

# 「瓶花」のある情景——小空間における「物」と「我」——

水津有理

「瓶花」とは文字通り瓶に活けられた花を指し、詩語としての使用はおそらく北宋・皇祐元年（一〇四九）の進士・俞斌が閑居の愉しみを詠った「村居 何の楽しむところぞ、我は愛す 読書堂。階草窓を侵して潤い、瓶花 硯に落ちて香し（村居何所樂、我愛讀書堂。階草侵窗潤、瓶花落硯香）」（中山別墅、『全宋詩』卷五一四）にはじまる。しかし、切り花を花器に挿す、あるいは盛るといふ習俗はそれよりもずっと古く、初期は宗教儀礼の一部として、また次には宮殿などを装飾するものとして用いられ、さらには美的鑑賞の対象となっていた。詩について言えば、北周・庾信の「杏花」（『庾子山集』卷四）に既に、「依稀として村塢に映じ、爛漫として山城に開く。好し折りて賓客を待たん、金盤紅瓊（赤い宝玉、杏花のこと）に襯たり（……依稀映村塢、爛漫開山城。好折待賓客、金盤襯紅瓊）」と、野辺から剪り帰って金盤に盛られた杏花の美しさが詠われており、少なくとも魏晉南北朝の時代には、一つの習俗として存在したことが窺われる。隋唐以後は、園林文化の士大夫層への浸透とともに花の愛好、また鑑賞が広まり、唐末には室内に置いて鑑賞する際の花の扱いについて記した羅虬『花九錫』や、沈香などの御香と花の取り合わせの妙について論じた南唐・韓熙載の「五宜説」などの著述が現れた。北宋以降は、花卉栽培の発展や生活様式の変化とともに、花を室内——とりわけ士大夫たちの「書齋」——で鑑賞する行為がさらに広まる<sup>②</sup>。その広まりの一端を示すのが「瓶花」を描いた詩の増加であり、それは南宋に入って特に顕著である。

本論考は、宋代の「瓶花」詩を、詠物詩としてではなく、小空間を描いた作品群の一つと位置づけ、「瓶花」のあ

る情景がどのように描かれているか、またその中で「花」と「我」、あるいは「物」と「我」の関係がどのように詠まれているかについて主に南宋の作品群を中心に初期的な考察を試みたものである。論考中、「瓶花」を主題とするもの、またはその語を含んだ表現を詩中にもつものを瓶花詩と呼びたいと思う。「瓶」は広く花器を言うものとする。

「瓶花」のある情景はどのように詠われているのだろうか。まずはじめに南宋・鄭剛中（二〇八八—一一五四）が、  
 酴醾を詠った作品「清明前 風雨句を兼ね、城外の桃李 在る者無し、書室中 酴醾一瓶有り、之を置くこと甚だ久し。  
 蓋し風雨の及ばざる所なればなり、為に五韻を賦す（清明前風雨兼句城外桃李無在者書室中有酴醾一餅置之甚久蓋風  
 雨所不及也爲賦五韻）」（『全宋詩』卷一六九七）をみてみたい。酴醾は、蘇軾が「酴醾春を争わず、寂寞として開  
 くこと最も晚し（酴醾不爭春、寂寞開最晚）」（『杜沂游武昌以酴醾花菩薩泉見餉二首』其一、『合註』卷二〇）と述べ  
 たように、晩春から初夏にかけて咲くバラ科の落葉低木（和名はトキンイバラ）。うす緑を帯びた八重咲の白い花を  
 つける。宋人に愛された花の一つである。

