使いと爲り、暮に三危の山に歸る」、また「我は欲す此の鳥に因りて、具さに王母に向かいて言わんことを」、第七首に「世上の寶に非ずと雖も、爰に王母の心を得たり」とある。西王母は、これら七首の詩において、主人公といふべき役割を果たしている。

ところで、ここに西王母と共に、もう一人注目すべき人物が描かれている。第三首の結びに「恨むらくは周穆の、乘に託して一たび來游するに及ばざりしを」とある、周の穆王がその人である。陶淵明はここで、穆王と共に西王母を訪問できなかったのが残念だったといっている。いわば自分の心情を穆王に同化させているのである。西王母は『山海經』全書を通じて再々登場するが、周の穆王はただの一度も名を見ることがない。では、なぜ『山海經』とは無縁の周の穆王が、西王母と並んで淵明の詩に現われるの

か。

そのカギは、すでに見た第一首にある。そこには「周王の傳を汎覽し、山海の圖を流觀す」とあった。「周王の傳」は、すでに述べたように穆王を主人公とする『穆天子傳』のこと。この對句が示すように、陶淵明は『山海經』だけでなく、『穆天子傳』を併せて読んでいたのである。では、『穆天子傳』と『山海經』とはいかなる關連があるのか。

『穆天子傳』は、周穆王の天下周遊の物語だが、そのハイトは西方に向かった穆王が西王母を訪問するくだりにある。なお、『爾雅』釋地によれば、「西王母」は、「觚竹」「北戸」「日下」と共に「四荒」の地、「四極」に次ぐ四方の果ての地であり、郭璞注では、その位置を西方とする。「西王母」は、ここではむしろ國名あるいは地域名の意味あいが強い。『穆天子傳』卷二の末尾は、癸亥の日、「(穆王)西王母の邦に至る」で終わっており、卷三(四部叢刊縮印明天一閣本)冒頭は、前後の記述に比べてひとときわ精彩を放つ、その翌日の穆王と西王母の會見の記事から始

まつている。

吉日甲子、天子 西王母に賓し、乃ち白圭玄璧を執りて、以て西王母に見え、好く錦組百純、□組三百純を獻ず。西王母再拜して之を受く。□乙丑、天子 西王母を瑤池の上に觴し、西王母 天子の爲に謠いて曰く、「白雲 天に在り、山陵自り出づ。道里悠遠にして、山川 之を間つ。將うらくは子の死する無くして、尙わくは能く復た來たらんことを」と。天子 之に答えて曰く、「予 東土に歸り、諸夏を和らぎ治めん。萬民平均なれば、吾顧りて汝を見ん。三年に及ぶ比、將に而の野に復らんとす」と。天子遂に驅せて弇山に升り、乃ち名迹を弇山の石に紀して之を樹て、槐眉に西王母の山と曰う。

穆王は『山海經』には登場しない人物であるにもかかわらず、「讀山海經」詩では、重要な役割を果たす存在になっている。それはひとえにここに記される西王母との關

係からである。そして、第二首から第八首までの内容を検討してみると、それらが實は穆王の西王母訪問の旅の行程に合致していることが分かる。

それらの内容をかいつまんでいえば、西王母の紹介（第二首）、穆王の昆侖山到着（第三首）、昆侖山の草木や寶玉の描寫（第四首）、西王母の使者三青鳥の登場（第五首）、仙界の情景（第六、七首）、長生への願望（第八首）となる。『山海經』でいえば、ことに西王母や三青鳥が登場する西山經が主要な舞臺となっている。これを一つの物語と見ることが許されるなら、ほぼ穆王の視點に合せて話が進んでゆくとはいえよう。念のために、「讀山海經」十三首に描かれる『山海經』と『穆天子傳』との關連を表にまとめれば、凡そ別表のようになる。

周穆王が西征して西王母に見えたという傳説は、『史記』趙世家に記されている。「造父 周繆王に幸せらる。造父 驥の乘匹を取り、桃林の盜驪・驊騮・綠耳と與に、之を繆王に獻ず。繆王 造父をして御せしめて、西に巡狩し、西王母に見えて、之を楽しみ歸るを忘る。」だから、

	山海經	穆天子傳
①	山海圖	周王傳
②	玉山、是西王母之所居（西山）、西王母梯几而戴勝杖（海內北）、西有王母之山（大荒西）	天子賓于西王母。西王母爲天子謠曰、白雲在天、云々
③	槐江之山……多藏琅玕（西山）南望昆侖（西山）	懸圃、天子升于昆侖之丘
④	崑崙山、丹木、黃華、赤實、白玉、瑾瑜（西山）	寶玉之所在
⑤	三危山（西山）、三青鳥（西山、海內北、大荒西）	
⑥	無臯之山、樽木（東山）、扶木、暘谷（大荒東）、羲和方日浴于甘淵（大荒南）	
⑦	三珠樹、赤水（海外南）、桂林八樹（海內南）、鸞鳥（海外西、大荒南、大荒西）	
⑧	不死民（海外南）、員邱山、赤泉（海外南郭注）	
⑨	夸父（海外北、大荒北）、虞淵（大荒北郭注）	
⑩	精衛（北山）、刑天（海外西）	
⑪	欽軻、葆江（西山）、窫窬（北山、海內南）	
⑫	鷦鷯、青丘之山、有鳥焉（南山）	
⑬	共工之臣曰相柳氏（海外北）、鯀（海內）	

