

### 『九歌』ノート(一) : 屈原以前の<楚辞>についての覚え書き

安藤, 信廣 / ANDO, Nobuhiro

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

30

(開始ページ / Start Page)

62

(終了ページ / End Page)

72

(発行年 / Year)

1984-08-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019396>

# 『九歌』ノ一ト(一)

——屈原以前の△楚辭▽についての覚え書き——

木曾駒を登れば、千疊敷のお花畑の只中に、いきなり溢れ出ている太田切川の水源を見ることが出来る。それはどうにも「いきなり」と言うよりほかに無い豊かな水である。はじめてその水源を見た時、水源そのものが歴史を背負っていることを思わずにいらなかった。水源はゼロ・ポイントではなく、それ以前に、地下をくぐり抜ける長いひそやかな時間を持っている。

紀元前四世紀の末頃、中国文学史の上いきなり姿を現した△楚辭▽の文芸にも、きっと秘められた地下の前史があるのだろう。駒ヶ岳の鞍部の地下を、水源に向かって流れる水のように。その△楚辭▽の前史と、地下水脈を地表に奔出させた屈原(前三四三?—前二八三?)の営みについて、すこし考えてみようと思う。

安藤信広

△楚辭▽というのは、あくまでも紀元前四世紀から三世紀にかけて楚の国で制作され伝承された文学形式の呼び名である。その△楚辭▽形式の作品群の中で、文字に記録され現在に残されているものは、あまり多くない。△楚辭▽をまとめた形で記録・編集し現在まで伝えている最古のテキストは、後漢の王逸(八九年—一五八年頃?)の『楚辭章句』十七巻である。だがこの書物の中には、漢代の人々の作品も含まれていて、本来の△楚辭▽に属するものは、次の諸篇に過ぎない。(王逸『楚辭章句』の順序に従う。作者名も、ここでは一応同書に従って記しておく。なお、作者名に見える宋玉・景差というのは、屈原の弟子と言われている人々である。)

(1) 離騷

屈原

(2)	九歌	屈原
(3)	天問	屈原
(4)	九章	屈原
(5)	遠遊	屈原
(6)	卜居	屈原
(7)	漁父	屈原
(8)	九辯	宋玉
(9)	招魂	宋玉
(10)	大招	屈原または景差

更に、これら諸篇の中で、大方の研究者が確実に屈原の作と考えているものは、(1)の『離騷』と(4)の『九章』とだけである。(5)以下は皆、屈原以後の作と考える傾向が有力であり、(3)の『天問』については屈原作を否定する強い主張があり、大勢はまだ固まっていない。

このように、屈原の作品自体は『離騷』一篇と、『九章』に含まれる『惜誦』『涉江』『哀郢』『抽思』『懷沙』『思美人』『惜往日』『橘頌』『悲回風』の九篇、合計一〇篇に過ぎない。そしてそれ以外の大部分が屈原以後の作であるらしいということから、△楚辭▽は屈原によって「いきなり」文学史の上に姿を現したように見えるのである。

### 三

だが屈原を通して△楚辭▽がいきなり地表に奔出して来たとしても、それ以前に地下の水脈があったに違いない。その屈原以前の

△楚辭▽の姿を垣間見せてくれるのが、(2)の『九歌』諸篇である。『九歌』は、総計一篇の作品の集合体であり、『九歌』と言いなから何故一篇なのか、いまだにはっきりした答えが出ていない。一篇の篇名は次の通りである。(下の数字は、各篇の句数。)

①	東皇太一	一五句
②	雲中君	一四句
③	湘君	三八句
④	湘夫人	四〇句
⑤	大司命	二八句
⑥	少司命	二八句
⑦	東君	二四句
⑧	河伯	一八句
⑨	山鬼	二七句
⑩	國殤	一八句
⑪	禮魂	五句

この一篇の作品群が、なぜ屈原以前の△楚辭▽の姿を垣間見せてくれるのか。王逸は『楚辭章句』の中で、次のように説明している。(九歌章句第二)

九歌者、屈原之所作也。昔楚國南郢之邑・沅湘之間、其俗信鬼而好祠。其祠必作歌樂鼓舞、以樂諸神。屈原放逐、竄伏其域、懷憂苦毒、愁思沸鬱。出見俗人祭祀之禮・歌舞之樂、其辭鄙陋。因爲