素質吐孤芳 柔條敷瘦綠 素質孤芳を吐き、柔条瘦緑を敷く

誰將刻楮手 作此數莖玉 誰か刻楮の手を將て、此の數莖玉を作る

園林烟雨多 百卉飛軟軟 園林烟雨多く、百卉飛ぶこと軟軟たり

小室偶深靜 花意猶清淑 小室偶たま深靜にして、花意猶お清淑

置之硯席間 鼻觀常芬馥 之を硯席の間に置けば、鼻觀常に芬馥たらん

柔らかにたわむ緑の枝に咲いた白い花。それはあたかも名手（「刻楮手」）が彫り出した玉の細工のように、枝から垂れている。第三・四句は、天地自然の働きが生み出した美の精緻さへの驚きを、人為に喩えることで逆説的に強調したものであろう。時は晩春、庭は霧雨の到来多く、春の花々は次々と散っていくが、奥まった静かな小室に置かれた瓶花はいまなお清々しい香りを放っている。最後の句にみえる「鼻觀」はもと仏教の観想法をいうことは、ここでは

単に鼻孔もしくは嗅覚をいう。最後の二句は、この瓶花を机の上に置けば、読書や詩作の傍らでいつまでも豊かに香つてくれるだろうの意である。作者は自らの「書室」（書齋）を「小室」と呼ぶが、このように書齋を殊更に「小さな部屋」と呼びなす語は他にも「容膝」「丈室」「斗室」などがあり、いずれも宋以後に用例が多く見出される。たとえば陸游（一一二五—一二〇九）は文字通り「小室」（『劔南詩稿』卷二六）と題した詩のなかで次のように詠っている。

小室僅容膝 焚香觀昨非 小室僅かに膝を容れ、香を焚いて昨非を觀る

出門寧有碍 知我正須希 門を出づるに寧ぞ碍有らんや、我を知るものに正に須く稀なるべし

霜橘爭棋樂 仙壺賣藥歸 霜橘棋を争いて樂しみ、仙壺藥を売りに歸る

平生釣竿手 不解叩黃扉 平生釣竿の手、黃扉を叩くを解せず<sup>1)</sup>

「霜橘棋を争いて樂しみ」「仙壺藥を売りに歸る」は、いずれも小さな世界に無限の愉しみがあり、別天地が広がることをいうことば。前者はある人が庭の橘の実を割ったところ中で二人の老人が囲碁をしていたという所謂「橘中樂」「橘中戲」の故事（『玄怪録』）にもとづく。後者は『後漢書』方術列伝にみえる逸話で、葉売りの翁に身をやつした仙人が店に一壺を掛け、市が終わるとその壺のなかに帰っていく。それを目にとめた費長房が後をつけて壺のなかに入っていくと、小さな壺のなかに別世界があつたという「壺中天」の故事によるもの。同時代の楊万里（一一二二—一二〇六）にもまた「二室 膝を容れるのみも、万壑を納めて余り有り。一几 塵を凝るのみも、千古を載せて重からず（一室容膝、納萬壑而有餘。一几凝塵、載千古而不重）」（『趙平甫幽居八操』其二「我娛齋操」、『誠齋集』卷四五）の語がある。瓶花詩に話をもどせば、たとえば張埴（生没年不詳、十三世紀半ば）は春の瓶花を自らの「幽伴」（幽居の友）と呼んで「南窓の下に燕坐し、欣然たり幽伴を得ること。盈盈たり菩薩の面、一たび莞いて几案に生ず。恍如として空中より墮ち、我が丈室に著くを見る（…燕坐南窗下、欣然得幽伴。盈盈菩薩面、一莞生几案。恍如空中墮、著我丈室看。…）」（『春日瓶花』、『全宋詩』卷三四四五）と詠った。この「丈室」は文字通りは一丈四方の小さな部屋をいうが、その僅か一丈四方に無数の觀衆——あるいは廣大無辺の世界——を納め得たとい

う「維摩の丈室」(『維摩経』文殊師利問疾品)、またその丈室に天女が現れ花を振り撒いたところ、菩薩の上に散った花(ここでは「煩惱」の意をもつ)はすべて身に着くことなく落ちたのに対し、弟子たちの上にふりかかった花は身に着いて落ちなかったことをいう話柄(同・觀衆生品)を踏まえ、室内に置かれた花と仏教を介した縁語を形成している。陳与義(一〇九〇—一一三八)のいう「画取す維摩室中の物、小瓶の春色一枝斜めなり(畫取維摩室中物、小瓶春色一枝斜：)」(『梅花二首』其二、『簡齋集』卷一五)も同様であろう。宋詩に描かれる瓶花の多くは、その鑑賞の場として書齋という小空間を前提としているのである。<sup>5)</sup>

