

國學院大學學術情報リポジトリ

楚辞における視覚的動作とその意義に関する一考察：
「望」・「顧」を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-03-26 キーワード (Ja): 屈原, 顧, 望, 邪視, 詩経 キーワード (En): 作成者: 小笠原, 裕美 メールアドレス: 所属:
URL	https://k-rain.repo.nii.ac.jp/records/2000248

楚辞における視覚的動作とその意義に関する一考察

—「望」・「顧」を中心に—

小笠原裕美

一、前言

楚辞九歌「湘夫人」に「荒忽兮遠望、觀流水兮潺湲（荒忽として遠く望み、流水の潺湲たるを觀る）」、九章「哀郢」に「顧龍門而不見（龍門を顧みれども見えず）」の句がある。これらの句中に見える「望」・「觀」・「顧」・「見」はいずれも視覚的動作を表す。楚辞には、視覚的動作を表す言葉として他にも「覽」・「相」・「視」・「瞻」・「臨」などの語が見える。なお、ここで「視覚的動作」とは、「目の動きにより、その対象に意識を向ける行為」とする。

これらの語が示す視覚的な動作は果たして単に「みる」という一般的な意味を示すだけだろうか。

楚辞の淵源は、宗教儀礼や呪術的な儀式に用いられた文辞に求められる。そうした宗教的な“型”を基盤としながら、

創意を加え改修し、文学作品へと昇華させたのが楚辞であるといえよう。ここで明らかにするのは、動作表現に用いられた呪術的な“型”と、また、それが作品にいかなる意味を付与しているのかである。

なお、「目」に呪力の存在を認める考えは、特に「邪視」「邪眼」として、世界各地に見られ、中国においても存在するようである。¹⁾

本来ならば、楚辞に見える全ての視覚的動作を表す語について扱うべきである。しかし、一度に全てを扱うのは不可能である。そこで今回はひとまず、最も多く登場する「望」と「顧」の語をもとに考察を行う。なお、扱う作品は、現存最古の注釈である王逸注で「屈原作」とされた作品に限った。

テキストは『屈原集校注』（金開誠他／中国古典文学基

本叢書／中華書局／一九九六年八月第一版）を使用し、解釈の上で必要と判断した語については校記を参考に改めた部分がある。その際には注記を施した。また、解釈にあたっては王逸氏『楚辭章句』・洪興祖『楚辭補注』・朱熹『楚辭集注』を中心に、『楚辭集校集釋』（崔富章・李大明主編／楚辭學文庫／湖北教育出版社／二〇〇三年五月）で諸家の説も参照しつつ行った。

二、「望」の動作とその意義

屈賦中、名詞の一部である場合を除く「望」の用例を大別すると、「遠望」の意での用例と、「願望」の意での用例とに分類が可能である。ただし、「遠望」・「願望」の両義を兼ねる例も存在する。「願望」での用例は必ずしも視覚的動作の「望」の用例ではないが、「望」の語の派生的な意味として見ておく必要があるだろう。

更に、「遠望」の用例は、その意識の所在によって、「楚国（故郷）を望む動作」・「神々を望む動作」・「賢君・賢者を望む動作」・「その他」に分類が可能である。

「望」が「楚国（故郷）を望む動作」と解せる例の一つに、九章「悲回風」がある。

登石巒以遠望兮 路眇眇之默默

入景響之無應兮 聞省想而不可得

石巒に登りて以て遠望すれば、路眇眇として默默たり。

景響の應無きに入り、聞くこと省想するも得べからず。

王逸氏の注に「昇彼高山、瞰楚國也（彼の高山に昇り、楚國を瞰するなり）」とある。「遠望」の直後に見える「路」とは故郷へ至る路を指す。石巒（岩山）に登り、遙か遠い路を望みやる作者の心に去来するのは故郷への思いである。ここで「登石巒以遠望兮」の句は、「登高遠望」詩の形式を備えた例と言える。

松田稔氏は「唐の登高詩起源考」（『漢文學會々報』第二十一輯／國學院大學漢文學會／昭和五十年五月四日／三六頁～四八頁）で次の様に述べる。

登り、遠く望み見る、即ち遠望という型の詩は、多く望郷、または旧都への回想と関聯して叙される。心に満たされぬものを持つ者が、その満たされぬ心を抱いて山に登り、思う人・もの・ところを遠望するということ行為は、心の安らぎを得ようとする心理によるものであることは想像に難くない。

