

「文」字の民俗学的考察

張 莉

はじめに

白川静博士（1910～2006）は『中国古代の民俗』の中で「民俗語彙の収集は、その方言的な分布を調査することによって、文化の波及の状況をとらえ、これを文化史的に整理するための、いわゆる方言重圏論的な研究の資料として重要であろうが、その文化史的な整理にあたっては、やはり文献や記録にその左証を求めなければならない⁽¹⁾」と述べている。殷代の文字創生の時代の民俗がどのようなものであったかは、今となつては資料が少ないが、それでも殷周秦漢魏時代の文献資料や古くから踏襲されて今に残る民俗を調査することによって、それを若干なりとも知ることができる。

「文」の字源については、すでに白川博士が「釋文⁽²⁾」の中で詳細に解釈を述べられている。私は、白川博士の「釋文」の解釈を読み、かつ博士の民俗学的方法に基づいて「文」の解釈を再構築したいと考える。そのきっかけは、中国雲南省臨滄の滄源崖画の写真を見たことである。そこに描かれた人間の描写はまさに「文」字形のものであつた。

た。おりしも、2012年9月に西双版纳の少数民族を取材旅行し、高床式住居に住む部族の人たちと古代日本人の生活習慣には共通点が非常に多いことに驚かされた。その共通点の中に貫頭衣と文身がある。滄源崖画の絵画は身体部分が逆三角形になっており、貫頭衣を身につけた人と考えて間違いがないと思われる。そうすれば「文」字は貫頭衣と文身を二つのモチーフとして出来上がった字ではないのかと考えたのである。

本稿では、その考え方が正かったかどうかを考察するために、中国の歴史文献や南中国の高床式住居に住む人たちの民俗に求めて論拠を示すことに重点を置く。また、「文」の字源を明らかにするだけではなく、「文」字創作の根底にあるコンセプトを描き出そうと試みるものである。

1. 「文」字の従来の解釈

「文」は『説文解字』（以下『説文』という）九上に「錯畫也、象交文（錯はれる畫なり。交文に象る）」と記されている。『説文』は、「文」

を交錯する線とする解釈を述べている。段玉裁『説文解字注』には次のように記されている。「錯畫也 錯當作造。造畫者 造之畫也。考工記曰。青與赤謂之文。造畫之一端也。造畫者文之本義、彰彰者彰之本義、義不同也。黃帝之史倉頡見鳥獸蹏迒之迹、知分理之可相別異也。初造書契、依類象形、故謂之文。象交文 象兩紋交互也。紋者、文之俗字。（錯畫也 錯は當に造に作るべし。造画は 造の画なり。考工記に曰く、青と赤は之を文と謂ふ。造は画の一端なり。造画は文の本義、彰彰は彰の本義、義不同なり。黃帝の史倉頡は鳥獸の蹏迒の跡を見て、分理の相別異すべきを知るなり。初めて書契を造るに、類に依り形に象る。故に之を文と謂ふ。象交文 兩紋の交互するを象るなり。紋は文の俗字）」

段玉裁はまず「文」の字義を『説文』に従って交わる線に求め、その次に赤や青の色彩の交わりからみた文様としての「文」、線と画によって成り立つ文字の「文」の意味を説明している。更に『説文解字』叙の倉頡の説明を加え、類によって字形を定めた文字の「文」の意味について述べている。基本的には『説文』に原意を依拠し、引伸義を述べている。

水上静夫氏は「一つは、幾重にも襲ね着をした衣服の襟元が交錯し綺麗に合わさった形をかたどった、象形文字であるという。字音の『ブン・ピン』（漢音）は『交叉する・交錯する・斜めに組み合わせる・交差する』意からきており、後に細かく美しいもの（↓美）の意にも通じるようになる。つまり本義は襟元で衣服が交錯して美しい意である。他の一つは、土器類に刻み込まれた縄文の模様（文様）の一部分

（「こま」を描いた象形文字で、『ブン・ピン』の音は『小さい・細かい』意からきていて、こまこまと飾り立てた模様のことをいう。どちらにしても物の形を象った絵であることは疑いない³⁾と述べている。水上氏は字音と「文」字における線の交差の意味から「文」の意を述べている。しかしながら、字音は何時の時代のものか不明であり、その発音が原意を表す文字の時代のものなのか引伸義を表す時代のものなのかは判別しようがない。やはり原意を見るには字形から見るのが適切と思われる。

馬叙倫は周代の父乙卯彝の「𠄎」を「文」字とし、「文為黼黻造之畫、固不限於作𠄎也（文は黼黻の造わる画であり、固より𠄎に作るに限らず）」と述べ、「文」の字源を刺繍の糸の交わる線の画としている。

臧克和氏は『説文解字的文化説解』の中で、「甲骨文中的『文』字實在不過是人體輪廓的線條化、抽象化。因此、『文』字的字源、應該是屬於所謂『近取諸身』的『人文』之類。至於『文』字内部所填實部分的符號、則是用來標誌人的『靈巧』的文飾内容的⁵⁾。（甲骨文中の『文』字は実際には人体の輪郭の線條化、抽象化である。それで、『文』字の字源は所謂『近取諸身』の『人文』の類に属する。『文』字の字内に書かれてある符号に至っては、則ち器用に書かれた人の文飾の内容を表している）」と述べ、「文」の字形は一般的な人体の輪郭の線條化・抽象化と見ており、それに文飾としての文身の意味を付け加えている。呉其昌は「蓋『文』者、乃像一繁文滿身、而端立受祭之尸形云爾⁶⁾（蓋し『文』は乃ち満身に繁雑な文身をしている様をいうものであり、端立して祭りを受ける尸の形を云うのである）」と述べ、亡くなった人

に「文」をかぶせていう語である文父・文母・文祖・文王などの語にその字源を求める。しかし、呉其昌のいうように、文身は単に死んだ人間を飾るものではなく、生きている人間にも施されていた。したがって、「文」字のそもそもの原意は生きた人間の身体上にある文身である。文父・文母・文祖・文王の「文」の意味はそういった文身の二次的な意味であろう。

白川博士も「文」という字形は、その字形の成立した当時における文の観念を、字の意象のうちに示している。それはまぎれもなく文身であり、屍体聖化のための儀礼を表すものである。文がそのような聖標識であるならば、文という字形が成立した当時において、それは一種の神聖観念を伴うものであった。しかし文身そのものは、おそらくはより素朴な呪的記号、あるいは身分標識として、ひろく用いられていたものであろう⁽⁷⁾と述べ、日常生活において施されていた文身が屍体聖化のための儀礼の絵身よりも本来的な文身であると語っている。

「文」の字源を文身とする解釈は、その他に朱芳圃⁽⁸⁾・嚴一萍⁽⁹⁾・徐中舒⁽¹⁰⁾・中島棟⁽¹¹⁾など多くの文字学者が唱えており、現在では通説となっている。「文」の甲骨文は多種あるため図版一覧を記す。(図版1)⁽¹²⁾

呉大徵は『尚書』大誥篇において従来解釈されてきた「寧王」「寧武」「寧考」「全寧人」の「寧」が金文の「𠄎」を基としていたが、それは「寧」ではなく「文」と解釈すべきとした。すなわち「寧王」ではなく「文王」なのである。ところが、彼は「𠄎」の中にある「𠄎」が文身であるとは語っていない。「文」の字源が文身であるとするのは後代の文字学者の解釈に現れるのであるが、呉大徵が重大なヒント