先にみたように、鄭中剛は瓶花を外界の風雨から隔絶した「深静」な「小室」に置いてみせた。しかし瓶花のある「小室」は、単に物理的に閉ざされ、切り取られた場であるのではない。瓶花のある情景はしばしば雨や雪・夜といった時間のなかで描かれ、いわば自閉的な時空を形作っている。その典型の一つとして、李彌遜(一〇八九—一一五三)の「案上の梅(案上梅)」(『全宋詩』卷一七二〇)をみてみよう。

横枝當案雪未融 夜窗印月影若空 横枝案に当たり雪未だ融けず、夜窗月を印すも影空しきが若し  
人憐太瘦不奈冷 自抱幽獨無愁容 人太だ瘦せて冷に奈えざるを憐れむも、自ら幽独を抱いて愁容無し

春風雜花豈不好 一笑難與孤芳同 春風の雑花豈に好からずや、一笑すれば孤芳と同じきこと難し  
寧來伴管城子 靜炷沈水聽號松 寧ろ来たりて管城子に伴と作り、静かに沈水を炷し松に号るを聴く

静かな夜である。消え残る雪の反映、紙窓に映る月の淡い光。詩は最初の二句で既に、實在感の乏しい空虚な世界を描きたす。その世界の堪えがたい寒気のみならず、案上に置かれた梅の花。一たび花開けば、春に綻ぶどのような花々も及ぶくないその孤高の美はいま、あたかも自らそれを選びとったかのようにここで私の筆(「管城子」)に寄り添っている。戸外の風の音を聴きながら、私はそつと香炉に火をとます。最後の一句、所作は静かだが、内心は風に鳴る松の声のように、何か猛るものがあり、いままさにその猛る思いを筆に託さんとしているかにみえる。風の音が

書き込まれてもなお詩全体を覆う静けさと、そのなかで経過する夜の時間が、案上の梅の孤高とそれに向き合う人の心象を通して描かれ、ひっそりと世と隔絶した作品世界が形作られている。

このような自閉的な時空は、他にも例えば韓渡（一一五九—一二二四）の「野趣軒にて夜坐して茶栗を煮る、瓶中の木犀香ること甚だし（野趣軒夜坐煮茶栗瓶中木樨香甚）」（『全宋詩』巻二七六二）などにも同様にみとることができる。詩題からして既にその時間が夜であること、茶や栗を煮る室内は暖かく閉ざされて、秋の花・木犀が強く香っていることがわかる。

窗靜明燈看木樨 秋聲吹雨欲淒淒 窓は静か灯を明して木犀を看れば、秋声吹雨淒淒たらんと欲す

餘涼倍覺花撩亂 盡夜尤宜葉整齊 余涼倍ます覚ゆ花の撩乱たる、尽夜最も宜し葉の整齊たる

瓶浸冷香書案小 座圍幽艶屋山低 瓶は冷香を浸して書案小さく、座は幽艶を囲みて屋山低し

……

韓渡は字・仲止、詩人・韓元吉の子で、上饒・溪南（現在の江西省）の南屏山に寓居した。辛棄疾や王安石の注釈者・李壁とも交友があつた人物。<sup>⑤</sup>「野趣軒」は作者の作品にしほしば詠われる場所、山中の寓居ではないかと思われる。夜、ひっそりと静かな室内で灯りをともし、木犀の花を眺める。外ではいまでも秋の風雨が冷たさ厳しさを増している。室内に忍び込む外気の冷たさの中、こぼれんばかりに乱れ咲く花のすがたはますます心に強く感じられ、夜通し萎れることもなくすつきりと揃うその葉を好ましく思う。五句・六句は木犀を「冷香」、「幽艶」と呼び、閉ざされた部屋の小さな机の上で咲く花の清艶さ、あるいは花の放つ強い存在感が小さな空間を圧倒してよいよ小さく感じさせることを描く。いずれの詩も、単に物理的に閉ざされた場所であるのみではない、自閉あるいは自足する時空があり、その中で花は人に寄り添い、また人は花と向き合っているのがみてとれよう。