「登高遠望」を詠ずる詩は、すでに詩経の中にも見え、松田氏の指摘する特徴を最も表すのは魏風「陟岵」である。 「陟岵」では、「陟彼岵兮 瞻望父兮（彼の岵に陟り、父を瞻望す）」・「陟彼配兮 瞻望母兮（彼の配に陟りて、母を瞻望す）」・「陟彼岡兮 瞻望兄兮（彼の岡に陟りて、兄を瞻望す）」とあり、ここで、「望」の対象は故郷にいる父母や兄であり、望郷の思いを述べたと解せる。

楚辞において、「陟岵」同様、「登高遠望」の形式を備え、且つ望郷の念を述べたと認め得る句は、前掲の九章「悲回風」と、「哀郢」に見える。「哀郢」では、二箇所に「望」の語が用いられる。

發郢都而去閭兮	荒忽其焉極
楫齊揚以容與兮	哀見君而不再得
望長楸而太息兮	涕淫淫其若霰
過夏首而西浮兮	顧龍門而不見
心嬋媛而傷懷兮	眇不知其所蹠
(中略)	
羌靈魂之欲歸兮	何須臾而忘反
背夏浦而西思兮	哀故都之日遠
登大墳以遠望兮	聊以舒吾憂心

哀州土之平樂兮 悲江介之遺風

郢都を發して閭を去り、荒忽として其れ焉くんぞ極まらん。

楫齊しく揚げて以て容與し、君に見えんとして再びは得ざらんことを哀しむ。

長楸を望んで太息し、涕淫淫として其れ霰の若し。

夏首を過ぎて西に浮かび、龍門を顧みれども見えず。

(中略)

羌、靈魂の歸らんと欲する、何ぞ須臾も反るを忘れん。

夏浦を背にして西思し、故都の日に遠ざかるを哀しむ。

大墳に登りて以て遠望し、聊く以て吾が憂心を舒ぶ。

州土の平樂を哀しみ、江介の遺風を悲しむ。

「登大墳以遠望兮 聊以舒吾憂心」における「大墳」は、藤野岩友博士が「大きな堤防」と解されるのに従う。大きな堤防にのぼって遙かに望む作者の心に浮かぶのは、「郢都」である。懐かしい故郷の方を眺めやり、憂える己の心を慰める。山ではないものの、高所に登って遠望する「登高遠望」の形式を備え、更に望郷の念を述べた例と見なせよう。

一方、「望長楸而太息兮」の句については、「登高」であ

るか否かははっきりしない。だが、「長楸」の語について、王逸氏は「長楸、大梓。(中略)言己顧望楚都、見其大道長樹、悲而太息(長楸は、大梓なり。(中略)言ふところは己楚の都を顧望し、其の大道の長樹を見、悲しみて太息するなり)」と注し、「長楸」が楚の大道に植えられた道を示すための大樹であると解する。

一方、汪瑗氏は「長楸」を「墳墓の上に植えた木」とした上で、「其情之愈哀愈甚者、蓋古人去國、則哭于墓而後行、哀墓之無主也(其の情の愈々哀しみ愈々甚だしきは、蓋し古人國を去れば、則ち墓に哭して後に行き、墓の主無きを悲しむなり)」と注する。これは、長楸を見て「太息」し、「涕」をこぼす所以に対する言及である。『禮記』卷第十「檀弓下」に、次のような記載がある。

子路去魯、謂顔淵曰、「何以贈我。」曰、「吾聞之也。去國、則哭于墓而后行。反其國、不哭展墓而入。」
子路魯を去るに、顔淵に謂ひて曰はく、「何を以てか我に贈らん。」と。曰はく、「吾之を聞く。國を去るとき、則ち墓に哭して后に行く。其の國に反れば、哭せずして墓を展めて入る。」と。

國を去る際には、墓に哭して別れを告げてから行き、戻る際には哭せず、墓参だけして入るのだという。やむなく故郷を去る作者は、そのように別れを告げてきた墓に植えられた「長楸」を望んで思いをはせ、涙したとも考えられる。ここで「長楸」は、故郷の象徴である。

