

かすむ目に映った世界

— 梅堯臣の眼病表現について —

大井 さき

〔抄録〕

梅堯臣の「目昏」詩は、眼病でかすんだ視界という特殊な主題を扱うにも関わらず、描写には極めて簡素な表現を用いている。眼病にまつわる詩を大量に残した先人白居易の詩と比較すると、その淡泊な描写こそが梅堯臣の狙いであることがわかる。視覚的な魅力に頼らない描写を追究したこの詩作は、慶曆後期に行われた

創作上の試みの一環である可能性も考えられるが、梅堯臣はこれ以降、眼病を詠じる詩の中でかすんだ視界を積極的に描写することとはなかった。

キーワード… 宋詩 梅堯臣 眼病

はじめに

北宋の梅堯臣（一〇〇二～一〇六〇）に「目昏」という詩がある。視界が暗くかすんでしまう「昏」という状態を言葉で表現した作である。視覚が制限された状況を主題として選択した点に、難度の高い詩作への意欲が窺える。

梅堯臣は、慶曆年間の後期（一〇四四～一〇四八、以下「慶曆後期」）を中心に、歴代の詩人が取り上げなかった事物をあえて主題に

選ぶなどの挑戦的な詩作を繰り返した。そうした主題は多くの場合、日々の生活の中に何気なく存在する物や、ふいに発生した事柄から選ばれる^①。慶曆七年（一〇四七）、まさに慶曆後期の作である「目昏」も、日常の中に突如現れた特殊な状況に対し、詩の主題としての興味をかき立てられて作ったものである可能性が高い。

ところが、詩の内容を見てみると、実際に描写に用いられた表現はあまりにも簡素であった。事実を淡々と並べるだけで、創作への強い意欲が感じられないのである。わざわざ特殊な主題を選びながら、梅

堯臣はなぜそのような描写をしたのだろうか。「目昏」の創作意図を探り、この創作が梅堯臣の詩作活動においてどのような意味をもっていたのかを考えてみたい。

一、眼病という主題

「目昏」のように目の病を詠じる営みは、中国古典詩の中ではいつ頃から見られるのだろうか。埋田重夫「白居易詠病詩の考察―詩人と題材を結ぶもの―」によれば、「病」というものを主題とする詩は、六朝後期より次第に作成されるようになるが、唐以前はごく少数にとどまり、本格的に作成され始めるのは中唐以降である^②。中でも白居易は七六首と多作で、かつ連作や特定の病を詠じるといった特色のある創作も見られ、量質ともに大きな意味をもつという。

このうち眼病を詠じる詩においては、白居易はさらに重要な位置にある。同氏の「白居易における眼疾の意義―視力障害が詩人にもたらしたもの―」では、「先秦から唐末に及ぶ中国古典詩史において、眼疾は歴代詩人によってほとんど全く詩材化されておらず、この点で白居易の眼病表現は、量・質ともに極めて特異であり、彼はこの種の文学ジャンルのいわば創始者・開拓者に位置づけられる。」とする^③。白居易が眼病を主題とした詩は五首、目の不調を描写した詩句をもつ作としては、埋田氏がこの五首を含む五九首を挙げている^④。白居易以外の詩人では、王建と張籍に各一首と劉禹錫に二首、眼病を主題とした作が残る。

北宋の詩にも眼病をうたうものが見られるが、梅堯臣以前では王禹偁（九五四―一〇〇一）に「眼疾」一首が確認できるのみであった。

同世代（出生年が前後一〇年）の作では、歐陽脩（一〇〇七―一〇七二）「眼有黒花戲書自遣」と、張方平（一〇〇七―一〇九二）「病眼」が挙げられる。それ以降、梅堯臣と交流の可能性がある世代（一〇五〇年以前の出生）の作では、文同（一〇一八―一〇七九）「病眼」から黃庭堅（一〇四五―一一〇五）「次韻元實病目」まで、少なくとも一〇首が確認できた。描写の一部で眼病に言及する作はさらに多い^⑤。

これらの作は、白居易を中心とする中唐詩人からの流れを継承するものだろうが、梅堯臣の「目昏」はその中でも早い時期にあるものと言える。

それでは、梅堯臣の詩の中で眼病を詠じた作はどれほどあるのだろうか。一篇全体でうたうのは、「目昏」のほか「因目痛有作」「依韻和吳正仲赤目見寄」と、「自感」二首の其一に左目がかすんだことを詠じるのを合わせて、計四首であった。約二九〇〇首が残る梅堯臣の詩の中では、ごく一部である。目に限定せず、病を詠じた詩を集めてみても、一二首が数えられるのみであった^⑥。梅堯臣に病を詠じた作が少ないのは、一つには彼が白居易ほど多病な質でなかったためだろう。以下に具体的な制作状況を示す。病に関わる語に傍線を附し、そうした語を詩題に含まない作については、◇にて病の内容を補足した^⑦。

康定元年（一〇四〇）「秋日屬疾」^⑧（五古八句）

慶曆三年（一〇四三）「秋日臥疾恭上人來過不及見因以詩答」^⑨（五古一

六句)

慶暦五年(二〇四五)「答中道小疾見寄」(五古二〇句)

慶暦六年(二〇四六)「和王仲儀詠瘦二十韻」(五古四〇句)

慶暦七年(二〇四七)「目昏」(五古八句)「送韓八太祝歸京師求醫」(五

古二四句)

慶暦八年(二〇四八)「因目痛有作」(五古八句)

皇祐三年(二〇五一)「四月二十八日記與王正仲及舍弟飲」(五古二六

句)〈宴席での集団食中毒

皇祐五年(二〇五三)「聞刁景純侍女瘡已」(五古三句)

至和元年(二〇五四)「依韻和吳正仲赤目見寄」(五律)

嘉祐元年(二〇五六)「自感其一」(五律)〈左目の視力低下

※制作年不明「聞曼叔腹疾走筆為戲」(五古八句)

梅堯臣の詩は天聖九年(一〇三一)から残るが、初めの十年ほどは病を主題とする作が見られない。康定元年と慶暦三年の二首は、「疾」というのみで具体的な病名は言わず、句の一部で寒気や嘔吐の症状に言及する。そうした中で特に注目すべきは、慶暦六年の「和王仲儀詠瘦二十韻」である。病を詠物の対象として多方面から詳細に描き出しており、「病」という正常でない状態を言語化することへの興味が窺える。同じく、突如発生した集団食中毒の地獄絵図を言葉を通して写し取った「四月二十八日記與王正仲及舍弟飲」(皇祐三年)や、友人宅の使用人の病を詠じた「聞刁景純侍女瘡已」(皇祐五年)にも、病の症状を描写することへの意欲が現れている。梅堯臣は病を詠じるこ