さらに言えば、瓶花詩では、その情景のなかにいる人もまた「幽人」や「散人」、あるいは病みついた者、世界から切り離された人（多くは自己）として描かれることが多い。「病みて幽窓に著く知んぬ幾日ぞ、瓶花両たび見る木

犀の開くを（病著幽窗知幾日、瓶花兩見木犀開）（范成大「巖桂三首」其一、『石湖集』卷二四）、「自ら疎花を折りて小瓶に挿す、醉眠明月騷絳を読む。白雲也た幽人の意を識り、分け与う秋山一半の青（自折疏花插小瓶、醉眠明月讀騷絳。白雲也識幽人意、分與秋山一半青）」（陳必復「幽興」、「全宋詩」卷三四四九）、「書有り史有り聊か眼を遮り、半瓦半茅還た是れ家。道う莫かれ幽人用を受くること無からんと、銅瓶徧く挿す木犀の花（有書有史聊遮眼、半瓦半茅還是家。莫道幽人無受用、銅瓶徧插木犀花）」（陶夢桂「書事」、同卷二九五六）、あるいは方逢振「風潭精舍月夜偶成」（同卷三五八三）の「茅屋三間一塢の雲、此の窩真に吾が神を養うに足る。知らず鹿を逐い蛇を断つの手、但だ見る花落ち鳥啼く春。石几梅瓶水を添うれば活、地炉茶鼎泉を煮て新た。古今天地何ぞ窮尽せん、我其の間に散人と作るを愧ず（茅屋三間一塢雲、此窩真足養吾神。不知逐鹿斷蛇手、但見落花啼鳥春。石几梅瓶添水活、地爐茶鼎煮泉新。古今天地何窮盡、愧我其間作散人）」などがそれである。何も無い自己の、何も起こらない日常、世界の片隅でひっそりと続くその営みのなかに、瓶花はある。次に挙げる陳与義「西軒」（『簡齋集』卷六）は詩人四十七歳の作。隱棲の志を叶え、幽居して独り歩む「歳暮」（老境）の人の、目に映る景色もその心情も、すべてが淡く薄く、やがて闇に沈んでゆく前の時間に、ただ一つ窓辺に「窈窕」と咲く瓶花の紅を点出して深い印象を残す作品である。

平生江海志 歳暮僧廬中 平生 江海の志、歳暮僧廬の中

虚齋時獨歩 遡此西窗風 虚齋時に独り歩めば、此に遡う西窓の風

初夏氣未變 幽居念方冲 初夏氣未だ変せず、幽居念い方に冲し

三日無客來 門外生蒿蓬 三日客の來たる無く、門外蒿蓬生ず

輕陰映夕幌 窈窕瓶花紅 輕陰夕幌に映じ、窈窕たり瓶花の紅

未知古今士 誰與此心同 未だ知らず 古今の士、誰か此の心を共にせんと

第三句「虚齋」は『莊子』人間世にみえる「虚室白を生ず（虚室生白）」の「虚室」（何も無いがらんとした部屋）と同じ意であろう。曆の上では夏だが、あたりにはまた晩春の気配が色濃く残っている。しかし、幽居する人の心は

稲やかで、もはや春の終わりを嘆くこともない（「初夏気未だ変せず、幽居念い方に押し」）。訪なう人もない住まいは、日に日に深い叢に閉ざされてゆく。戸外の日の陰り、夕陽さす窓辺の簾（「軽陰映夕の幌」）。ふとみるとそこに春の名残りを留めてあでやかに咲く瓶花があった。それは西の窓辺に立つ人の目に映った実景かも知れないが、目に映る情景が認識の反映であることを踏まえれば、その情景は限りなく心象風景に近い。何もない部屋、何も起こらない日常の、闇に沈みゆく時間に、ただ一つ紅を残す花。自足とも悔恨ともつきかねる情緒のなかに花は咲いている。