つまり、「望長楸而太息兮」の句は、登高ではないものの、故郷を象徴する事物を遠望し、望郷の思いを叙す点において共通する。

同様に九章の「抽思」も、登高ではないが、山川を遠望する動作と共に、故郷を遠く離れた哀しみを語る。

倡曰

有鳥自南兮

來集漢北

好娉佳麗兮

胖獨處此異域

既惇獨而不羣兮

又無良媒在其側

道卓遠而日忘兮

願自申而不得

望北山而流涕兮

臨流水而太息

倡に曰はく、

鳥有り南よりし、來たりて漢北に集まる。

好娉佳麗、胖れて獨り此の異域に處る。

既に惇獨にして羣せず、又た良媒の其の側に在る無し。

道 卓遠にして日に忘れられ、自ら申べんと願ふも得ず。

北山を望んで流涕し、流水に臨んで太息す。

「獨處此異域」と述べる作者は、北山を望み見ては涙を流し、また流水に臨んでは溜息をつく。

「望」の語について、姜亮夫氏は「望者、遠而望之、想像而望之（望は、遠くして之を望み、想像して之を望むなり）」と述べる。「望」の語が、遠くにあるために、実際には見えない対象を想像してみる動作だという指摘である。そして、それは、空間的な問題だけでは無く、神のような、通常では不可視の存在を見ようとする際の動作でもあると考えられる。楚辞では、山川を遠望する形式で、意識としては神々を望み見ようとする動作として「望」を用いる例がある。

山川を遠望する行為について、先にあげた登高遠望詩のほかに、『尚書』・『儀禮』等の經書に見える山川を祭る望祭との関連も考える必要がある。

山川を遠望するとは、対象が巨大なためであり、遠望してそれを視界におさめることで、何らかの呪的な効果を意図したと考えられる。また、「望」の対象も、実際におい

ては「山川そのもの」ではあるが、そこには「山川の神」といった存在も観念されただろう。

次に挙げるのは、九歌「湘君」の一節である。

望沔陽兮極浦 横大江兮揚靈

揚靈兮未極 女嬋媛兮爲余太息

横流涕兮潺湲 隱思君兮徘徊

沔陽の極浦を望めば、大江に横たはりて靈を揚ぐ。

靈を揚げて未だ極まらざるに、女嬋媛として余が爲に太息す。

涕を横流して潺湲たり、君を隱み思ひて徘徊たり。

ここでは、長江の曲岸から遙かに遠い水際を望む、という形で「望」の語が用いられる。この時、見ているのは実際には「極浦」であるが、意識は水の神たる「湘君」にある。同様の形式を備えるのが九歌「湘夫人」である。

帝子降兮北渚 目眇眇兮愁予

嫋嫋兮秋風 洞庭波兮木葉下

登白蘋兮騁望 與佳期兮夕張

帝子北渚に降る、目眇眇として予を愁へしむ。

嫋嫋たる秋風、洞庭波たち木葉下つ。

白蘋に登りて望みを騁せ、佳と期して夕べに張らんとす。

ここで「望」は、「白蘋の上を踏み歩きながら遠望」する形で見える。その対象は「洞庭湖」であり、また、そこにおわす帝子（湘夫人）である。なお、「湘夫人」は下文にも「望」の語が見える。

沉有菝兮體有蘭 思公子兮未敢言

荒忽兮遠望 觀流水兮潺湲

沉に菝有り體に蘭有り、公子を思へども未だ敢へて言はず。

荒忽として遠望すれば、流水の潺湲たるを觀る。

ここで「公子」とは「帝子」同様、「湘夫人」を指す。「湘夫人を思へどもそれを口に出すことはできず」、「荒忽兮遠望」と続くが、ここに「望」の語とともに「荒忽」の語が見えるのに注目したい。

「荒忽」の語は、楚辭中頻出の語で、『楚辭学通典』「三詞語」にも「一二八 荒忽」として項目が立てられ、「若

存若止、若有若无之貌。为南楚方言（あるようでありとどまるようであり、あるようでありないようであるさま。楚の方言）」と説明される。つまり、「荒忽」とは「はっきりしないさま」を表した言葉といえるだろう。また、語順が逆となった「忽荒」という語も挙げられ、「即荒忽、隱約不明之意。南楚方言词（即ち「荒忽」。かすかではっきりしない意。楚の方言）」と説明される。

王逸氏は「湘夫人」の姿が「荒忽」であると解する。朱熹氏は、「思之之切、至於荒忽而起望（之を思ふことの切、荒忽に至りて起ちて望む）」とあり、作者の精神状態を表す語として解するようである。蔣驥氏は「荒忽、思極而神迷也（荒忽、思ひ極まりて神迷ふなり）」と注する。蔣驥氏に従えば、「荒忽」とは、湘夫人の姿が「荒忽」なのではなく、湘夫人の訪れを待ち望む「予」の精神の状態が「荒忽」であると解せる。ここで「荒忽」とは、神靈との交感の際の昂揚した精神状態を表す語と考えられる。

