

梅堯臣のシラミ詠

大井 さき

はじめに

題材を取る範囲の拡張は、梅堯臣（一〇〇二～一〇六〇）の詩作活動に見出せる試みのひとつとなった。シラミは、梅堯臣が初めて詩にうたい込んだとされる。彼が自覚的、意図的に新しい題材を取り上げたことは、「蝨古未有詩（蝨 古より未だ詩有らず）」を創作の動機として明示した詩題に、はっきりと表れている。この点は、梅堯臣の詩の題材を語る場合に従来言及されてきたが^{〔1〕}、梅堯臣には、シラミを描写や話題の中心に据えた作品（以下シラミ詠）が他にも二首残される。おもしろいことに、三首は比較的近い時期に集中して作られている。

慶暦後期（慶暦四～八年、一〇四四～一〇四八）、梅堯臣の詩風には様々な変化が生じるが、題材においては、日常生活の細部を詩にうたい込む傾向が次第に強くなっている。それらの多くは、中国古典詩の世界では従来目を向けられてこなかった。シラミ詠三首の創作において、梅堯臣はそれぞれ異なる手法で対象を描き出している。先行する作品をもたない事物をどうやって詩の中に取り

込むか、あるいはその事物を活かして詩の領域をどう拡張するか、あれこれと試みた跡が残っているのではない。そこで本稿では、シラミ詠三首に分析を加え、梅堯臣がそれぞれの作品で何をしようとしたのかを明らかにする。その上で、題材の拡張がどのように行われ、背景にどういった意識があるのかを考察する。

一 シラミを詩の領域へ

慶暦五年（一〇四五）、梅堯臣は甥の謝景初（一〇二〇～一〇八四、字は師厚）に請われて、初めてシラミを詩に取り入れた^{〔2〕}。二十歳近く年の離れた二人は、この頃、遊戯的な詩作を繰り返している^{〔3〕}。本作もその一環と見て良いだろう。「未有詩」という点にシラミを詠物の対象にする意味があるわけなので、梅堯臣は当然、「歴代の詩にうたわれていない」ことを強く意識しながら詩作を行ったはずである。詠じることを求めた謝景初も、たびたび柔軟な創作を見せてくれる叔父が、詩に先行作品をもたない題材をうたう難しさに対しどう挑んでいくのか、興味津々だったに違いない。

師厚云蝨古未有詩邀予賦之

1 貧衣弊易垢 貧衣弊れて垢なり易く
2 易垢少蝨難 垢なり易ければ蝨の少なきこと難し
3 羣處裳帶中 羣れて裳帶の中に處り
4 旅升裘領端 旅に裘領の端に^{のほ}る
5 藏跡詎可索 跡を藏せば詎ぞ索むべけんや
6 食血以自安 血を食らひて以て自ら安んず
7 人世猶俯仰 人世は猶ほ俯仰のごとく
8 爾生何足觀 爾の生 何ぞ觀るに足らん

梅堯臣は、貧乏人の衣の中に、シラミの小さな世界を描き出す。シラミの生き様は、まるで士大夫のそれである。処士のように「裳帶の中に處」るシラミもいれば、科挙に合格し一斉に出世の道を歩み出したかのように「裘領の端に升」っていくシラミもいる。かと思えば、「跡を藏」して「自ら安んず」る隠者のようなシラミもいる。梅堯臣はシラミの生態を写し取りつつ、そこに士大夫たちの人生の縮図を重ねたのである。この二重構造による巧みな描き出し方をするために、梅堯臣は先人たちの残した散文や賦に見られるシラミの描写を利用した。謝景初が「未有詩」と言った通り、シラミは詩の中心として取り上げられることはなかったが、他の文献には様々な記述を見出すことができる。

シラミに限らず、虫の世界を人間の世界、時に宇宙そ

のものに擬える文章は、中国の古典ではそれほど珍しくはない。シラミの場合、人や動物の体に付くという性質がある点、他の虫と異なる。ハエやセミの棲む世界は人間と共有されているが、シラミにとつての世界は、人や動物の一個の体である。そのため、魏・阮籍「大人先生伝」に「且汝獨不見夫虱之處於褌之中乎。逃于深縫、匿乎壞絮、自以爲吉宅也。行不敢離縫際、動不敢出褌褶、自以爲得繩墨也。饑則嚙人、自以爲無窮食也。然炎丘火流、焦邑滅都、羣虱死於褌中而不能出。汝君子之處實區之内、亦何異夫虱之處褌中乎。悲夫。而乃自以爲遠禍近福、堅無窮也。（且つ汝獨り夫の虱の褌の中に處るを見ざらんや。深縫に逃れ、壞絮に匿れ、自ら以爲へらく吉宅なりと。行きては敢へて縫際を離れず、動きては敢へて褌褶を出でず、自ら以爲へらく繩墨を得るなりと。饑うれば則ち人を嚙み、自ら以爲へらく無窮の食なりと。然れども炎丘火流れ、邑を焦がし都を滅ぼせば、羣虱褌中に死して出づる能はず。汝君子の實區の内に處るも、亦た何ぞ夫の虱の褌中に處るに異ならんや。悲しきかな。而も乃ち自ら以爲へらく禍を遠ざけ福に近づき、堅くして窮まる無きなりと。」というような、世界を外から捉える表現が可能になる。この世界観は、古く『莊子』や『韓非子』にも見られる^{〔4〕}。本詩でシラミの小さな世界を描き出し、人間の世界に擬えるのは、この観点を用いたものである。

シラミが古くより隠者と関わりの深い存在であつたこ

とも、二重構造を効果的に表すために利用される。魏晉の頃の言論や逸話には、シラミの湧く衣を着た超俗の士がたびたび登場する^{『』}。阮籍描く「大人先生」もそのような人物であった。第一・二句の衣の主は、かの隱者たちの像と重なり合う。「貧衣のシラミ」という設定によって隱者を連想させ、それが阮籍の語るシラミの小世界を導き、さらに第七句「人世猶俯仰」の人生觀を導く。阮籍「詠懷詩八十二首」其三十二には「去此若俯仰、如何似九秋。人生若塵露、天道邈悠悠（此を去るは俯仰の若く、如何ぞ九秋なるに似ん。人生は塵露の若く、天道は邈かに悠悠たり）」とあり、梅堯臣の詩と同じく「俯仰」の語によって「この世を去るまではいくらもない」という觀念が語られる。ちなみに「大人先生伝」の主人公も、「以萬里爲一步、以千歲爲一朝。（萬里を以て一步と爲し、千歲を以て一朝と爲す。）」という超越した人物である。第七句は、こうした隱者的な人物を思わせる達觀した思想として、詩全体と調和する。梅堯臣は、古い文献が残した思想やイメージを利用しながら、シラミを描き出していたのである。