作九歌之曲、上陳事神之敬、下見己之冤結、託之以風諫。

(九歌なる者は、屈原の作る所なり。昔、楚国の南郢の邑・沅湘の間は、その俗に鬼を信じ祠を好む。その祠には必ず歌樂鼓舞を作し、以て諸神を樂しましむ。屈原は放逐せられて、その域に竄れ伏し、憂えを懷きて苦毒み、愁思沸鬱す。出でて俗人の祭祀の礼・歌舞の樂を見るに、その辞鄙陋なり。因りて九歌の曲を為り作して、上は神に事ふるの敬を陳べ、下は己の冤み結ばれるを見はし、これに託するに風諫を以てす。)

屈原が楚の懷王に憎まれて放逐され江南の各地を流浪していた時、その地域の民間の祭祀を見て、その歌曲の「鄙陋」なのを改めて制作したものが『九歌』だ——というのである。だからこの作品群は、祭祀歌という性質を持ちつつ、一方で屈原の「風諫」の気持ちもこめられているということになる。王逸は、そう読む。

しかし、今では屈原の制作や関与を全く認めない考えの方が強くなっているように見える。かりにその関与を認めたとしても、この作品群に屈原の「風諫」の意図を読み取ることはできないと考えべきだろう。

藤野岩友氏の『楚辭』（集英社）には、次のように言う。

九歌中の神々は両湖地方のものは二、三に止まり、大部分が楚の新領土たる北方（河南）もしくはは東方（山東）中心のものであり、（中略）九歌はその祭祀に当たって神堂において巫覡により上演せられた一組の神舞歌劇の歌詞で、屈原が若年のころ旧作に

より、作詞したものであろう。（七五頁。傍点引用者）

私もほぼこの見方に賛成する。だが屈原の改作は無かったか、あったとしても、多くの伝承者の一人として行ったに過ぎないものと言ふべきだと思う。どちらにしても、『九歌』が屈原以前の八楚辭Vの姿を強く残している作品群であることに、違いはない。要するに、『九歌』——一篇は、屈原以前から行われていた民間祭祀の歌曲そのものであるか、またはそれに屈原が多少の手を加えたものだ、と言える。もちろん、「屈原以前」と言ったのは、必ずしも絶対年代の前後関係を言っているのではない。屈原が依拠し得た文芸上の基盤を構造的に示すという意味で、そう言ったのである。

#### 四

では、「屈原以前」の八楚辭Vのどのような姿を、『九歌』諸篇は見せてくれるのだろうか。まずその冒頭に収められている『東皇太一』を見てみよう。

- |          |                   |
|----------|-------------------|
| 1 吉日兮辰良  | 吉日 辰は良し           |
| 2 穆將愉兮上皇 | 穆みて 將に上皇を愉しましめんとす |
| 3 撫長劍兮玉珥 | 長劍の玉珥を撫すれば        |
| 4 璆鏘鳴兮琳琅 | 璆鏘として 琳琅 鳴る       |
| 5 瑤席兮玉璫  | 瑤の席 玉の璫           |
| 6 盞將把兮瓊芳 | 盞はせて瓊芳を將ち把り       |
| 7 蕙肴蒸兮蘭藉 | 蕙肴を蒸め 蘭を藉き        |
| 8 奠桂酒兮椒漿 | 桂の酒と椒の漿とを奠ふ       |

- 9 揚枹兮拊鼓 枹を揚げて鼓を拊ち
- 10 疏緩節兮安歌 節を疏緩かにして安らかに歌う
- 11 陳竽瑟兮浩倡 竽瑟を陳ねて浩んに倡へば
- 12 靈偃蹇兮姣服 靈 偃蹇として姣服し
- 13 芳菲菲兮滿堂 芳 菲菲として堂に滿つ
- 14 五音紛兮繁會 五音 紛として繁く會すれば
- 15 君欣欣兮樂康 君 欣欣として樂しみ康んず