『禮記』卷四十七「祭義第二十四」に、次の様な記事がある。

薦其薦俎、序其禮樂、備其百官、奉承而進之、於是論其志意、以其慌惚、以與神明交。庶或饗之。庶或饗之、孝子之志也。

其の薦俎を薦め、其の禮樂を序し、其の百官を備へ、奉承して之を進め、是に於いて其の志意を論し、其の恍惚を以て、以て神明と交はる。之を饗くる或らんことを庶ふ。之を饗くる或らんことを庶ふは、孝子の志なり。

ここで「恍惚」とは、「荒忽」と同じである。「以與神明交」とあり、「恍惚」が祭者の精神状態を表す語であるとわかる。この「荒忽」の語は、他に「遠遊」にも「意荒忽而流蕩兮 心愁悽而增悲（意は荒忽として流蕩し、心は愁悽して増す悲しむ）」とあり、「荒忽」が精神の動揺を述べる言葉としても見える。その動揺の極まった形が「流蕩」であり、精神の動揺が極まった結果、脱魂状態に至る。それが言うのが下文の「神儻忽而不反兮 形枯槁而獨留（神儻忽として反らず、形枯槁して獨り留まる）」である。

また、九歌「湘君」に「望夫君兮未來」「少司命」に「望美人兮未來」と、よく似た句が存在する。

令沅湘兮無波 使江水兮安流

望夫君兮未來 吹參差兮誰思

沅湘をして波無からしめ、江水をして安流せしめん。

夫の君を望めども未だ來たらず、參差を吹いて誰をか思はん。

與女沐兮咸池 晞女髮兮陽之阿

望美人兮未來 臨風恍兮浩歌

女と咸池に沐し、女の髮を陽の阿に晞かさんとす。

美人を望めども未だ來たらず、風に臨みて恍として浩歌す。

それぞれ、「夫君」・「美人」を「遠望」しようとする動作とも、その訪れを「待望」する動作とも解せよう。

朱熹氏は「湘君」に「言既設祭祀、使巫呼請、而未肯來也。望湘君而未來、故吹簫以思之也（言ふところは既に祭祀を設け、巫をして呼請せしめ、而るに未だ來たるを肯んぜざるなり。望湘君を望めども未だ來たらず、故に簫を吹きて以て之を思ふなり）」とし、王夫之氏は「吹之以迎神。沅・湘在楚南、故望之而未即來。誰思、謂非思夫君而誰思（之を吹きて以て神を迎ふ。沅・湘は楚の南に在り、故に之を望めども未だ即ち來たらず。「誰思」とは、夫の君を思ふに非ずして誰をか思はんことを謂ふ）」と注する。これに従うと、かの君（湘君）を望もうとしてもいまだいらっしや

らない。そこで、簫の笛（參差）を吹いて湘君をお迎えする。（そのような時に、）あのお方を思わずして、他に誰を思うだろうか、と解せる。ここで「參差」は、湘君をお迎えするための手段である。音楽あるいは歌でもって神の訪れを願うのは、「少司命」も同様である。

「少司命」の注に、王逸氏は「言已思望司命、而未肯來、臨疾風而大歌、冀神聞之而來至也。（言ふところは己司命を思望し、而るに未だ來るを肯んぜず、疾風に臨みて大歌し、神の之を聞きて來たり至るを冀ふなり）」と注する。樂器での演奏や舞等が、神の心を動かし樂しませる力のあると考えられたであろうことは、「東皇太一」・「東君」等の例からも明らかである。また、それを演奏する側にも精神的な作用が働くだろう。「悦」を、朱熹氏は「悦然」と注するが、「荒忽」と同様の意味として解してよいのではないか。おそらく、ここで「悦」とは「浩歌」する際の心境であるが、歌を歌う事によって、己の精神へ働きかけたのだとも解せよう。それは、より神との交渉を容易にするための手段であったと考えられる。

よって、「湘君」の「吹參差兮誰思」や、「少司命」の「臨風悅兮浩歌」などは、その訪れを期待し、これを望み見ようとしても現れぬ神を呼び寄せるため、一方で己の精神に

働きかけて、より神との交渉を容易にさせるため、音楽の力を用いたと考えられる。

「湘君」・「少司命」の「望」の用例は、具体的に「見る」動作というよりは、「見たい」という意識の面に重点がある。だが、心に思い描く対象の姿を見ようと、その対象の存在する方を望み見る行為を「望」とすれば、これら二つの例を視覚的動作の「望」として考えて問題は無いだろう。