シラミを初めて詠じるにあたり、梅堯臣は表現する媒体が詩であることを強く意識している。言葉の配置や構成に注目すると、詩の特性を活かそうとする姿勢が見て取れる。まず、第三・四句と第五・六句はそれぞれ対句を用いる。第三・四句は在野と仕官とに擬えられるような相反するシラミの状態を並べ、第五・六句はともに隱

者を思わせる二つの態度を組み合わせる。シラミから、対句に合う対照的な性質を抜き出したのである。前二句と後二句の組み合わせ方も、反義の対と同義の対とで単調にならないよう配慮するほか、仕官を基準とする生き方と隱棲という生き方とでもう一回り大きな対照を作っている。二句ずつ、四句ずつのまとまりを前提とした構成である。

第三・四句の「羣處」「裳帶」「旅升」「裘領」は、いずれも詩文中に用例がほとんど見られない語ばかりである^{『』}。先行作品をもたないシラミには、それを表現するために先人たちが磨き上げてきた詩語が存在しない。対象を的確に写し取るには、一から言葉を作る必要があったのだろう。謝景初の意図した難しさのひとつは、まさにこの点だと思われる。その言葉の選び方、組み合わせ方は、対句を強く意識する。特に第三・四句の「羣處裳帶中、旅升裘領端」という対句は、非常に整然としている。「處」と「升」は静と動、「裳帶」「裘領」は下と上、「中」と「端」は内と外とで、鮮明に対照関係を作る。じつと留まる意味の「處」に対する「升」は、蒸気が立ちのぼる時などに用いられる勢いのある字なので、「登」や「上」よりも動きが際立つ^{『』}。「羣」と「旅」はいずれもひとまとまりになるという類似の意味を持つ。「旅」は、「ともに」という意味で詩に用いられる例はあまりないようだが、『礼記』樂記に「子夏曰」今夫古樂、進旅退旅、和正以廣。（子夏曰く）今夫れ古樂は、進むに旅

にし退くに旅にし、和正にして以て廣し。」とあり、鄭玄注に「旅、猶俱也。俱進俱退、言其齊一也。（旅、猶ほ俱のごときなり。俱に進み俱に退くは、其の齊一なるを言ふなり。）」という。副詞としては、『国語』越語上に「句踐曰」吾不欲匹夫之勇也、欲其旅進旅退也。（句踐曰く）吾匹夫の勇を欲せずして、其の旅に進み旅に退くを欲す。」とある。いずれも動きを形容するので「升」と組み合わせるのにびつたりであり、しかも軍隊のように統一のとれた動きを表すので、一斉にシラミの大群がよじ登っていく、何ともおぞましい光景が目に見えよ

うである。寄り集まってじっとしている「羣處」と好対照である。シラミという生物を的確に写し取り、かつ詩として優れた表現となるように、言葉を巧みに選びとって配置しているのがわかる。

最後に、全体の構成である。第七句で梅堯臣は、シラミの極小の世界に向けていた視野を、いきなり最大規模にまで広げる。そして末句で再びシラミに目を戻し、シラミの一生など見る価値もないと結ぶ。目が回るほどの視野の転換である。第一・二句から順番に見てみると、人間の衣、衣の中のシラミの群、シラミ一匹ずつの行為・態度、と徐々に細部に目を凝らしていき、突然、シラミにとつての世界である人間を跳ばして、人間の一生も一瞬とする特大スケールの世界觀を示し、またシラミ一匹に視点を戻す、というものになっている。シラミにとつての世界を一個の人間と捉え、その外のさらに広い世界

を認識させる、『莊子』や「大人先生伝」の記述のもつおもしろさを、さらに強調して効果的に表現したのである。しかもこれは、一つ一つの点を提示して事物を描き出していく詩だからこそ、可能な表現である。

梅堯臣は、シラミを詩によって表現する以上、詩ならではの描き方をしようと考えた。「詩で」シラミを描き出すというお題を、作品に存分に反映させることで、謝景初にその技量を見せつけたのである。

二 シラミで詩を精巧にする

慶暦六年（一〇四六）、梅堯臣は秀叔（長男梅增の幼名）の頭に湧いたシラミを詩に詠じた^{『』}。ただ斬新な題材としてシラミをうただけでなく、「秀叔の」「頭の」シラミという縛りを設ける。その上で、表現の技巧を極端なまでに練り上げる^{『』}。やろうとすることは第一作と同じで、シラミという主題を詩の手法で表現しようというのだが、やり方は少し異なり、今回は特に表現技巧の面から、詩らしさを追求している。

秀叔頭蝨

- 1 吾兒久失恃 吾が兒久しく恃みを失ひ
- 2 髮括仍少櫛 髪は括りて仍ほ櫛ること少なし
- 3 曾誰具湯沐 曾て誰か湯沐を具へん
- 4 正爾多蟻蝨 正に爾 蟻蝨多し
- 5 變黑居其元 黒に變じて其の元に居るは

- 6 懷絮宅非吉 絮に懷かるるは宅るに吉に非ざればな
- 7 蒸如蟻亂縁 蒸きこと蟻の亂れ縁るが如く
- 8 聚若蠶初出 聚まること蠶の初めて出づるが若し
- 9 鬢搔劇蓬葆 鬢は搔けば蓬と葆より劇しく
- 10 何暇嗜梨栗 何ぞ梨栗を嗜るに暇あらん
- 11 剪除誠未難 剪り除くは誠に未だ難からざれども
- 12 所惡累形質 惡む所は形質を累はすにあり