と自体は多くなかったが、少なくとも慶暦年間後半から皇祐年間までの期間は、詠病への関心が比較的高かったと思われる。「目昏」が作られたのも、まさにこの時期だった。この詩はやはり、眼病の症状を写し取ることに對する興味から作られたと見て良いだろう。

また、それぞれの詠病詩の詩体に注目すると、「目昏」を含むほとんどが古体詩である。梅堯臣が用いる詩体の傾向は時期によって変化し、それが詩風の変遷にも大きく影響していると思われるが、梅堯臣の詩体選択の基準について、現段階では詳しく検討できていない。少なくとも前掲の一覧からは、病を主題として詩を作るとき、古体を選択する傾向があることがわかる。こうした詩体と主題との関わりについて本稿では深く触れないが、今後検討すべき点として留意しておきたい。

二、梅堯臣の眼病描写

続いて、目の病に限定して見てみたい。梅堯臣の作中に見られた目の不調に関わりのある詩句を以下に全て挙げる。「病」とは言いがたなものも含むが、目が正常な状態でないことを表す描写をできる限り広く抜き出した⁹⁾。なお、目の不調の原因を◇で示し、梅堯臣以外の人物の目について言っている場合はその名称も補足した。

慶暦四年(一〇四四)

「聞子美次道師厚登天清寺塔」復想下時險、喘汗頭目旋(高所)

「冬夕會飲聯句」醉心欺睡魄〔景初〕、細書刺昏瞳〔堯臣〕〔睡眠不足〕
慶曆五年（一〇四五）

「雨中宿謝胥裴三君書堂」夜短竟無寢、困瞳劇塵礮〔睡眠不足〕

慶曆六年（一〇四六）

「元日」咀橘齒病酸、目已驚老態〔老化〕

「睡意」夜吟朝誦無暫休、目齒生瘡臂消肉〔睡眠不足〕

慶曆七年（一〇四七）

「目昏」〔病氣〕

慶曆八年（一〇四八）

「因目痛有作」〔病氣〕

皇祐四年（一〇五二）

「觀楊之美畫」日高腹枵眼眈眈、邂逅獲見何言疲〔書畫鑑賞〕

皇祐五年（一〇五三）

「與蔣秘別二十六年田棐二十年羅拯十年始見之」髮有霜華侵、目有

蜘蛛懸〔老化〕

「洵渠」老翁夜行無子攜、眼昏失脚非有擠〔老翁の老化〕

至和元年（一〇五四）

「依韻和吳正仲赤目見寄」〔吳正仲の病氣〕

「溼尉徐絳於其麻得魯公破碑二十六字近又於碑陰得二十八字寄予及

吳正仲正仲有詩答亦答之」我鬢蓬然兩眼花、欲學辛勤定無益〔老化〕

至和二年（一〇五五）

「筮宣城張主簿遺鴉山茶次其韻」明珠滿紙上、剩畜不為奢。玩久手

生紙、窺久眼生花〔書畫鑑賞〕

「潘歙州怪予遂行與黃君同路黃先遊浙矣依韻酬寄」高樓登望酸目睛、
欲觀弄濤仍膾鯨〔高所〕

嘉祐元年（一〇五六）

「自感」其一〔老化〕

嘉祐二年（一〇五七）

「莫登樓」莫登樓、脚力雖健勞雙眸、下見紛紛牛與馬〔高所〕

「依韻和王景彝憶秋」炎炎赫日偏憎老、眼耳昏聾半塞塵〔老化〕

「寄題知儀州太保蒲中書齋」朝聞鳴雞夕聞鶉、眼昏秋匣生銅花〔李

太保の老化〕

「依韻和池守王微之訪別」病眼生花早、蒼毛似葉稀〔老化〕

嘉祐三年（一〇五八）

「次韻答黃介夫七十韻」兩目生昏花、猶勝張籍盲〔老化〕

嘉祐四年（一〇五九）

「次韻和劉原甫紫微過予飲酒」忽觀壁間字、坐歎目昏花〔老化〕

目の異常に言及する作も詠病詩と同様、慶曆三年（一〇四三）以前の約十年間には一首も見られない。慶曆四年から皇祐四年までの十年弱の間には、書物や絵画を見て目が疲れたという一時的な不調を述べたものが多い。一方、皇祐五年（梅堯臣五十二歳）以降は専ら老化による視力低下をうたう。一時的な疲労でもなく、老化現象の一例でもなく、純粹な病として目の不調をうたうのは、「目昏」「因目痛有作」「依韻和吳正仲赤目見寄」の三首のみである。「自感」其一も突発的に発生した症状としてうたうが、其二に白くなった口ひげを詠じてい

るので、老態の現れという意識があつただろう。老いを表現するために視力低下と白髪を並列する例は唐詩にも数多く見られる。

さらに、目の不調を表現するのに用いる言葉にも、時期による差が見られる。まずは前半、皇祐四年頃までの詩句である。「雨中宿謝胥裴三君書堂」に「劇塵礫はげ（劇しく塵礫す）」という表現があるが、物に砂が混じるという意味の「礫」の字は、詩文にほとんど例を見ない。また、「睡意」詩に用いられた「齧」も特殊な字である。肉が付いた骨や死体を指し、ここでは意味が通じない。校注によれば各本異同はないが、同音の「瞽（まなじり）」の誤りかもしれない。「瞽」であつたとしても、先行する詩が主に怒りや涙の描写に用い、多く「決瞽」や「瞽睡」などの決まった形を取るのとは異なる独自の用い方と言える。

皇祐四年にも「眼眇眇（眼眇眇す）」とあるが、後に付く「眇」の語は「まなじりを傷める」または「目やにが生じる」の意で、先行する作では韓愈に一例を見るのみである。このように、前半の時期には奇抜な表現が多く用いられている。

一方、皇祐五年頃を境とした後半は、用いる表現が「昏」と「花」に集中する。いずれも目のかすんだ状態を表すが、「花」は視界に光などがちらつく症状をいう場合もあるようだ。¹⁰ 唐代の眼病描写にも頻出の語なので、表現が単一化され、個性がなくなっているように見える。目の疲労と視力低下とは症状が異なるため、表現の語彙が異なるのは当然だが、前半期はやけに奇抜な語が繰り返され、後半期はバリエーションがあまりに少ない。詠じる症状だけでなく、語を選択する姿勢も、両時期で異なっている可能性がある。

そうした中、慶曆七年に作られた「目昏」は、詩題の他に第一句でも「我目忽病昏」として眼病描写の典型表現「昏」を使用する。特殊な語を多用した前半期の詩作としては、かえって異質なように思われる。目の疲労について描写した他の詩と単純に比較することはできないが、目のかすみをいう場合にも、「暗」「闇」「暈」「翳」「眩」など様々な言い換え表現が存在する。それでもあくまで「昏」の語を用いるのは、やはりこの時期の傾向からは外れたうたい方と言えるだろう。