穆王が西王母と會見した物語は、古くから知られていたといえる。

ところで、先にも述べたように、陶淵明が「山海の圖」を見ながら詩を作ったことの意味についても考える必要がある。事實、『山海經』には古くから圖が伴っており、『隋書』經籍志に「山海經圖讀二卷、郭璞注」（史部地理類）が著録されている。『舊唐書』經籍志、『崇文總目』等の書目でも二卷の書とされて、その名が見える。『山海經圖讀』は、「圖」はもはや存せず、「讀」のみが『藝文類聚』等の類書や『正統道藏』本の『山海經』によつて傳わっている。「讀」の筆者郭璞（二七六―三三四）は、東晉初期の文人で、陶淵明よりは約百年前の人になる。郭璞は單に圖讀の作者だっただけではなく、いやむしろそれ以上に、『山海經』に注釋を施した人として知られる。『山海經』の傳來について缺かせない存在だったというべきであろう。そして同時に、郭璞が『山海經』だけでなく、『穆天子傳』にも注釋を施していた事實を見逃すことはできない。

郭璞は、『山海經』の序で、穆王の西征と西王母との出

會いについて、かなり詳しく述べている。

汲郡の竹書及び穆天子傳を案ずるに、穆王西征して、西王母に見え、璧帛の好を執り、錦組の屬を獻ず。穆王は王母を瑤池の上に享し、賦詩往來して、辭義觀る可し。遂に昆侖の丘に襲い、軒轅の宮に遊び、鍾山の嶺を眺め、帝者の寶を玩びて、石を王母の山に勒し、跡を玄圃の上に紀す。乃ち其の嘉木豔草奇鳥怪獸玉石珍瑰の器、金膏燭銀の寶を取り、歸りて之を中國に殖養す。穆王は八駿の乘に駕して、右に盜驪を服し、左に騄耳を驂として、造父御と爲り、韓戎右と爲りて、萬里長く驚せ、以て四荒を周歷して、名山大川、登濟せざるは靡し。東は大人の堂に升り、西は王母の廬に燕し、南は鼈鼉の梁を輾ぎ、北は積羽の衢を躡む。歡を窮め娛を極め、然る後に旋歸す。

このあと、郭璞はさらに『史記』で穆王が西に巡狩して、『西王母に見え、樂しみて歸るを忘る』（趙世家）とある記

事が、『左傳』や『竹書紀年』とも合致することに觸れて、穆王西征の史實としての信憑性を強調する。しかるに、司馬遷が大宛列傳の論において、「禹本紀・山海經の有する所の怪物に至りては、余敢えて之を言わざるなり」というのは、「亦た悲しからずや」と慨嘆する。一見非合理的な「史實」の中に眞實を見出そうとする郭璞らしい指摘である。『竹書紀年』といい、『穆天子傳』といえ、郭璞が數え年六歳の年に發見された新しい資料である。だから、ここで彼はそれらの新出土文獻を驅使しながら、『山海經』の意義を論じていることになる。

それはともかく、『山海經』の注者郭璞がこの書の序で、本來『山海經』とは何のかかわりもない周穆王について長々と論じていることは、充分注目に値する。さらに『山海經』の西山經・大荒西經の注でも、次のように『穆天子傳』を引いている。

亦西三百五十里、曰玉山、是西王母所居也。

郭注：此の山に玉石多し、因りて以て名づけて云う。

『穆天子傳』は之を羣玉の山と謂う。(西山經)

有人戴勝虎齒、有豹尾、穴處、名曰西王母。

郭注…河圖玉版亦た曰く、西王母は崑崙の山に居ると。

西山經に曰く、西王母は玉山に居ると。『穆天子傳』

に曰く、乃ち名迹を弇山之石に紀して、西王母の山と

曰うなりと。然らば則ち西王母は崑崙の宮を以てすと

雖も、亦た自ずから離宮別窟游息の處有りて、専ら一

山に住まざるなり。(大荒西經)

これらのことから考えられるのは、郭璞にとって、周穆王という人物は、『山海經』本文に登場しないにもかかわらず、『山海經』を理解するために不可缺の存在だったということである。そして穆王は、郭璞の意識の中で、常に西王母と一對の關係にある。それは『山海經圖讀』の西山經において、郭璞自身の筆によって明確に示されている。

天帝之女 天帝の女

陶淵明「讀山海經」詩の西王母像(興膳)

蓬髮虎顏 蓬髮にして虎顏

穆王執贄 穆王は贄にやを執り

賦詩交歡 詩を賦して交歡す

韻外之事 韻外の事は

難以具言 以て具さに言い難し

「天帝の女」とは、西王母のこと。これは明らかに、先に見た『穆天子傳』の穆王と西王母との對面を描いたものである。『山海經』で西王母は何度も登場するが、西山經は彼女がはじめて姿を現わす場である。もちろん郭璞の讚でも、ここではじめて西王母の姿を紹介している。これは、『山海經』本文の「又た西三百五十里を、玉山と曰い、是れ西王母の居る所なり」とある個所に對應している。