閉ざされた空間の中でその存在が一層強く意識されるからだろうか、花の香氣への驚きをいう瓶花詩はとても多い。たとえば范成大（一一二六—一一九三）の「瓶花二首」其一（『石湖詩集』卷三二）は、酔夢から覚めて気づいた花の香りを

水仙携蠟梅 來作散花雨 水仙蠟梅を携え、來たりて散花の雨を作す

但驚酔夢醒 不辨香來處 但だ酔夢の醒むるに驚き、弁せず香の來たる處を

と詠んでいる。二句目の「散花の雨」、ここでは花散らしの雨ではなく、先に述べた維摩の丈室の逸話を踏まえるものだろう。酔つて眠る間に部屋中に満ちていた水仙と蠟梅の香り。その中で、詩人は知らず天女の夢でもみていたのだろうか。眠りから醒めてもなお自身を包む強い香りに、まだ夢の続きをみているのかと惑う、その一瞬の驚きをすくいあげた作品である。范成大には他にも、素馨・末利（いづれもジャスミン属、「末利」は茉莉に同じ）・木犀・玉簪など香りの強い花を寄せ活けたばかりに眩暈がし、医者ややつてきて取り除かれた（「素馨間末利、木犀和玉簪。醫來都屏去、頭眩怕香侵」という諧謔味のある作品「四花」（同卷三二）がある。その他、香りに包まれて仙人になった夢をみた（「清香重透詩人骨、半榻眠秋夢亦仙」という宋末元初・黄庚の「枕邊瓶桂」（『全宋詩』卷三六三八）など、室内に置かれた花のただならぬ香りをいう作品は枚挙にいとまない。次に挙げるのも、そうした作品の一つ。楊万里が瓶中の梅花を詠った作品「瓶中梅花長句」（全三十句、『誠齋集』卷七）のうちの冒頭から十二句までを引く。

幽人早作月滿階 幽人早に作おきれば 月階に満ち

月隨幽人登舫齋 月は幽人に隨まいて舫齋に登る

推門欲開猶未開 門を推して開かんと欲するも猶お未だ開かず

猛香排門撲我懷 猛香門を排して我が懷を撲つ

徑從鼻孔上灌頂 徑ちに鼻孔より上りて頂かみより灌かんぎ

拂拂吹盡髮底埃 払払と吹き尽つくす髮底の埃

恍然墮我衆香國 恍然として我を衆香國に墮おとし

欲問何祥無處覓 何れの祥かと問わんと欲すれど覓みひる処無し

冥搜一室一物無 一室を冥めい搜するも一物も無し

瓶裏一枝梅的皜 瓶裏の一枝梅うめの皜しろ

平生爲梅判斷腸 平生梅が為ために腸を断きつを判はずるも

何曾知渠有許香 何ぞ曾まで知らん渠かに許この香かり有あらんと

ある日、夜の明けきらぬうちに目覚めた詩人は、書齋に続く階段を満たす月の光に導かれて扉を開く。「舫齋」は書齋のこと。大海に浮かぶ小舟のごとく、寄る辺なき身を寄せるささやかな居場所の意いたろうか。南宋初の宰相・李綱（一〇八三—一一四〇）に「陳公叙の舫齋に題す（題陳公叙舫齋）」（『全宋詩』卷一五四九）の詩があり「一心は百骸に寓し、是の身は已に虚舟。形を天壤の間に寄せ、大塊 日夜浮かぶ。矧また茲こゝの数椽の屋、構を谿山の幽に結ぶ。仮て舫を以て名と為せば、諦観 異有るや不なや（一心寓百骸、是身已虚舟。寄形天壤間、大塊日夜浮。矧茲數椽屋、結構谿山幽。假以舫爲名、諦観有異不）」とある。詩人がその扉を開ききらぬ間に、ただならぬ香氣が、扉を逆に押し開くように猛然と押し寄せ、詩人の懷に飛び込んできた。それは鼻孔からまっすぐ頭頂まで突き抜け、頭上から水を灌ぐように、髮の底にたまつた埃をきれいさっぱり吹き飛ばし、あれよあれよという間に詩人を衆香國へと連れ去る。何