三、「目昏」の眼病描写

(1) 「目昏」と白居易「病眼花」

それでは、実際に「眼昏」の内容を見ていきたい。

「目昏」（慶曆七年（一〇四七））

- | | |
|---------|-----------------------------------|
| 1 我目忽病昏 | 我が目忽ち昏を病み |
| 2 白晝若逢霧 | 白晝霧に逢ふが若し |
| 3 窺驚隻物雙 | 窺ひては隻物の雙なるに驚き |
| 4 書輒下筆誤 | 書きては輒 <small>すなは</small> ち筆を下すを誤る |
| 5 來人髻髯是 | 來人髻髯として是れなり |
| 6 飛鳥朦朧度 | 飛鳥朦朧として度る |
| 7 紘紘孰辨別 | 紘 <small>たれ</small> として孰か辨別せん |
| 8 此已忘好惡 | 此れ已に好惡を忘る |

私の目は突然病がかすんでしまった。真つ昼間なのに霧の中に入っ

てしまったよう。目を凝らせば一つの物が二つ並んでいることに仰天し、文字を書けばいつも筆がおかしな所にいつてしまう。向かって来る人はほんやりとそれと分かり、上空を飛ぶ鳥はおぼろげに通過していくのが分かる。ごたごたに入り乱れて識別なんてできようか。だがこれは、もはや好き嫌いを忘れてしまったということだ。

第三・四句は物がぶれて見える症状を、第五・六句は物がかすんで見える症状をうたう。同じ状況を表す二つの事柄を並べて対句にし、その対句を二つ組み合わせるという単純な構成である。第五・六句では、同義の双声語と疊韻語、「髻髻」と「朦朧」を対応させるといふ技巧を用いるが、これも対句の作り方としてはさほど珍しいものではない。梅堯臣が慶曆四年に作った「同謝師厚宿胥氏書齋聞鼠甚患之」の「掀翻盤盃響、驚聒夢寐輟（掀^あげ翻^{くが}へして盤盃響き、驚^かき聒^かしければ夢寐輟めり）」という句では、もともと独立した二字を自在に組み合わせて「掀翻」「驚聒」のように双声、疊韻となる語を作り、それを並べて対句としていた。こうした表現と比べると、「目昏」の対句には技巧への強いこだわりが見出せない。用語としても、第七句の「絃絃」がやや見慣れないのを除けば、いずれも平易なものばかりである。

それでは、他の詩人はどのように眼病を描写しているのだろうか。詠眼病詩の開拓者とされる白居易の作を見てみたい。眼病を主題とするのは以下の五首である。

「眼暗」（七言律詩）

早年勤倦看書苦、晚歲悲傷出淚多。眼損不知都自取、病成方悟欲如何。夜昏乍似燈將滅、朝闇長疑鏡未磨。千藥萬方治不得、唯應閉目學頭陀。

「得錢舍人書問眼疾」（七言絕句）

春來眼闇少心情、點盡黃連尚未平。唯得君書勝得藥、開緘未讀眼先明。

「眼病二首」其一（七言律詩）

散亂空中千片雪、蒙籠物上一重紗。縱逢晴景如看霧、不是春天亦見花。僧說客塵來眼界、醫言風眩在肝家。兩頭治療何曾瘥、藥力微茫佛力賒。

「眼病二首」其二（七言律詩）

眼藏損傷來已久、病根牢固去應難。醫師盡勸先停酒、道侶多教早罷官。案上謾鋪龍樹論、盒中虛撚決明丸。人間方藥應無益、爭得金篦試刮看。

「病眼花」（七言律詩）

頭風目眩乘衰老、祇有增加豈有瘳。花發眼中猶足怪、柳生肘上亦須休。大窠羅綺看纔辨、小字文書見便愁。必若不能分黑白、却應無悔復無尤。

傍線を引いた箇所が、眼病中の視界を写した句である。異常の生じた視界を詩で表現しようという発想が、白居易からすでにあったことがわかる。それでは、白居易はかすんだ視界をどのように描き出そうとしたのか、傍線を引いた箇所をもう少し詳しく見てみたい。視界の描写をもつ三首のうち、描写の分量が最も多かったものから挙げる。

白居易「眼病二首」其一

1 散亂空中千片雪 散亂たり空中千片の雪

2 蒙籠物上一重紗 蒙籠たり物上一重の紗

3 縦逢晴景如看霧 縦ひ晴景に逢ふとも霧を看るが如く

4 不是春天亦見花 是れ春天ならざるも亦た花を見る

5 僧説客塵來眼界 僧は説く客塵 眼界に來たると

6 醫言風眩在肝家 醫は言ふ風眩 肝家に在りと

7 兩頭治療何曾瘥 兩頭 治療するも何ぞ曾て瘥えん

8 藥力微茫佛力除 藥力は微茫にして佛力は除かなり

チラチラと宙を舞う何千ひらの雪、ほんやりと万物をおおう一枚の薄絹。晴天であっても霧を見ているかのよう、春ではなくても花が目映りこむ。僧侶は煩惱が視界に入り込んだのだと言い、医者
は風眩の病が肝臓にあるのだと言う。両者の治療でこれまで病が治っただろうか。薬の力ははつきりせず、仏の力もわずかなものだ。

霧の比喩を用いた第三句は、梅堯臣「目昏」の第二句「白晝若逢霧」とよく似る。かすんだ視界から霧を連想するのは容易く、白居易と同じ頃の詩人、王建「眼病寄同官」にも「隔霧看人夜裏行（霧を隔てて人を看れば夜裏に行くがごとし）」と見えるので、これだけで梅堯臣がこの詩を踏まえたとは断定しがたい。しかしながら、梅堯臣と白居易の二句は、発想ばかりでなく、句の前半で明るい環境をいい後半で霧に喩えるという順序まで一致している。さらに詩の他の箇所でも、「蒙籠」と「朦朧」という、音も意味も共通する語を用いている。何より、かすんだ視界を表現するという関心の置き所が共通することも踏まえれば、梅堯臣が白居易の描写を参考にした可能性は十分考え

られるだろう。

ところが、二人の描写には相違点も多く見られる。白居易の第一・二句は、目の前に光などがちらついて見えるさまを舞い散る雪で、視界に薄く霽がかかった状態を薄い絹織物で喩える。第三句ではやけた視界を霧で喩える点は梅堯臣の作と変わらないが、対になる第四句では眼病中の視界を表現する「花」の語を利用し、植物としての花と比べて比喩にする。それにより、「晴天の霧」と「春日の花」という整った対応関係を作る。四句全体を見ると、すべての句で比喩表現を用いているが、「紗」と「霧」は二面に広がるもの、「雪」と「花」は個々の点が散らばったものである。対句を作りつつも、対句ではない第一・四句が目のかすつきを、第二・三句が目のかすみを表すものとして組になる。「目昏」詩が同義の対句を二つ組み合わせるのは異なり、変化に富んだ構成である。