また、同じ西山經の「三青鳥」の讚でも、次のように穆王西征の故事が詠われている。

山名三危 山の三危と名づくるは

青鳥所憩 青鳥の憩う所^⑤

往來昆侖 昆侖に往來して

王母是隸 王母に是れ隸う

穆王西征 穆王 西征して

旋軫斯地 軫を斯の地に旋らす

さらに、海内西經の「大澤方百里」讀にも、穆王の名が出てくる。

地號積羽 地は積羽と號し

厥方百里 厥の方 百里

羣鳥雲集 羣鳥 雲のごとく集まり

鼓翅雷起 翅を鼓せば雷起こる

穆王旋軫 穆王 軫を旋らし

爰榮駮耳 爰に駮耳を榮かす

ここで注意すべきは、西王母の容姿について、讀に「蓬髮にして虎頭」と描かれることである。これはもちろん西山經の「西王母は其の狀 人の如くして、豹の尾、虎の齒

にして善く嘯き、蓬髮にして勝を戴く」をふまえたものである。「勝」とは、西王母のシンボルともいふべき髪飾りで、小南一郎氏によると、「西王母の神としての機能を象徵するもの」（『西王母と七夕傳承』七三ページ、一九九一年、平凡社）である。要するに西王母の容姿は、『山海經』によれば、半人半獸の奇怪な山神の面相を呈している。大荒西經に描かれる西王母の容姿もほぼこれに同じで、「穴に處る」とされている。郭璞はこうした『山海經』の西王母像を、「畫讀」において忠實に再現しているといつてよい。西王母の容姿に關する郭璞の認識は、『穆天子傳』においても一貫している。卷三「吉日甲子、天子賓于西王母」について、郭璞は「西王母は、人の如くして、虎齒蓬髮、勝を戴きて、善く嘯く」と注している。これが先に引いた西山經にもとづくことはいふまでもない。

ちなみに、『列子』周穆王篇にも、西王母と穆王の瑤池の宴が描かれており、『山海經』に材を得たものと推測される。その張湛注には、「西王母は、人の類なり。虎齒蓬髮、勝を戴きてして善く嘯くなり。山海經より出づ」とあ

り、『山海經』によって西王母の容姿をイメージしている。

話題をもういちど陶淵明の詩に戻そう。『讀山海經』十三首の序に相當する第一首には、「周王の傳を汎覽し、山海の圖を流觀す」とあった。すなわち陶淵明もまた郭璞と同じく、周穆王と西王母を、あるいは『穆天子傳』と『山海經』を一對の存在と見なしている。『山海經』を理解するために、陶淵明にとつても、周穆王はやはり欠かせない人だった。そして、穆王の側には、もちろん西王母がいないてはならない。然らば、西王母の容姿について、陶淵明はどんなイメージを持っていたのだろうか。

三

『讀山海經』詩が西王母の容姿について觸れるのは、第二首のみである。そこには、「玉臺 霞を凌いで秀で、王母 妙顔怡ぶ」とあり、それ以上の具體的な描寫はないが、ここから想像されるのは妙なる美しい女神の姿であろう。穆王が對面した西王母とは、神秘的なヴェールに覆われた美女だったと想像してこそ、これに續く詩の内容も納得で

陶淵明「讀山海經」詩の西王母像（興膳）

きる。

一方、郭璞「山海經圖讚」は、『山海經』本文に倣って、西王母を「蓬髮にして虎顔」という山神の容貌に描いている。西王母に關するこの認識の不調和は、いかに理解すればよいのか。

『穆天子傳』に登場する西王母は、すでに紹介した通りだが、そこに彼女の容姿についての具體的な説明はないものの、文脈からすれば、奇怪な半人半獸の面貌を思い浮かべることは難しい。つまり『穆天子傳』の本文を虚心に讀めば、西王母は決して醜惡で怪異な容貌として描かれてはいないのである。だから、郭璞が彼女を上述のような山神として特定するのは、『山海經』の西王母のイメージを持ち來たつて、『穆天子傳』の西王母を理解しようとしていることに他ならない。いいかえれば、『山海經』とは本來無關係な『穆天子傳』においても、郭璞はあくまで半人半獸の西王母像にこだわっているのである。

ここで問題になるのは、郭璞から陶淵明の時代において、つまり四、五世紀のころ、西王母は一般的にどのような存

在としてイメージされていたかということである。いいかえれば、『山海經』の半人半獸的な西王母に對して、陶淵明の詩から想像されるような絶世の美女としての西王母像がどれほどの廣がりを持っていたかということである。