事かと思つても答えを求めずはなく、部屋中を探し回つても何一つない——ただ一つ、瓶の中の的礫と咲く、梅の一枝を除いては。日ごろから梅に心を奪われていると自認する詩人も、これほどの香りをもつとは思ひもよらなかつた。第七句「恍然墮我衆香國」はおそらく北宋・王安石の「早雲 六月 林莽に漲るとき、我を移して儵然として洲渚に墮とす（早雲六月漲林莽、移我儵然墮洲渚）」（純甫出釋惠崇畫要予作詩）、『李壁注』卷一）を意識したことばだろう。画僧・惠崇の描く画が、王安石を夏の盛りの現実世界からさわやかな水辺へと連れ去つたように、このただならぬ香氣もまた詩人を別世界「衆香國」（あらゆるものが香りを放つ世界、『維摩經』香積品にみえることば）に連れ去つてしまう。このように強い存在感を放つ香りはしかし、目に見えない不可視のものである。故に詩人ははじめ、「二室を冥搜するも一物も無し」と述べた。中国詩のなかで空間を満たす不可視不可触のものといえは、たとえば李白のあまりにも有名な詩句「牀前明月光、疑うらくは是れ地上の霜かと」（「静夜思」、『全唐詩』卷一六五）にあるように、まず月の光が、そして雨の音、虫のすだきなどが思い浮かぶ。瓶花詩のなかで花の香りもまた、からつぽの空間——何もない日常、何もない人を満たし、時にその時空の質すら変えてしまうものとして描かれているのである。

室内に花が置かれたことによつて導かれたものがもう一つある。それは隔絶した小空間における花と人の接近（もしくは花の細部への接近）である。それを物語るものとして、引き続き楊万里の作品の幾つかをみてみたい。<sup>8)</sup>

花を愛した詩人として知られる楊万里は、先に引いた「瓶中梅花長句」以外にも多くの瓶花詩を残している。彼はずから「紅紅白白 看れども足らず、更に山童をして蠟燭を焼かしむ（紅紅白白看不足、更遣山童燒蠟燭）」（「瓶中梅杏二花」、『誠齋集』卷八）と述べたように、飽くことなく眼前の花を眺め、わずかな時間の経過や光の違いによる些細な変化にも目を留めて作品を詠んだ。たとえば「初夏即事十二解」其五（同卷四一）では瓶中の芍薬の花びらが落ちるさまを次のように詠っている。

檻中紅藥趁春歸 檻中の紅藥 春を趁おいて歸ゆき

瓶裏苜留三兩枝 瓶裏苜<sup>し</sup>いて留む三兩枝

一片落來能戀我 一片落ち來たりて能く我を恋い

葉梢閑住不教飛 葉梢<sup>お</sup>閑き住<sup>とど</sup>めて飛ばしめず

いま瓶に活けられて詩人の眼前にあるのは、春とともに去った庭の苜葉の最後の数枝である。しかし、それらもまた間もなく終わりの時を迎える。後半二句は、こぼれるように落ちた花びらが、かろうじて枝の葉先に留まる様子といったもの。花の終わりが、散る定めと引き留める思いのあいだに踏みとどまるものとして描かれるところに特色がある。