用語についても比較してみたい。類似する二句、白居易の「縦逢晴景如看霧」と梅堯臣の「白晝若逢霧」では、七字と五字とで情報量が違うことを除けば、主要な差は「晴景」と「白晝」の語にある。日中の時間帯を表すにあたり、梅堯臣が「晝」と組み合わせる語として「白」を選んだことは、『漢書』賈誼伝「白晝大都之中剽吏而奪之金。」に附された顔師古の注に「白晝、晝日也。言白者、謂不陰晦也。（白晝、晝日なり。白と言ふは、陰晦ならざるを謂ふなり。）」というように、明るさを強調して「本来明るい日中にも関わらず」というニュアンスをより強める効果を生んでいる。一方、白居易が用いた「晴景」の語は、唐・張九齡「高齋閑望言懷」の「高齋復晴景、延眺

屬清秋（高齋復た晴景、延眺して清秋に屬る）などの例からもわかるように、すがすがしく輝きに満ちた光景を想像させる。さらにここでは対句に配された「春天」の語のイメージも相まって、華やかな雰囲気も帯びている。それに比べると「白晝」の語は、明るいことだけはよくわかるが、明確なイメージを与えてはくれない。

もし梅堯臣が白居易の描写を踏襲したのであれば、独自性を出すために改変を加えたことになるが、その場合、あえて技巧的な要素や美しいイメージを削ぎ落としたことになる。構成や用語の差には詩体の違いも関わっているだろうが、結局のところは梅堯臣がなぜ古体を選んだのかという創作意識の問題になる。梅堯臣の目的は一体どこにあったのだろうか。

（2）描写の無色化

残る二首の白居易詩についても、眼病中の視界を描写した箇所を見たい。

白居易「病眼花」（第3～6句）

- 3 花發眼中猶足怪 花の眼中に發けば猶ほ怪しむに足るに
 - 4 柳生肘上亦須休 柳の肘上に生ずれば亦た須らく休むべし
 - 5 大窠羅綺看纒辨 大窠の羅綺は見て纒かに辨じ
 - 6 小字文書見便愁 小字の文書は見て便ち愁ふ
- 目の中で花が咲くことすら奇妙でしかたないのに、肘の上に瘤まで生じてはもうおしまいだ。織物の大きな花模様はかろうじて見て取

れるが、文書の細かい文字は目に入るだけでもう悩ましい。

第三・四句では、やはり「花」の語がもつ二重の意味を利用し、対句の「柳生肘上」と合わせて、文字通りに読めば怪奇現象のようになるよう仕組んでいる。後者は「柳」の音が「瘤」に通じることを利用した表現で、『莊子』至楽の「支離叔與滑介叔、觀於冥伯之丘、昆侖之虛。黃帝之所休。俄而柳生其左肘、其意蹶蹶然惡之。（支離叔滑介叔と、冥伯の丘、昆侖の虚に觀ぶ。黃帝の休みし所なり。俄かにして柳其の左肘に生じ、其の意蹶蹶然として之を惡む。）」という記載に基づく。この「花」と「柳」の組み合わせは、植物同士というだけでなく、紅と緑の鮮やかな対比をも作り出す。現実には存在するのは不快な病の症状ばかりだが、技巧を凝らした表現によって詩には華やかな色が添えられる。

白居易「眼暗」（第5・6句）

- 5 夜昏乍似燈將滅 夜に昏めば乍に燈の將に滅えんとするに似
 - 6 朝闇長疑鏡未磨 朝に闇くして長に鏡未だ磨かれざるかと疑ふ
- 夜にかすめば、まるで灯火が消えそうになっているかのよう。朝にからめば、いつも鏡がまだ磨かれてないのではないかと訝しむ。
- 「燈」と「鏡」を用いてうす暗く曇った視界を表現する。先ほどの「花」と「柳」ほどではないが、この「燈」という字からも明るい光や炎の暖かい色が連想できる。対する「鏡」も、色彩こそ伴わないが、

「燈」と並ぶことで明るい輝きをイメージさせる。もちろん、実際は消えかけの暗い炎と曇って光のない鏡の描写をしているのだが、「燈」と「鏡」という文字の存在が、詩に色を付けている。

これらに比べると、梅堯臣の描写の淡泊さが一層際立つ。それはむしろ、極端とさえ言えるように思う。改めて、二人が描写に用いた素材を全て取り出して比べてみたい。

梅堯臣が「目昏」詩で用いたのは、「(白晝の)霧」「隻物」「來人」「飛鳥」であった。一方の白居易は、「眼病二首」其一では「(千片の)雪」「(一重の)紗」「(晴景の)霧」「(春天の)花」を、「病眼花」詩では「(眼中の)花」「大窠羅綺」「小字文書」を、「眼暗」詩では「燈(將滅)」「鏡(未磨)」を用いた。先ほど挙げた「花」と「燈」以外はほぼ白色のものばかりだが、その中でも白居易の用いた雪や鏡、薄絹や綾絹の織物などの素材は、いずれも具体的な形状を思い浮かべることができる。これに対して、梅堯臣の用いた「物」や「人」は、限りなく抽象的で色も形も伴いようがない。「鳥」についても、「雁」や「鴻」のように種類を限定したり、季節や大小などの語を前に附したりしていればまだイメージが絞られるが、「飛」の語では曖昧さが少しも解消されない。

このように、梅堯臣は「目昏」詩において極端に視覚的イメージの乏しい表現ばかりを並べている。先行する白居易の作がすべて比喩を用いていることからすれば、梅堯臣は明らかに意図的に比喩表現の多用を避けている。そして選んだのが、かすんだ視界をありのまま言葉に写し取るという方法である。とはいえ実際は、「物」が何か、「人」

が誰かなどはある程度判別できたかもしれないし、「見えない」ことを示せさえすれば見る対象を任意の何かに限定しても構わないはずである。そう考えると、明確な像を結ぶことのできる語を、恐らく現実以上に排除してしまうことに、梅堯臣のねらいがあったことになる。つまり、視覚的なイメージを極限までそぎ落とした、この無色無形の描写こそが、かすんだ視界を最も写実的に表現するために、梅堯臣が故意に作り出した技巧だったのである。

具体性を欠くのは素材を表す語ばかりではない。「目昏」の第四句「書輒下筆誤」は、「書」「下筆」「誤」という動作のみで表現するので、どんな紙に、何を書こうとしているのか、全く想像できない。白居易の「小字文書」が細かい文字の並ぶ文書の映像を脳裏に結ばせるのとは異なる。さらに、第五句「來人髣髴是」の「是」である。「來人」であることのみを表現するこの語は、動詞の中では最も具体性を欠くものと言えるのではないか。句末にあるのがやや見慣れないが、唐・孟浩然「陪張丞相自松滋江東泊渚宮」の「渚宮何處是、川暝欲安之(渚宮 何れの處か是ならん、川 暝くして安くに之かんと欲す)」など類似の例もいくらか見られるので、特別な用法とは言えない。表現としても目立つものは用いないのである。