を与えたことになる。

白川博士は「文」を甲骨文・金文に見る人の正面形の胸部に文身の文様を加えた形に象る^{かたど}字としている。白川博士は「文」字の解釈において他の文字学者より優れているところは、文身にまつわる系列字を列挙し説明していることである。中でも、私が感心したことは「𠄎」「胸」字内の「×」符号が、「文」の甲骨文「𠄎」の「×」と同じ意味符号であることを見抜いたことである。「𠄎」字については、『説文』七上に「惡也、象地穿交陷其中也(悪なり、地穿たれて、其の中に交陷するに象る)」とあり、「交陷」はおそらくは人が穴の中に陥没することをいうのであろう。李学勤氏主編の『字源』を見ても、『説文』の内容を載せて、「𠄎」字について「本文是險惡、不吉利(本義は險惡・不吉利である)」と説明しているのみである。白川博士のように、「𠄎」の「×」を呪符と見れば、『説文』の解釈とは食い違う。この呪符が「𠄎」「胸」の字に至っては文身の意となる。この点で、白川博士の考察は非常に卓見といえる。更に、白川博士は「爽」字について、その「×」は婦人の死葬の時に邪霊の憑くのを防ぐために加えた文身だとする。朱で描く絵身であるという。更に「爽」「爾」「彌」はまた「×」を媒介とした同系の意味をもつ文字群であるとする。そうすれば、「文」「𠄎」「胸」「爽」はすべて「×」形を媒介とした系列文字であることになる。

2. 「×」符号の意味について

本稿では、上記の「×」符号についての意味を明らかにしたい。
島根県のか茂岩倉遺跡から39ヶの銅鐸が出土した。また、その近く

の神庭荒神谷遺跡から358もの銅剣が出土した。加茂岩倉遺跡の銅鐸のうち12ヶに吊り手の部分に「×」形の文様があり、神庭荒神谷遺跡の銅剣のうち34本の取っ手の部分に「×」形の文様がある。「×」形はどちらも、鋳物としての青銅器が完成した後タガネのようなもので彫り刻まれたものである。これらの×形について、大和岩雄氏は「銅剣・銅鐸の×印について」¹⁴という論文の中で、「神庭荒神谷銅剣や、東奈良遺跡の銅戈の鋳型の×印は茎にあるが、茎は柄の中にかくれて見えない。僻邪なら×印を大きく目立つようにすべきだが、見えないところにしてはいる」さらに「霊的・呪的な印の×印も、秘すことで霊威・呪力を高めようとしたのではないか」と述べている。

「×」形は銅鐸にしても銅剣にしても、邪霊が入ってこないようにするためのまじないである。ところが、銅剣の「×」形は取っ手の上に刻まれているが、その取っ手は木製の柄が上にかぶせられて使うので、実際にその武器を使用する際には「×」形は隠れてしまう。(図版2)。このことについて、私は大和岩雄氏の言うように「×」形を隠すことによって呪禁を秘儀化し、霊力を高めるという発想があったように思う。そのことを理解するためには古代中国の民俗にそのような秘儀があったかどうかについて照らし合わせてみたい。

「区(區)」という文字について考察してみたい。白川博士によると区(區)は「旧字は區に作り、匚と品とに従う。匚は秘匿のところ。品は多くの祝禱(しゅくたう)を取る器(匚)(さい)を列する形。『區』は字内に匚を三つ置き、多くの祝禱の器を列することから、『區して分かつ』の意となり、区別・区分・区域の意味となる。しかし、それらは引伸

義であって、もともとは特定の場所を呪具の匚を以て清め、その地に邪霊が入らないように儀式する意であり、三つの匚が後に呪禁の『×』に変わり、『区』字になった。『區』は匚中でひそかに祝禱を行う意で、嘔・謳(おう)・歐(欧)・毆(殴)などはみな區に従う¹⁵。また、「およそ匚に従うものはみな隠僻(いんぺき)・辺鄙(へんび)」のところに秘匿する意味をもち、匿(い)・醫(醫)・匿(匿)などは、みなそこで行われる秘儀を示す字である¹⁶と述べている。これらの字は、皆隠すことによって霊力を高めようとする秘儀に基づいた字である。例えば、「匿」は金文を「𠂔」につくり、その中の「若」は金文を「𠂔」につくり、巫女が両手を上げて舞いながら神に祈り、エクスタシー状態で神託を受けようとしている形である。「匿」はこの「若」に「匚」を付して、人に知られないところで呪具としての「矢」を秘匿しその呪霊により病魔を祓うことを意味する字である。大形徹氏は「弓矢による魔除けは一般的である。日本でも神社の門に矢をもった武人がひかえていることがあり、破魔矢、破魔弓は浜弓の当て字とされるが、魔を破る矢、弓である。弓弦(ゆづる)をふるわせる弦打ちも物の怪(け)をはらう所作とされている。見えない悪霊に矢を射かけるぞという威嚇であらう¹⁷」と述べている。このような矢を呪具として秘匿した秘儀を行うことにより、人を病魔から守ろうとすることが医療行為であったわけである。

甲骨文ができる以前の青島龍山文化や河南下王崗文化、伊河苗灣文化から出土した陶器に「𠂔」の図形が見られる。張家坡西周遺跡出土の陶器にも「𠂔」の図形が見られる(図版3)、おそらくはこの

図形も「×」を隠匿して呪能を高めるために上下に横線を引いたものであり、「凶」字の祖形であると思われる。「X」は甲骨文の数字の「五」の甲骨文と同形であるが、もとは呪禁としての「×」と同系の符号である。「吾（ゴ、ギョ）」「敵（ゴ、ギョ）」「圉（ギョ）」などに「五（ゴ）」が含まれ、これらが「まもる」意味を有するのは同音の「御（ゴ、ギョ）」「護（ゴ）」に「まもる」の意があり、声符として「五」が使われたとともに、邪霊から身を守る意味をもつ「X」の原初的な意味が加わったものであろう。

「凶」は甲骨文・金文になく篆文で現れる文字である。「凶」は白川博士によると、「文身を描いた胸の形。𠂔は胸郭の形」と説明している。「𠂔」はもともと土穴の意味であり、「凸」「凹」「出」「函」等の字を形成していて、箱型の器を意味する。したがって、「凶」は箱を意味する「𠂔」の中に呪禁の符号である「×」を収めて、呪禁の霊力をいっそう高めることを意図した文字である。白川博士は「𠂔」を胸の形とするが、私は「匿」における「𠂔」と同じく、隠匿するものの意味だと解釈する方がよいのではないかと考える。「𠂔」も「𠂔」もともに箱の意味がある。この箱型の器「𠂔」を「𠂔」と同じく秘匿の記号として使ったものであると考えられる。すなわち、「凶」は呪禁の呪符である「×」を「𠂔」で隠匿することによって呪力を高めることを意図した字であろう。後に吉凶の「凶」の意味で使われたのであって、もともと吉凶の「凶」の意味ではない。「凶」が不吉の意味をもつのは、この符号が死葬において使われるので、死に対するイメージから出てきたものと思われる。「凶」の原義が不吉でないのは、「𠂔」「胸」が

不吉の意味を引いていないことでも理解できる。

「凶」の「𠂔」は白川博士の言う胸郭を表すものではなく、「×」を隠匿する符号であると思われる。したがって「凶」に人の側身形である「𠂔」を加えて、はじめて「𠂔」「胸」が文身を施した胸の意味となる。「兕」もまた「凶」に人を表す「儿」が加わることにより、胸の文身の意味が加わる。「胸」字には、胸の上に彫り込まれた入れ墨である「×」形を隠して、秘儀により呪禁としての霊力をさらに高めようとする発想があったように思われる。