吉き日の良き時に、上皇（東皇太一神）を樂しませようと祭りを  
 行う。長い劍の玉かざりを握れば、リンリンと琳琅（美しい玉）が  
 鳴る。美しいむしろに玉の瑱をし、瓊芳（美しい芳草）をささげて  
 蕙肴（かおり良い肴）を進め、蘭をしきつめて酒と漿とをそなえ  
 る。枹で鼓を撃ち、ゆるやかに歌い、竽（笙に似た管楽器）を吹き  
 瑟（二十五絃の大形の琴）を奏でて倡えば、△靈▽はしなやかに姣  
 服して（美しい衣裳を着て）舞い、香りは堂にみちみちる。こうし  
 て多くの音色がきらぎらしく一つになれば、△君▽は喜こばしげに  
 樂しまれる。

戦国期の楚国に於いて、最も尊貴な神であった東皇太一をまつる  
 歌である。この神の経歴については、今は全て省略する。（本来は  
 星神だったらしいのが、次第に尊い地位に昇って行き、その分だけ  
 抽象的な存在になったものらしい。）最も高位の神であるから、こ  
 の歌が『九歌』諸篇の冒頭にあるのも、全く当然のことだ。歌いぶ  
 りは華麗だが、分かりづらいう表現はあまり無い。よほど古くから、楚  
 の宮廷で歌い継がれて来たかと思われる、洗練された作品である。

ただ、どうしても現在の私の意識構造からはおいそれと了解でき  
 ないことが、一つある。それは、12句の△靈▽と15句の△君▽が誰  
 なのか、という問題だ。先走って言えば、ここに限らず、『九歌』  
 諸篇の人称呼称は非常に混乱していて——少くとも後代の人間から  
 は混乱しているように見えて——二〇〇〇年にわたって注釈者を悩  
 ませ続けて来た。朱熹（一一三〇—一二〇〇）は『楚辭辯證』上  
 の中でわざわざ次のように言う。

九歌諸篇、賓主彼我之辭、最爲難辯。舊說往往亂之。故文意多不  
 屬。今頗已正之矣。

（九歌諸篇は、賓主彼我の辭、最も弁じ難しと為す。旧説は往往  
 にしてこれを亂る。故に文意 多く属かず。今 頗る已にこれを  
 正す。）

朱熹は、賓主彼我の辭——つまり人称呼称——の混乱を正したと言  
 うが、残念ながらそうなっていない。そして朱熹によっても克服  
 されなかったこの混乱は、たびたび△靈▽という言葉とからみあっ  
 ている。ここでもそうだ。

ここでの△靈▽を「巫」（みこ。shaman）と考えたのは、王逸で  
 ある。（『楚辭章句』卷二・九歌章句）

靈、謂巫也。

（靈とは、巫を謂ふなり。）

対して、ここでの「靈」を「神」(かみ。god or goddess) と考えたのは、朱熹である。(『楚辭辯證』上)

舊説以靈爲巫。而不知其本以神之所降而得名。蓋靈者、神也。非巫也。

(旧説 靈を以って巫と爲す。而れどもその本は神の降る所を以って名を得たるを知らざるなり。蓋し靈なる者は、神なり。巫に非るなり。)

両説を比較すれば、明らかに「靈」を「巫」とする王逸の説の方に分がある。なぜなら、この「靈」はしなやかに美しい着物を着けて舞う(「偃蹇として姣服」する)のだから。この点では朱熹に賛成して、「靈」を「神」としてしまった近人姜亮夫は、次のような苦しい説明をする破目になる。(『屈原賦校注』九歌第二)

此想像之詞。謂神靈服輕美之服、偃蹇躑躅於天上雲間。冀望見之詞也。

(此れ想像の詞なり。神靈 軽く美はしき服を服し、偃蹇として天上の雲間に躑躅するを謂ふ。望見するを冀ふの詞なり。)

雲居のあたりに美しい着物を着て「躑躅」する(たちもとおる)神

を想像した、というのだが、それは強引な「合理化」だ。この12句を除いて、他の部分は全て祭祀の場である「堂」をめぐる描写なのだから。

王逸にしても姜亮夫にしても、「巫」と「神」とは別の存在だという認識を前提としている。しかし「巫」に憑依しない「神」というのは、恐らく古代人の目にもなかなか見えなかつただろう。「巫」に憑依しない「神」というのも、「神」の憑依しない「巫」というものも、どちらも自家撞着だ。両者を截然と区別する後代的認識を取り払って見れば、次のような事態が見えて来ないか。つまり、「神」が憑依していない状態を「巫」というのに対して、「神」がそれに憑依した状態を「靈」というのではないか。従って「靈」は、恐らくは『九歌』の神舞歌劇でしばしば主役である存在——は、「巫」(人)であると同時に「神」であり、従って本質的に人格が多重化している存在なのではないか。