また、第七句で異常な視界に映るものを総括した「絃絃」の語は、多くの物が入り乱れた状態を表す。古くは『孫子』勢に「紛紛絃絃、鬪亂而不可亂也。(紛紛絃絃として、鬪ひ亂るるも亂すべからざるなり。)」と見えるが、具体的な主語を示さないため、何を指すのかが読み取りづらい。この詩でも同じように、状態を示す語のみを唐突に挙

げるので、描写の曖昧さが増している。もしここに形容詞「多」や動きを伴う「亂」などの語が用いられていれば、読者の脳裏に浮かぶイメージはもう少し明確なものになっただろう。

淡泊さを突き詰めた表現にねらいがあるのであれば、先に見た単純な対句の構成にも同じ意識がはたらいっていると考えられそうである。描き出す対象ばかりでなく、表現や構成まで特徴のない曖昧なものにしようとしているのである。そう考えれば、この詩が同時期の眼病描写と傾向を異にし、「昏」という典型的な、悪く言えばありきたりな表現を用いていることにも納得がいく。常用される眼病表現には「花」の語もあるが、そちらは用いなかった。症状的に「昏」の方が妥当であったということもあろうが、やはり「花」では言葉に色がついてしまう。この意味でも、本作には選ぶべきでなかったのだろう。

以上のように、「目昏」詩では、視覚的なイメージを伴う表現をできる限り削ぎ落とし、色彩と特色の両方の意味で「色のない」表現を作ることによって、目に映る世界を直接言語化しようとしている。

この詩作は梅堯臣の創作活動全体の中でどのような意味をもつだろうか。一つの可能性として、「表現の幅を濃淡という点で広げようとした挑戦の作」という捉え方を提示してみたい。そう考えるのは、この時期の梅堯臣が、視覚表現に関する試みを他にも行っているからである。それは朱新亮「宋詩老境美的藝術呈現——以梅堯臣為中心」⁽¹⁾に指摘された、色彩表現についての試みである。朱氏によると、慶曆四年以降、梅堯臣の詩における色彩語の使用頻度が大幅に減少しており、色彩表現からの脱却を図る姿勢が窺えるという。この姿勢は、視覚的

な魅力に頼らない表現を追究する点で、「目昏」の詠じ方と通じる所があるように思う。慶曆四年以降、すなわち慶曆後期は、梅堯臣がさまざまな創作上の試行錯誤を行った時期である。視覚表現においても新たな表現が模索され、その一環として、「目昏」のように淡さの限界に挑む創作が行われたのではないだろうか。

もちろん、色彩表現からの脱却という試みと、もともと色彩どころか形状も不鮮明な対象を詠じる「目昏」の創作姿勢とを安易に結びつけることはできない。しかしながら、慶曆後期に梅堯臣が色彩表現を手放す方向へ意識を向けているという事実は、「目昏」における描写の手法がこの詩限りのものではなく、梅堯臣の他の作品と繋がりをもっている可能性を示唆している。

(3) 「目昏」が語る理

「目昏」は主題が非常に特殊であることから、ここまでその描き出し方に重きを置いて考察を進めてきた。しかし、詩の末尾には「紘紘孰辨別、此已忘好惡（紘紘として孰か辨別せん、此れ已に好惡を忘る）」として自身の解釈を述べる箇所がある。梅堯臣の創作意識を考える上では、この箇所についても見ておく必要があるだろう。視覚的な美しさや表現の精巧さに頼らない以上、魅力を欠いた詩となりかねず、それを補うのがこの結びだと考えられるからである。

第八句「此已忘好惡」のおもしろさは、病氣という負の状態を肯定的なものに変える、価値観の逆転にある。ところが、ほぼ同じ発想は白居易の詩の中でも何度か述べられている。例えば前掲「病眼花」詩

の末尾には、「必若不能分黑白、却應無悔復無尤（必ず若し黑白を分かつ能はざれば、却つて應に悔い無く復た尤無かるべし）」とあり、いつそのこと完全に視力を失い、白と黒とを見分けることもできなくなれば、かえって悔いも咎めもなく過ごせるだろうにと、失明をむしろ幸いとみなした上で、中途半端な現状を慨嘆する。また、「閑居」詩にも「……眼昏入夜休看月、脚重經春不上山。心靜無妨喧處寂、機忘兼覺夢中閑。是非愛惡銷停盡、唯寄空身在世間（……眼昏くして夜に入りて月を見るを休め、脚重くして春を経て山に上らず。心靜かにして喧處に寂たるを妨ぐる無く、機忘れて兼ねて夢中に閑なるを覺ゆ。是非愛惡銷停し盡くし、唯だ空身を寄せて世間に在り）」として、目や足を病んだことよって外界との接触がなくなり、かえって愛憎の情が消え失せたい、「目昏」とほぼ同じ考察が見られる。以上を踏まえると、「目昏」制作時の梅堯臣には、自身が独自に見出した発想を披露しようという意識はなかっただろう。

ただし、梅堯臣は先人の発想を借用して、そのおもしろさをそのまま自作の持ち味にしようとしたわけではなさそうだ。理を語る末尾二句からは、白居易のそれとは違う、独特の味わいが読み取れる。前掲の詩で白居易が、切迫した調子で、あるいは達観の境地から靜かに語ったのに対し、梅堯臣の語り口にはどこか余裕がある上に、示される態度は純粹な達観というよりも、何やらやせ我慢のような滑稽味を帯びている。それは、前の句までに自身が散々に迷惑を被るさまを述べ連ね、事態の解決を放棄するような投げやりな言葉をその原因に向けて放ち、その上で道理を語っているからである。具体的に見てみよ

う。

第七句で梅堯臣は、ぼやけた視界に広がるもの一切を「絃絃」の語で括り、分別など到底無理だと切り捨てる。この「絃絃」に対する態度は、彼が他の詩で詠物対象に向き合うときのそれと類似する。例えば「師厚云蝨古未有詩邀予賦之」（慶曆五年）では、人の血を吸って勝手気ままに生きる虱に「人世猶俯仰、爾生何足觀（人世は猶ほ俯仰のごとく、爾の生何ぞ觀るに足らん）」といい、「八月九日晨興如廁有鴉啄蛆」（皇祐元年（一〇四九））でも廁の脇の樹上でうるさく鳴き騒ぐ鴉に「吉凶非予聞、臭惡在爾躬（吉凶は予の聞くに非ず、臭惡爾の躬に在り）」という。「絃絃」は、この虱や鴉と同じである。眼前をかき乱して人を困らせるそれに対し、見分けてなどやるものかと言いつつのである。