『史記』司馬相如傳が收める「大人賦」には、西王母の姿が描かれている。

低回陰山翔以紆曲兮

陰山に低回し翔けて以て紆曲し

吾乃今日睹西王母

吾乃ち今 西王母を目睹す

矐然白首戴勝而穴處兮

矐然たる白首に勝を戴きて穴に處り

亦幸有三足鳥爲之使

亦た幸いに三足の鳥有りて之が爲に使いす

必長生若之而不死兮

必し長生すること之の若くして死せざれば

雖濟萬世不足以喜

萬世を濟ると雖も以て喜ぶに足らず

この西王母は、「戴勝」「穴處」という『山海經』に描かれる特徴を備えている。「虎齒」「蓬髮」については記述がないが、おそらく『山海經』的な風貌によってイメージされていたといつてよからう。前漢のころには、こうした半人半獸的な西王母が一般的だったのだろうか。

後漢・張衡の「思玄賦」(『文選』卷十五)には、主人公が崑崙山に西王母を訪れる一節がある。「王母を銀臺に聘し、玉芝を羞めて以て飢えを療やす」という句から始まるこの場面で、西王母の容姿について觸れる記事はない。しかし、ここには「太華の玉女」「洛浦の宓妃」という二人の美女が登場し、さまざまな手管を弄して主人公を誘惑する。⑥その文脈からすれば、彼女たちの主人である西王母が、「虎齒蓬髮」のおどろおどろしい姿とは想像しがたい。つまり、二人の美女が近侍するにふさわしい、『山海經』とは別種の西王母の存在を示唆するものがある。

成立の時期は明らかでないが、恐らく六朝期の成立と見られる『漢武帝内傳』には、はっきりと美女西王母が描かれている。以下、道藏本によってそのくだりを紹介しよう。

忽ち天の西南に、白雲の如きもの起り、鬱然として直ちに來たり、遙かに宮庭の間に趨く。雲中に簫鼓の聲、人馬の響きあり。復た食頃に半ばして、王母至れり。……王母は殿に上りて東向きに坐し、黃錦袷褙を着け、文彩鮮明、光儀淑穆たり。靈飛の大綬を帶び、分頭の劍を腰にし、頭上には大華結に、太眞晨嬰の冠を戴き、玄璠鳳文の舄を履く。之を眎るに年は卅許りなる可く、脩短中を得て、天姿は菴靄、雲顏は絶世にして、眞に靈人なり。

これは、どこから見ても、絶世の美女の描寫に違いない。中に「脩短中を得」とあるのは、高からず低からずのほどよい背丈ということで、美人の形容としてよく使われる文句である。たとえば宋玉「神女賦」(『文選』卷十九)に「襪かにして短からず、纖くして長からず」、同「登徒子好色賦」(同上)に、「之に増すこと一分なれば、則ち太だ長く、之に減すること一分なれば、則ち太だ短し」、曹植「洛神賦」(同上)に、「襪纖衷を得、脩短度に合す」とあるのと同趣旨である。「讀山海經」詩の「王母

妙顏怡ぶ」は、こうした西王母にこそ似つかわしいといえよう。(『漢武故事』には、西王母が漢武帝を訪れる話が見えるが、魯迅『古小說鈞沈』の輯本によれば、西王母の容姿についての描寫はない。)

時代は下るが、杜甫の五言古詩「諸公の慈恩寺の塔に登るに同ず」に、「惜しいかな瑤池の飲、日は暮る崑崙の丘」とあつて、唐玄宗と楊貴妃の遊宴を穆王と西王母の瑤池の宴に見立てている。同じく五言古詩「郭給事が湯東靈秋の作に同じ奉る」では、池から神祕的な「金蝦蟆」の出現するシーンで、もつと明瞭に玄宗と楊貴妃を周穆王と西王母になぞらえている。「至尊、之を顧みて笑い、王母收め遣めず。」そのとき、杜甫が腦裏に浮かべた西王母は、妙なる美女だったはずである。それは、「京自り奉先縣に赴く詠懷五百字」の「瑤池氣は鬱律、羽林相い摩憂す」の場合も變わるまい。^⑦

これまで見てきたことをまとめていえば、陶淵明の時代までの西王母のイメージには二つのタイプがあったことになる。一つは『山海經』に描かれ、また同書の注釋者郭璞



西王母（『山海經』，蔣應鎬畫）

が固執するような半人半獣の西王母、もう一つは『漢武帝内傳』に描かれるような道教の女神、典型的な美女の西王母である。では、陶淵明が見た圖繪の中の西王母は、いったいどんな姿に描かれていたのだろうか。そのことを考える前提として、「山海經圖」の書誌についてひとまず整理しておく必要がある。

すでに述べたように、「隋書」經籍志では、「山海經圖讀」は二巻の書として著録されている。そして、それは



西王母（『三才圖會』）



西王母（『列仙全傳』）

『舊唐書』經籍志・『新唐書』藝文志等でも變わらない。

『日本國見在書目錄』には、郭璞注『山海經贊』二卷の他に、『山海經圖贊』一卷が見える。ただ、唐・張彥遠『歷代名畫記』卷三「述古之祕畫珍圖」には、これとは違った記述が見えていて、『山海經圖 六又鈔圖二』「大荒經圖二十六」とある。また、宋・王應麟『玉海』卷十五地理では、『中興書目』を引いて、『山海經圖十卷、本梁の張僧繇畫。

