

梅堯臣の鳥虫詠

湯浅陽子

【要約】

北宋・梅堯臣は早い時期から詩中に鳥などのグロテスクな姿を詳細に描いており、それはさらに洛陽時代に歐陽脩らとの交遊のなかで、『詩』の正統や『楚辭』及び六朝期の詠物賦の寓意的な動植物の描写を継承するものとして意識されるようになっていったと考えられる。梅詩のごとく身近な、通常は不快なものと感じられる小さな虫の生態を観察して詩に描写する先駆けとしては、中唐期における一連の表現を位置づけることができるが、両者はいずれも作者が自己の現状に対する不快感を、特に不快を感じさせる害虫に寓して表現したものである点で共通し、また儒家的な『詩』の伝統の継承を意識する点でも類似している。

その後も梅堯臣の詩において鳥は継続的に人の喩えとなり、しばしば政府内の政治情勢の寓意として描かれもするが、また彼自身や彼の一家の比喩として描かれることも多い。彼の置かれた状況や精神状態が悪化すると、それらの鳥は不気味な、あるいは不安な姿で描かれ、時には彼らを脅かす存在として蛇や害虫の異様な姿が描かれることもある。

梅堯臣のグロテスクな鳥虫詠は、単に詩の新たな題材を求めて純粹に知的な好奇心によって開拓された前向きな試みによるものではなく、また社会との関わりの中で感じる自らの不快感や不遇の鬱屈の表現というだけでもなく、より私的な感情と深く関わるものであり、特に肉親の死の衝撃を敏感に反映している。したがって彼の醜いものへの視線には、自虐性とともに、不安や苦悩を凝視しようとする態度を見ることができよう。また梅堯臣のこのような志向は、彼の詩風の特徴とされる所謂「平淡」の志向とは相い矛盾す

るものだが、彼の中では二つの志向は並存しており、両者のうち、より受け入れやすい「平淡」は、彼の詩風を代表するものとなっていたが、一方怪異な鳥虫詠は、その異様さのため広範には愛好されにくく、模倣者を生みにくかったと考えられる。

はじめに

梅堯臣（一〇〇二—一〇六〇）に、「鳥啄棗」（『宛陵先生集』四部叢刊本（宛陵集）卷三十五 至和二年（一〇五五））と題された詩がある。次にその全文を挙げてみよう。

樹頭陽鳥饑啄棗	樹頭	陽鳥	饑えて棗を啄み
破紅遶地青蠅老	破紅	地を遶り	青蠅老ゆ
青蠅雨濕驚不飛	青蠅	雨濕らせて	驚くも飛ばず
殘棗入泥人不掃	殘棗	泥に入りて	人掃かず
西風落盡鳥亦歸	西風	落ち盡くして	鳥は亦た歸り
晉客齒黃終懊惱	晉客	齒黃にして	終に懊惱す

ここに描かれた、樹上の黒い鳥、地面に散乱したままになっている食い散らかされた赤い棗、そこにたかる青蠅などから構成される情景は、この詩を読む者に色彩の対比のどぎつさや異様な雰囲気を感じさせるだ

ろうし、あるいは、直接には描かれていない傷んだ果実から発する甘く饅えた匂いや青蠅の羽音といった、嗅覚や聴覚に受ける不快な感覚まで想像させるかもしれない。

梅堯臣の詩風はしばしば「平淡」と評され、また彼自身も理想の詩境として「平淡」を掲げたが、少なくともここに描かれた情景は、「平淡」とは相反する印象を与えるものだろう。だが梅堯臣はこの他にも、身近な鳥虫の異様な姿を数多く描いているのである。

梅堯臣の詩風について、親しい友人であり、良き理解者でもあった歐陽脩（一〇〇七―一〇七二）は、梅堯臣が没した翌年の嘉祐六年（一〇六六）に、その詩集に寄せた「梅聖俞詩集序」（居士集卷四十二 四部叢刊本）の冒頭で、次のように述べている。

予聞世謂詩人少達而多窮、夫豈然哉。蓋世所傳詩者、多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有而不得施於世者、多喜自放於山巔水涯、外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類、往往探其奇怪。內有憂思感憤之鬱積、其興於怨刺、以道羈臣寡婦之所歎、而寫人情之難言、蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人、殆窮者而後工也。

予 世に詩人は達すること少なくして窮すること多しと謂ふを聞けり、夫れ豈に然らんや。蓋し世に傳ふる所の詩は、多く古への窮人の辭より出づるなり。凡そ士の其の有てる所を蘊めて世に施すことを得ざれば、多く自ら山巔水涯に放つを喜び、外に蟲魚草木風雲鳥獸の狀類を見て、往往にして其の奇怪を探り、内に憂思感憤の鬱積したる有りて、其の怨刺に興り、以て羈臣寡婦の歎く所を追ひ、而して人情の言ひ難きを寫し、蓋し愈いよ窮すれば則ち愈いよ工みなり。然れば則ち詩の能く人を窮せしむるに非ずして、殆んど窮する者にして後に工みならん。

詩が詩人を窮乏させるのではなく、窮乏している者であってはじめてその制作する詩が巧みなものとなるのだ、と述べてよく知られているこの箇所は、この序全体のなかでは、本題である梅堯臣の詩作について述べるための前置きとして、一般論を提示した部分となっている。続く本題の部分で歐陽脩は、梅堯臣の経歴を踏まえつつ、彼が優れた詩人として広く世間の評価を得たものの、それが朝廷への推挽に繋がらず不遇に甘んじたことを惜しみ、さらに先の一般論の結論である「窮乏している者であってはじめてその制作する詩が巧みなものとなる」を梅堯臣の場合に当てはめ、次のように述べている。

奈何使其老不得志、而爲窮者之詩、乃徒發於蟲魚物類、羈愁感歎之言。世徒喜其工、不知其窮之久而將老也、可不惜哉。

奈何ぞ其の老いをして志を得ざらしめ、窮者の詩を爲らしめ、乃ち徒らに蟲魚物類に羈愁感歎の言を發せしむるや。世は徒らに其の工みなるを喜びて、其の窮することの久しくして將に老いんとするを知らざるなり、惜しまざるべきや。

ここでは不遇な梅堯臣が詩作の題材とし、その思いを言葉に表したものが「蟲魚物類」であると述べているが、この表現は先の一般論部分の、「凡士之蘊其所有而不得施於世者、多喜自放於山巔水涯、外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類、」と呼応するものだろう。ならば一般論の「蟲魚」に続く「往往探其奇怪」という表現もまた、梅堯臣の詩風を意識して置かれたと考えることができる。歐陽脩は梅詩の「平淡」という属性を特に評価したが、ここでは梅詩の持つ別の特性に言及しようとしているのではないだろうか。そこで以下では、梅堯臣の鳥虫詠の持つ特色について、その奇怪さへの志向にも眼を配りつつ、各々の時期ごとに現れる特徴的な状況を検討したい。