それでは、文身を意味する「×」形を何によって隠すかというところでは衣服であろう。「𠂔」は「胸」の初文で、胸に×形の文身がある形で、「𠂔」が人の側身形を表している。白川博士は、「𠂔」は身をかがめている人の側身形であるが、それは屈肢葬の形であるという。「文」は胸に絵身を加えて屍体を聖化した際の様子に象っている。文祖・文考・文母というのはすでに亡くなった祖先を言う。

「衣」は甲骨文を「𠂔」につくり、衣の襟元を合わせた形に象る。古代の葬儀に関する文字として哀・哀・裏などがあり、いずれも招魂・鎮魂に関わる文字である。それで胸に呪禁の入れ墨をして衣でその部分を隠すのである。隠すことによって、祭祀の霊力を高めようとしたのである。葬儀には死体の胸の入れ墨と死者に着せる衣が祭祀の大事なツールとなっていたと思われる。

以下、白川博士の解釈²⁰に基づき「衣」を含む文字について述べてみたい。「哀」は金文を「𠂔」につくり、死者の衿もとに、死者の招魂のために祝詞を収める器（𠂔）（さい）を加えたもの。衣の衿を重

ねて結びとめた形を示した字が「卒」であり、金文を「𣎵」につくる。死者の衿元を結んで、死者の霊が迷い出るのを防いだのである。「襄」はもともと衣と亼と二つの口（𠂔）に従う字である。死者の衣の襟元もとに𠂔を二つ並べ、邪気を祓う呪具である工を四つ置き、屍体に邪霊が取り付くのを防ぐ儀礼を示す字である。衿もとは、人の招魂や魂の再生を願う魂振りの儀礼に最も重要とされるところであった。「襟」はまた「衿」につくる字であり、金文を「𣎵」につくる。「襟」の結び目について、白川博士は次のように述べている。「そこは衣の最も重要なところで、死喪の礼のときには、そこに祝禱を取る器である𠂔をおき（哀）、そこに復活を願う玉をおき（𣎵）、衰経（喪章）の麻を加え（衰）、（𣎵）𣎵を注いで追懐し（𣎵）、もはやことが終わると、その交衽の所を結んだ。その字が卒である。襟元は、人の魂振りや招魂の儀礼に、最も重要な意味をもつところであった」。「襟」は小篆をみると「𣎵」で、旧字は「𣎵」である。「金」を「禁」に替えたのは、呪禁の意味を文字に加えたものと思われる。白川博士の説明を読むと、衣が如何に死葬に際して重要なツールであるかがよくわかる。それとともに衣の下の方の胸に施された文身は人体の中心部にあり、その下に心臓があることからみれば、胸が人の魂のありかとする観想があったのであろう。そして、文身を衣で隠すことにより、文身の符号のもつ呪力を高めようとしたのであろう。

「文」の原初の意味はもとと生きた人間の文身である。文身が、生きた人間の文身が別に死葬に際して「尸」にも絵身として使われることによって、引伸義の文祖・文考・文母があるのである。先述した

呉其昌の考え方は、「尸」の絵身を「文」の原義としたのであるが、私は生きている人間の文身をモデルとしてできた文字だと思う。なお、文身は、生誕の儀礼としての「産（産）」、成人儀礼としての「彦（彦）」など死葬に際して以外にも絵身として使われるので付記しておく。

3. 「文」字の成立について

「文」の甲骨文「𣎵」は人の形と胸上の文身（入れ墨）よりなる。私は、この「文」の字形が何に由来するか疑問をもった。それで古代中国のさまざまな文献や出土品などを調査したが、一向にそのような形は出てこなかった。しかしながら、鳥越憲三郎氏の『弥生文化の源流考』掲載の「滄崖崖画」(図版4)をみて、そこに「文」字の形をした人間の描画を見つけ、「文」字の原型はこれではないかと考えた。「滄崖崖画」に見られる民俗についていろいろ考察してみると、間違いない古代南中国の貫頭衣を着て文身を胸に施した人が「文」字の原型ではないかと考えるようになった。以下に論証したいと思う。

(1) 人間を表す字形の甲骨文・金文について

人の形をした文字としてまず頭に浮かぶのは「人」字であらう。「人」は甲骨文を「𠂔」につくり人の側身形である。「尸」(甲骨文：𠂔)「夷」(金文：𠂔)「从」(甲骨文：𠂔)「北」(甲骨文：𠂔)や人偏の文字は「人」字の系統である。その他、人の側面形の文字として「兄」(甲骨文：𠂔)「女」(甲骨文：𠂔)「服」(甲骨文：𠂔)「无」(甲骨文：𠂔)「鬼」(甲骨文：𠂔)などがある。

「大」は甲骨文を「大」につくり、手足を広げた人間の正面形である。「夫（甲骨文：夫）」「立（甲骨文：立）」「並（甲骨文：並）」「天（甲骨文：天）」などは「大」字の系統である。その他、「大」の系統として「異（甲骨文：異）」「疑（甲骨文：疑）」「爽（金文：爽）」「爽（甲骨文：爽）」「赤（甲骨文：赤）」「舞（甲骨文：舞）」「𠂔（甲骨文：𠂔）」「央（甲骨文：央）」「去（甲骨文：去）」「疾（甲骨文：疾）」などがある。

白川博士は「釈文」の中で次のように述べている。「文の下部が、左にあげる大の字形の下部と極めて似た形であることは、容易に理解されよう。これはまた立・夫・亦腋・來などの字形と比較しても、容易に確かめうることである。文は大の字形と比較すると、特に胸部がひろくとられていて、そしてその廣い胸部に×・∨・○・●・ㇿなどの諸形を加えたものが文である」そして次の文字形を例としてあげている（図版5）。

白川博士によると「文」が「大」の字形のカテゴリーに属すると考えているようである。しかしながら、「文」のように胸部が広く逆三角形形に描かれた字形は「大」字の系統にはその類型を見ることができない。また陳夢家は『文』字象人温雅而立的姿態、文即文雅（『文』字は人が温雅にして立っている姿勢で、文は即ち文雅である）と述べている。²⁴ 陳夢家も「文」は一般的な人が立っている姿としている。前述したように臧克和氏も「文」字を人体の輪郭の線条化、抽象化であるとしている。人間形の甲骨文・金文は「大」字を典型とする人間の正面形か、あるいは「人」字のような人間の側身形に分類される。

上記のように人の形の文字をいろいろと当たってみても、「文」字形の字は甲骨文・金文の中にはその類型が見出せない。したがって、「文」は「人」や「大」とは別の類型によるものと見なければならぬ。

（2）滄源崖画について

中国雲南省臨滄の滄源崖画（図版6）²⁵は1965年に発見された。約3000年前の新石器時代の後期のものと推定されている。滄源崖画は複数あり、すでに11ヶ所の岩画が発見されている。岩画には多数の人間や高床式の建物描かれている。描かれた人間は狩をしている姿であったり祭祀をおこなっている姿であったりするが、それらの人物像は裸で描かれることはなく、当然服を着ていたであろう。

鳥越憲三郎氏は『雲南からの道——日本人のルーツを探る』の中で次のように述べている。

「ところが幸いにも、魏志倭人伝の記事を裏づけ、貫頭衣があったことを実証する資料が見つかった。それは伝香川県出土の銅鐸絵画に描かれた人物像と、雲南省で近年発見された滄源崖画に見る人物像と、対比することが出来たからである。……その滄源の地は、今でも貫頭衣を着るワ族の古くからの居住地で、崖画も彼らの祖先の手になることは確実である。その彼らが人物の身体を簡単な三角形で描いているが、それは貫頭衣を着用する姿の表現と見てよい。ところが銅鐸絵画に見る人物像も三角形で示され、表現はまったく共通している。もちろん滄源崖画は今から約千年前のもので、両者の間には約千年の差があるが、同じ貫頭衣をつけた人物を描く手法としてみることででき