そんな混乱を承けて最後に逆転の発想を披露するのだが、よく似た結びが慶曆五年の作「蚯蚓」にも見える。その詩では、夜通し鳴き続ける蚯蚓の声に対して「聒亂我不寐、每夕但欲明（聒亂我寐ねられず、毎夕但だ明けんことを欲す）」と、困り果てた自身の姿をうたい、その上で「天地且容畜、憎惡唯人情（天地は且く容畜す、憎惡するは唯だ人の情）」とし、そんな蚯蚓を憎むのも所詮は人のもつ好き嫌いの情に過ぎないのだという見解を述べて一篇を結ぶ⁽¹²⁾。この詩も「目昏」も、自身を苦しませる存在を取り上げるものの、個人の生活の中に描き出すため深刻な響きはなく、もつともな道理を語っているのどこか負け惜しみめいた調子が滲んでしまう⁽¹³⁾。しかも「目昏」では、「此」の語でわざわざ仕切り直して「これは……ということだ」と言

うせいで、より理屈っぽさが増している。手も足も出ない窮状に直面しながら、「しかし考えてみれば、この状況は好き嫌いの情を超越した境地といえるのではないか」と理屈をひねって嘯いているように見える。生涯にわたって病に苦しんだ白居易のような切実な調子はないが、平素の余裕を保ちながら、対象と向かい合う形で理屈をひねる梅堯臣の語り方は、詩に独特の味わいを付与しているように思う。

結びに論理を展開する方法は、梅堯臣が目新しい題材を詠じる場合にしばしば用いられる。歴代の蓄積に頼らない創作において詩の魅力を補うための常套手段と言えるだろう。類似の理を語る詩を挙げてみた限りでは、その語り方の中に梅堯臣の個性を見出せそうである。

四、「目昏」詩のその後

もし「目昏」の描写が慶暦後期の創作上の試みの一つであったとすれば、他にも類似の作例が見られるはずである。眼病という題材はその後「因目痛有作」「依韻和吳正仲赤目見寄」「自感」其一の三首に詠じられている。それぞれどういった意図で作られているか見てみたい。

「因目痛有作」（慶暦八年（一一〇四八））

- 1 已爲貧孟郊 已に貧しき孟郊爲るに
- 2 拵作瞎張籍 拵ひて瞎たる張籍と作る
- 3 詩句但口吟 詩句但だ口に吟じ

- 4 世事不眼歴 世事眼を歴ず
 - 5 既能分好惡 既能能く好惡を分かつも
 - 6 難用變青白 用て青白を變じ難し
 - 7 讀書聽吾兒 讀書は吾が兒を聽けば
 - 8 且未廢朝夕 且く未だ朝夕に廢せず
- もともと貧しい孟郊のようであったのに、また甘んじて目の見えぬ張籍となつてゐる。詩句をひたすら口ずさむばかりで、世間の雑事は目を過ぎらない。好きなものと嫌いなものとはもう分別できていのだが、青眼と白眼とを使い分けるのは難しい。好きな読書は、我が子の朗読に耳を傾けているので、今のところは朝も晩もやめずにすんでいる。

眼病の症状については、見えないことを「瞎」「不眼歴」の語で表すのみである。この作の主眼は、恐らく前年の作「目昏」で語つた道理をさらに發展させて論じることにある。この詩にも「好惡」の語を用いるが、前作が「忘好惡」といったのに対して、ここでは「能分好惡」と、正反対のことを述べる。歴代の詩文の例を確認すると、「好惡」の情はしばしば否定的に語られている。例えば、『莊子』刻意に「好惡者、徳之失。（好惡は、徳の失なり。）」と、白居易「薛中丞」にも「豈與小人意、昏然同好惡（豈に小人の意と、昏然として好惡を同じくせんや）」とある。その情を忘れることを世俗を超越した態度として好ましく描き出すのは、ごく自然なことである。反対に、好き嫌いを区別することについて「能（できる）」と肯定的に捉える本作

の言い回しは、読み手に意外性を与えたはずである。そこに梅堯臣のねらいがあったと考えられる。

それでは、どのような状況を「能分好悪」と言っているのか、順を追って見てみたい。まず、第一・二句に登場する孟郊と張籍は、いずれも中唐期の詩人として名を残しながらも、政治的には不遇で貧窮に喘いだ人物である。¹⁴ 梅堯臣は彼らに自身を擬えることにより、貧窮に眼病が重なってしまった状況と同時に、孟郊らと同じく詩人として評価されながら官僚としては行き詰まっている現状を表現する。第三・四句の「詩句」と「世事」は詩人と官僚の象徴であるが、両者に対する眼病の影響は異なる。詩は相変わらず詠じることができるが、人間社会には関わることができなくなった。この状況から導き出すのが、第五・六句の「好悪」に関する道理である。「好」は「詩句」を、「悪」は「世事」を指し、目が使えなくなった現状を「自ずと好ましいものと厭わしいものとを区別できる状態」と解釈するのである。眼病を肯定的に捉える点は、「目昏」や白居易の前掲の詩と共通するが、見えないから忘れているのではなく、見えないことにより判別しているのだという発想は、前作より一層飛躍したものである。目はしばしば善悪や正否を判別するものとして語られる。目が見えないということとは、正確な判断ができなくなるということである。ところが、梅堯臣は目が見えないことがすでに正しい判別結果になっているという。目を病んだせいで不可能になったのは、物事の判別そのものではなく、阮籍のように青眼と白眼とを使い分けて自身の判別結果を表明することだけだ。この理屈の発見と言語化に、創作の重点があるだろう。

ただし、この論理には破綻がある。好んでいるはずの書物まで読めなくなってしまうからである。これに対して末尾二句では、聴覚を持ち出してやや無理な弁解をしている。読書が耳で続けられると、いっても、所詮は子どもの勉強の範囲で、何とかそれで我慢しているのが実情である。「且（とりあえず）」の語が表すように本人もそれは自覚済みで、少し諧謔味を含ませながら、前の二句で大仰に打ち立てた理論を、地に足を着いた世界、個人の生活まで引き戻している。視界の描写には関心が向けられなかったが、説理の部分にさらに工夫が加えられ、発想のおもしろさと独特の語り口が生み出す味わいとの方を兼ね備えた作となっている。