身の回りの世話をしてくれる母を失った幼子の姿から、息子を不憫に思う気持ちや妻の死の悲しみを表現する。息子の描写とシラミの描写から構成され、息子の方は、複数の典故により親しいの孝行者として描き出される。シラミの方は第五句から第八句までに、「頭に湧いた」という条件付きの姿が再現される。第九句から再び息子の描写に戻り、シラミを除去するために髪を切るのは親にもらった体を損なうことになるのでためらわれる、と嘆いて締めくくる。悲惨な状況を強調するように詳細に並べ立てられるシラミの描写が、息子への愛情の深さを効果的に表している。

本作はシラミという新しい主題に対して、前作より一層、意欲的である。シラミの字形、字音、生態、文献中の描写などあらゆる要素を、押韻、典故、対句という詩の伝統的な表現技法に活用しようとする。外見や習性には、比喩や双声・疊韻の語を用いて技巧を凝らす。具体

五三「養生論」李善注^{〔10〕}の「今頭虱著身、皆稍變而白。身虱處頭、皆漸化而黒。（今頭の虱身に著きて、皆稍く變じて白し。身の虱頭に處りて、皆漸く化して黒し。）」に基づき、「化而黒」を「變黒」に、「處頭」を「居其元」に改める。頭を表すのに、「元亨利貞」（『周易』乾卦）の「元」の字を用いることで、対となる「吉」字との間に卜占に関わるという共通点を作ったのである。第六句は前掲「大人先生伝」の「且汝獨不見夫虱之處於禪之中乎。逃于深縫、匿乎壞絮、自以爲吉宅也。（且つ汝獨り夫の虱の禪の中に處るを見ざらんや。深縫に逃れ、壞絮に匿れ、自ら以爲へらく吉宅なりと。）」から「壞絮」と「吉宅」を引用する。「宅非吉」は「居其元」の対なので、もともと名詞だった「宅」を動詞に変えているのが分かる。「懷絮」は「壞絮」の誤字とも疑われるが、敢えて「懷絮（絮に懷かる）」に改め、「黒に變ず」と構造を整えることで、対の精度を上げたものとも読める^{〔11〕}。

第十一句の「剪除」は、『東觀漢記』卷一二・馬援伝に山賊の討伐に関する意見として「除其竹木、譬如嬰兒頭多蟣蝨而剃之、蕩蕩然蟣蝨無所復依。（其の竹木を除くは、譬へば嬰兒の頭に蟣蝨多くして之を剃り、蕩蕩然として蟣蝨復た依る所無きが如し。）」というのに拠る。息子の頭ジラミをうたう内容に非常によく合っている。しかもこの典故は、息子秀叔の描写および詩の結びとも調和する。第一句で『毛詩』小雅「蓼莪」「無父何怙、無母何恃（父無くんば何に怙らん、母無くんば何に恃らん）」に基

的に見ていこう。

まず、シラミの字音を、韻字に用いる。偶数句末は、「櫛」「蝨」「出」が入声七櫛の韻、「吉」「栗」「質」が入声五質の韻、櫛・質同用で押韻する。次に、シラミの字形である。第三・四句に「蟣蝨」の語が見える。「蟣」はもともとシラミの卵を指すが、ここでは「蝨」と同じくシラミを意味し、「蟣蝨」二字でシラミを表す。同じ部首を持つ二字の組み合わせである点が共通する「湯沐」の語と並べることで、視覚に訴える対を作る。

続いて、シラミの典故である。前作は一貫して隱逸のイメージを用いていた。シラミの世界を人生の縮図とする世界観も、阮籍の作が念頭にあっただろうから、人生を一時と捉える思想とともに、超俗の人物らしいものと言えらるだろう。古の文献の中から、統一した要素を抜き出してきたのである。いずれも漠然としたイメージや発想のみの利用で、最も意識したと思われる作品「大人先生伝」についても、作中の表現を直接用いしなかった。一方本作は、シラミに関する歴代の記述を、可能な限り幅広く、数多く盛り込んでいる。引用の仕方、語の抽出、配置に工夫が凝らされる。第三・四句は、『淮南子』説林訓の「湯沐具而蟣蝨相弔、大厦成而燕雀相賀。（湯沐具はりて蟣蝨相弔ひ、大厦成りて燕雀相賀す。）」に拠る。取り出し方は前述の通りで、もともと「蟣蝨」に対応するのは「燕雀」だが、視覚的效果のある「湯沐」を対として配置した。第五句は、『抱朴子』（佚文、『文選』卷

づく「失侍」の語で母親の庇護を失ったことがうたわれた秀叔は、第四句までで孝行者として描かれる。「髪括」は髪を束ねて結ぶことで、『礼記』喪服小記に「斬衰、括髮以麻。爲母括髮以麻、免而以布。（斬衰には、括髮するに麻を以てす。母の爲には括髮するに麻を以てし、免するに布を以てす。）」とあるように喪中の礼のひとつである。「少櫛」、髪を梳かすことが少ないという状態も、『梁書』卷四七「孝行列伝」荀匠の「既至、家貧不得時葬、居父憂并兄服、歷四年不出廬戸。自括髮後、不復櫛沐、髮皆禿落。（既に至るに、家貧しく時葬するを得ず、父の憂并びに兄の服に居りて、四年を歴て廬戸を出でず。括髮して自り後、復た櫛沐せず、髮皆禿落す。）」など、身内の死に打ちひしがれる様子として見える。第十二句で親からもらった身体を損なうことを非とするのは『孝經』第一章の開宗明義に「子曰」身體髮膚、受之父母。不敢毀傷、孝之始也。（子曰）身體髮膚、之を父母に受く。敢へて毀傷せざるは、孝の始めなり。」というのに拠る。第一・二句の孝行者の描写と、第十一句『東觀漢記』の「髪を剃る」という内容が、ここで絶妙に結びつくのである。前作が統一したイメージを用いたのとは対照的に、本作の場合はばらばらの典故から言葉を引ききて組み合わせる所に技量が現れるのであって、基づく文献の内容に隔たりがあればあるほど、おもしろい表現になる。典故の扱い方の違いに、表現する言葉に重点を置く本作の特徴がよく現れている。