るであろう。⁽²⁷⁾

現在滄源県には佤族が居住しており、その住居は高床式である（図版7）。高床式の建物は稲作と関わる建物であり、白に木の棒で搗いているのは稲の脱穀の風景と見て間違いないであろう。高床式建物には日本の神社で見られる千木が見られる。また、佤族の高床式穀倉（図版8）には校倉造り構造のものがある。校倉造りの建物は中国では井干式建築と呼ばれ、俗称は木楞房と言われる。基本的には正倉院の校倉造りと同じ構造で雲南地方に多く見られる。日本の古代建築に見られる校倉造りも古来の南中国から伝わったものと見られている。しかも佤族の女性は今なお貫頭衣を身につけている。佤族の人々は滄源崖画の時代から連綿とこの地方に住み続けてきた祖先の末裔であろう。鳥越憲三郎氏によると「佤族は崖画を祖先の世界を描いたものとして信仰し、毎年四月には二―三千人の村びとがここを通して祖先参りにやって来るという⁽²⁸⁾」とある。

（3）古代中国の貫頭衣について

私は滄源崖画における「文」字形の人間像は貫頭衣を着た人と考える。当時の布は現在の衣料のように軟らかくなく、肩の左右が出っ張ったような姿になり、それを腰のところで紐で締めるので、貫頭衣を着た人の胸や腹の部分が逆三角形のように表現されたのが「滄源崖画」の「文」字形の人間の姿であろう。「滄源崖画」以外にも四川珙県の岩画・広西壮族^{チワン}自治区の左流域の岩画⁽³⁰⁾、陰山岩画⁽³¹⁾など、貫頭衣を着た人と見られる絵が残されている。（図版9）

まず、貫頭衣とはどういうものかについてその概略を述べてみたい。

『魏志』倭人傳に日本列島に住んでいた倭人の衣服について次のような記述がある。「男子皆露紒、以木縣頭、其衣横幅、但結束相連、略無縫。婦人被髮屈紒、作衣如單被、穿其中央、貫頭衣之（男子は皆露紒^{ろけい}し、木縣を以て頭に招^かけ、その衣は横幅、ただ結束して相連ね、ほぼ縫うことなし。婦人は被髮屈紒し、衣を作ること単被の如く、その中央を穿ち、頭を貫きて之を衣^きる）」。また別箇所に「所有無與儋耳・朱崖（有無する所、儋耳・朱崖と同じ）」とある。『漢書』地理志粵^{えつ}地に「武帝元封二年、略以爲儋耳・珠崖、民皆服布、如單被穿其中央爲貫頭」とある。中国の海南島の儋耳・朱崖の人々と列島の倭人の服装はともに貫頭衣であったという。日本列島の倭人の服装は、稲や高床式の建物とともに南中国の人たちが列島にやって来た時持ち込んだものとされることが、この両文をあわせればよく理解できる。兵庫県桜ヶ丘5号銅鐸や伝讃岐出土銅鐸の袈裟襷の区画内に描かれた絵画にみる人間の描画も滄源崖画と同じく逆三角形の体が描かれており、貫頭衣を身に纏った「文」字形の人間とみて間違いがないであろう（図版10）。このことは日本列島の倭人たちが、ごく一般的に貫頭衣を身につけていたことを示している。

鳥越氏によると「例えば猪熊兼繁が『古代の服飾』で述べている貫頭衣は、一幅の布の真ん中を縦に裁ち目をきり、これから頭を貫き、両ワキをつづり合わせたものだという。だが倭族に属するワ族・ラワ族・カレン族の貫頭衣は、すべての小幅の布二枚をつなぎ、頭を入れる中央の部分だけ縫わずに開けるものがある⁽³²⁾」と述べており、古代

の貫頭衣とは作成法に若干の差がある。猪熊氏が図示した古代の貫頭衣は図版11⁽³³⁾のような形であり、これが『魏志』倭人傳にいう貫頭衣に近いものと思われる。この図より見ると、着衣の肩の部分の形が斜め下に下がっている所が「」字と同じ形になる。

『南齊書』扶南国の条に「女爲貫頭（女は貫頭と爲す）」とあり、『後漢書』南蛮伝に「元始二年、日南之南黃支國來獻犀牛。凡交阯所統、雖置郡縣、而言語各異、重譯乃通。人如禽獸、長幼無別。項髻徒跣、以布貫頭而著之。（元始二年（AD2年）、日南の南の黃支國来りて犀牛を獻ず。凡そ交阯統る所、郡県を置くと雖も、言語は各異なり、訳を重ねて乃ち通ず。人は禽獸の如く、長幼別無し。項に髻あり徒跣にして、布を以て頭を貫きて之を著る）」と述べている。これらのことは、古代中国の南方において貫頭衣が広い地域で広まっていたことを示す。貫頭衣は高床式住居に住む人へのみ見られる衣服の習慣である。滄源県の佤族・海南島朱崖の黎族・タイのカレン族・ラワ族（佤族と同族とされている）などでは今でも貫頭衣を着用しているが、これらはすべて高床式住居に住む人々たちである。カレン族・ラワ族はもと南中国にいた民族が移動したものと見られている（図版12⁽³⁴⁾）。

朱芳圃は「文」について「文即文身之文、象人正立形、胸即之／×、、即刻畫之文飾也。『禮記』王制：「東方曰夷。被髮文身、有不火食矣」孔疏：「文身者、謂以丹青文飾其身（文は即ち文身の文であり、人の正立形に象る。胸即ち之／×、は即ち刻畫の文飾なり。『禮記』王制：「東方曰夷。被髮文身、火食をせざるあり」、孔疏：「文身は丹青を以て其の身を文飾すると謂ふ）」とあり、『禮記』王制か

ら引用して東夷の地域で生食を食べるものに文身の特徴があることを述べている。「東方曰夷」は周代の「夷」であるから、中国の東海岸にある夷族を指している。この文に続いて「穀梁傳哀公十三年：「呉、夷狄之國也。祝髮文身」（穀梁傳哀公十三年『呉、夷狄の國なり。祝髮文身』）」とあり、呉は「夷狄」となっている。更に、「考文身為初民普遍之習俗、吾族祖先、自無例外（考えるに、文身は初民の普遍の習俗であり、吾が族の祖先、自ずから例外はない）」と述べている。朱芳圃によると、「文」字のモデルは一般的な中国の民であるというのであろう。それとともに、東夷の文身のことを述べているので、「文」字は東夷の文身がモデルと考えていたかもしれない。ただ、明確にそのことを断定していないので、真意がよくわからない。

前述したように、「文」字は「大」や「人」の字形に属さず、これらの類型外と考えられるので、「文」字のモデルは古代殷人以外に求めるべきであろう。敵一萍⁽³⁵⁾は、穀梁傳哀公十三年の「祝髮文身」・『礼記』王制の「被髮文身」・『史記』越世家の「翦髮文身」を文身の例に挙げており、「文」字を構成する文身を越族に求めている。白川博士は「釈文」の中で呉越の文身について触れているが、「文」字については明確にそれらが呉越の風俗に起因する文字であるとは述べていない。

先に、「文身を意味する『×』形を何によって隠すか」というと、それは衣服であろう」と述べたが、「文」の甲骨文「」は貫頭衣を着た人の正面形の胸の部分に文身「×」を加えた象形であろう。「×」の呪禁の効果をいっそう高めるために、貫頭衣と文身「×」をともに