一 洛陽時代

梅堯臣が鳥や虫の形態の持つ奇怪さを詠じた早い例としては、河南縣主簿であった仁宗天聖九年（一〇三一）に制作された、現存する最初期の作品中の、二十韻からなる長編古詩、「傷白鷄」（宛陵集卷二）を挙げることができる。次にその一部を掲げてみよう。

湧血被其頸 湧血 其の頸を被ひ
 噲呬氣甚危 噲呬 氣 甚だ危ふし
 皓臆變丹赤 皓臆 丹赤に變じ
 霜翅兩離披 霜翅 兩つながら離披す
 憫心欲之活 憫心 之を活かさんと欲するも
 碎腦安能治 碎腦 安くんぞ能く治さんや

題にも示されているように、この詩は犬に殺された白い家鶏を悼むものだが、作者は哀れな家鶏を悲しみつつ、その酷い姿に目を凝らし、写実的で詳細な描写を試みている。この詩と同様に犬に殺された鳥を悼んだ作例としては、古く三國魏・阮籍「鳩賦」（陳伯君校注『阮籍集校注』卷上 中華書局 中國古典文學基本叢書 一九八七年）末尾の、「值狂犬之暴怒、加楚害于微軀、欲殘沒以鑿滅、遂捐棄而淪胥、嗟薄賤之可悼、豈有忘于須臾。（狂犬の暴怒に値ひ、楚害を微軀に加えらる、殘没して以て鑿滅せんと欲し、遂に捐棄して淪胥す、薄賤の悼むべきを嗟き、豈に須臾に忘るること有らんや。）」を挙げる。ことができ、また苦しむ鳥を描いた例としては、中唐期の韓愈「病鷄」（錢仲聯集釋『韓昌黎詩繫年集釋』卷九 上海古籍出版社 中國古典文學叢書 一九八四年）の、汚水溝に落ちて身動きできない鷄を描写した、「屋東惡水溝、有鷄墮鳴悲。有泥揜兩翅、拍拍不得離。（屋東 惡水の溝、鷄の墮ちて鳴悲する有り。

泥の兩翅を拵ふ有り、拍拍たるも離るるを得ず。）」があるが、いずれも梅詩の表現ほどには、対象の悲惨な姿を詳細に描こうとしていない。

この梅詩の視線にはむしろ、盛唐以降の猛禽・猛獸図に寄せられた詩、例えば杜甫「畫鷹」（杜詩詳注卷一 中華書局 中國古典文學基本叢書 一九七九年）の、

素練風霜起 素練 風霜起ち
 蒼鷹畫作殊 蒼鷹 畫き作して殊なれり
 攫身思狡兔 攫身 身を攫てて狡兔を思ひ
 側目似愁胡 側目 目を側めて愁胡に似たり
 條鏐光堪摘 條鏐 光 摘むに堪へ
 軒楹勢可呼 軒楹 勢ひは呼ぶべし
 何當擊凡鳥 何ぞ當に凡鳥を撃ちて
 毛血灑平蕪 毛血 平蕪に灑ぐべきや

や、梅堯臣自身が猛禽・猛獸図に寄せた「薛九宅觀雕狐圖」（宛陵集二十四 慶曆五年（一〇四五））の、

蜀中處士李懷袞 蜀中の處士 李懷袞
 手畫皂雕擒赤狐 手づから皂雕の赤狐を擒ふるを畫く
 猛爪入頰背迸血 猛爪は頰に入り 背は血を迸し
 短尾獨徬窮蹄鋪 短尾は獨徬として蹄鋪を窮む

等のような、獲物を鋭くねらい、また死闘している猛禽に漲る緊張感や、羽毛や血の飛散する様子をリアルに描く表現との類似が認められるのではないだろうか。また梅堯臣自身、絵画鑑賞を好んでいた²⁾ので、意識的なものか無意識的なものかは不明だが、五代以降の花鳥画、特に猛禽図等の写実的描写にヒントを得ている可能性もあるのではないだろうか。

この「傷白鷄」詩を制作した仁宗天聖九年（一〇三一）当時、梅堯臣

は河南縣主簿として洛陽に在任していたが、周知のように、当時の洛陽には判河南府の錢惟演（九七七～一〇三四）のもと、歐陽脩・尹洙らが在任しており、彼らは盛んに詩文を応酬し合って交遊し、その技量を磨いていた。梅堯臣は妻の兄の謝絳（字希深 九九五～一〇三九）の西京通判赴任を受けて、親族が同じ役所に勤務することを避けてこの年の秋に河陽縣主簿に転じたが、以後もしばしば洛陽との間を行き来して交遊を続けていたようだ。

当時、歐陽脩が彼らの交遊の様子を詠じた「七交七首」（居士外集卷一）は、七人の交遊という詩題に、魏晉の竹林七賢に見立てようとする意図を窺わせるが、連作中の「梅主簿」詩の第五・六句では、「離騷喻草香、詩人識鳥獸。（離騷は草香に喩へ、詩人は鳥獸を識る。）」と、詩人としての梅堯臣が『楚辭』『詩』の正統を継承していることを強調している。この『詩』に関する言及は、直接には『論語』陽貨篇の、孔子が『詩』を学ぶことの効用について列挙する、

子曰、小子何莫學夫詩、詩可以興、可以觀、可以羣、可以怨、邇之事父、遠之事君、多識於鳥獸草木之名。

子曰く、小子は何ぞ夫の詩を學ぶこと莫きや、詩は以て興、こすべく、以て觀るべく、以て羣すべく、以て怨るべく、邇くは父に事へ、遠くは君に事へ、多く鳥獸草木の名を識る。

を踏まえたものである。既に見た「梅聖俞詩集序」でも梅詩の特色に関わって、「奈何使其老不得志、而爲窮者之詩、乃徒發於蟲魚物類、羈愁感歎之言。」と述べていたが、梅堯臣がよく「蟲魚物類」を知り、詩の題材としていると述べることに、彼の詩作を特に『詩』の伝統に連なる正統なものとして示そうとする歐陽脩の意図を読みとることも可能であろう。また『楚辭』やそれを継承する文学作品においては、君子の徳

性はしばしば薰り高い草に喩えられ、惡鳥はしばしば政治状況の不穩等の寓意として描かれるが、後にも見るように、これらの伝統もやはり梅堯臣の鳥虫詠の表現に影響を与えたと思われる。