咸平二年（九九九）、校理舒雅 館閣の圖書を銓次して、僧繇の舊蹤の尙お存する者有るを見る。繪を重ねて十卷と爲す。又た工侍朱昂の進僧繇畫圖表を首に載す。僧繇は梁に在りて畫を善くするを以て著わる。每卷中、先に畫く所の名を類し、凡そ二百四十七種。」また、そのあとさらに、「書目に又た圖十卷有り。首に郭璞序を載せ、經文を節録して其の物を圖く。張僧繇本の如きも、姓名を著わさず」とあるのは、別本であろう。なお、『中興書目』によれば、圖は二百四十七種だったというが、郭璞『山海經圖讚』（郝懿行箋疏本『山海經』による）では、二百六十四種の讚がある。郭璞『圖讚』の數に近い圖が宋まで存していたこ

とになる。

『歷代名畫記』や『中興書目』によれば、『山海經圖』といっても決して一種類だけではなかったらしいことが想像できる。梁・張僧繇筆の『山海經圖』は、もちろん陶淵明以後のものだが、北宋のころにはなお傳存していて、それにもやはり郭璞の序が載せられていたことは注意すべきである。

現在傳わる『山海經圖』は、全て明の萬曆以降のものであり、上述の書誌に著録される書との傳承關係は不明である。その代表的なものとして、明・蔣應鏞畫の『山海經』十八卷があり、内閣文庫藏明刊本では、全て七十四圖が各卷の隨所に收録されている。この蔣應鏞の手になる圖は、すでに析尾武氏により内閣文庫本をもとに影印して紹介されている。（『明・蔣應鏞畫『山海經』——明刻本と和刻本——』、『成城國文學論集』二九、二〇〇四年）

餘談ながら、魯迅に『阿長と山海經』（『朝花夕收』所收、一九二六年）という短編小説がある。魯迅の乳母だった阿長との心の交流を描く話である。阿長は正月の休みに里歸

りしたみやげに、幼い魯迅がほしがっていた繪入りの『山海經』を買ってきてくれた。粗末な紙に、稚拙な繪のついた本だったが、魯迅には終生忘れられない思い出となった。魯迅は後に郝懿行疏の圖讀付き石印本『山海經』を購入するのだが、かつて乳母からもらった『山海經』には、書物の價值とは別種の貴重な意味があった。それはともかく、阿長が買ってくれたような本に至るまで、各種各様、巧拙とどりの「山海經圖」が、古來流布していたのであろう。

さて、西王母の圖は、蔣應鎬畫本の卷二に見えるが、勝を頭に戴き、牙をむいて、豹の尾を垂らした道士の姿に描かれている。これはもちろん『山海經』が描く西王母像を忠實に再現したものである。（道服を着ているところだけは、『山海經』にはない後世の加上によるイメージだが。）ところが、これとほとんど同時代に出た他の書物には、全く異なる西王母像が描かれている。萬曆二十八年（一六〇〇）刊の『列仙全傳』に登場する西王母は、まさにあの『漢武帝内傳』にいうような、「脩短 中を得て、天姿は菴籊」たるふくよかな美女である。萬曆三十七年（一六〇九）前後に

出た『三才圖會』（人物十）の西王母像もそれに近い。後漢以來の畫像石に描かれる西王母像が示すように、『山海經』の半人半獸のイメージを離れた人間的な西王母像は、古くから存していた。^⑨『山海經』の西王母は原初的な姿でこそあれ、美女西王母の方が後世の普遍的なイメージだったとすべきであろう。

明本『山海經』の蔣應鎬描く西王母像と『列仙全傳』の西王母像は、半人半獸と美女というコントラストを示していた。そして、その對照は、そのまま陶淵明の時代に至るまでスライドさせることができる。『山海經』本文や郭璞「山海經圖讀」からすれば、陶淵明が見た「山海經圖」の西王母は、半人半獸の姿に描かれていたと想像するのが自然だろう。（ただ、もちろん道服姿ではなかったろうが）。にもかかわらず、淵明の詩から仿佛とする西王母像は、それとは對照的な『漢武帝内傳』型の美女である。^⑩この落差はどのように考えればよいのか。それとも、陶淵明が目にした「山海經圖」の西王母は、『漢武帝内傳』のような美女タイプの像に描かれていたのだろうか。それについては、彼の見

た繪圖について、さらに検討を重ねる必要がある。

四

陶淵明の時代の書物は、いうまでもなく冊子本ではなく、卷子本だった。繪圖入りの『山海經』も當然そのような形體だったに違いない。「讀山海經」詩第一首に、「周王の傳を汎覽し、山海の圖を流觀す」とあるのは、そうした卷子本を眺める姿を描いている。

ところで、この二句にいう「汎覽」「流觀」とは、どのような動作をいうのだろうか。それについて、中國の古來の注釋家では、五臣注に次のようにある。「銑曰く、汎は、溥^ふなり。周王の傳は、周穆王の傳を謂うなり。穆王の車轍馬跡は、天下に徧^{あまね}し。故に先ず溥^{あまね}く之を覽る。然る後に目を山海經に流すなり。」また、日本近來の注釋で寓目したもののには、以下のようにある。