描いたのが「」字の本来的な意味であろうと思われる。

(4) 古代中国の文身について

文身の「文」は入れ墨を指しており、文身とは入れ墨をした身体というのが通説である。多くの文字学者は甲骨文の「」から「文」の原意を入れ墨と解釈した。文身については古代の中国文献に多く記されているが、その大部分は呉越の文身である。古代の呉越及び日本列島の倭人、朝鮮半島の倭種の文身についての文献の記述を列挙しておきたい。

① 呉越人の文身についての文献

- ・越漚、剪髮文身（『逸周書』王會大五十九）
- ・九疑之南、陸事寡而水事多、於在住民、斷髮文身、以象鱗蟲（『淮南子』原道訓）
- ・宋人資章甫而適諸越、越人斷髮文身、無所用之（『莊子』逍遙遊篇）
- ・被髮文身、錯臂左衽、也頤越之民（『戰國策』趙策）
- ・大伯端委以治周禮。仲雍嗣之。斷髮文身（『春秋左氏傳』哀公七年）
- ・越王勾踐、前髮文身（『墨子』公孟）
- ・越王勾踐、劓髮文身『淮南子』齊俗訓
- ・彼越亦天子之封也。……是以剪髮文身（『說苑』奉使篇）
- ・越文身剪髮、范蠡大夫種出焉（『說苑』善說篇）
- ・越王勾踐、其先禹之苗裔……文身斷髮（『史記』越世家）
- ・太伯仲雍二人、久犇荊蠻、斷髮文身、示不可用（『史記』吳世家）
- ・斷髮文身、被草萊而居焉（『史記』越世家）

- ・粵地……其君禹後……文身斷髮、以蛟龍之害（『漢書』地理志）
 - ・越方外之地、劓髮文身之民（『漢書』嚴助傳）
 - ・乃使文身之技、水格鱗蟲、注、服虔曰、文身越人也（『漢書』揚雄傳）
 - ・夏后少康之子封於會稽、斷髮文身以避蛟龍之害（『三國志』魏志烏丸鮮卑東夷傳）
 - ・種人、皆刻畫其身、象龍文、衣皆著尾（『後漢書』西南夷傳）
 - ・男子有黥其手、女既嫁黥項（『唐書』點夏斯傳）
- ② 日本列島の倭人、朝鮮半島の倭種の文身についての文献
- ・倭國……男子皆黥面文身、以其文左右大小、別尊卑之差（『後漢書』東夷列傳）
 - ・今倭水人、好沈没捕魚蛤、文身亦厭大魚水禽……諸國文身各異、或左或右、或大或小、尊卑有差（『三國志』魏志烏丸鮮卑東夷傳）
 - ・弁韓、今辰韓人皆偏頭、男女近倭、亦文身（『三國志』魏志烏丸鮮卑東夷傳）
 - ・卑東夷傳）
 - ・馬韓、其南界近倭、亦有文身者（『後漢書』東夷列傳）
 - ・辰韓、其國近倭、故頗有文身者（『後漢書』東夷列傳）
 - ・倭者、自云太伯之後、俗皆文身（『梁書』諸夷狄傳）
 - ・男女多墨黥臂、黥面文身、没水捕魚（『隋書』倭國傳）
 - ・流求、婦人以墨黥手、爲蟲蛇之文（『隋書』流求傳）

日本列島の「倭人」について、『漢書』の「倭人」に注をつけた如淳は「如墨委面」と記載し、また『後漢書』の「倭國王帥升」を『翰苑』では「倭面上國王」、「通典」北宋版によると「倭面土國王帥升」と記載している。これらはいずれも「倭人」の特徴を「文身」とした表現

である。日本列島の「倭人」とは南中国から渡って来た集団であるから、当然南中国の呉越人も文身族であったことは間違いない。文身についての古代文献が呉越かあるいは日本列島の倭人に集約されていることが、古代中国の文身についてのイメージであったことを物語っている。

私は2012年9月に西双版纳の高床式住居に住む少数民族であるハニ族・傣族・布朗族などを訪ねたが、鳥の木彫のある村門（鳥居の原型）・注連縄・鬼の目・神社建築に見る千木や堅魚木、また彼らが以前、納豆・こんにゃく・豆腐・赤飯・生野菜を食べていたことなど日本列島の古代の「倭人」に共通点が多いことに驚かされた。『魏志』倭人傳にも「倭地温暖、冬夏食生菜（倭の地は温暖、冬夏生菜を食す）」とあり、列島の倭人が生野菜を食べていたことを示している。中国の高床式住居に住む人の中で現在も生野菜を食べる風習が残っているが、古くからの風習があるのは中国ではこの地域だけである。その他にも、下駄や草鞋や鵜飼なども共通の文化といえる。傣族の村では彼らの祖祖父の時代には文身をしていたことも聞いた（図版13³⁷）。私は、これらを見て南中国において高床式住居に住む古代人が日本列島の「倭人」の源流であることに確信を抱いた。上記の中国の古文獻の文身の記述からすれば、南中国や列島の倭人などの高床式住居に住んだ人々の第一の特徴は、文身であったといえよう。かつての中国西南部の高床式住居に住む種族の末裔たちは今なお文身をしている（図版14³⁸）。殷都にも文身はあったが、高床式住居に住む南中国の人達との違いは、彼らが貫頭衣を身に着けていないことである。殷代の文身も婦好墓から

出土した玉人（図版15³⁹）によって知られるが、この人間像の形は貫頭衣の図象と筆者が推定する「文」字形に結びつかない。殷代の文身の例（図版16⁴⁰）や周代の文身の例（図版17⁴¹）も見受けられるが、これらもまた「文」字形には結びつかない。

（5）「文」の字源モデルについて

甲骨文は殷都においてできたわけであるが、南中国の民俗を題材としてできた文字も存在する。例えば「南」である。「南」は甲骨文を「𠂔」につくり、木に吊るした楽器である銅鼓を意味する。「𠂔」は甲骨文を「𠂔」につくり、楽器の「南」を手に棒のようなものをもって打つ様子に象る。苗族では銅鼓のことを南任（なんじん）という。銅鼓は今に至っても少数民族の中で祭祀の際に用いられている。銅鼓を用いる民族が殷都からみて南の方向にある部族なので、東西南北の南の意が生じた。また「学（學）」は甲骨文を「𠂔」につくり、屋根上に千木のある建物の形である。千木は「×」で示され、千木の呪能はこの「×」による呪禁を意味するものである。千木は高床式建物に固有の呪飾であり、「学」もまた南中国の高床式建物をモデルにした文字である。「教（教）」もまた甲骨文を「𠂔」につくり、その「×」は千木のことであるので、「学」と同じく高床式建物を文字のモデルとするものである。このように、殷都から遠く離れた南中国の風俗であっても、その代表的な特徴は殷人の知識としてあったのである。そうすると、南中国の高床式住居に住む人たちが文身をしていることや貫頭衣を着ていたことも当然、殷人の知るところであったであろう。

図版6中央左の第一地点2区の岩画の左下に「文」字によく似た大小の人間が14人描かれている。これは子供たちであろう。上方に高床式建物が描かれその右に「×」が二つ描かれてあるので、この「×」は千木であろう。子供たちに混じって三人の大きな男が描かれているが、これは子供たちの教師と思われる。すなわち、これらは学校の風景ではないだろうか。図版6の左上の雲南滄源岩画の下方にも同じような図が描かれている。会意文字である「学」字の指し示す風景にも極めて近い。「学」は異字体に「𠂔」があり、地図上の学校は中国でも日本でも「文」で表示される。このような観念が何時頃からあったか分らないが、「文」「𠂔」が子供たちの教育に結びつくことは興味深い。また、子供たちの左上に描かれた紋様は蕨手紋と見られ、大分県日田市伝東寺ダンワラ古墳出土の金錯鉄帶鉤の蕨手紋と同じ構図の図形と見られる。蕨手紋は朝鮮半島の伽耶の出土物にも見られ、南中国の文化の伝播が見て取れる。