最後に、比喩と双声・疊韻の語による写實的描写である。第七、八句で、アリとカイコで喩えることで、シラミが群がるさまを再現する。「亂縁」は入り乱れてよじ登るさま。疊韻の語である。唐・薛能「桃花」に「亂縁堪羨蟻、深入不如蜂（亂れ縁りて蟻を羨ますに堪へ、深く入りて蜂に如かず）」とあるが、音は意識されていない。対となる「初出」、出て来たばかりであるという意味の二字は、双声をなす。カイコは孵化したばかりのときは色が黒く、頭ジラミの比喩にぴったり合う。擬態語のような意識で読めば、出て来たばかりの小さな黒い幼虫がうごめくさま目に浮かぶようである。別々の状態を表す字を組み合わせて言葉を作り、音に意識が向くよう配置することで、擬態語のような効果をもたせたのである。

第二作は、詩ならではのシラミの描き方を、第一作とは別の方向から、より極端に追求した作である。表現する言葉に重点を置き、シラミを構成する要素の中で、詩の表現技巧に使えるものを全て使い尽くそうとする。先行作品を持たない点で詠じるのに一定の難易度をもつ題材に、さらに条件を加えて、そのうえ属する字の数が少ない入声で韻を縛る。詩とは縁遠いと思われるシラミの、関連する典故を縦横無尽に引いて巧みに組み合わせることで、知識の広さと運用能力の高さを示す。新しい主題を利用して、厳しい制限の中で表現の精巧さを突き詰めていくことを楽しんだのである。

三 シラミで詩を新しくする

翌慶暦七年（一〇四七）に作られたとされる第三作では、シラミと共にノミを詩に取り入れる。さらに韻字にも「蚤」を用いており、「蝨」を韻字とした第二作との間に連続性が窺える。前回シラミを利用したので、今回はノミを利用し手やろうという発想をした可能性は充分に考えられるだろう¹²⁾。シラミとノミは小さい、群れる、衣服に棲み付く、血を吸うなどの性質が似通うため、しばしば「蚤蝨」という一語でまとめられる。『太平御覧』の「蚤」の項に引かれるのは、ほとんどが「蚤蝨」の記述である。ところがこの詩は、同類とされる二物の違いに目を向ける。ただでさえ微小な存在の、さらに詳細に迫っていくのである。

捫蝨得蚤

- | | |
|---------|----------------|
| 1 茲日頗所愜 | 茲の日 頗る 愜き所は |
| 2 捫蝨反得蚤 | 蝨を捫りて反つて蚤を得るなり |
| 3 去惡雖未殊 | 惡を去くは未だ殊ならずと雖も |
| 4 快意乃爲好 | 意に快ければ乃ち好しと爲す |
| 5 物敗誰可必 | 物敗るるは誰か必ずすべけんや |
| 6 鈍老而狡天 | 鈍 老ゆるも狡 天にす |
| 7 穴蟻不嚙人 | 穴蟻は人を嚙まざれば |
| 8 其命常自保 | 其の命常に自ら保つ |

まず、「シラミを潰すつもりでノミを捕らえた」という、

とある一日の出来事を提示し、シラミとノミの僅かな違いを述べる。それが「悪者を取り除く点ではシラミでもノミでも大した違いはないが、ノミを捕ったことが快感だったから良ししよう」という感想で、第一句でいう「頗所愜（少し気持ちよかったこと）」である。そんな些細な意味しかもたない出来事だが、第五・六句ではそこから、人生の道理を導き出す。生死の運命は、誰にもわからないものだ。その証拠に、のろまなシラミが生き延びて、すばしこいノミが死んだのである。ところが、このように説いておきながら、末尾二句では再びそれを否定する。実はこの理屈は、ノミとシラミの極小の世界でしか通用しない。少しだけ視野を広げて、アリについて見てみるといい。なんとこちらは、いつでも天寿を全うできているのだ。要は、シラミやノミが人の血を吸わなければならないだけの話なのである。

読みづらいのは後半である。第五句では、「物敗」、万物が減びることについて、いつ、何がそうなるかは誰にも分からないという。「必」は絶対にそうなると断定すること、例えば『莊子』外物に「外物不可必。（外物は必ずべからず。）」として、自分の外にある物に絶対という保証がなく、頼りにならないことを述べる。第六句のろまが長生きし、すばしこい者が早死にするというのは、それぞれ潰されなかったシラミと捕らえられたノミを指す。『説文解字』に「蝨、齧人蟲」、「蚤、齧人跳蟲」というように、跳ぶか否かが両者の決定的な違いである。

体がとりわけ小さく、跳ねることができるノミに対し、シラミは阮籍「大人先生伝」で衣服の中に潜んでそのまま焼かれてしまうと言われるような愚鈍な存在である。にもかかわらず、すばしこいはずのノミが害を被ったのである。

第七句では突然アリが登場する。これは、後漢・王充

『論衡』變動篇の記載に由来する。「故人在天地之間、猶蚤虱之在衣裳之内、螻蟻之在穴隙之中。蚤虱螻蟻爲順逆横従、能令衣裳穴隙之間氣變動乎。蚤虱螻蟻不能、而獨謂人能、不達物氣之理也。（故に人の天地の間に在るは、猶ほ蚤虱の衣裳の内に在り、螻蟻の穴隙の中に在るがごとし。蚤虱 螻蟻は順逆横従を爲すも、能く衣裳 穴隙の間の氣をして變動せしめんや。蚤虱 螻蟻 能はず、而るに獨り人のみ能くすると謂ふは、物氣の理に達せざるなり。）」と、「衣の中の蚤虱」と「穴の中の螻蟻」とが並べて挙げられる。ただし、出典の記載自体は天地と生物の影響関係を説くもので、第五句の生死の理論とは直接関わらない。ノミとシラミの同類という点のみを利用するのである。典故への態度は本作全体がこのようであった、詩題の「捫蝨」は晋・王猛の故事に、「得蚤」は魏・曹植「令禽惡鳥論」に見えるが、いずれも内容は踏まえ、ただ行為のみを表す¹³⁾。この態度は第一作、第二作いずれとも異なり、先人の論説に寄りかからないよう、距離を置きつつ典故を利用しようという意図を感じる。