「汎覽 あちらこちらとみる。……流觀 もあちこち見るなり」(鈴木虎雄『陶淵明詩解』、一九四八年、弘文堂)。「周王の傳に汎覽(めをとほ)し、山海の圖を流

陶淵明「讀山海經」詩の西王母像(興膳)

觀(きまかせにみ)て」(斯波六郎『陶淵明詩譯注』、一九五一年、東門書房)。「汎覽」 ひろく目を通す、あとと楽しみながらページをくつていている様子をいう」(一海知義『陶淵明』、「世界古典文學全集」二五、筑摩書房、一九六八年)。「汎覽 廣く目を通す。……流觀 あちこちを見る」(都留春雄・釜谷武志『陶淵明』、「鑑賞中國の古典」一三、一九八八年、角川書店)。「汎覽・流觀 ざつと目を通す」(松枝茂夫・和田武司『陶淵明全集』、岩波文庫、一九九〇年)。

諸家とりどりの説だが、「汎(泛)」が「ひろく」の意であることは字義通りとして、問題は「流觀」だろう。「流」は、「流水」のように、移動感を伴うことばである。陶淵明よりは半世紀餘り遅れる謝朓の「玉階怨」に、「夕殿 玉簾を下ろし、流螢 飛びては復た息う」とあるのは、ゆるやかにあちこちと飛んでは憩う螢を描いたものである。ぐるりと目移しながら見たす動作が「流觀」ではないか。これは『山海經』圖の情景を、卷子本を兩手で繰りな

がら、場面を逐つてゆつたりと眺めているさまを描いてゐるのだろう。

「讀山海經」と題しながら、作者は實は『穆天子傳』と『山海經』を同時に想定しつつ詩を作っている。『山海經』はもちろん繪入り本である。しかし、これまで考證してきた経過を振り返りながら見直してみると、『穆天子傳』と『山海經』がここではすでに一つの存在に融合している。本来「山海經圖」に描かれていたはずの半人半獸の西王母像は、いつの間にか『漢武帝內傳』的なふくよかな道教的女神像に入れ替わっている。そして、第二首から第八首に至る詩では、穆王に目線を合わせながら、彼の西征と西王母との會見そして崑崙山の情景が、一こま一こま繪畫的に描き分けられている。これらの詩では、それぞれが一つの場面を構成しながら、物語的な展開を遂げてゆくが、物語の中心に常に西王母がいるのはいうまでもない。そして、西王母にあこがれる穆王の心情に、作者陶淵明の思いが重なる。それはあたかも一幅の架空の繪卷物を思い起こさせる。もしこうした畫卷が假にあったとすれば、五言八

句の詩は、各場面に添えられた讀に相當する。

「山海經圖」に付された郭璞の畫讀は、『山海經』に現われる個別の事物あるいはそれらの幾つかを組みあわせたものを對象として書かれていたはずである。たとえば、西山經には「西王母」「積石」「畢方」「文貝」「天狗」「三青鳥」といった單獨の題の讀が見えるとともに、また「丹木・玉膏」「白帝・少昊」「土螻獸・欽原鳥」といった二つ三つを一組にした題の讀も見られる。先に引いた『中興書目』（『玉海』卷十五）では、梁・張僧繇の「山海經圖」について、「每卷中、先に畫く所の名を類し、凡そ二百四十七種」とあった。つまり『山海經』各卷の動物・植物・鑛物について、個別あるいは複數の名前を挙げ、その類別された一つ一つについて圖繪があつたことになる。陶淵明「讀山海經」詩も、もしそれらに見あう畫卷を想定するとすれば、こうした圖繪と詩の關係があつたかも知れない。

一般に中國繪畫史では、唐以降、日本における繪卷のような物語性を有する作品は發達しなかつたことになっている。だが、現存する東晉・顧愷之による「洛神賦圖」のよ

うな作品は、明らかに物語的な構想の下に描かれている。

そうした知識を、恐らく陶淵明は持っていたのではないか。

顧愷之「洛神賦圖」は、いうまでもなく魏・曹植「洛神賦」(『文選』卷十九)を圖像化した畫卷である。傳説によれば、太古の王宓ふき義のむすめが洛水で溺れ死んで、この川の女神宓妃になったとされる。「洛神賦」は、その序によると、黃初三年(二三二)、曹植が都洛陽に歸還する途次に洛水を渡ったとき、神がかり的なトランス状態となつて、宓妃と出會つた異常體驗を詠つたものである。「洛神賦圖」の眞跡は存せず、宋代の模本とされる作品が數種傳わっている。

模本の中には、故宮博物院所藏本のように詞書きの全くないものもあるが、遼寧省博物館所藏本のような曹植「洛神賦」の原文を場面に合わせて配するものもある。ここでは、便宜上、『遼寧省博物館藏書畫著錄』繪畫卷(一九八六年、遼寧美術出版社)をもとに、そのあらましを概観する。