またこの「七交」詩に続く翌明道元年（一〇三二）には、歐陽脩と梅堯臣は「紅鸚鵡賦」（居士外集卷八・宛陵集卷六十）をそれぞれ制作している。長編なので、ここでは本文を引用しての検討は控えるが、歐陽脩の作に附された序に拠れば、これらの賦は、この年獻上された籠入りの珍しい紅鸚鵡を題材として、謝絳とともに競作したものであるらしい。いずれの賦も、豪華な籠の中に入れられた珍しい紅鸚鵡を、才能を持ち世間から認められたがために、かえって束縛の多い生活を迫られることになった人間の寓意として捉えており、単純な写實的詠物ではないことに留意しておきたい。さらに歐陽脩は翌明道二年（一〇三三）にも二つの辭賦を制作しているが、そのうち「螟螣賦」并序（居士外集卷八）は、幼虫が親の後を継ぐように人の子が親の後を継がないことを嘆き、また「啄木辭」（同）は皇帝の治世の安定を比喩したものであり、いずれも寓意的な詠物辭賦である点で「紅鸚鵡賦」と類似している。

このように、梅堯臣は彼の詩において、早い時期から鳥などのグロテスクな姿を詳細に描いており、さらに洛陽時代の歐陽脩らとの交遊のなかで、鳥虫を詩に詠み込むことに『詩』の正統の継承としての意義を確認し、また『楚辭』及び六朝期の詠物賦の寓意的な動植物の描写に馴染んでいたのではないかと考えられる。

二 諷刺としての鳥虫詠

景祐元年（一〇三四）に下第した梅堯臣は知建德縣事となり洛陽を離

れたが、この年に制作した五言古詩の「聚蚊」（宛陵集卷三）で、詠物の題材を鳥類から身近な害虫である蚊にまで拡大し、その生態を克明かつユーモラスに描いている。

日落月復昏 日は落ちて月は復た昏く
飛蚊稍離隙 飛蚊やうく隙を離る
聚空雷殷殷 空に聚まりて 雷は殷殷たり
舞庭煙幕幕 庭に舞ひて 煙は幕幕たり
蛛網徒爾施 蛛網は徒らに施し
蟾斧詎能礫 蟾斧も詎ぞ能く礫きかん
猛蝎亦助惡 猛蝎 また惡しきを助け
腹毒將肆螫 腹毒 將た螫すを肆にせんとす
不能有兩翅 兩翅を有つ能はず
索索緣暗壁 索索として暗壁に緣る
貴人居大第 貴人は大第に居し
蛟綃圍枕席 蛟綃もて枕席を圍む
嗟爾於其中 嗟 爾は其の中に於いて
寧夸瘠如戟 寧ぞ瘠の戟の如くなるを夸るや
忍哉傍窮困 忍べるかな窮困に傍し
曾未哀癰瘡 曾ぞ未だ癰瘡を哀れまざる
利吻競相侵 利き吻は競ひて相ひ侵し
飲血自求益 血を飲みて自ら益を求む
蝙蝠空翱翔 蝙蝠は空しく翱翔し
何嘗爲屏獲 何ぞ嘗て屏獲を爲さん
鳴蟬飽風露 鳴蟬は風露に飽くも
亦不慙喙息 また喙もて息するをを慙ぢず

薨薨勿久待 薨薨たるも久しく待む勿かれ

會有東方白 會有東方の白む有らん

ここには蚊の様々な生態が描かれているが、それらは、夕方に物陰から姿を現す様子、蚊柱の立てるうなり声、人を好き放題に刺すが、長い時間飛んでいることはできずに壁の陰になった所にとまっている様子、蚊帳の中に紛れ込んでしまった時の困惑等、誰もが日常的に体験し、よく知っているものばかりである。これらの中には、蚊柱のうなりを雷鳴に喩える表現が、『漢書』卷五十三中山靖王勝傳（中華書局本）の「夫衆煦漂山、聚蟲成雷。（顔師古注：蟲、古蚊字。雷、古雷字。言衆蚊飛聲有若雷也。）（夫れ衆くの煦は山を漂はせ、聚まれる蟲は雷を成す。（顔師古注：蟲、古の蚊の字。雷、古の雷の字。衆くの蚊の飛聲は雷の若き有るを言ふなり。）」を踏まえる等、典拠を意識したものも含まれるが、表現の多くは作者の体験と観察に基づいたものではないかと思われる。また詩の中には蚊の他にも蜘蛛・蠅・蠅・蠅・蟬・蟬が姿を見せており、作者の意図が、蚊の生態を描くことのみならず、これを取り巻く身近な昆虫たちによって構成された小さな世界を描くことにあることを示している。

この詩の制作された背景には、朱東潤氏が『梅堯臣詩選』（中國古典文學讀本叢書 人民文学出版社 一九九七年）十五頁のこの詩の注において、「堯臣應舉下第、在這首詩裏、充滿了憤恨。（堯臣は科舉を受験して落第し、この詩の中に、恨めしさを充滿させたのだ。）」と指摘されているように、科舉下第を巡る憤懣が存在しているだろうし、鬱陶しく不愉快な蚊の生態はその象徴的表現とすることができよう。特に末尾の部分では、現在の不快な状況が終わらせる夜明けが来ることへの強い期待を述べているが、これはそのかなり直截な表出と言えるだろう。しかし

梅堯臣の作詩の本来の意図がこのような憤懣の表現にあったとしても、この詩の描写からは、身近な害虫の生態を丁寧に観察する作者の視線の鋭さや、さらにその観察した対象の特色を上手く表現することへの興味をも読みとることができるだろう。梅堯臣はこの詩を歐陽脩に贈っており、これに対して歐陽脩は五言二十二韻からなる唱和詩、「和聖俞聚蚊」（居士外集卷二 景祐元年（一〇三四））を制作しているが、蚊の生態の観察と、またこれに苦しめられている人間の様子が醸し出すおかしみを描いて、梅堯臣の作と同様の視点を採っている。

ところで、これらと同じ「聚蚊」という題を持つ詩は、これ以前にはあまり制作されていないようであり、『全唐詩』には劉禹錫「聚蚊謠」一首を見るのみである。劉禹錫の作は、蚊の生態を観察し、さらにこれに苦しめられている人間の様子が醸し出すおかしみを描く点で、梅堯臣・歐陽脩の作に共通しており、秋が来て蚊がいなくなることを期待して筆を擱くのも、梅堯臣の作品と同じであり、そこにはやはり何らかの寓意性を認めることができる。さらに劉禹錫には他にも「百舌吟」「飛鳶操」「秋螢引」（劉禹錫集箋證卷二十一 中國古典文學叢書 上海古籍出版社一九八九年）があるが、みな七言歌行体で鳥虫を詠じている。

また中唐期にはこの劉禹錫の他に白居易・元稹・韓愈・孟郊にも鳥虫を題材とした寓意的詠物詩の例があり、さらに晩唐にかけての時期には李商隱・羅隱らにも作例を見ることができる。

このうち通州司馬期に元稹が制作した「蟲豸詩七首」并序（元稹集卷四 中國古典文學基本叢書 中華書局 一九八二年）は、巴蛇・蜂・蜘蛛・蟻・蝨・浮塵子・蟲の各々について五言律詩三首を制作したものであり、全三十一首からなる規模の大きな作品となっている。本稿では紙数の制限もあるので、本文を引用しての検討は控えるが、題下の