第五・六句と第七・八句は逆接の関係にある。描かれ

るアリの在り方が、第五句に語られる理論の具体例にならないからである。何がいつ死ぬかは分からないという道理と、アリがいつも生き長らえている事実は、むしろ矛盾する。そのため、第七・八句は前の二句を否定し、ノミとシラミの生死が「運命などという大層なものではなく、人を咬むか咬まないかだけの問題である」と突き放したものと読めるのである。第五・六句を人に潰される危険と隣り合わせのノミとシラミの嘆き、第七・八句を梅堯臣の反論と取ると、より戯画的になるだろう。

解説に多くの言葉を費やさなければならぬことから分かるように、この詩の構成は複雑である。唐突に場面が転換し、内容が思わぬ展開をする。抽象的な論を語り始める第五句では、潰す側から潰される側への視点の切り替えが必要である。第七句のアリは過去の文獻に基づくものではあるが、出典の内容自体は第五句の論とは関わらないため、やはり唐突な印象を受ける。加えて内容が矛盾するので、「とはいえ」など反対の内容を導く言葉を補うことになる。ここに展開される理論は、シラミに関わる既存の論説には見られず、梅堯臣が自身の生活への観察および考察から、独自に発想したものである。

思索の対象は、ノミとシラミという、極小の存在である。自らの発見を表現するにあたっては、句と句の間に断絶を作り、読む者あるいは聞く者にとつて予測不能な展開を作り出す。それによって、受け取る側に緊張感を与え、るとともに、作る側も伝わるかどうかの瀬戸際を攻める緊

張感を楽しんだのではないだろうか。

続いて表現面を見ていきたい。本作は他二首と比べ、伝統的な詩、特に律詩に見られるような要素が極端に少ない。まず気づくのが、虚詞の多用である。副詞や接続詞が随所に散りばめられ、微妙なニュアンスが表現される。第一句「頗」は、やや、少しの意味で、第三句「未殊」とともに、「些細な出来事ではあるが」という気持ちを表す。第二句「反」は予想外という驚きを示し、第六句で「のろい者が生き延びたのに」という逆接の「而」と対応する。第四句「乃」は、次の語を言い出すまでの「そうしてそこで」という繋ぎで、ゆつたりとした態度が表される。第八句「常」「自」も、詩の内容にとつて重要な語気を含み持つ。アリが命を保つのが「たまたま」ではなく「常に」であるため、第五句の「誰可必」と矛盾するのである。また「自」によって、アリが自分で自分の身を守っているということで、ノミとシラミの破滅を自業自得とする意味が生まれる。そして「お前たちも自分で咬まないようにすれば良いものを」という非難の気持ち婉曲に表すのである。

続いて、文字の組み合わせ方である。「捫蝨」「去惡」「快意」「物敗」など大半が動詞を含む構造で、何らかの動作や状態を表し、名詞を描き出す語がほとんどない。そのため、一字一字がばらばらな印象を受ける。特に注目すべきなのは、第六句の「鈍老」と「狡夭」である。「鈍」と「狡」、「老」と「夭」がそれぞれ反義であり、

「鈍（遅鈍）」と「老（長寿）」、「狡（敏捷）」と「夭（早世）」はいずれも相い矛盾する。「鈍」で「老」、「狡」で「夭」なのではなく、「鈍」なのに「老」、「狡」なのに「夭」という、二字の間に逆接を伴う構造である。梅堯臣は、シラミが生き延びノミが潰されたという事実の持つ意味を、それぞれ二語の中に凝縮した。この日発生した思いがけぬ出来事を的確に表した言葉であり、この場面にしか当てはまらない。当然ながら、二語とも詩文に用例はない。唐・盧綸「首冬寄河東昭德里書事貽鄭損倉曹」に「清冬和暖天、老鈍晝多眠（清冬和暖の天、老鈍晝に眠り多し）」という一見類似した語が見られるが、こちらは「老」「鈍」二字の方向性が同じで年老いて鈍くさい状態をいう。「鈍老」の語のような複雑さはない。梅堯臣は、性質をぴたりと言い当てる言葉を新たに創作したのである。

さらに、韻律と対句が律詩の規則から大きく外れる。古詩とはいえ、やや極端であるように思う。平仄は次の通りである。

1 茲日頗所慙	○●○○●●
2 捫蝨反得蚤	○●●●●●
3 去惡雖未殊	●●○○●●
4 快意乃爲好	●●●●○●
5 物敗誰可必	●●○○●●
6 鈍老而狡夭	●●○○●●

7 穴蟻不囁人 ●●●●●●
8 其命常自保 ○●○○●●

五言八句の全四十字中、平声十一字、仄声二十九字で、仄字が約四分の三を占める。偏りの一因は仄字押韻だが、韻字は四字のみである。平声が一字しかない句が大半というのは、やはり敢えてバランスを崩したものだだろう。平上去声に比べて属する字の数が少ない入声の字が全体の四分の一を占めるのも、故意であるように思う。梅堯臣は慶暦八年（一〇四八）、晏殊（九九一―一〇五五）に提案されて全てが仄字の詩を作っている。この詩でも、律詩の平仄からなるべく外そうという挑戦的な意図を持って文字を選んだのではないか。

次に、対句である。シラミとノミという対照的な材料がありながら、対句には用いず、第二句「捫蝨反得蚤」と第六句「鈍老而狡夭」のように一句の中で対照させる。隣合う句とのバランスを崩し、敢えて陳腐な表現を避けたようである。第二・四句は緩やかに対句をなすが、「雖」の語によって前後の流れを作り、単純な並列にならないようにする。斬新さを求める姿勢が窺える。

以上のように、本作は前二作と大きく異なり、伝統的な詩の手法をほとんど用いず、できる限り既存の型から遠ざかろうとする。代わりに、シラミという題材に対して、前二作より一層細かな観察と考察を行う。後半の生命の道理に関する論述は、第一作の人生を語る箇所にや

や類似する。しかし、第一作で先人にもともと見出されていたシラミのおもしろさを利用したのとは異なり、本作ではシラミの生き様から、その魅力を独自に導き出している。既存の価値はいずれ使い尽くされてしまうが、新たに発見したり作り出したりすることができ。梅堯臣はそこに創作の楽しみと、新たな詩を開拓する余地を見出したのではないだろうか。