圖の初めには、曹植が八人の従者を従えて、洛水のほとりほとりにさしかかった場面が描かれ、圖の右に「洛神賦」の序

「黃初三年、余朝京師、還濟洛川」(黃初三年、余京師に朝し、還りて洛川を濟る)から、賦本文の「其狀若如、臣願聞之」(其の狀若何ぞ、臣願わくは之を聞かん)に至る文が、端正な小楷で記されている。(圖①)このあと徐々に物語が展開されてゆくのだが、ヒロインの女神は第九圖に至り、はじめて雲に乗つて姿を現わす。その詞書は、「於是忽焉縱體、以遨以嬉。左倚采旄、右蔭桂旗(是に於いて忽焉として體を縱にし、以て遨び以て嬉しむ。左は采旄に倚り、右は桂旗に蔭る)。

こうして曹植は女神に出會い、忽ち彼女への思慕の情にとらわれる。賦では、女神の艷麗な姿態動作のすばらしさについて、延々と筆を費やして描きたてゐるのだが、ここでは末尾の女神との別離を描く數段を取り上げて、やや詳しく紹介しよう。第十九段の文は、「於是背下陵高、足往心留。遺情想像、願望懷憂」(是に於いて下きに背き高きに陵り、足往くも心留まる。情を遺して想像し、願望して憂いを懷く)。^①圖には険しい高峰がそびえ立ち、あたかも女神への戀慕をさへぎるかのようである。(圖②左)



圖 1



圖 2

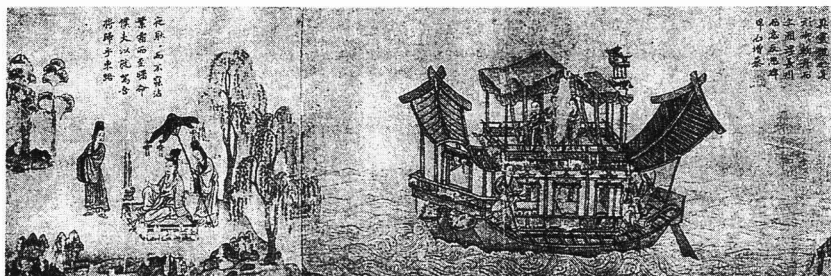


圖 3



圖 4

第二十段の文は、「冀靈體之復形、御輕舟而上遡。浮長川而忘反、思綿綿而增慕」（靈體の復た形われんことを冀い、輕舟を御して上遡る。長川に浮かんで反るを忘れ、思ひは綿綿として慕うを増す）。圖は波立つ川面に一艘の船が浮かび、その二階で二人の女官を従えた曹植が、じっと水面を見つめながら物思いに耽っている。（圖③右）

第二十一段の文は、「夜耿耿而不寐、沾繁霜而至曙。命僕夫以就駕、吾將歸乎東路」（夜耿耿として寐ねられず、繁霜に沾いて曙に至る。僕夫に命じて以て駕に就かしめ、吾は將に東路に歸らんとす）。圖は、曹植が方形の石几に坐り、後ろから一人の侍従が紫の傘をさしかけており、すぐ前にはもう一人の侍従が立つて主人の方を顧みている。曹植の視線は神女を追っているのだろうか。彼らの前方には、楊樹や銀杏の木々が茂った小高い山がそびえている。（圖③左、圖④右）

最終第二十二段の文は、「攬駢轡而抗策、悵盤桓而不能去」（駢轡を攬りて策を抗げ、悵として盤桓として去る能わず）。圖は、四頭の疾走する馬に引かれた天蓋付きの車に曹植が

乗り、側には一人の女官が侍っている。四人の侍従が弓矢を手に騎乗して馬車の四方を護っている。曹植は茫乎とした眼差しでどこか遠くを見つめている。卷末には、清乾隆帝の筆になる「洛神賦第二卷」六字が行書で記されている。（圖④左）

故宮博物院本も賦の文章を缺きはするが、繪柄は全く同じである。

「讀山海經」詩を構想した陶淵明の腦裏には、たとえばこの「洛神賦圖」のような物語性を持つ畫卷が意識されていたのではないだろうか。「桃花源記」の作者であり、また『搜神後記』の編者にも擬せられる陶淵明は、虚構の世界を描くことに強い關心を抱いていた。その淵明が、連作「讀山海經」詩において、西王母と周穆王をめぐる物語を、圖卷的な構想にもとづいて差し挟んだと想像することは、それほど不自然とはいえないだろう。

假に陶淵明の腦裏にそうした物語性のある畫卷的な構想が存在していたとして、では陶淵明が實際に見た「山海經圖」と、詩中に形象された西王母と周穆王の物語とはどの

ように關係づけければよいのだろうか。

二つの可能性が考えられる。その一つは、陶淵明が繪圖入りの『山海經』と、『穆天子傳』の物語とを合わせて視野に収めながら、穆王と西王母の物語を獨自に圖像的に構想したという可能性。もう一つは、郭璞が讀を書いた「山海經圖」とは別に、『穆天子傳』を主體として、穆王と西王母との物語を描く畫卷がすでにあり、それを見ながら詩を作ったという可能性である。