実は、この点については、朱熹に既に鋭い指摘がある。(『楚辭集注』卷二)

靈、謂神降於巫之身者也。(中略)古者、巫以降神、神降而託於巫、則見其貌之美而服之好。蓋身則巫而心則神也。

(靈は、神 巫の身に降れる者なり。古は、巫 以って神を降し、神 降りて巫に託れば、則ちその貌の美はしくして服の好きを見はす。蓋し身は則ち巫なれども心は則ち神なり。)

朱熹のこうした見方は、△靈▽を人格が二層化（多重化）した存在として把握しようとする私の見方に、非常に近い。しかし、本質的に違っている。何故なら朱熹は、それを「身は則ち巫なれども、心は則ち神」なる存在と考えているからだ。つまり△靈▽の人格は「神」として統一（一元化）されていると、彼は見ているのだ。私は、そう見ない。

藤野岩友氏の見方は、基本的に朱熹と同じようである。

朱子は靈字の第一義を神とし、第二義を巫としたのであるが、之を字形上より論ずれば、正にその反対で、第一義は巫であり、神は巫に憑依するものであり、巫に依って下されるものだから、神といふ第二義が生じたといふことになる。（『巫系文學論』一七頁）

朱熹の発想を逆転させているかのようだが、実はそうではない。憑依の前と後とで別々に人格を一元化しようとする点で、朱熹と同一の発想なのである。だから同氏は、前掲『楚辭』のこの場所の注では、△靈▽を「みこ。神の乗りうつった巫女をいう。」とする卓見を示しながら、訳の部分では次のような矛盾を犯してしまふ。

女巫は神がかりして衣裳も美しく、しなやかに舞う。手ぐさのかおりいや高く神樂堂にたちこめて、高低の楽の音しげく響きあえば、神は喜びあふれて楽しみ安んじたもう。（藤野岩友『楚辭』七七頁。傍点引用者）

恐らく、藤野氏は、神がかりして舞う「女巫」と、楽しみ安んじたもう「神」とを別の存在と考えている。では、「神」は「女巫」に憑依したのに、更に別に顕現したのか。

こうした矛盾が生まれた直接の原因は、15句の「君 欣欣として楽しみ康んず」の△君▽を誰とするかで行き詰まってしまったためと思われる。この△君▽が「東皇太一」神そのものを指すことは、ほとんど疑う余地がない。古来の主な注釈も、おおよそ一致してそのように解釈している。今それを認めるとして、△君▽と△靈▽との関係は、どの注釈書を見ても明確でない。二人称または三人称で呼ばれる神が△靈▽とどのように関わるのか——それを曖昧にしていたところに、従来の研究の大きな問題点があった。

△靈▽は、「神」の憑依している状態の「巫」である。そうであれば、「巫」は本来「神」をまつる者なのだから、ここにはまつる者からまつられる者への転化が見られる。『九歌』全体が神舞歌劇であるとすれば、このゆゆしいメタモルフォシスを演じること自体が、まずは何よりも大切な前提だっただろう。グレゴール・ザムザは肉体に変化したのだが、『東皇太一』の巫は、人格が転化するのだ。しかし、重要なのは、そのことだけではない。今、最も大切なのは、他でもない『東皇太一』に於いては、まつる者が同時にまつられる者として登場しているということだ。——美しい衣をひるがえして神をまつりつつ舞う女巫は、神靈が降った瞬間からまつりを享ける神でもある。そのような二重の存在として存在する。神をまつる者の代表としてしなやかに舞う女巫が、そのままでもつられる者——喜びしく楽しみ安んじる東皇太一神そのものでもあるのだ。

詩篇『東皇太一』の中には、明確な一人称が無い。それは、特に人稱を明らかにする必要が無かったからだろう。またそれは、まつる者の視点でうたうことが、自明の前提だったからだろう。祭祀