四 シラミ詠三首の共通点

シラミ詠三首でなされた試みは、右に検討したように、段階を追って次第に変化していった。しかし、この三首には共通する点を見出すこともできる。そこには、新たな題材を詩に取り込むという詩作の性質や、創作における梅堯臣の基本姿勢が現れているのではない。

第一の共通点は、自身の生活の中にシラミを描き出すとすることである。本稿の冒頭で述べたように、慶暦後期には日常生活の中に事物を描き出す傾向が強くなる。先行する諸論に加え、筆者も以前この傾向について確認を行ったが^{〔15〕}、この時期新たに取り入れられていく題材は、外来品などの珍物やこの時代に初めて現れた事物などではなく、以前から身近な所に存在していたの目を向けられることがなかった事物であった。主題選択におけるこの姿勢が、三首のシラミ詠からも確認できる。

第一作は自身の日常風景とは明言されていないが、詩人の日常と解することも可能な書きぶりとなっている。

ないことが難しい」とする回りくどい言い方である。「難」を押韻させるための措置なのはもちろんだが、即興の作とはいえ、ただ無理に韻を合わせようとしただけではないように思う。「難」は第一句末と第二句頭の「易」の反義語であり、第一・二句の因果関係の流れにも合う。シラミを詠じる詩であるから、この因果関係を繰り返す構造で「垢が付きやすいので」といえば、次に「シラミが多い」と来ることは誰にでもわかる。そこに突然「少蝨」という語を持つてくることで、一瞬、受け手の予想を裏切ることもなる。さらに、「多い」という客観的な表現に比べ、「少ないことが難しい」という言い回しには、どうしようもない気持ちにじむ。こうした言葉選びから、梅堯臣の余裕を感じ取れるのである。第二作の息子の描写も、哀れむ気持ちは真実であるが、凝りすぎた表現と、物語じみたシラミの姿、またその写実的で詳細な描写が、どこかおかしみを生んでいる。第三作も、人の血を吸うノミとシラミに自業自得だと語りかける結びが滑稽であるほか、虚詞によって表された、些細な出来事であるという意識が、詩人の余裕のようなものを醸し出しているようである。

同じく血を吸う虫をうたった、景祐元年（一〇三四）の作「聚蚊」と比べると差は明らかである。「貴人居大第、蛟綃圍枕席。嗟爾於其中、寧夸贅如戟。忍哉傍窮困、曾未哀癯瘠（貴人は大第に居り、蛟綃 枕席を圍ふ。嗟 爾 其の中に於いて、寧ぞ 贅の戟の如きを夸らんや。忍

貧衣の士の姿は、梅堯臣の詩の中で頻繁に語られる詩人自身の貧窮する姿と重なるものがある。特に詩の受け手である謝景初は、以前共に作った聯句の中で梅堯臣が自分たちの姿をこれと似通った形に描き出したのを見ている^{〔16〕}。彼ら二人にとって生活をそのまま切り取ったと読めるような描写であるのは間違いない。もちろん、シラミが人の身近に存在するため、こうした描き方になりやすかったはずではある。しかし、シラミに関する古来の記述を見るに、出征兵士の甲冑に湧いたシラミをうたうことも、シラミから王猛の談論する様を描き出すことも可能である。つまり、梅堯臣の描き方は、シラミを対象とした必然的な結果なのではなく、意図的なものである。シラミに対して三首で異なる表現を試みているにも関わらず、対象そのものについては一貫して特殊な存在として扱うことなく、あくまで日常生活の一部として描き出していく。この基本姿勢は、題材拡張の方向性を示すものと言えるだろう。梅堯臣はありふれたものの見落とされてきた細部に、新たな詩を開拓していく余地を見出していたのである。

もう一つは、詩が諧謔味を帯びる点である。いずれも遊戯的な創作だと思われるので、当然の結果かもしれない。しかし、各作品において、諧謔があたたかみや余裕のある雰囲気を生み出している点は、注意したい。例えば第一作の冒頭二句「貧衣弊易垢、易垢少蝨難」には、どこかおどけた調子がある。「少蝨難」は、多いことを「少

き哉 窮困に傍ひ、曾て未だ癯瘠を哀れまず」（第十一（十六句）と、激しい嘆きと憤りを表すのは、第二作で息子の惨状を嘆く時のどこかあたたかみのある表現とは大きく異なる。さらに、末尾で「薨薨勿久恃、曾有東方白（薨薨として久しく恃む勿かれ、曾て東方の白む有らん）」（第二十三、二十四句）と蚊に語りかけるのは、第一作や第三作の結びに類似するが、そこまでの流れに滑稽さがないこと、夜明けの訪れが蚊を退かせる有効な現象であることにより、負け惜しみの響きは生じない。害悪に対する、強い非難が表されるのみである。シラミ詠三首に共通する諧謔性は、「詩は声高に訴える必要はない」という梅堯臣の主張にも通じ^{〔17〕}、また害虫など類似する物を詠じた唐までの詩および梅堯臣の慶暦後期以前の詩と異なる点でもある^{〔18〕}。慶暦後期の梅堯臣は、諧謔が生み出すこうした味わいに価値を見出していたのではないだろうか。また、シラミという存在自体、微小であり、「高尚」「典雅」などとは真逆の性格をもつために、諧謔性を生み出しやすいように思う。梅堯臣がシラミに引きつけられた理由のひとつは、そこにあったかもしれない。この性質は、身近に存在する些細な事物の多くにも共通しうである。すると、日常生活の中の事物をうたうことへの関心も、諧謔性と深く結びついているのではないだろうか。

おわりに

慶暦後期というそれほど長いとは言えない期間には、梅堯臣の文学がしっかりと確立していくのに必要な五年間だった。この期間に集中して作られたシラミ詠三首の分析から、梅堯臣詩の本質に迫ろうと試みた。

第一首は、シラミを初めて詩の領域に取り込むものである。詩以外の文献に残されたシラミに関する記述、およびそれが生んだイメージを利用し、対句などの伝統的な技法に沿って言葉を組み合わせる。二重構造や視野の転換といった構成や、対象を的確に表現しつつ対句を整える語の選択と配置に詩人の手腕が発揮されるが、用いる方法に新しさはない。詩で表現するということを強く意識し、構成や表現の中で詩の特徴を活かそうとした作である。