私は象形文字である「文」字の成立における字源のモデルを南中国の高床式住居に住んだ古代の越人と考える。古代越人の特徴は前述に示したように文身と貫頭衣である。古代中国にあっては、越人の高床式住居と貫頭衣と文身はぴったり重なり合う文化なのである。越人の文身は古代の中国の文献にも頻出し、呉越人を出自とする日本列島の倭人にもその特徴として文身と貫頭衣のことが書かれている。前述の銅鐸絵画の人間描写も貫頭衣を着た人たちに他ならない。北方に住む殷人が南方に住む夷蛮の民を頭に浮かべた時に、文身と貫頭衣は二大特徴であったのである。それで、「南」という南方人の楽器をもって

東西南北の南としたのと同じ類推の方法で、越人をモデルとして「文」字を創作したものと思われる。象形文字の創作の基本的な考え方は、対象となるものの特徴的なところを描き出すことによってそのイメージを多くの人に共有化することである。

私は、「文」字における貫頭衣と文身について、貫頭衣が文身を秘匿する意味があると考ええる。それは殷の葬制において絵身を秘匿する衣に重なる。そのことによって、「文」字が霊的な呪能をもった文字として使われるに至ったと考えられる。「文」字においては貫頭衣と文身がどちらをも欠くこともできない二つの要素であると思うのである。文身と貫頭衣は「文」字を構成するにふさわしい組み合わせといえるであろう。

従来、「文」の字義を文身と解釈したものはあったが、文身に加えて貫頭衣を身につけた人と解釈したものはいなかった。朱芳圃・臧克和・白川静などの文字学者は「文」の字形は一般的な人の正面形を指すものと考えてきた。孫海波・嚴一萍は越族に「文」字のモデルを求めている。それに対して、私は越人の貫頭衣と文身の風俗が「文」字に結実したと考えた。「文」字のモデルが他の甲骨文には見当たらず、滄源崖画の人間描写や銅鐸の人間描写にその形が合致するからである。また甲骨文の「文」には文身の文様のない「𠂔」の字形も存し、それらは貫頭衣を着た人をモデルとしたと見てよいと思われる。「文」は文身を第一の題材とする文字であるから、「𠂔」は貫頭衣を着ている人は必ず文身をしているという観念の表れを示している。

白川博士は、「このように、古代の文字構造の上に文身の習俗の證

迹がみられることについては、二つの解釋ができる。一はその造字の時代において、その種族自身が文身の習俗をもつものであったと解すること、また一は、他の種族のもつ文身の習俗に對する知識が、造字の上に反映したとみる解釋である。しかしこの場合、文身關係の文字が、その生活上極めて重要な意味を荷う語に多くみられ、他種族に對する單なる知識にとどまるものでないことが、まず注意される。すでに國族の名として商と號し、宗廟において先人を文祖文考文母とよび、先妣を祭るに某王の爽というなど、文身はこの國において貴顯を聖化し、加入儀禮を嚴修するときの方法であつたことが知られる。すなわち殷族は、そのような文身の俗を、固有する民族であつたと思うべきであろう⁴²と述べ、文身關係の文字の原義を殷族の俗に求めている。確かに、「爽」字に見られる死葬における絵身や加入儀禮としての「産(産)」や「彦(彦)」の絵身は、私も白川博士の言うように殷の習俗であると思う。しかし、殷都に通常の生活の中で文身をする習俗がどのくらいあつたかは今のところよくわかっていない。婦好墓で出土した文身の玉人が知られるが、それだけでは文身の広まり度合いは測りたい。甲骨文では妾(𡇗)・商(𠄎)、金文では童(𡇗)・奴(𡇗)・臯(𡇗)・憲(𡇗)などが文身に關わる文字であるが、いずれも戦争で奴隸化した人かあるいは刑罰に關する文字である。これらの文字を考えてみると、殷周では文身は奴隸か罪人に加えるものであるというニュアンスがある。奴隸や罪人に科する文身の対象者は、文身を科せられる以前は文身していなかったとも考えられる。この点、呉越族では王から庶民に至るまではほぼ男性のほぼ全員が文身をしているとみ

てよい。それに対して、殷では呉越族とはやや異なり、文身は生活の中で万人普遍に行われているとは言い難い。呉越の俗には前述のように生活の中での文身の習俗がさまざまな書物に語られているが、殷周の一般人の文身を語った文献の記述は見ない。『史記』呉太伯世家によると、太伯と仲雍の二人は荊蛮の地に出奔して文身し、断髪して荊蛮人の風俗に染まつたとあるが、ここから解釈する限り、周国の太伯と仲雍の周囲ではもともと文身の習俗がなかったことが知られる。白川博士は「もし殷族が沿海文身の俗をもつ種族であつたとしても、かれらは早く中原に入り、諸族の文化を攝容して、そこに發展的に独自の文化を形成し、發展させたものであらう⁴³」と述べる。殷では文身の内容も呉越族のような状態からやや変化を遂げ、すでに文身を刑罰や奴隸専用のものとする習俗に移行する過程にあつたと考えられるのである。したがって、甲骨文創作の時にあつては貫頭衣を纏った越族の文身がイメージとして最も鮮烈な文身であり、そのイメージを字源として「文」字が創られたように思われるのである。

終わりに

「文」の字源モデルとその意味について考察した。甲骨文・金文に關してはいろいろな字源解釋があるが、ある解釋が通説化してしまうと、あたかもそれが真実の解釋であるかのように一人歩きしてしまう。甲骨・金文の文字解釋は未だに多くが仮説である。そのことを肝に銘じて字源解釋に当たるべきであらう。

「文」の字形に關しては、以前よりこの象形文字がどのようなモデル

ルからでてきたかについてずっと疑問を懐き続けてきた。しかしながら、「滄源崖画」を見て従来の考えが氷解して、私なりの解釈を見出した。「滄源崖画」の人体描写が貫頭衣を表していることに気づいたのは、銅鐸絵画の人間描写からの連想によるものであった。古代中国の文献を見ても、呉越族の二大特徴として文身と貫頭衣を上げている。そのことが、殷人から見た呉越族のイメージなのである。殷人は「文」字のモデルを呉越族の貫頭衣と文身からとったと思われる。殷人にとって呉越族の文身のイメージが強かったわけである。その根拠として「文」字に該当する人体を表す甲骨文が他に見当たらないことを挙げた。

「文」の甲骨文「𠂔」の「×」は文身を表すことは、白川静博士をはじめとして何人かの文字学者が既にその旨を述べている。白川博士は、「×」を共通の意味符号とし、その符号を含む「文」「凶」「胸」「爽」などが系列文字であることを明らかにした。博士は、「×」は死葬に際して邪霊が侵入しないようにするための呪禁であるとする。「×」は漢字に直すと罰であり、漢音は「パツ」で呉音は「バチ」である。「バチ」は神に背いた時に「バチがあたる」という表現がされるように、呉音の「バチ」は定着時期が漢音より早いだけに生活の中に根付いた民俗的呪禁と考えられる。そのことは、日本で「×」が古くに呪禁として使われたことの反映であろう。私は、それに加えて「凶」の「×」形は隠匿されることによって霊力を増すとする古代中国独自の考え方があると考察した。死葬の際に文身の「×」形を隠匿するのは「衣」である。隠匿することによって「×」の呪力を高めようとし