第一の場合、『山海經』の繪圖には、郭璞が讀を施したのと同じく半人半獸の西王母が描かれていた。もちろんそこに周穆王の姿は見えない。作者は、この繪圖の中の西王母を見ながら、別の物語である『穆天子傳』の中から穆王を引き出して、『山海經』の世界に導き入れたことになる。『穆天子傳』に穆王と西王母の出会いを描く話があるからこそ、それが可能になる。そして、淵明の詩に描かれた西王母は、いつの間にか『漢武帝內傳』的な美女に變身している。

第二の場合は、陶淵明の構想したような美女西王母と穆

王との出会いを描く畫卷が現實に存在したことになる。この架空の畫卷は、『山海經』というより、むしろ『穆天子傳』のイメージにもとづくところが大きい。『山海經』を離れば、實際に道教の女神としての美女西王母が存在していた以上、そのような假定もあり得ないわけではない。

このいずれも、これまでの「讀山海經」詩解釋では考えられたことのない空想、あるいは妄想である。私の個人的な興味からすれば、どちらかというと第一の假説に肩入れしたくなるが、それも特に確たる根據あつてのことではない。いわんとするところは、フィクション的な構想があちこちに發揮される陶淵明の文學においては、上述のような推測も、また作品解釋のための一試行として有効ではないかということである。そして、その際、文學研究から逸脱したように見えるかも知れない繪畫史資料の活用も、かなりの效用を發揮するのではあるまいか。

註

- ① 「讀山海經」詩は、陶淵『陶靖節集注』を底本とし、併せ

て袁行需撰『陶淵明集箋注』（二〇〇三年、中華書局）など

近人の注釋書を参照した。また、『山海經』は、郝懿行撰『山海經箋疏』（藝文印書館影印本）によりつつ、袁珂『山海經校注』（一九八〇年、上海古籍出版社）等を参照した。

- ② 『晉書』卷五十一束皙傳には、一連の竹書發掘の記事中に、『穆天子傳五篇、言周穆王游行四海、見帝臺・西王母』とある。

- ③ この後は、錯簡があり読みにくい。四部備要本では、テクストを改めて「將復而野」と「天子遂驅升于弇山」との間に、次のような句を置く。「西王母又爲天子吟、曰、徂彼西土、爰居其野。虎豹爲羣、於（鳥）鵲與處。嘉命不遷、我惟帝女。彼何世民、又將去子。吹笙鼓簧、中心翔翔。世民之子、唯天之望。」この方が読みやすいが、ひとまず原文のままとする。

- ④ 「名迹」は、四部備要本に従う。底本は「元跡」に作る。

- ⑤ 郝懿行本は「憩」を「解」に作るが、『藝文類聚』卷九十一鳥部青鳥所引の『竹書』に、「穆王十三年、西征至于青鳥之所憩」とあるのに従う。

- ⑥ 聘王母於銀臺兮、羞玉芝以療飢。戴勝愁其既歎兮、又謂余之行遲。載太華之玉女兮、召洛浦之宓妃。咸校麗以疊媚兮、增嬌眼而蛾眉。舒諄嬈之纖腰兮、揚雜錯之桂微。離朱脣而微笑兮、頰的礫以遺光。獻環珮與琛綯兮、申厥好以玄黃。雖色豔而路美兮、志皓蕩而不嘉。雙材悲於不納兮、並詠詩而清歌。歌曰、天地烟燭、百卉含葩。鳴鶴交頸、雉鳩相和。處子懷春、

精魂回移。如何淑明、忘我實多。

- ⑦ このほか、杜詩の通例として、王母を以て楊貴妃の比喩とした句には以下のようなものがある。「落日留王母、微風倚少兒」（宿音）、「西望瑤池降王母、東來紫氣滿函關」（千秋興）八首其五）、「仙人張內樂、王母獻官桃」（千秋節有感）其二。杜甫の意識において、美女西王母のイメージが固定していたことは疑いない。

- ⑧ 張僧繇については、『歷代名畫記』卷七「敘歷代能畫人名」に次のようにある。「張僧繇、上品中。吳中人也。天監中爲武陵王國侍郎、直祕閣、知畫事。歷右軍將軍、吳興太守。武帝崇飾佛寺、多命僧繇畫之。時諸王在外、武帝思之、遣僧繇乘傳寫貌、對之如面也。云々」。

- ⑨ 小南一郎『西王母と七夕傳承』第七章「兩性具有——絕對者としての西王母」参照。

- ⑩ 管見の及ぶ内外の研究書では、Paul Jacob: *Oeuvres complètes de Tao Yuan-ming* (1990, Gallimard, P350) が、西王母像に『山海經』型と『漢武帝內傳』型の兩タイプがあることを、對照して紹介している。

- ⑪ 「文選」は、「心」を「神」に、「憂」を「愁」に作る。

- ⑫ 「文選」は、「沾」を「落」に、「以就」を「而就」に作る。

- ⑬ 「文選」は、「而抗」を「以抗」に作る。

〔附記〕 蔣應鑄畫「西王母像」の掲載については、國立公文書

館の配慮をいただいた。また、顧愷之「洛神賦圖」については、京都國立博物館の西上實氏から教示を辱くした。ともに厚く謝意を表す。