序に拠ると、二度目の左遷期である通州司馬期に元稹が「蟲豸詩七首」を制作したのは、以前、江陵士曹として荊州に貶せられていた時期に制作した「有鳥二十章」を意識したものであるらしい。いずれの連作も、彼が左遷地で目にして心を乱された虫鳥の姿を描いているが、特に「蟲豸詩七首」并序は、何種類もの異様な害虫の姿を写實的に描き、さらには通州の害虫一覽とも言うべきものとなっている。序に拠れば、これはやはり元稹が当時抱いていた自分の置かれた境遇への不満や不安感、またその土地への違和感を投影したものであるという。自己に害毒を与える対象を精確に観察して描こうとする元稹の姿勢には、違和感や不快を感じさせるものを敢えて凝視することによって、自己の内部に蟄っている葛藤を克服する契機を模索しようとする意志を捉えることもできるのではないだろうか。

また不快な景物の代表として毒虫や蛇などを描く例は、白居易にも見ることができる。例えば主客郎中として長安に在任していた長慶元年（八二二）に制作した「送客南遷」（白居易集箋校卷十九 上海古籍出版社 中國古典文學叢書 一九八八年）では、南方へ赴任する人に対して、冬を越して生きる蚊蚋や、生臭く匂う水生動物、また穴の中で尾を揺らす蛇、林に漂う鳩鳥の毒などの薄気味の悪い生き物の様態が、「水蟲」「山鬼」といった想像上の存在も混じえて列挙されている。これらの南方の地方の鳥獸や虫の異様な姿は、詩中で「曾經身困苦、不覺語丁寧。（曾て身づから困苦を経れば、覺えず 語は丁寧なり。）」と述べているように、彼自身の知忠州期などの実体験に根ざして描かれたものと思われる。南方への左遷期に抱かれてた自分の置かれた境遇への不快感やその土地への違和感を投影したものである点で、元稹の二つの連作詩と類似の発想に依っている。

さらに白居易は、既に刑部尚書に除せられて致仕していた會昌三年（八四三）～六年（八四六）にも、鳥と虫を題材としたかなり規模の大きな連作詩、「禽蟲十二章」并序（白居易集箋校卷三十七）を制作している。白居易は序において、この連作詩を単なる詠物詩ではなく、『莊子』『列子』にまで遡る寓意性や『詩』の儒家的な正統性、また『楚辭』の美刺の伝統に連なるものとして位置づけようとしつつ、併せてこのような作品が珍しいものごとに対する志怪的な興味を内包する可能性をも指摘している。また白居易は、この作品が作者個人のみによって制作されたものではなく、元・劉との交遊の中で発想されたものだとして述べているが、そこでも『書』を典拠とする正統の禮樂である「九奏」の後継たるべきことを意識している。

梅堯臣と歐陽脩の「聚蚊」を題材とする応酬詩の検討から始めて、ずいぶん横道に逸れてしまったが、つまるところ、北宋中期に彼らが、身近な、通常は不快なものと感じられる小さな虫の生態を観察して詩に描写したことの先駆けとして、中唐期におけるこのような一連の表現の存在を位置づけることができるのではないだろうか。両者はいずれも作者が自己の現状に対する不快感を、特に不快を感じさせる害虫に寓して表現したものである点で共通しており、また儒家的な『詩』の伝統の継承を意識する点でも類似している。

その後景祐二年（一〇三五）に知建德縣事に転じた梅堯臣は、政府内の政治情勢を、今度は虫ではなく鳥の生態で寓意した詩をいくつも制作している。同様の寓意を表現する作品は以後生涯に渡って時折制作され、彼の鳥虫を詠ずる詩の特色のひとつとなっている。次に早い時期における例として、知建德縣事であった景祐三年（一〇三六）の啄木鳥を題材とする「彼鷺吟」（宛陵集卷四）を挙げてみよう。『全唐詩』には同じ題

の作品はないので、これは既に一定の内容を予想させる固定した詩題ではないと思われる。

断木喙雖長	断木は喙長しと雖も
不啄栢與松	栢と松とを啄まず
松栢本堅直	松栢は本より堅直にして
中心無蠹蟲	中心に蠹蟲無し
廣庭木云美	廣き庭は 木 美しと云ふも
不與松栢比	松栢と比ひせず
臃腫質性虚	臃腫 質性虚にして
朽蝎招猛貜	朽蝎 猛貜を招く
主人赫然怒	主人 赫然として怒る
我愛爾何毀	我愛づるに 爾は何ぞ毀つやと
彈射出窮山	彈射されて窮山に出づれば
羣鳥亦相喜	羣鳥 亦た相ひ喜ぶ
啁啾弄好音	啁啾して好音を弄し
自謂得天理	自ら謂へらく 天理を得たりと
哀哉彼鷺禽	哀しきかな 彼の鷺禽
吻血徒爲爾	吻血も徒ら爲るのみ
鷹鷂不搏擊	鷹鷂 搏擊せざれば
狐兔縱橫起	狐兔 縱横に起く
況茲樹腹怠	況んや茲の樹 腹 怠れるをや
力去宜殞死	力めて去れ 宜ど死に殞す

ここでは虚弱な庭園の樹木に寄生する害虫を食べる啄木鳥が庭園の持ち主の誤解を受けて追われ、群鳥たちが大喜びする様子が描かれているが、一読すると、単なる写実的な描写ではなく、やはり政治的な情勢の

寓意を思わせる。この詩の寓意するものについて、例えば前掲の朱東潤氏『梅堯臣詩選』（二二二頁）では、『續資治通鑑長編』巻一一八の景祐三年五月初九日の「天章閣待制・權知開封府范仲淹落職知饒州。」以下の記事を引き、呂夷簡と范仲淹との政治闘争の結果、敗れた范が中央を追われたことについて、「愛憎分明、充分地説明他的態度。（好悪は明確であり、充分に彼の態度を説明した。）」ものであると考察されている。

また同じ年にはミソサザイを題材とする「巧婦」詩（宛陵集巻四）が制作されているが、ここでも「巧婦口流血、辛勤非一朝。莠茶時補紱、風雨畏漂搖。（巧婦口に血を流し、辛勤すること一朝に非ず。莠茶は時に紱を補ひ、風雨は漂搖を畏る。）」と、口から血を流しつつ風雨にうたれる鳥の姿を描いている。この詩の寓意を明確に捉えることは難しいが、関連する政治情勢を言うものではないだろう。

梅堯臣は、同じ年に「靈鳥賦」（宛陵集巻六十）を、さらに知建德縣を離任した寶元元年（一〇三八）には、庭園内で安心していた啄木鳥が射落とされる様子を描く「啄木」詩（同巻五）を、慶曆五年（一〇四五）には鳥たちが指導者を選ぶ様子を描く「論鳥」詩（同巻二十四）を制作しているが、これらはいずれも「彼鷺吟」と同様に、現実を目にする鳥の生態や仮想した彼らの社会を、特定の人物の置かれた状況や直截には表現し難い政府内の動向を喩えるものとして描く点で共通している。