また、精神の昂揚は、音楽の力によるだけでは無く、山などの高所に登り、その開けた眺望からもたらされることもある。「河伯」に、次の一節がある。

與女遊兮九河 衝風起兮橫波。

乘水車兮荷蓋 駕兩龍兮驂螭。

登崑崙兮四望 心飛揚兮浩蕩。

日將暮兮悵忘歸 惟極浦兮寤懷。

女と九河に遊ばんとすれば、衝風起りて波を横たふ。

水車に乗り荷蓋をし、兩龍に駕して螭を驂にす。

崑崙に登りて四望すれば、心飛揚して浩蕩たり。

日將に暮れんとして悵として歸るを忘る、極浦を惟ひて寤めて懷ふ。

「女」とは河の神「河伯」を指す。「心飛揚兮浩蕩」とは、「登崑崙兮四望」の結果、眺望が開けた感慨を叙したのである。だが、そればかりでは無く、精神が昂揚した結果、心に思い慕う河伯の元へと心が馳せ行く、脱魂を述べた句と解せるのではないか。思い慕う対象の元へと魂のみが馳せゆくことは「抽思」にも「魂一夕而九逝（魂一夕にして九逝す）」とあるのと同様である。「寤」とあるのは、脱魂状態から戻ったことを指し、「懷」とは、脱魂状態から戻ってもなお河伯を思い慕ったのであろう。「河伯」では、「衝風起兮横波」・「流澌紛兮將來下」と「水」が水神である河伯との恋路の障害として表現される。また、下文に「靈何爲兮水中」ともある。河伯との神婚の成就には「水」の障害を克服しなければならず、その手段が「脱魂」なのではないか。

なお、詩經において、「望」はしばしばその場にはいない存在を望み見ようとする動作として用いられる。だが、その対象は、恋い慕う男（衝風「氓」）や、我が子（衝風「河廣」）などである。神を望み見ようとする動作での「望」の例は詩經には存在せず、これらは宗教儀礼や呪術的な儀式に用いられた文辞をその淵源とする楚辭に特徴的な例と言えよう。

ここまで、空間的な隔たりのため、あるいは通常では不可視の存在であるが故に視認のできぬ対象を望み見ようとする動作としての「望」の例を論じた。いずれも、その対象は、故郷や神など、概ね「望」の主体にとって好ましい、慕わしい存在である。楚辭においてはまた、「賢君」・「賢者」なども「望」の対象として詠じられる。

「離騷」に、「望瑤臺之偃蹇兮 見有娥之佚女（瑤臺の偃蹇たるを望み、有娥の佚女を見る）」とあるが、ここで「有娥之佚女（簡狄）」は、「貞賢」の比喩である。己と心を同じくする人物を求める神遊の中の「望瑤臺之偃蹇兮」とは、そのような存在を探すためであっただろう。また、九章「悲回風」に、次の一節がある。

浮江・淮而入海兮 從子胥而自適

望大河之洲渚兮 悲申徒之抗迹

驟諫君而不聽兮 任重石之何益

心絀結而不解兮 思蹇產而不釋

江・淮に浮かびて海に入り、子胥に従ひて自ら適す。

大河の洲渚を望み、申徒の抗迹を悲しむ。

驟々君を諫めて聽かれず、重石を任ふも何ぞ益せん。

心絀結して解けず、思ひ蹇産として釋けず。

ここで「望」は「大河之洲渚」を望む、という形で見える。その意識は「申徒」などの昔の忠臣の存在にある。申徒狄が投身したという黄河（大河）を望んで、現在ここには存在しない「賢人」を想起したのである。

同じく九章「抽思」中の「望三五以爲像兮 指彭咸以爲儀（三五を望んで以て像と爲し、彭咸を指して以て儀と爲す）」、「三五・彭咸」はいずれも古の聖賢を指す語である。その姿や行いを実際に目でみることは叶わないのだが、その行いの跡を望み見て我が君の手本とし、「彭咸」を指して己の手本としようというのだろう。

ここまで、空間的・時間的な隔たりや、神霊などの通常では不可視の存在を望み見ようとする動作が「望」であると論じてきた。そして、しばしば悲哀と共に語られる。それは、心に思い描く対象への痛切な思いと、望み見ようとしても実際には見ることに叶わぬ対象への、そして、その事実と向かい合うときの深い悲哀であろう。

九章「抽思」中の「望三五以爲像兮 指彭咸以爲儀」は、「望」の対象が「古の聖賢の行いの跡」と、やや抽象的になった例である。具体的な事物を「みる」という視覚的動作の「望」から、さらに「望」の対象が自分の思い描く状態になつて欲しいという意識が高まり、「願望」の意味で用いられ