「依韻和吳正仲赤目見寄」（至和元年（一〇五四））

- | | |
|---------|-----------------|
| 1 尋常不病眼 | 尋常眼を病まず |
| 2 青白看人多 | 青白もて人を見ること多し |
| 3 暫見朱成碧 | 暫く朱を見て碧と成すも |
| 4 難逢扁與和 | 扁と和とに逢ひ難し |
| 5 金篋舊説在 | 金篋は舊説在るも |
| 6 訶子古方磨 | 訶子は古方磨す |
| 7 我自苦風痺 | 我自ら風痺に苦しめば |
| 8 思君那得過 | 君を思へども那ぞ過ぎるを得んや |
- （君は）ふだんは目が健康なので、いつも青眼と白眼とを使い分けて人を見ている。いま一時的に赤が緑に見えてしまっているが、扁鵲や醫和のような名医にはなかなかめぐり会えない。金のへらを用

いる古い治療法は一応残っているが、訶梨勒を磨って使う昔の処方
は摩滅してしまった。私は私で中風に苦しんでいるので、君のこ
とが気がかりでもお見舞いなど行けようか。

眼病中の視界の描写は第三句のみで、色彩表現を用いて色を正しく
識別できない状態をうたう。この詩では他にも、第二句と第五句に色
彩を表す語が用いられている。第二句の「青白」は、阮籍が青眼と白
眼とを使い分けた有名な故事を用いて、唱和相手である呉正仲の鑑識
眼を称えるもの。⁽¹⁵⁾ 第五句の「金」は、「玉」と対を作るなど素材とし
て扱われることが圧倒的に多いが、「黄」や「青」と組み合わせる色
対を作る例も時折見られるので、色彩表現と見なすことは可能だろう。
「金篦」は矢じりのような形の医療器具で、目の膜をはぎ取る外科手
術に使われる。この詩の主題は「赤目」、すなわち急性結膜炎である
が、梅堯臣は「赤目」という語の「色+目」という要素を活かすべく、
目に関連する色彩表現をいくつも重ねている。

本稿ではこれ以上は詳しく述べないが、他にも対句や典故表現によ
る技巧が凝らされており、唱和詩ならではの競作的態度が窺える。色
彩語の多用も含め、「目昏」とは対極に位置する作といえる。さらに、
眼病の中でも具体的な病名に絞っている点や、目を患ったのが梅堯臣
自身ではない点、律詩の形式を用いる点も異なる。主題、詩体、韻字
はいずれも呉正仲の原唱に従ったものであり、唱和という条件が大き
く影響していることがわかる。呉正仲との間では他にも遊戯的な唱和
が繰り返されるが、その中で「目昏」のような描写方法を再試行する

ことはなかったようである。⁽¹⁶⁾

「自感其二」（嘉祐元年（一〇五六））

- | | |
|---------|----------------|
| 1 左目忽昏花 | 左目 忽ち昏花し |
| 2 愁心亂劇麻 | 愁心 亂ること麻より劇し |
| 3 文書都莫見 | 文書 都て見る莫く |
| 4 藥物近憑他 | 藥物 他に憑るに近し |
| 5 眸子終何似 | 眸子 終に何にか似ん |
| 6 形軀且願嘉 | 形軀 且く嘉からんことを願ふ |
| 7 唯期一開泰 | 唯だ期す 一たび開泰し |
| 8 再望日中鴉 | 再び 日中の鴉を望まんことを |

左目が突然ぼんやりかすんで、愁い悩む心は麻よりもひどく乱れる。
役所の文書は一切目に入ってこず、薬はほとんど人に頼っている。
結局この瞳はどうなってしまうんだろう。ひとまず体は健康である
よう願う。ひたすら期待するのは、世界が開け安らいで、もう一度
太陽の中の鴉を望み見られるようになること。

冒頭は「目昏」の第一句「我目忽病昏」とかなり似ているが、詩全
体の内容と表現は大きく異なる。「自感」という詩題が示すように、
ふと自覚した老いに対する感慨を主題とするため、「目昏」では全く
示されなかった心の動きが語られる。「目昏」が現実をありのままに、
あるいは現実以上に淡泊に語るのとは反対に、「麻より劇し」や「都
て」のように心情や状況を誇張気味にうたい、末尾では理屈を捏ねる

ことなく、回復を願う気持ちを一貫して述べる。用いる語の傾向も異なり、天下国家に関わる記述によく用いられる「開泰」や、伝説上で太陽にいとされる三本足の鴉など、現実から距離のある表現が選ばれている。こうした差には、制作年代が関わるのではないかと思う。晩年の作には、内容、表現ともに盛唐以前の詩に近づく方向へと逆行したかのように見えるものが多いからである。この点についても稿を改めて論じることとしたい。

以上のように、「目昏」以降、梅堯臣が眼病でかすんだ視界を詠じることが二度となかった。「依韻和吳正仲赤目見寄」は詩作の条件が様々な点で異なっており、残る二首も症状の描写には関心が向けられず、一方は理を語る部分を発展させ、一方は自身の心境に重きを置くものであった。

おわりに

「目昏」は、かすむ目に映った世界を写し取るという特殊な主題を利用して、視覚的なイメージをもつ表現を可能な限り排除し、完全に色のない世界を作り出すことを試みた作であった。眼病を詠じる詩において梅堯臣が同じ挑戦を繰り返さなかったのは、一つには、そもそも詩作の機会があまり得られなかったことが考えられる。眼病を患うことが少なかつたため作例がわずかに四首に留まったのだろう。もう一つには、かすんだ視界という主題があまりに特殊であったことが考えられる。条件が限定されすぎているため、違う詠じ方をするにも限界

があったのだろう。

視覚的な魅力に頼らない表現への模索を続けるとすれば、むしろもつと自由の効く主題に対して試みたはずである。「目昏」は、かすんだ視界という特殊な主題を存分に活かし、用語から構成までのあらゆる表現を無色化した、極端な例である。表現の幅を広げるという目的の下に行われた詩作と仮定するならば、これは淡さの極限をねらった挑戦と位置づけられるだろう。この挑戦は、眼病を詠じる詩には継承されなかったが、他の詩作に活かされたのではないだろうか。晩年の梅堯臣と歐陽脩が、無彩色である白色の対象を好んで詠じたり、対象の特徴を直接表す語の使用を禁じる「白戦体」と呼ばれる創作を試みたりした事実が、それを示唆する¹⁷⁾。

本稿では、「目昏」が慶暦後期に行われた試みの一環であるという可能性を述べたものの、眼病を詠じる詩に限って検討を行ったために、視覚表現に特別な意識を向けた作例を他に示すことはできず、「目昏」と梅堯臣の他の作品との関わりを検証することができなかった。今後は、視覚表現に制限をかけたと思われる詩が他にどれほどあるのかを調べていく必要がある。このほか、「夜」「霧」「夢」といった視覚に制限がかけられた場面を詠じる詩も、視覚表現に対する詩人の意識を追究していく手がかりになるだろう。