歌がまつる者の視点でうたわれるというのは、なるほど自明のことだ。まつる者の代表が「巫」である限り、うたう者つまりまつる者の視点と「巫」の視点は一致する。『東皇太一』の1句から11句までは、そのような視点——うたう者||まつる者||「巫」の視点——で一貫している。だが「巫」に神霊が降った瞬間に、それは△靈▽という独自の存在として意識される。それが12句だ。「巫」は△靈▽となった瞬間に、うたう者||まつる者||から「神」の方向へ突出し、まつられる者||「神」は、逆に向こうからこちらへ突出して来て△靈▽という場で合体し二重化すると言えるだろうか。△靈▽は、一面では、うたう者||まつる者||と連続していながら、そこから「神」の方向へ伸びて行ったブランチのようなものだ。詩篇『東皇太一』は、東皇太一神をまつる巫のメタモルフォシスの構造をさながらに示していると思われる。しなやかな(女)巫が、尊い(男)神に転化し、同時にその両者であるという存在の仕方が、ここに演じられているのだ。

## 五

『九歌』の神々は、東皇太一神のようにまつられる者として登場し、ついに一人称で語らない場合がある。詩篇の名で言えば、『東皇太一』『雲中君』『禮魂』の三篇が、それである。

だが、それ以外の八篇は、全て何らかの一人称表現を持ち、恐らくそれらのほとんどは、神自らの名宣りのようだ。一人称を用いる神々全体を見渡すのは後まわしにして、『東君』を取り上げて考えてみよう。東君は、日神で男神と思われる。

- |            |                 |
|------------|-----------------|
| 1 噉將出兮東方   | 噉として將に東方より出でんとし |
| 2 照吾檻兮扶桑   | 吾が檻を扶桑に照らす      |
| 3 撫余馬兮安驅   | 余が馬を撫して安らかに驅くれば |
| 4 夜皎皎兮既明   | 夜は皎皎として既に明けぬ    |
| 5 駕龍輶兮乘雷   | 龍輶に駕して雷に乗り      |
| 6 載雲旗兮委蛇   | 雲旗の委蛇たるを載つ      |
| 7 長太息兮將上   | 長太息して將に上らんとし    |
| 8 心低徊兮顧懷   | 心低徊して顧りみ懷ふ      |
| 9 羌聲色兮娛人   | 羌聲色人を娛ましむ       |
| 10 觀者憺兮忘歸  | 觀る者憺んじて歸るを忘る    |
| 11 綆瑟兮交鼓   | 瑟を綆して交に鼓ち       |
| 12 箛鍾兮瑤簫   | 鍾を瑤簫に箛つ         |
| 13 鳴籟兮吹竽   | 籟を鳴らし竽を吹き       |
| 14 思靈保兮賢姮  | 靈保の賢姮なるを思ふ      |
| 15 翺飛兮翠曾   | 翺飛して翠曾し         |
| 16 展詩兮會舞   | 詩を展べて會舞す        |
| 17 應律兮合節   | 律に應じ節に合すれば      |
| 18 靈之來兮蔽日  | 靈の來たること日を蔽ふ     |
| 19 青雲衣兮白霓裳 | 青雲の衣白霓の裳        |
| 20 擧長矢兮射天狼 | 長矢を擧げて天狼を射る     |
| 21 操余弧兮反淪降 | 余が弧を操りて反つて淪降し   |
| 22 援北斗兮酌桂漿 | 北斗を援りて桂漿を酌む     |
| 23 撰余轡兮高駝翔 | 余が轡を撰ちて高く駝翔し    |