たのが「抽思」の「望孟夏之短夜兮 何晦明之若歲 惟郢路之遼遠兮 魂一夕而九逝（孟夏の短夜を望むに、何ぞ晦明の歳の若くなる。惟れ郢路の遼遠なる、魂一夕にして九逝す）」であろう。

三、「願」の動作とその意義

楚辞における「願」の動作には、「反願」と「願慮」の二つに大別できる。前者の「反願」は実体として存在する事物を振り返り見る視覚的動作であり、「願慮」は、対象を気に掛け、心配するという意識面に重点のある心理的動作である。詩経においては邶風「日月」の「胡能有定 寧不我顧（胡ぞ能く定まる有らんや 寧ぞ我を顧みざる）」、小雅「蓼莪」の「我顧我復 出入腹我（我を顧み我を復し、出入我を腹く）」など、圧倒的に「願慮」の意での用例が多い。また、楚辞においては動作の主体が作者、或いは一人称で表現される人物などであるのに対し、詩経では、他者の「願」の動作を一人称で表現される人物が受ける形で使用される例が多い。

楚辞において「反願」の動作として認め得る「願」の用例において概ね共通するのは、「移動の際に見られる動作」

である点、「顧」の対象が「故郷」である点、「悲しみを深める」場面に多い点である。

前掲九章「哀郢」に「望長楸而太息兮 涕淫淫其若霰 過夏首而西浮兮 顧龍門而不見」とあったが、ここで「顧」の語が見える。その前後に、「國門」・「閭」・「龍門」と、「門」を表す言葉が多く見える。

「龍門」は、「楚の郢都の門」で東門とみる説と南門とみる説がある。いずれにせよ、ここで「龍門」が故郷の象徴であるのに変わりは無く、「顧龍門」とは、龍門の向こうに故郷を見ているのだろう。しかし、故郷はすでに遠く隔たっており、龍門も目で見ることができない。そこで「心嬋媛而傷懷兮 眇不知其所躡」と述べ、より悲痛を増したのを訴える。

国を去る際には、墓に哭して別れを告げてから行くという「禮記」の記述を「二望の動作とその意義」に挙げたが、同じく「禮記」巻第四「曲禮下」に、「大夫・士去國、踰竟爲壇位、鄉國而哭。(大夫・士 國を去り、竟を踰ゆるに壇位を爲り、國に郷ひて哭す)」ともあり、国を去り、その境を越える際、国に向かって哭すという記事が見える。この「踰竟」を強く意識される場として、「哀郢」では「門」の語が用いられたのではないだろうか。

楚辞には他にも「門」を表す語が散見される。大まかに分類すると、次の様になるだろう。

A 故郷の象徴

出國門而軫懷兮 (九章「哀郢」)

發郢都而去閭兮 (同)

顧龍門而不見 (同)

兩東門之可蕪 (同)

B 神や魂の出入の場

欲少留此靈瑣兮 (「離騷」)

倚閭闔而望予 (同)

廣開兮天門 (九歌「大司命」)

四方之門 (「天問」)

排閭闔而望予 (「遠遊」)

魂兮歸來入修門些 (「招魂」)

C 祭祀の対象

建芳馨兮廡・門 (九歌「湘夫人」)

D 極限の地を示す

遠絶垠乎寒門（「遠遊」）

E 概念的な門

迷不知寵之門（九章「惜誦」）

此德之門（「遠遊」）

このように分類すると、A「故郷の象徴」としての用例は、「哀郢」のみと看取される。中国の古代都市は城壁によって内外とが区切られていたが、「門」は、その内と外とが接する場である。一度門から出でればそこは、九章「抽思」に「畔獨處此異域」とあるように「異域」であり、異なる存在と接触する場として意識されたのだろうか。それ故に「神」との接触も可能とされたのではないだろうか。これは、楚辞における「門」の用例にB「神や魂の出入の場」としての用例が最も多く、更にC「祭祀の対象」ともされることから窺える。

また、『禮記』「月令第六」にも、門が祭祀の対象とされた記事が見える。

孟秋之月。日在翼。昏建星中、且畢中。其日庚辛。其

帝少暉。其神蓐收。其蟲毛。其音商。律中夷則。其數九。其味辛。其臭腥。其祀門。祭先肝。

孟秋の月。日翼に在り。昏に建星中し、且に畢中す。其の日は庚辛。其の帝は少暉。其の神は蓐收。其の蟲は毛。其の音は商。律は夷則に中る。其の數は九。其の味は辛。其の臭は腥。其の祀は門。祭は肝を先にす。