たのである。「×」形と衣は古代中国の葬制における二つの重要なアイテムである。殷代に行われた葬制における絵身と衣と越族における文身と貫頭衣の関係は相関的であり、越族の文身と貫頭衣の方が原初的な形である。「文」字の創作意図は、「×」形をはじめとした文身とそれを隠匿する貫頭衣を図象として構想したものではないかと考えた。私は、そのような古代人の発想に古代中国独特の宗教観や美意識を感じる。また、「文」字のモデルは日本列島の倭人の源流である南中国の高床式住居に住む人たちであったことも、日本の人に伝えたい。言い換えれば、日本人の祖先が「文」字のモデルであったと考えられるからである。

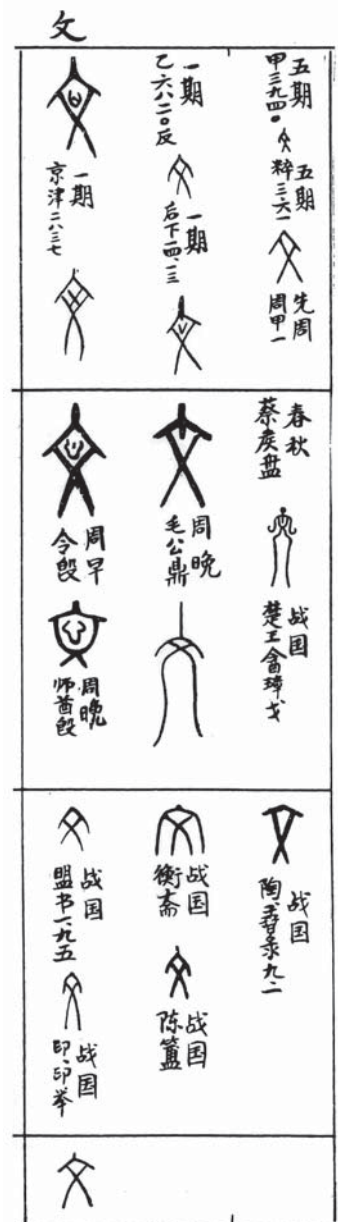
本稿を2014年の12月6日に漢字学研究会で口頭発表させていた。だいた。「滄源崖画」の人物像が貫頭衣を着た人とは限らない、またその人物像が服を着ていたかどうかわからない、或いは、「𠂔」は貫頭衣を着た人とするならば、「×」は貫頭衣の下に隠れるはずであるからおかしい、などの意見が寄せられた。それらのことについては今後研究課題として検討していきたいと思う。漢字学研究会の各先生方のご指摘をいただき、書き直したところもいくつかある。大形徹先生・末次信行先生・村上幸造先生・馬越靖史先生・佐藤信弥先生・山田崇仁先生にはお礼を申し上げたい。

注

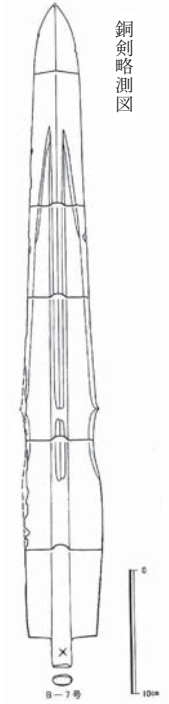
- (1) 白川静『中国古代の民俗』（講談社学術文庫、1975年）28頁
- (2) 白川静『甲骨金文学論叢』上（白川静著作集別巻）「釋文」（平凡社、2008年）85・119頁

- (3) 水上静夫『漢字を語る』(大修館書店、1999年) 8頁
- (4) 馬叙倫『讀金器刻詞』(中華書局、1962年) 卷中
- (5) 臧克和『說文解字的文化說解』(湖北人民出版社、1995年) 250頁
- (6) 吳其昌『殷墟書契解詁』(三晋出版社、2009年) 226・227頁
- (7) 白川静『中国古代の民俗』(講談社学術文庫、1975年) 37頁
- (8) 朱芳圃『殷周文字釋叢』卷中(中華書局、1962年) 67頁
- (9) 『中國文字』第三卷第九冊(國立台灣大學文学院古文字学研究室、1960年) 1009・1010頁
- (10) 徐中舒主編『甲骨文字典』(四川辞書出版社、1989年) 996頁
- (11) 中島鍊『書契淵源』第一帙中(文求堂、1934年) 116頁
- (12) 高明編『古文字類編』(中華書局、1980年) 82頁
- (13) 李学勤主編『字源』(天津古籍書店、2012年) 650頁、張玉金
- (14) 大和岩雄『銅劍・銅鐸の×印について』(『東アジアの古代文化』92号、大和書房、1997年) 131頁
- (15) 白川静 新訂『字統』(平凡社、2004年) 224頁
- (16) 同上
- (17) 大形徹『魂のありかー中国古代の靈魂観』(角川書店、2000年) 184頁
- (18) 『澧西発掘報告』(文物出版社、1962年)
- (19) 白川静 新訂『字統』(平凡社、2004年) 195頁
- (20) 白川静 新訂『字統』(平凡社、2004年) 15頁
- (21) 同上221・222頁
- (22) 鳥越憲三郎・若林弘子『弥生文化の源流考』(大修館書店、1998年) 81頁、407頁
- (23) 白川静『甲骨文文学論叢』上(白川静著作集別卷)「釋文」(平凡社、2008年) 90頁
- (24) 陳夢家『釋「國」「文」』(『國文月刊』11期、西南聯合大学師範学院)
- (25) 汪寧生著『雲南滄源崖画的發現与研究』(文物出版社、1985年) 23頁、25頁、35頁、54頁図版6参照
- (26) 『滄源崖画は今から約千年前のもの』は鳥越氏の原稿の間違いか誤植のどちらかで、正確に言うと「滄源崖画は今から約3千年前のもの」といふべきであろう。
- (27) 鳥越憲三郎編『雲南からの道——日本人のルーツを探る』(講談社、1983年) 152・153頁
- (28) 『弥生文化の源流考』457頁

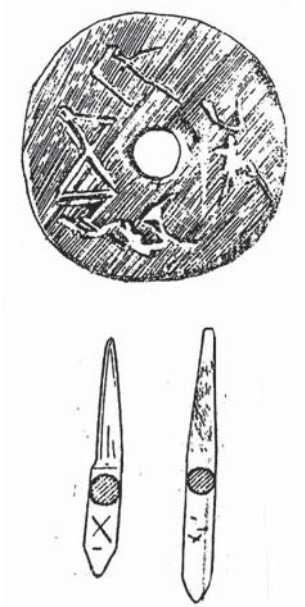
- (29) 同上406頁参照
 - (30) 『雲南滄源崖画的發現与研究』115頁
 - (31) 黄強『中国内史』(中国紡織出版社、2008年) 7頁
 - (32) 『雲南からの道——日本人のルーツを考える』(講談社、1983年) 154・155頁
 - (33) 同上1554頁
 - (34) 『弥生文化の源流考』96・97頁
 - (35) 朱芳圃『殷周文字釋叢』卷中(中華書局、1962年) 67頁
 - (36) 『中國文字』第三卷第九冊1009・1010頁
 - (37) 楊雲撮影『神奇・美麗・西双版纳影像』(雲南美術出版社、2004年) 31頁
 - (38) 『弥生文化の源流考』106頁
 - (39) 中国社会科学院考古研究所編著『殷墟婦好墓』(文物出版社、1980年) 153頁
 - (40) 許進雄『中国古代社会…文字與人類学的透視』(台灣商務印書館、2013年) 466頁
 - (41) 同上467頁
 - (42) 白川静『甲骨文文学論叢』上(白川静著作集別卷)「釋文」109・110頁
 - (43) 白川静『甲骨文文学論叢』上(白川静著作集別卷)「釋文」116頁
- (大阪教育大學特任准教授)