三 個人生活の中の鳥虫

当時の梅堯臣の詩に描かれる鳥は、このような政治情勢の寓意である場合のほか、彼個人の状況の比喩であることも多い。それらにおいては、鳥の姿はその時その時の彼の置かれた状況を敏感に反映したものとなっ

ており、彼の心境や精神状態の変化を窺わせる。

梅堯臣は自己の置かれた状況の比喩として鳥を描く場合、しばしば巢籠もりするつがいの鳥の姿を選ぶようだ。さらにそれは、「寄題梵才大士台州安隱堂」（宛陵集巻八 慶曆二年（一〇四二）の「巢禽託靜林、潛魚戀深壑。豈不能自安、翔泳得所樂。（巢禽は靜林に託し、潛魚は深壑を戀ふ。豈に能く自ら安からざらんや、翔泳して樂しむ所を得。）」のように、安穩・平穩の象徴として描かれることが多い。例として次に景祐二年（一〇三五）の船旅の途上で妻に贈った「往東流江口寄内」（宛陵集巻四）を挙げてみよう。

艇子逐溪流 艇子 溪流を逐ひ

來至碧江頭 來たりて碧江の頭に至る

隨山知幾曲 山に隨ひて幾たび曲がりしかを知らん

一曲一增愁 一たび曲がれば一たび愁ひを増す

巢芦有翠鳥 芦に巢して翠鳥有り

雄雌自相求 雄雌 自ら相ひ求む

擘波投遠空、波を擘きて遠空に投じ

丹喙橫輕鯨 丹喙 輕鯨を横ざまにす

呼鳴乃不已 呼び鳴きて乃ち已めず

共喙向蒼洲 共に喙みて蒼洲に向かふ

而我無羽翼 而るに我に羽翼無く

安得與子游 安くんぞ子と與に遊ぶを得ん

梅堯臣はここで、川辺の葦の間に巢を掛けているかわせみの雌雄の様子をよく観察し、丁寧に描こうとしている。かわせみは鳴き交わし、波を割くようにして遠い空に身を投じたかを見ると、すぐに赤い嘴に小さな魚を銜え、そしてまた鳴き交わしながら、一緒に餌を啄みに青い中洲

へ飛んでいく。ここで彼がかわせみを描いたのは、単に偶然に目にとまったものだからではなく、その仲睦まじい姿が、今は離れている彼と妻の姿を想起させるものであり、妻に寄せる詩に相応しい題材として、その他の様々なものの中から特に選ばれたのだろう。この当時の梅堯臣はこの他にも「鳴雉詞」（宛陵集卷四 景祐四年（一〇三七））等の詩の中で、巢籠もりするつがいの鳥をたびたび描いているが、これらも同様に妻や家族に向けた彼の思いを寓するのに相応しい題材として、目にした様々なもののなかから特に選ばれたのではないかと思われる。

だがそれらの作品の中には、巢籠もりするつがいの鳥が困難に遭遇する様子を描くものが少なからず存在している。例として慶暦元年（一〇四一）の「感二鳥」（宛陵集卷八）を挙げてみよう。

雄雌雙好鳥

雄雌の雙好鳥

託棲空樹中

棲を空樹の中に託す

有蛇出傍穴

蛇の傍らの穴より出づる有り

噴毒氣如虹

毒を噴きて氣は虹の如し

半夜此驚飛

半夜 此れ驚飛し

瞥目隨西東

瞥目して西東に隨ふ

有喙不能達

喙有るも達する能はず

啼雲復嘯風

雲に啼き復た風に嘯く

迴翔隔歲月

迴り翔びて歲月を隔て

老木高童童

老木 高くして童童たり

眼生衆禽噪

眼に衆禽の噪くを生じ

雖近末由通

近きと雖も末だ通するに由らず

昨朝煙雨晦

昨朝 煙雨晦きに

並翼向幽叢

翼を並べて幽叢に向かふ

鷹鵂尚橫集 鷹鵂 尚ほ横に集ひ

鷹鵂意無窮 鷹鵂として意は窮まる無し

ここではつがいの鳥は、毒を吐く蛇に邪魔されて巢に安住することができない。彼らが時を経て古巢に帰ることができずに高い木の上にとまっているのは、多くの鳥たちが騒ぎ猛禽が専横している状態にあるからだと説明されている。これまでに挙げた詩の表現との類似から、この鳥も梅堯臣夫妻を喩えたものと考えることができようが、ここでは、彼らのすぐそばに、虹のように妖しく光る毒を噴射する蛇の姿が描かれている。この異様な蛇の寓意は明らかではないが、少なくともそれは一家の平穩を脅かすものだろう。この年に梅堯臣は監湖州鹽稅の命を受けて都を離れているが、あるいはこれと関わった問題を寓意するものではないだろうか。また他の鳥たちが騒ぎ立て猛禽が専横を極めている状況は、彼に地方への転出を余儀なくした都の政治情勢の悪化の寓意と考えることも可能だろう。つまりとところこの詩には、既に前章で見た社会批判の寓意を含んだ鳥虫詠詩と、彼ら夫妻や家族の比喩としての詠鳥との複合した状態を見ることができないだろうか。

この後慶暦四年（一〇四四）に妻謝氏が没した。その直後の梅堯臣の詩には、つがいの鳥ではなく一羽だけのはぐれ鳥が登場し、さらにしばしばそれは他から狙われる等の不安な状況の下にあるものとして描かれている。梅堯臣はこの年の春に湖州監稅の任を解かれて一旦宣城へ帰り、間を置かずに開封へ赴いているが、この年のいずれかの旅の中で作られたと思われる「檣鳥」（宛陵集卷十）では、「檣頭飛去鳥、夜夜啼聲碎。猶不如水禽、雙棲向煙外。（檣頭より飛び去りし鳥、夜夜 啼聲 碎く。猶ほ如かず 水禽の、雙棲して煙外に向かふに。）」と、夜鳴くはぐれ鴉とつがいの水鳥とを対比している。ここには彼の置かれた状況の変化と