「門」以外に鬼神と接しやすい場として考えられるのは「山」や「川」などである。それは、前に「望」の語で「神々を望もうとする動作」として挙げた例の中で、「湘君」に「滂陽兮極浦」、「湘夫人」に「流水」、「河伯」に「登崑崙」などであることから窺える。無論、湘君や湘夫人は水神であるため、川が登場するのは当然ではあろう。寧ろ、山や川には神々が棲まうと考えられたために、そうした存在と接しやすいつと考える問題は無いだろう。

このように、「望」は多く「山川」を表現する語と共に用いられたが、「顧」の動作も、山川を表す語と共に用いられる。「離騷」には、「朝吾將濟於白水兮 登閭風而縹馬 忽反顧以流涕兮 哀高丘之無女 朝に吾將に白水を濟り、閭風に登りて馬を縹がんとす。忽ち反顧して以て流涕し、高丘の女無きを哀しむ）、九章「涉江」に「哀南夷之莫吾

知兮 且余濟乎江・湘 乘鄂渚而反顧兮 欵秋冬之緒風（南夷の吾を知る莫きを哀しみ、且に余江・湘を濟らんとす。鄂渚に乗りて反顧すれば、欵 秋冬の緒風）、「九章「抽思」、「亂曰 長瀨湍流 沂江・潭兮 狂顧南行 聊以娛心兮（亂に曰はく、長瀨湍流 江・潭を沂り、狂顧して南行し、聊以て心を娛たのしましめん）」などとあり、「白水・閩風・「江」・「湘」・「潭」などみな山や川である。いずれも、その意識は故郷にある。また、山ではないものの、高所にあつての「顧」の動作は他にも見える。

例えば、「離騷」に、「忽反顧以遊目兮、將往觀乎四荒（忽ち反顧して以て目を遊ばしめ、將に往きて四荒を觀んとす）」とある。この「反顧」の対象を、蔣天樞氏は「反顧、回望故國（謂郢）（反顧とは、故國を振り返り望むということである。）」と述べる。下文にも「陟陸皇之赫戲兮 忽臨睨夫舊鄉 僕夫悲余馬懷兮 蜷局顧而不行（皇の赫戲たるに陟陸し、忽ち夫の舊郷を臨睨す。僕夫は悲しみ余が馬は懷ひ、蜷局して顧みて行かず）」と見える。よく似た句が「遠遊」にもあり、「僕夫懷余心悲兮 邊馬顧而不行（僕夫は懷ひ余が心は悲しみ、邊馬顧みて行かず）」という。逆に「不顧」とする例も九章「涉江」に存在し、「世溷濁而莫余知兮 吾方高馳而不顧（世溷濁して余を知る莫し、

吾方に高く馳せて顧みず）」とある。これは、敢えて顧みないことで故郷への思いを断ち切ろうというのだから。

以上、楚辞に高所にあつての「反顧」の用例をいくつか見てきた。ここで、「反顧」の対象は「故郷」であり、多く移動の際に見られ、また、悲哀の情と共に語られる。それも、反顧の動作によつて高められているようである。

この「故郷」を「反顧」するの意で用いられた「顧」は、「門」・「川」・「山や天などの高所」等の語とともに詠じられる。これらはすべて、鬼神などの存在と接する場としての役割を持つ語と考えられる。

『莊子』外篇「天地第十二」に「方且四顧而物應（方に且に四顧して物を應ぜしめんとす）」とあり、市川安司氏は「あちらを見、こちらを見て、自分の力を加え、物がそれに応じて動くようにする」と解される。つまり、ここで「四顧」とは、対象を見ることによつて、目の呪力に訴え、対象に自分の力を加えようとした動作と言えらる。このように「顧」には、対象に何らかの働きかけを行う目の呪力が意識されたと考えられる。そこには、動作の主体の「見よう」とする明確な意志が存在する。

では、かかる意味を持つ「顧」が「門」「川」（山や天など）高所」といった異域と接する「竟」的性格を持つ場におい

て行われたのには、いかなる意味があったであろうか。

遊離の中「竟」に臨み、異域に接することが意識されると共に、「反顧」することで、強く「故郷」が意識されただろう。高められた望郷の思いとともに故郷をはるかに顧みる動作には、帰参を願う呪術的な所作としての意味があったのではないだろうか。一方で「門」・「川」・「高所」などの場合は、鬼神との交渉が容易な場とも言える。故に、己の痛切な望郷の思いが神に伝わらんことをここで願ったとも考えられる。