また、本稿では詳しく論じられなかった詠眼病詩と詠病詩についても、別の視点から改めて検討したい。

〔注〕

- (1) 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、二〇一七年三月）、「梅堯臣のシラミ詠」（『中国中世文学研究』第七三号、二〇二〇年三月）にて詳しく検討した。
- (2) 『中国詩文論叢』第六集、一九八七年。埤田氏は「詩題に『病』『疾』などの語をもち、一首全体が病気を主題^{テーマ}にしているもの」を狭義の詠病詩、「その他、病を素材として部分的に叙述する作品」を広義の詠病詩と規定する。
- (3) 『中国文学研究』第三期、早稲田大学中国文学会、一九九七年、二七頁。白居易の眼病に関しては、今井清「白楽天の健康状態」（『東方学報』第三六冊、京都大学人文科学研究所、一九六四年）、鎌田出「唐詩人の疾病観―白居易を中心として」（『都留文科大研究紀要』第三六集、一九九二年）、小高修司『唐代文人疾病攷』（知泉書館、二〇一六年）も参照した。
- (4) 埤田氏は「詩題に眼疾を指示する語を持ち、なおかつ一首全体が眼病を主題にしているもの」を狭義の詠眼詩、「その他、眼疾を素材として部分的に叙述する作品」を広義の詠眼詩と規定する。白居易における狭義の詠眼詩は五首に留まり、広義の詠眼詩が多数を占めるといえる。
- (5) 宋代の詠眼病詩に関しては、陶国立「宋代眼疾詩探析」（『古籍整理研究学刊』二〇二〇年三月第二期）、屈開円「従眼病治療到詩歌語言…宋詩中の『刮眼』（『社会科学動態』二〇二三年三月）も参考にした。陶氏は宋詩中の眼病描写を引用しつつ、うたわれた症状や生活への影響などを整理しており、宋代全体でみると数多くの詩人が多様な眼病描写を行っているのがわかる。
- (6) 「病を詠じた詩」の定義は、埤田氏の規定（前掲注（2））を参考にしたが、詩題に言及がなくても詩の大半で病をうたう作もあるという状況を鑑みて、「詩題に病に関わる語を含み、一首全体で病をうたうもの」に加えて「詩題に明示されないが病に関わる描写が大部分を占める作」を抜き出した。この他、詩の一部で病を描写するものは、七七首ほどが挙げられる。その中にも、病により酒断ちを検討する詩の応酬（樊推官勸予止酒）「依韻和通判二月十五日雨中」「感春之際以病止酒水丘有簡云時雨乍晴物景鮮麗疑其未是止酒時因成短章奉答」ほか）など留意すべき作が見られる。
- (7) 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。
- (8) 『梅堯臣集編年校注』（宛陵先生集）未収、『永樂大典』卷二〇三二〇「疾」部所収。孫永（二〇二〇〜二〇一八七）とは慶暦五、七年の許昌滞在期間中に交流があったので、この詩もその頃の作である可能性が高い。
- (9) 目に関する描写のうち以下の場合には除外した。①景物等が目を刺激するという表現。「正視刺我目（登泰山日觀峰）」「紛紛何亂目（次韻和永叔對雪十韻）」など。②無知・不見識の喩え。「衆寐盲不知（感遇）」「都人莫識寶、白日雙眼盲（同次道遊相國寺買得翠玉罌一枚）」など。③酔い・涙に関する表現。「醉目遠望天地迷（雪中通判家飲迴）」「一飲眼目光（五月十日雨中飲）」「平生眼中血、日夜自涓涓（涙）」など。④日月を目に喩えた表現。「任看怪物瞽天眼（日蝕）」など。⑤不調を否定する表現。「我雖暗患眼不盲（樂稼自淮南迴示新詩）」「莫疑昏黑眼生花、松煤濃色切寒鴉（和江隣幾學士得雷殿直墨竹二軸）」「鬢毛未變目未花（和水叔六篇其三看花呈子華內翰）」など。
- (10) 「花」については『大漢和辭典』は「かすむ。くらむ。」と、『漢語大詞典』は「模糊不清」と説明し、用例に杜甫「飲中八仙歌」の一句「眼花落井水底眠」を引く。目のちらつきを表すと思われる例は、後文に引く白居易「眼病二首」其一を参照。白居易に飛蚊症の症状があったことは萱沼明「白楽天の眼病―いまなら天明まで読むも痛むまいに」（『日本経済新聞』一九六一年二月十日、第二二面）などに指摘される。また、宋代の眼病描写には「飛黒花」など飛蚊症と断定できそうな表現も見える。
- (11) 『南京師範大学文学院学報』二〇二二年九月第三期。
- (12) 蚯蚓が鳴くことについては晋・崔豹『古今注』などに記載があり、後世にはそれが誤解であることも指摘されている。

(13) これらの表現には寓意や諷刺を読み取ることもできる。そう読んだ場合も、直前までの句で対象に困らされる詩人の姿が日常の生活の中に描かれているため、全体として深刻な雰囲気にはならない。

(14) 梅堯臣は、歐陽脩らとの間でしばしば自分たちを中唐詩人に擬える。例えば「依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫」(一〇五五年)では「歐陽今與韓相似、海水浩浩山嵬嵬。石君蘇君比盧籍、以我擬郊嗟困摧(歐陽今韓と相似たり、海水浩浩として山嵬嵬たり。石君蘇君盧籍に比し、我を以て郊に擬して困摧を嗟す)」として、歐陽脩を韓愈、梅堯臣を孟郊、石延年(九九四〜一〇四一)を盧仝、蘇舜欽(一〇〇八〜一〇四九)を張籍に擬える。

(15) 『世説新語』簡傲「嵇康與呂安善」の劉孝標注に引く『晋百官名』に「嵇喜字公穆、歷揚州刺史、康兄也。阮籍遭喪、往弔之。籍能為青白眼、見凡俗之士、以白眼對之。及喜往、籍不哭、見其白眼、喜不憚而退。康聞之、乃齋酒挾琴而造之、遂相與善。(嵇喜字公穆は、揚州刺史を歴し、康の兄なり。阮籍 喪に遭ふに、往きて之を弔ふ。籍能く青白眼を為し、凡俗の士を見れば、白眼を以て之に對す。喜の往くに及び、籍哭さず、其の白眼を見て、喜憚はずして退る。康之を聞きて、乃ち酒を齋し琴を挾みて之に造り、遂に相與に善し。)」と。

(16) 吳正仲は、梅堯臣が母の服喪のため故郷の宣城に滞在した時に交流のあった人物である。限られた期間ではあるが、二人は奇抜な物品を主題とするなどの遊戯的な応酬を繰り返した。この創作については、唱和活動という角度から改めて検討したい。

(17) 緑川英樹「文字之楽―梅堯臣晩年の唱和活动と『楽』の共同体―」
『中国文学報』第六五冊、二〇〇二年)に詳しく論じている。

(おおい さき 中国学科)

二〇二三年十一月十五日受理