第二首は、第一作とはまた別の方向から、詩らしい表現を追求する。押韻、典故、対句という詩の伝統的な表現技法に、シラミの字形、字音、生態、文献中の描写などあらゆる要素を活用しようとする。シラミの外見や習性には、比喻や双声・疊韻の語を用いて技巧を凝らす。シラミという新しい題材を用いて、詩をどこまでも精巧にしていくのである。

この詩についてひとつ気になるのは、過度とも言えるほど技巧を盛り込んだ理由である。指摘した他にも、第三・四句「曾誰」と「正爾」の対に見える人称代名詞「誰」「爾」の対応など、可能な限り細部まで表現に拘っており、程度が少し尋常でないように思う。言葉の遊戯なの

れず、発想や展開のおもしろさが持ち味となった作である。梅堯臣は、少なくとも慶暦後期には、こうした詩の作り方に魅力と可能性を見出していたようである。

シラミを含む日常生活の中の新たな題材を詩にうたい込んでいく試みは、梅堯臣の詩作に対する意識にどのような変化を与え得ただろうか。今回の作品の分析から考えられることを述べておきたい。梅堯臣は、詩の題材にならなかったものを詩の領域に持ち込むにあたって、詩であることをどう活かすか、どうやって詩として優れたものにするかを様々に工夫している。この創作は、詩に何が必要で、何がなくてもいいのかという、詩の本質とは何かを見つめ直すこと繋がったのではないだろうか。また、題材そのものが美しさなど直接人の心を打つような興趣を備えていなくても、こちらが見出してほしい、あるいは創り出してほしいという認識は、詩人の物を見る目を鋭くしたはずである。

もし、新しい題材を詩に取り込むことが、詩人が詩の本質を見直し、物の見方を変える契機となったのであれば、新しい題材をうたう詩以外にも何らかの影響を与えたはずである。慶暦後期の作のうち、従来頻繁にうたわれてきた事物を詠じたものを眺めた限りでは、明らかな変化は認められないようである。そもそも慶暦後期には、この種の作品の数自体が多くない。しかも、その中で比較的詠じられる頻度が高い「雪」や「梅花」といった対象は、大半が他の文人との唱和の中で取り上げられてい

はもちろんだが、視点を変えて、技巧がここまで過剰ではなかった場合を想像してみたい。シラミという主題で、程よく典故を用いて技巧を整えた場合、シラミがそれ自体に美的な価値を認めづらい存在であるせいで、唐詩の出来損ないのような作にしかない恐れがある。何か大きな工夫を加えない限り、表現面では勝負にならないのではないか。あるいは美しく整った表現が、シラミの卑俗さと調和しづらいのかもしれない。第二作は、いっそ過剰なまでに修飾して諧謔とすることで、収まりが良くなっているようにも思う。精巧に表現を整えていくという唐の律詩において極められた作り方は、新しい題材、つまり日常生活の中の事物には、応用しにくかったようである。

第三首は、前二作とは逆に、シラミという新たな題材について、先人の見出した魅力を用いるのではなく、詳細な観察と考察を加えることで、詩としてのおもしろさを見つけ出す。描写にあたっては、伝統的な詩の技巧をほとんど用いず、構成にも読む側または聞く側の予想を裏切るような断絶を作るなど、できる限り定型の表現を遠ざけようとする。発展の余地が大きい伝統的な詠じ方から距離をおき、身の回りの事物にじっくりと目を凝らすことで、新たな詩の魅力を発見、創造しようとしたのだと思われる。慶暦後期の詩を眺めてみると、第二作のような手法をとるものは稀である。逆によく目につくのは、第三作のような、律詩的な技巧がほとんど見ら

る。この場合、相手との関係性や相手の原作に大きく左右されるため、分析が難しい¹⁹⁾。そのため、この問題については、慶暦後期の唱和詩について論じる時に改めて検討してみたい。他の詩に影響を及ぼすまでの時間的なずれを考慮し、慶暦後期以降の状況と合わせて見ていく必要があるだろう。今後の課題として、留意しておきたい。

注

〔1〕 寛文生『中国詩人選集二集 梅堯臣』（岩波書店、一九六二年）、「梅堯臣論」（『東方学報』三十六、京都大学人文科学研究所、一九六四年）、吉川幸次郎『中国詩人選集二集 宋詩概説』（岩波書店、一九六二年）など。日常生活に目が向けられていく傾向についても言及があり、寛氏には慶暦四年以降に顕著になる点への指摘もある。

〔2〕 詩のテキスト及び編年は、朱東潤『梅堯臣集編年校注』（上海古籍出版社、二〇〇六年新一版。初版は一九八〇年）に従う。詠物の作は制作時期を確定する根拠に乏しく、底本の収録順を頼りに排列される。解説に断りがある通り、混乱がないという保証はない（叙論二「如何進行編年」）。四部叢刊所収の明・万曆刊本『宛陵先生集』（以下『宛陵集』）は本作を卷二四に収録する。

〔3〕 謝景初とは慶暦四年の八月から翌年六月までの汴京（河南省開封市）滞在期間中、盛んに行き来している。これ以外の時期は一時的な交流か、書簡でのやり取りになるので、慶

暦五年の作とする編年は妥当である。謝景初とは、前年の冬に「冬夕會飲聯句」の創作も共にしている（詳しくは拙稿「梅堯臣の聯句について」〔『中国中世文学研究』第七〇号、中国中世文学会、二〇一七年〕を参照）。この聯句の中で、梅堯臣は自身の禪に湧いたシラミをも詩句の中に持ち込んだ。短いスパンで句を繋ぎ合ううちに、詠じる対象が生活環境の細部にまで及んだのである。梅堯臣にシラミを詠じるよう要求した謝景初の頭には、あるいはこの聯句の記憶があったのかもしれない。他にも、謝景初と書齋で聞いたネズミの物音をうたうものなど、諧謔たつぷりの作が複数残されている。

[4]『莊子』徐無鬼に、豚についたシラミは豚が屠殺され燻されるととき自分も一緒に焼かれることに気づかないとして、「濡需（目先の安逸を貪る者）」を説明する。『韓非子』説林下の寓話もこれに類似する。