孤独を読みとることもできるだろう。

さらにこの時期の暗転した状況のもとで制作された詩には、様々なグロテスクな物象や怪奇なイメージが繰り返し描かれている。次にその例をいくつか挙げてみよう。

不知誰氏子 誰が氏の子かを知らず

枯首 沙洲に在り

肉化鳥鳶腹 肉は鳥鳶の腹に化し

肢殘波浪頭 肢は波浪の頭に殘す

「水次鬻護」（宛陵集卷十 慶曆四年（一〇四四））

頽垣下多穴 頽垣 下に穴多く

所窟狐與蛇 狐と蛇との窟とする所なり

漢兵墮銅鏃 漢兵 銅鏃を墮し

青血爲土花 青血 土花と爲る

「過開封古城」（同卷二十五 同五年（一〇四五））

缺月來照屋角時 缺月 來たりて屋角を照らす時

西家狗吠東家疑 西家 狗吠え 東家 疑ふ

夜深精靈鬼初動 夜深くして精靈 鬼 初めて動き

僊宰古莽無風吹 僊宰たる古莽 風の吹く無し

「缺月」（同卷二十七 同六年（一〇四六））

啼禽感所懷 啼禽 懷ふ所に感じ

其音一何哀 其の音 一に何ぞ哀しき

思婦無曉夕 婦るを思ひて曉夕無く

血滴りて山榴開く 血滴りて山榴開く

「和江鄰幾見寄」（同卷二十七 同六年（一〇四六））

吾兒久失恃 吾兒 久しく恃むを失ひ

四

髮括仍少櫛 髮 括りて 仍ち櫛けづること少なし

曾誰具湯沐 曾ぞ誰か湯沐を具へん

正爾多蟻虱 正に爾く蟻虱多し

「秀叔頭虱」（同卷二十七 同六年（一〇四六））

川の中洲に転がる鬻護、古城の崩れた塀の下に開いた穴の中に住み着く狐や蛇、細く欠けた月のもとで蠢く精霊や幽鬼、望郷の思いに流された血の色をうつした柘榴の花、母を亡くした子の頭にわく虱、これらの題材はいずれも通常は不快さや不気味さを感じさせるものである。ここでも梅堯臣は意識的あるいは無意識的に、目にする様々なものの中から、その時の彼の心境に合致する対象を選び出し、それらの様相に目を凝らしており、またここではさらにその不気味なイメージを想像の中で一層ふくらませて、表現している。これらの作品と同じ時期に制作された「擬陶體三首」（宛陵集卷二十四 慶曆五年（一〇四五））には、陶淵明の「形影神」（陶淵明集卷二）に倣いつつ、手と足と目という身体の部分による論争が描かれているが、これも原作をより不気味にグロテスク化したものと言うこともできるだろう。これらの表現からは、当時の梅堯臣が、不遇な状態が続くことによる焦燥や精神的消耗の上に、さらに妻の死による大きな衝撃を受けたことを窺わせるが、そのことはまた「悼亡三首」（宛陵集卷十）をはじめ、その後の長い期間に渡って、亡妻を思う詩が時折制作されるからも捉えることができる。

さらに時の経過をたどっていくと、慶曆六年（一〇四六）に再婚した後の梅堯臣は、もう頭に虱をわかせた哀れな我が子の姿を描くことはなくなり、替わって穏やかな団欒を楽しむ家族の姿を描く変化を見せ、精神的余裕や安定をいくらか取り戻したことを窺わせる。例えば「和道損欲雪與家人小兒輩飲」（宛陵集卷二十九）には、次のような情景が描か

れている。

陰雲濃壓野

陰雲 濃く野を壓し

風獵樹高鳴

風 獵して 樹は高く鳴る

寒禽並枝立

寒禽 枝に並びて立ち

頗以見物情

頗る以て物情を見はす

目前兩稚子

目前 兩稚子あり

爲慰豈異卿

慰めと爲りて 豈に卿に異ならんや

欲置一壺酒

一壺の酒を置かんと欲し

且獨對婦傾

且らく獨り婦に對ひて傾くるのみ

冬鳥は依然として曇天の強風に吹かれているが、もはやはぐれ鳥としては描かれず、つがい、あるいは群れの仲間と一緒に並んで枝にとまっている。梅堯臣はこれを、「物情」つまりものの本来的なありようを表すものと感じ、その近景に自己の家族のなごやかな団欒の様子を配している。この詩の表現からも、描かれる鳥の姿が彼と彼の家族の姿の比喩であることを確認できるが、ここには、前年までの詩に繰り返し登場した不気味で不安な情景とは対照的な、穏やかな安らいだ気分を捉えることができるだろう。

しかし安らいだ心持ちは、ほんの僅かの間しか保たれなかったようだ。その翌年、目を病んだ梅堯臣が制作した作品には、再び害虫や不気味な夜の鳥が姿を見せている。例えば「目昏」（宛陵集卷三十）詩では、目の不調を次のように訴えている。

我目忽病昏

我が目は忽ち病昏し

白晝若逢霧

白晝も霧に逢へるが若し

窺驚隻物雙

窺ひて驚く 隻物の雙べるを

書輒下筆誤

書して輒ち下筆して誤つ

來人髣髴是

來たる人は髣髴として是なるべく

飛鳥朦朧度

飛鳥は朦朧として度る

紘紘孰辨別

紘紘として孰か辨別せん

此已忘好惡

此れ已に好惡を忘る

ここでは、目が突然よく見えなくなり、昼間でも霧の中にいるような状態だと言ひ、さらに、一つの物が二重に見え、字も上手く書けないし、近づいて来る人も飛ぶ鳥もみなぼんやりとして見分けがつかないと、その状態を具体的に説明している。しかしここでも彼が、かすむ目を凝らして人と鳥の動きを見つめていることに注意しておきたい。

さらに、この年から翌年にかけての詩に再び姿を現す、害虫や不気味な夜の鳥の例を挙げてみよう。

月色明還暗

月色 明るく還た暗く

雲寒散復濃

雲寒くして散り復た濃し

古堂移魍魎

古堂 魍魎を移し

積霧合蛟龍

積霧 蛟龍を合はす

濕菌飛螢出

濕菌 飛螢出で

蒼苔上朽重

蒼苔 朽に上りて重なる

獨吟嗟向老

獨吟して老ひ向んとするを嗟き

氣澀覺偏慵

氣澀くして偏へに慵きを覺ゆ

「夜陰」（同卷三十一 慶曆八年（一〇四八））

新晴月正明

新晴 月正に明るくして

頻聽夜鳥驚

頻りに夜鳥の驚ぐを聽く

未向高枝穩

未だ高枝に向かひて穩かならず

時爲繞樹聲

時に樹を繞る聲を爲す

羣飛自紛泊

羣れ飛びて自ら紛泊たり

衆鳥不屏營

衆鳥 屏營せず

躁靜於焉見

躁靜 焉に於いて見れ

誰能度物情

誰か能く物情を度らん

「夜晴」（同卷三十一 同年）

この二詩は、その対照的な情景から、一対として制作されたのではないかとも思われる。一方では明るくまた暗く変化し続ける月光、散らばりまた分厚く重なったりする寒々とした雲、そのもとでは魍魎魍魎が蠢き、蛟龍たちが集う。濕った茸からは螢が飛び出し、蒼い苔が腐った木を覆っていく。そのなかで詩人は年老いていくことを憂い嘆く。また一方では、月が明るく輝き出すと、しきりに鴉が鳴き騒ぐ声が聞こえる。鴉たちは高い枝にとまっては、また落ち着きなく木の周囲を飛び巡り声を上げる。しかしその他の鳥たちはじっと落ち着いている。想像力が暗闇の中に見出す様々なものと飛び騒ぐ鴉たちは、いずれも不安で不気味な姿をしている。