图版 1



图版 2



張家坡西周遺址出土陶文和骨器文字

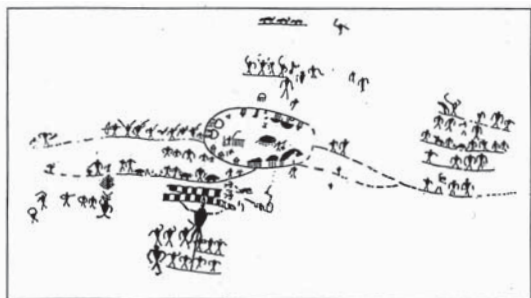
图版 3



图版 5



图版 4



云南沧源岩画



原始村寨图



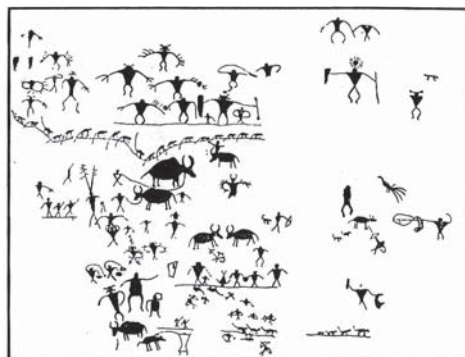
第一地点 2 区



第六地点 6 区



猎牛驯牛岩画



云南沧源岩画



佤族の村落

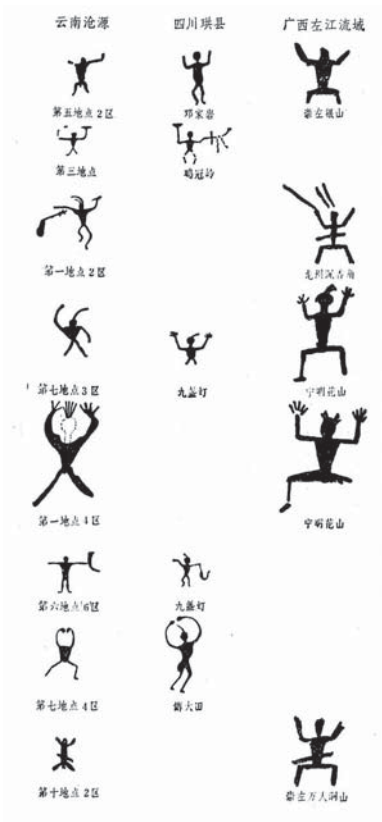


佤族の貫頭衣姿の脱穀風景



滄源崖画にみる屋根の鳥

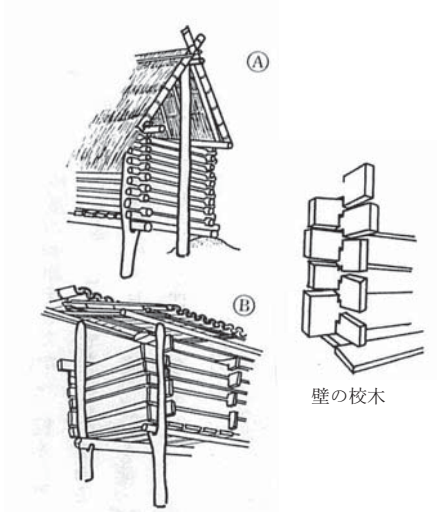
図版 7



図版 9

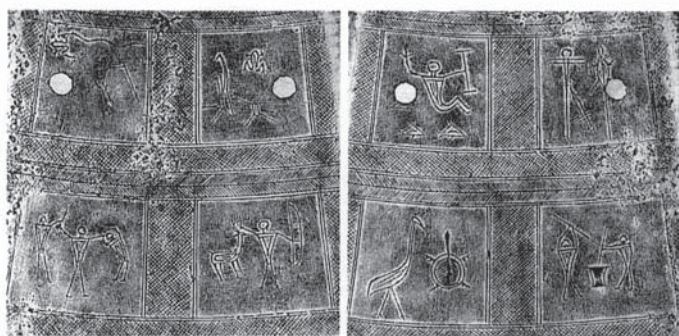


图 1-6 阴出岩画之一 编号为 405 的阴出岩画、人像着贯头衣、两腿之间的是带、也就是蔽膝的另称、对生殖器的保护作用是明显的



滄源佤族的高床式穀倉（校倉）

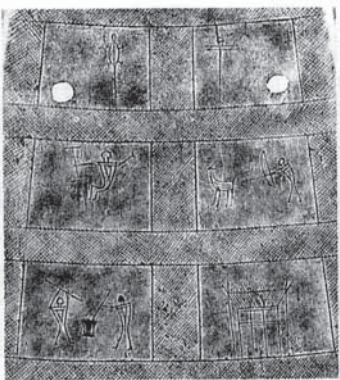
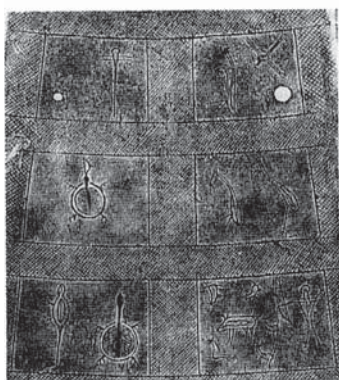
図版 8



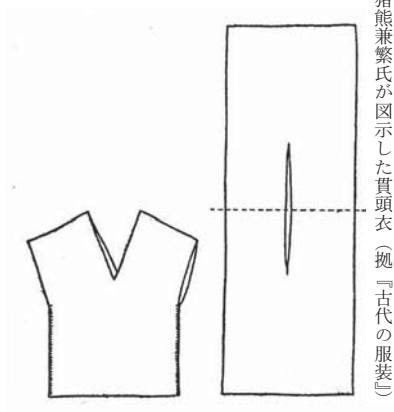
兵庫県桜ヶ丘5号鐸弥生中期 神戸市立考古館



伝香川県出土弥生中期 文化庁



図版 10



猪熊兼繁氏が図示した貫頭衣（拠『古代の服装』）

図版 11



(上右) ポー・カレン族の未婚女性の貫頭衣
 (上左) ポー・カレン族の既婚女性の貫頭衣
 (下左) 海東村仮族の女性の貫頭衣



(上右) 貫頭衣のラワ族の女性
(上左) スゴー・カレン族の男性の貫頭衣



(下右) スゴー・カレン族の未婚女性の貫頭衣
(下左) スゴー・カレン族の既婚女性の貫頭衣



カレン族の男子の入れ墨



独龍族の女性の入れ墨(伍金貴氏提供)



沖縄女性の手の甲の入れ墨

図版 14



台湾タイヤル族の女性の入れ墨

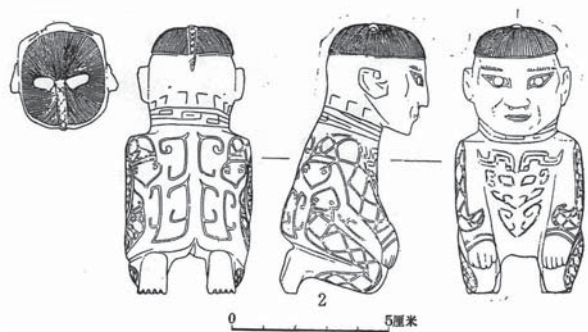
傣族の女身



図版 13



玉人



図版 15



插圖 13.8 西周早期的人形銅車轄拓片，人身上的花紋可能就是紋身的表現。（銅器紋飾：346）

図版 17



插圖 13.7 商代跣足男女裸體玉雕片，人體上的花紋可能就是紋身的表現（安陽工作 1977：82）

図版 16