24 杳冥冥兮以東行 杳冥冥として以て東行す

あかあかと東方から昇り出ようとして、扶桑の神木の下にわが宮殿の檻を照らす。わが馬を静かに駆けさせて行けば、夜はしらしらと明けて来る。龍の輓をかけて雷の車に乗り、雲の旗をなびかせて行こう。ため息をついて上ろうとし、心ためらいつつ振り返る。ああ、音色と舞い姿が私をなぐさめ、心安らいで、帰ることさえ忘れてしまふ。張りつめた瑟を奏で鼓を打ち交わし、鍾を瑤の鑿（鍾などを懸ける台）に懸けて打ち、籥（竹の横笛）や竽（笙に似た、リードの付いた笛）を吹き鳴らす。あのすぐれて美しい靈保（女巫）を、私は思う。彼女はひらりと舞い、翠のように踊る。そしてまた歌うたい、皆とつどい舞っている。音律に広い調子に合わせて歌舞するうちに、△靈▽が太陽をおおい尽くすようにして降って来る。私は青雲の衣を着て白霓の裳をつけ、長い矢を取って邪悪な天狼星を射る。わが弧（天弓星。九星からなる星群の名）を持ってかえり降り、北斗星の柄杓を取って桂漿（肉桂のかおる飲み物）を酌む。わが手綱を持って高くあまがけり、暗黒の中を東へと帰り行くのだ。

私（日神東君）は、東の地平線から天空に昇り、軌道に従って進んで行く。だが地上では、人々が自分を祀って歌い踊っている。中でもひとときわ目立つのは、あの美しい靈保（女巫）。——と、16句までは、「吾」「余」と名宣る東君の視点で歌われる。ところが、17・18句になると、事情が変わる。「律に応じ節に合すれば、靈の来たること日を蔽ふ」（音律に広い調子に合わせて歌舞するうちに、△靈▽が太陽をおおい尽くすようにして降って来る）と。これは明

きらかに靈保と呼ばれる女巫の視点からの表現だ。この二句だけが、他の部分から独立して、

應律兮合節 (tzyet)

靈之來兮蔽日 (niet)

という質部の脚韻を持っていることも、この二句の特異な性格を示唆するだろう。（脚韻の表記は、王力著『詩經韻讀』上海古籍出版社に従った。）

ここで演じられているのは、東君の降靈の瞬間である。16句までは、それを（あるいはその前段階を）神の側から見ている。自分の舞い姿の美しさを、神としての自分の目でおしく見るという体験を、楚地の女巫達はしたのであるうか。日神の側から、こうしてブランチが伸びて来る。それに向かって人間の側から、まつる者の側からもブランチが伸びて行く。降靈のまばゆい瞬間を待ち構え、受け入れる女巫の視線がそれだ。つまり17・18句がそれだ。

ここで人格は二重化される。神と人とは、この靈保と呼ばれる女巫の中で合一し、相互に浸透する。だから19句からは、神に憑依された女巫の壮麗な姿態を描くのだろう。それまでの全ての句が、

瞰將出兮東方 tūn jiāng chū xī dōng fāng

照吾檻兮扶桑 zhào wú jiàn xī fú sāng

の形の六言句か、または、

翺飛兮翠曾 xuān fēi xī cuì céng

展詩兮會舞 zhǎn shī xī huì wǔ

の形の五言句かであったのに対して、降靈の後の靈保Ⅱ東君の姿を描く最後の六句は、または、

青雲衣兮白霓裳 qīng yún yī xī bái ní cháng  
學長矢兮射天狼 jù cháng shì xī shè tiān láng

という莊重な七言句に転化している。

東君の降靈が、ここでは神と人の両側から描かれている。または、そのように演じられている。しかし結局は、靈保という一人の女巫——に仮託された女巫達——の内的な体験の表現であり、事実そのような体験の集積に基いている所作なのであろう。人格が神格と合一した時、あたかも衣裳を改めるかのように「青雲衣兮白霓裳」を着けた靈保Ⅱ東君は、星空を背景に神話的空間を東帰して行く。

## 六

以上のように見て来ると、『九歌』諸篇の描き出している世界は、降靈の諸相であると、予想できないだろうか。また、神が人に憑依した状態を△靈▽というだけでなく、神と人とを媒介する実体も△靈▽といったということも、予想できないだろうか。『東君』の18句に、「靈の来たること日を蔽ふ」という時、ここでの△靈▽とは、人間の世界に降って来る、一種のマナ(hana)としての実体を持った神——神が人間に憑依するための媒介物——の姿だっただろう。△靈▽という言葉は、そうした媒介性と二面性をとらえたものと思う。降靈するものも△靈▽であり、降靈されたものも△靈▽なのだ。