このように梅堯臣がその詩の中で不気味な鳥虫を描くのは、彼が自己の不幸を痛感している時期に集中すると思われる。勿論、不幸に直面した時期にも、船旅の途上で目にした川辺の景物を穏やかにスケッチする「雜詩絶句十七首」（宛陵卷三十二 慶曆八年（一〇四八））等の作品が制作されており、詠物的作品の全てが怪奇性やグロテスクさを帯びるとわけではない。例えば、「雜詩絶句十七首」其七の「岸傍草樹密、往往不知名。其間有啼鳥、似與船相迎。（岸傍 草樹密なるも、往往にして名を知らず。其の間に啼鳥有りて、船と相ひ迎ふるが似し。）」は、岸辺の茂みの中で鳴く鳥を描いているが、それは船を迎えているかのような、という親密感をもって捉えられている。しかしこの連作中にも依然として悲しみは時折暗い影を差し掛け、其十二の「前時雙鴛鴦、失雌鳴不已」

今更作雙來、還悲舊流水。（前時の雙鴛鴦、雌を失ひ鳴きて已まず。今更めて雙を作して來たり、還た舊流水を悲しむ。）」では、やはり自己をつがいの鳥と重ねて悲しみを新たにしている。

さらに不幸な状態にある時に不気味な鳥虫を描く傾向は、妻を亡くした際だけではなく、この後の父母を亡くした時にも現れている。例えば、厠のうじ虫を啄む鴉という、梅堯臣以前には詩の題材とはなり得なかった対象を描いて有名な「八月九日晨興如厠有鴉啄蛆」（宛陵集卷三十六）は、宣城で父讓の喪に服していた皇祐元年（一〇四九）の作であり、同じ年にはまた長江の岸辺に立つ柳の老大樹を詠じる「古柳」（同卷三十六）で、木喰い虫に蝕まれた老樹が、さらに水害によって内部に蛟龍を宿しているかの如き奇怪な姿になり、遂には落雷に遭う様子を描いている。度重なる苦難によってぼろぼろになったこの老樹の姿には、年老いた亡父の姿を重ねることもできるかもしれない。

また皇祐五年（一〇五三）に母を亡くした際にも、梅堯臣の詩にはやはり同様の不気味な形象が現れている。既に本稿冒頭で挙げた、鴉と爛熟した棗と蠅とからなる異様な情景を描く「烏啄棗」（同卷二十二）は服喪中の至和二年（一〇五五）の作であり、その他にも「夏蟲」（同卷四十一 至和元年（一〇五四））等の例を挙げることができる。

物久必自化	物久しければ必ず自ら化し
化之猶奮騰	之を化して猶ほ奮騰す
當看厠中蛆	當に看るべし 厠中の蛆の
去作盤上蠅	去りて盤上の蠅と作るを
飛聲既混雜	飛聲 既に雜に混じ
斂迹何疑水	迹を斂めて何ぞ水を疑はん
寄言漆園吏	言を寄す 漆園の吏

已知鵲與鵬 已に鵲と鵬とを知れりと

この「夏蟲」詩では、父の喪中の詩にも現れた厠のうじ虫が、今度は姿を換え蠅となって飛び回っている。蠅は食器にたかり、耳に付く羽音を立て、凍り付いたようにじっと身を潜める。不快な描写は繰り返され、陰鬱な気分もまた繰り返される。

このように梅堯臣の詩において鳥は継続的、恒常的に人の喩えとして描かれ、それらが彼自身や彼の一家を比喩していることも多い。さらに彼の置かれた状況や精神状態が悪化すると、描かれる鳥は不気味な、あるいは不安な姿をとるようになり、時には彼らを脅かす存在として蛇や害虫の異様な姿で描かれるのではないだろうか。既に見たように、ことさらに不快な気分を託して害虫を詠じた先例としては、元・白の作品が存在しており、梅堯臣が詠じる異様な害虫は、これらを継承したものと考えることができるだろう。

つまり梅堯臣のグロテスクな鳥虫詠は、単に詩の新たな題材を求めて純粹に知的な好奇心によって開拓された前向きな試みによるものではなく、また社会との関わりの中で感じる自らの不快感や不遇の鬱屈の表現というだけではない、より私的な感情と深く関わったものなのではないだろうか。さらにこの私的な感情のうち最も強く働いているのは、肉親の死の生々しい衝撃であろう。大きな精神的動揺の中で、母を亡くした我が子の頭にわく虱から、父亡きあとの我が家の厠に見る蛆虫に至る様々な醜惡な対象が、無常観よりもむしろ嫌悪や恐怖を感じさせる、死のもたらずグロテスクな様相の象徴として、あるいは換喩として、ことさらに凝視され、描写されたのではないだろうか。

四 晩年の鳥虫詠

慶暦六年（一〇四六）に梅堯臣は、知滁州に左遷中の歐陽脩の作品に答えた「和歐陽永叔啼鳥十八韻」（宛陵集卷二十七）を制作している。応酬の原作である歐陽脩「啼鳥」（居士集卷三）は、七言十八韻を用いて彼が左遷地の山中で春の鳥の囀りを楽しむ様子を描いた古詩である。いずれも長編なのでここでは本文の引用は避けるが、詩の中で歐陽脩は百舌・黄鸝・青竹筍・戴勝・鳩・泥滑滑・提胡蘆等の鳥たちの巧言（巧みな囀り）を具体的に列挙し、これらは讒言のため左遷された彼にとっては本来厭うべきものだが、現在の孤独な状況の下では、彼の酒の相手になってくれるのは花と鳥のみだと述べている。

一方、「和歐陽永叔啼鳥十八韻」で梅堯臣は、酔裏に見る花鳥を慰安者として描く歐陽脩の詩句を踏まえつつ、中央の宮廷で派閥を率いて権力闘争を繰り広げる不快な者たちを鳥に喩えて表現しており、既に見た彼のいくつもの詩の内容に近いものとなっている。また十三年後の嘉祐四年（一〇五九）には、この応酬を継承し、両者の間で再び「啼鳥」（居士集卷七・宛陵集卷二十）と題した応酬詩が制作されているが、この時の歐陽脩は、官から支給される酒を飲みつつ宮苑の花と鳥の声を愛でている今は、かつての滁州の山中とは随分印象が違うと述べ、改めて過去の左遷からの回復を喜んでいいる。しかしこれに答える梅堯臣は、社会的成功を収めた現在にあっても苦難の時を忘れてはいけなないと、やはり生真面目な態度に終始する。このような不安や鬱屈に対する姿勢の違いには、両者の個性の違いに加えて、官僚として置かれていた社会的な位置の違いも関わっていると思われる。