[5]前掲「大人先生伝」の大人先生もその一人だが、作者阮籍とともに「竹林の七賢」に数えられる嵇康にもシラミに関する記述が残り、「與山巨源絶交書」〔『文選』卷四三〕において、自分が仕官に向かない理由を「性復多蝨、把搔無已。（性復た蝨多く、把搔^やむ無し。）」と語る。他にも、シラミを捕りつつ時の権力者の桓温に面会した晋の王猛や、「蚤蝨賦」の作者で放縦な振る舞いがあったという斉の卞彬などが挙げられる。

[6]「裳帶」は阮籍「詠懷詩八十二首」其三十八に、「裳領」は『荀子』勸学篇に各一例見られるが、これらの記載に対する意識は明確ではない。

[7]例えば『操觚字決』に「雲氣ノ立ノボル類、氣ノ進ム意アル也。……勢アル字也。」という。湧き上がる雲のように、一群となつて一気に衿までよじ登るのである。

[8]『宛陵集』は卷二七に収録する。謝氏が死去したのは慶暦四年七月のことである。全篇で母親に世話をしてもらえない幼子の姿が描き出されるが、梅堯臣は慶暦六年の夏には再婚するので、それ以前の作だと推定できる。

[9]対句を作る箇所については前稿ですでに分析を加えた（「対句表現に見る慶暦後期の梅堯臣詩」〔『日本宋代文学学会報』第五集、日本宋代文学学会、二〇一八年〕。重複するが、今回は対句という制限を外して全面的に論じていく。

[10]「嵇康「養生論」」「蝨處頭而黒、麝食柏而香。（蝨は頭に處れば黒く、麝は柏を食らへば香し。）」に付される。『太平御覽』卷九五一に引く『抱朴子』は「處頭」を「著頭」に作る。

[11]前稿でも触れたが、朱東潤氏に「諸本皆作『懷』、疑當作『壞』。」という校勘があり、各本異同はない。他の出典も改変を加えた上で引用していることから、敢えて文字を改めた可能性も考えられるのではないか。

[12]『宛陵集』は卷三〇に収録する。第三作は題にも詩句にも編年の根拠となる言葉はなく、第一作より後の作ということだけが確実である。「秀叔頭蝨」詩との間の前後関係および時期の開きについても特定するのは不可能だが、シラミという主題が意識的にうたわれてきた流れから考えて、シラミからノミへ、という発想の順序が自然だろう。ひとまず第三作としておく。さらに、詩体や句数のほか、表現や内容に見出

せる特徴も、前後に収録された作に類似するものが多く見られるため、慶暦七年の作とする編年に違和感はない。他二首と比較的近い時期に作られたと考えていいだろう。

[13]『晋書』卷一一四「苻堅載記下」王猛の伝に「桓温入關、猛被褐而詣之、一面談當世之事、捫蝨而言、旁若無人。（桓温關に入るに、猛、褐を被て之に詣り、一たび面えて當世の事を談ずるに、蝨を捫りて言ひ、旁らに人無きが若し。）」と、曹植「令禽惡鳥論」に「得螻者莫不馴而放之、爲利人也。得蚤者莫不糜之齒牙、爲害身也。（螻を得れば馴らして之を放たざる莫きは、人に利するが爲なり。蚤を得れば之を齒牙に糜^{ただ}れしめざる莫きは、身を害するが爲なり。）」とある。『太平御覽』卷九五ーに引く『統晋陽秋』にも同様の記事が見えるが、「捫虱」を「摸虱」に作る。

[14]これらは宋詩の言語的特徴となるものである。周裕鍇『宋代詩学通論』（上海古籍出版社、二〇〇七年。初版は巴蜀出版社、一九九七年）は宋詩の言語面について詳細に分析し、名詞より動詞、実字より虚字の使用に力を入れる点を指摘する（戊編第二章「語詞的活力」）。

[15]拙稿「慶暦後期の梅堯臣詩について」〔『中国中世文学研究』第六九号、中国中世文学会、二〇一七年〕

[16]前掲「冬夕會飲聯句」第三十四句と第三十八句に「絮被令旋縫（絮被は旋いで縫はしめん）」、「裯蝨唯欲烘（裯の蝨は唯だ烘かれんと欲す）」（梅堯臣）と、破れた綿入れを着、禪にシラミが湧いたさまを描く。貧衣の士の着ている「裯」（第四句）も、「かわごころも」と読むものの布製の綿入れを

指すこともあるという。例えば、白居易「醉後狂言酬贈蕭殷二協律」にうたわれる「裯」などは綿入れを指す（下定雅弘「白詩の衣服表現に見る「兼濟」と「独善」——裯・衣食」の衣・葛衣など）〔『白居易研究年報』第七号、二〇〇六年〕参照）。

[17]「答中道小疾見寄」（慶暦五年）に「詩本道情性、不須大厥聲（詩は本情性を道ふも、厥の聲を大にするを須ひず）」とあるもの。平淡の主張が見える詩としてしばしば取り上げられる。

[18]カやアブなどの害虫は、主に中唐の元稹や白居易、孟郊、劉禹錫らに詠じられ、多くはその害悪のさまを描き出して、憤りや嘆きを述べる内容となっている。さらに、賦の中にはシラミを描く作品が存在するが、斉の卞彬は「蚤蝨」、「蝨蝨」、「蝦蟇」などの賦を作って世を諷刺したという。唐には李商隱「蝨賦」と、その反論として作られた陸龜蒙「後蝨賦」があり、「回臭而多、跖香而絶。（回は臭くして多く、跖は香しくして絶ゆ。）」、「小人趨時、必變顔色。棄瘠逐腴、乃蝨之賊。（小人趨る時、必ず顔色を變ふ。瘠を棄て腴を逐ふは、乃ち蝨の賊なり。）」と、いずれもシラミの性質から善悪を論じる。

[19]慶暦八年に「梅花」と題する詩が二首、「和梅花」詩が一首詠じられるが、収録位置がかなり近い〔『宛陵集』ではないずれも卷一二〕。三首ともこの頃の梅堯臣があまり用いない七言で作られており、前後に収録された他の詩とともに、晏殊との唱和の中の作である可能性が高い。