ところで、△靈▽という語は、『東君』の中で固有名詞のような使われ方をしていた。△靈保▽というのが、それである。姜亮夫は

『屈原賦校注』の中で、

靈保、巫名也。猶詩言神保。

(靈保とは、巫の名なり。猶ほ詩の神保と言ふがごときなり。)と述べている。△靈保▽というのは巫の名で、『詩經』小雅「楚茨」篇に見える「神保」と同じだというのである。また姜氏は次のようにもいう。

又史記封禪書、「秦巫社祀主巫保。」巫保亦即靈保矣。

(また『史記』封禪書に、「秦巫は社主・巫保を祀る」とあり。

巫保もまた即ち靈保なり。)

神保—靈保—巫保が一体のものと意識されて来たこと自体が△靈▽という言葉の重層性を如実に示すことは、言うまでも無い。だがそれ以上に興味深いのは、神保Ⅱ靈保Ⅱ巫保が、漢代には神として祭祀の対象となっていたことだ。姜氏の引いた『史記』封禪書第六(卷二十八)の部分で、前後を含めて示せば次の通りである。

長安置祠祝官・女巫。其梁巫、祠天・地・天社・天水・房中・堂上之屬。晉巫、祠五帝・東君・雲中君・司命・巫社・巫祠・族人・先炊之屬。秦巫、祠社主・巫保・族繫之屬。荆巫、祠堂下・巫先・司命・施糜之屬。九天巫、祠九天。皆以歲時祠宮中。

(長安に祠祝官と女巫を置く。その梁巫は、天・地・天社・天水

・房中・堂上の属を祠る。晋巫は、五帝・東君・雲中君・司命・巫社・巫祠・族人・先炊の属を祠る。秦巫は、社主・巫保・族纍の属を祠る。荆巫は、堂下・巫先・司命・施糜の属を祠る。九天巫は、九天を祠る。皆 歳時を以って宮中に祠る。)

この『史記』の記事には、すこし混乱があるらしく、『漢書』郊祀志第五上(卷二十五上)ではそれを部分的に訂正している。『漢書』の訂正に従って各巫の祀った神を記せば、次のようになるだろう。

梁巫：天・地・天社・天水・房中・堂上

晋巫：五帝・東君・雲中君・巫社・巫祠・族人・先炊

秦巫：社主・巫保・族纍

荆巫：堂下・巫先・司命・施糜

九天巫：九天

漢代の初期に於いて、各国から長安に集められた女巫達は、各々祀るべき神を整理・分配されたわけだ。この点に注目すれば、漢王朝による天下統一というのは、一面では宗教的な統一でもあったことが分かる。ところで、今問題にしている東君は晋巫の祀る神として登場し、巫保の方は秦巫の奉ずる神として登場している。顔師古は、それに注を付して、

巫保・族纍、二神名。

(巫保・族纍は、二神の名なり。)

と、わざわざことわっている。漢初に統廃合された神々の、ある者は晋巫に祀られ、ある者は秦巫に祀られていることは、やむを得ないとして、本来は東君をまつる巫の位置にあった筈の巫保||靈保が、東君と並んでまつられる神の位置に昇っていたことは、まぎれない事実だ。神をまつる者が、まつられる者||神に転成して行くのは、神が降霊し憑依することによって巫の人格が転化し、^靈▽という神・人の重層化した存在になるという構造に依るだろう。

巫保||靈保が正式に神の位置に昇ったのは、彼女が靈験あらたかな巫だったからだろうか。それとも、彼女に憑依する神が非常に尊い神だったからだろうか。あるいは、特定の神を奉ずる巫祝の集団の中で、集団の始祖として伝承され尊崇されたからだろうか。恐らくそうしたことの全てが背景にあって、巫保||靈保はまつられる者||神となったであろう。重要なのは、まつる者がこのようにまつられる者の位置に上昇して行った場合に、『九歌』の基本的な構造がどう変化して行くかという問題だ。なぜなら今見て来た『九歌』の基本的構造は、降霊||憑依による「巫」の人格転化と、^靈▽という存在への人格の重層化を表現し演ずることだったのだから。その当の「巫」が、最初から「神」になってしまったなら、『九歌』の基本構造は貫かれなくなるのではないか。

紙数が尽きて来たので、その問題は続稿とすることとして、ただぶっさらばうに、私の予測している結論だけを言っておけば、それ