嘉祐元年（一〇五六）に梅堯臣は國子監直講に補任されたが、揚州か

ら汴京へ向かう船旅の途中で、次のような詩が制作されている。

與君同川途 君と川途を同じくし
舟發偶後先 舟發するに偶たま後先となる
順風吹我帆 順風 我が帆を吹き
已過飛鳥前 已に飛鳥の前を過ぐ
寄聲託飛鳥 聲を寄せて飛鳥に託さん
微意或可傳 微意 或ひは傳はるべし
定逢檣上鳥 定めて檣上の鳥に逢ひ
暫向彼留連 暫く彼に向かひて留連せん
薄暮楚城下 薄暮 楚城の下
踟躕問來船 踟躕して來たる船に問はん

「先至山陽懷杜挺之」（宛陵集卷四十七）

ここで飛ぶ鳥には、先の船に乗っている梅堯臣の楚城の下で待っているという言葉を、後の船の杜挺之に伝える役割が期待されている。これまで鳥は人の置かれた状態の寓意として描かれていたが、ここでの鳥は梅堯臣が友人への思いやりを繋ぐものとなることを夢見て、信頼を寄せる対象となっている。これまでの孤独で苦痛に満ちた鳥と比べると、この鳥には都へ向かう梅堯臣の明るい気分を窺うことができるのではないだろうか。

國子監直講として首都開封に居住するようになった梅堯臣は、さらに多くの人々に交友を広げ、翌嘉祐二年（一〇五七）には知貢奉の歐陽脩のもとで参詳官にもなった。当時の梅堯臣の官位は依然としてそれほど高くないが、貢奉のような政府中央の事業に歐陽脩ら当時を代表する洗練された文人グループの一員として携わるようになるなど、以前に比していくらかの充実感も得られるようになったのではないだろうか。そ

のような気分の余裕を反映してか、これ以降の彼の詩には、不気味な鳥虫の姿も描かれはするものの、この「先至山陽懷杜挺之」詩の伝令となる鳥のように、より穏やかな姿で描かれることも増加している。当時制作された詩から、鳥や虫の登場するものを一つ挙げてみよう。

搖搖牆頭花 搖搖たり牆頭の花
一一如舞娥 一一 舞へる娥の如し
春風買艷逸 春風 艷逸を買ひ
艷逸此何多 艷逸 此れ何ぞ多き
不爲游蜂撓 游蜂の撓すところと爲らざれば
即爲狂蝶過 即ち狂蝶の過ぐるところと爲る
日光苦給給 日光 苦だ給給として
魯叟白波波 魯叟 白きこと波波たり
人生若朝菌 人生 朝菌の若し
不飲奈老何 飲まざれば老いを奈何せん
楊雄寂寞居 楊雄 寂寞の居は
豈若阮生歌 豈に阮生の歌に若かんや

「刑部廳海棠見贈依韻答永叔二首」其二（宛陵集卷五十二）
刑部の官庁で目にされた光景。春風の中で海棠の花がゆらゆら揺れている。その一輪一輪は舞い踊る艶やかな美女のようだ。周りにまどわりつくように蜂が飛び、取り付かれたように蝶がとまる。日射しはちらちらとせわしなく揺れ動く。ここに描かれた情景は以前のもののほどグロテスクではないが、それでもどこか落ち着いたバランスを失っているような不安さや異様さを感じさせるのではないだろうか。そのような印象を受けるのは、おそらく描かれているものがすべて、小刻みに揺れ続けているからだろう。そのような落ち着きのなさ、詩の後半では人生のは

かなさを嘆き、それを忘れるための方法として酒を飲むことを挙げるという、六朝期以来の古典的な主題に収斂されていく。

さらに、グロテスクなものを美的鑑賞の対象とすることについて、梅堯臣はその最晩年である嘉祐五年（一〇六〇）の「詠劉仲更澤州園中醜石」（宛陵集卷二十三）のなかで、次のように述べている。

竅引木蓮根 竅は木蓮の根を引き

木蓮依以植 木蓮 依りて以て植う

秋虵出其中 秋虵 其の中より出で

舌吐虹霓色 舌は虹霓の色を吐く

君嘗夸於我 君 嘗て我に夸れり

怪怪亦特特 怪怪にして亦た特特なりと

以醜世爲惡 醜きを以て世は惡と爲すも

茲以醜爲德 茲に醜きを以て徳と爲す

事固無醜好 事は固より醜きと好きと無し

醜好貴不惑 醜きと好きと貴びて惑はず

既に唐代から鑑賞の対象とされていた太湖石は、数多くの穴が不規則に開いた形状の面白さを愛でるものであり、奇怪な、グロテスクな形状をもつものこそが珍重される。つまりここでは醜いことがそのまま見るべき点になり得るのである。ここでは醜という反価値が美という価値に反転するのではなく、醜いものと美しいもののそれぞれを貴ぶべしとしていることに注意したい。このような美意識は、これまでに見てきた梅堯臣の鳥虫詩、特に卑小な昆虫や蛇などの、伝統的にあるいは通常の感覚では美的鑑賞の対象とはならないものに目を留め、凝視し、詩に描写しようとする姿勢にも関わるものではないだろうか。

本稿で考察してきたように、醜いものを凝視し詩に描くことは、梅堯

臣の内面的な不安や苦悩と深く結びついていたと思われる。醜いものごとさらに凝視することには、自虐性とともに、目を逸らさずに不安や苦悩を凝視しようとする彼の意思を見ることができないだろうか。また梅堯臣のこのような醜さへの志向は、彼の詩風の特徴とされる所謂「平淡」の志向とは相い矛盾するものだが、彼の中では二つの志向は並存していたのではないかと思われる。両者のうち、歐陽脩をはじめとする人々に受け入れられた「平淡」は、彼の詩風を代表するものとなっていたが、一方怪異な鳥虫詠は、その異様さのため詩話等において評価の対象とされにくく、積極的な模倣者を生みにくかったのではないだろうか。

【注】

梅堯臣詩の制作年代は朱東潤注『梅堯臣集編年校注』（上海古籍出版社 一九八〇年）に、歐陽脩詩の制作年代は四部叢書刊本『居士集』の注記に拠った。

① 拙稿「梅堯臣詩の『平淡』をめぐって」（三重大学人文学部文化学科研究紀要『人文論叢』第三十三号 二〇〇六年三月）

② 拙稿「梅堯臣の絵画鑑賞」（同『人文論叢』第二十一号 二〇〇四年）

③ 拙稿『『醉翁』之樂——歐陽脩の文學における吏隠——』三 醒と醉（同『人文論叢』第十六号 一九九九年）参照。

本稿の内容は、二〇〇六年六月三日に京都女子大学で開かれた東山之會にて口頭発表を行ったものである。貴重なご意見をいただいた出席者諸氏に感謝申し上げます。