対象に目を向ける動作は、自然、意識をその対象に向けることになる。そこから、「顧慮」や「顧念」の意味での「顧」の用例も見られるのだろう。九歌「東君」の「長太息兮將上 心低徊兮顧懷（長太息して將に上らんとするに 心低徊して顧み懷ふ）」、「離騷」の「不顧難以圖後兮（難を顧み以て後を圖らず）」・「前を瞻て後を顧みる（瞻前而顧後兮）」などであるのは皆そうである。

一方の「望」の語とは、「対象が時間的・空間的に隔たするため、或いは、神霊など通常では不可視であるため、視認することのできない存在を見ようとする」際の動作であった。これは、楚辞における「顧」が「故郷」など遠く隔たる対象を見ようとする動作であるのと共通する。

「顧」と「望」の根本たる相違点は、その「方向性」にあるだろう。基本的に「顧」は、己の体の向きと、意識の向く方向が逆である。思いは後に残しながら、体は前を向く。心と身とが乖離した状態である。この心と身のばらけた状態こそが、「顧」の語の悲痛を生む要因と言えよう。「楚辞」において「反顧」を中心とする「顧」の語が詩中の重要な局面に置かれるのはそれ故と考えられる。

四、結言

楚辞における「望」の語は大きく「遠望」と「願望」の意味で用いられる。「遠望」の意での「望」の動作は、空間的・時間的な隔たりや、神霊など、通常では不可視の存在を望み見ようとする動作である。楚辞においては、特に神霊など、現実には不可視の存在を望む動作としての用例が多く、宗教儀礼や呪術的な儀式に用いられた文辞をその淵源とする楚辞を特徴付ける例と言えるだろう。

また、「望」の動作は、しばしば悲哀と共に語られる。それは、心に深く思い描く対象への痛切な思いと、望めども結局見ることの叶わぬ事実直面した時の深い悲哀である。

一方、「顧」の動作は、視覚的動作の「反顧」と心理的動作の「顧慮」の二つに大別できる。また、「反顧」の意での「顧」の動作は、移動の際に見え、視線の対象は多く「故郷」であり、悲哀を深める場面で登場する。

「望」と「顧」はそれぞれ、何かしらの理由により「不可視」の存在を見ようとする「動作」であり、多く悲哀を吐露する場面に用いられる点に共通点が認められる。

両者は、その方向性において逆であり、「顧」において、身体は前方を向きながら心は後方へ思いを残す形を取るのに対し、「望」における身心の方向は一先ず一致する。この精神と身体の方向性の相違が、「顧」の「悲痛」を生み出すと考えられる。

本稿の主たる目的は文学作品における言語表現の意味の深化に在り、民俗研究をその主たる目的とはしていない。ただし、宗教的あるいは呪術的な型を明らかにする上で、民俗学的成果も無視はできない。故に、本来ならば、解釈においては、必要に応じて、民俗学の成果も援用しつつ行うべきであった。また、今回扱わなかった視覚的動作についても今後考察していく必要がある。これらは今後の課題とし、一先ず筆を措くこととする。

注

(1) 「邪視」研究についての集大成としては、『邪視』(F. T. エルワージ著・奥西俊介訳／リプロボート／一九九二年七月七日初版)がある。また、中国の「邪視」に関する論稿としては「支那に於ける「邪視」の俗信に就いて」(石田幹之助／『東亜文化叢考』所収／東洋文庫／一九七三年)がある。また、同書所収「饜饕紋の原義に就いて」において、青銅器等に用いられる「饜饕紋」が「邪視に対する魔除け」であるとされる。また藤野岩友博士も『増補巫系文学論』(大学書房／昭和四十四年一月二十日)において、『儀礼』の「士喪礼」中に記載される死者の顔を覆う布(幛目)が、「死者の邪視を避けたものではあるまいか」と述べられている。

(2) 『屈原集校注』には「白蘋兮馳望」に作る。校記に、「洪興祖引一本「白」上有「登」字、朱注本・文選六臣本・胡刻本皆有「登」字。按有「登」句意較爲通暢、當據一本補。(洪興祖一本「白」の上に「登」字有るを引き、朱注本・文選六臣本・胡刻本皆「登」字有り。按ずるに「登」有るの句意、較ぶるに通暢と爲す、當に一本に據りて補ふべし」とあるため、これに従って改めた。

(3) 『十三經注疏』(藝文印書館／中華民國一〇二年三月初版第七七刷／八一〇頁)

(4) 『莊子』(新釋漢文大系／明治書院／昭和四十二年八月三十日再版)

「キーワード」 屈原、顧、望、邪視、詩經