また、「瓶中紅白二蓮五首」其二（同卷一〇）では、朝開いたばかりの蓮の花が夕べには凋んでしまったことを「新たに開くを揀び得て便ち折り将くも、忽然として晩に到りて花房斂む。只だ愁う花斂めば香も還た滅するを、来早〔明朝〕重ねて開けば別は是れ香あり（揀得新開便折將、忽然到晚斂花房。只愁花斂香還滅、來早重ね別は香）」と詠い、其五には「荷花を折り得て我が幽に伴い、更に荷葉を攀げて花の愁いに伴う。孤芳落ちんと欲すれど偏えに思い多し、一片先ず垂れて半ば収めず（折得荷花伴我幽、更攀荷葉伴花愁。孤芳欲落偏多思、一片先垂半不收）」と述べる。詩人が新たに開いた花を選び取ってきたのは、その香りの故だろう。しかしそれは日暮れには凋んでしまった。明朝再び開いても、すでにもとの香りは失われているに違いないとする詩人の愁い、また落花のさまを散らんとして散りかねる変化の相のなかでとらえた「一片先ず垂れて半ば収めず」の一句は、いずれも花の諸相を細やかに写し取ったものだが、そこには前提として、詩人の花に対する接近、対象としての花を細部にいたるまで仔細にみつめようとする態度があるように思われる。詩人は小さな部屋で、自身の幽独に寄りそう花を飽かず眺め、「落英地に満つるも掃くを須いず、一片の薦紅（深紅色の花）也た見るに足らん（落英满地不須掃、一片薦紅也足觀）」（「瓶中淮陽紅牡丹落盡有歎三首」其三、同卷四〇）と述べ、落花の一片すら留めてみつめようとする。また雪をのせた梅を室内に持ち込み、雪を欺く梅の白さを「喚び來たりて灯下に細かに渠を見れば、知らず真箇に雪有りや無しやを（喚來燈下細看渠、

不知真箇有雪無」(「燭下和雪折梅」、同卷一二)と述べてみたりもする。あたかも花のなかにもう一つの世界があり、その世界をのぞきこもうとするように、眼前の花を「細かに看」ようとするのである。

こうした楊万里の瓶花詩のなかで、先に挙げた「瓶中梅花長句」と並んでとりわけ興味深いのが、次に挙げる「梅花数枝 兩小瓷瓶に簪す、雪寒くして一夜二瓶凍裂し」二水精の瓶を剥出す、梅花に焉こゝれに在り、蓋し氷結して此を為せるなり(梅花數枝 參兩小瓷瓶雪寒一夜二瓶凍裂剥出二水精瓶梅花在焉蓋氷結而爲此也)(同卷一二)である。寒夜、梅数枝を活けた水が凍り、陶製の瓶が割れて瓶のかたちのままに現れたものを、透明な水晶の瓶(「水精瓶」)に見立てて詠ったものである。

何人雙贈水精瓶 何人か双つながら水精の瓶を贈り

梅花數枝瓶底生 梅花数枝 瓶底に生ぜしむ

瘦枝尚帶折痕在 瘦枝 尚お帶ぶ折痕の在るを

隔瓶照見透骨明 瓶を隔てて照見すれば 骨を透かして明らかなり

大枝開盡花如雪 大枝 開き尽くして花雪の如く

小枝未開更清絶 小枝 未だ開かざるも更に清絶

爭從瓶口迸出來 争い瓶口より迸り出で来たる

其奈堪看不堪掇 其れ看るに堪うるものに掇とるに堪えざるを奈んせん

人言水精初出萬壑時 人は言う 水精初め万壑を出す時

欲凝未凝如凍脂 凝らんと欲して未だ凝らざること凍脂の如しと

上有江梅花正盛 上に江梅有りて花正に盛んなるとき

吹折數枝墮寒鏡 吹かぜ折数枝を折りて寒鏡に墮おとす

玉工割取到人間 玉工 割取して人間に到らしめ

琢出瓶子と梅看 瓶子を琢出して梅と和せ看る

至今猶有未凝處 今に至るも猶お未だ凝らざる処有り

瓶裏水珠走來去 瓶裏水珠走り來り去る

只愁窗外春日紅 只だ愁う窓外に春日紅く

瓶子化作亡是公 瓶子の化して亡是公と作るを

詩人がこの「水晶の瓶」に気づいたのは早朝だろうか。そこにはまるで時を封じ込めたように、手折られたときそのままの痕を留めた枝がみてとれる。大きな枝にはあでやかに開いた花、小さな枝は可憐なつぼみをつけて、競い合うように枝を伸ばしている。詩人はここで、眼前の花から山中の花を思う。これはきつと、風に吹かれて水に落ち氷に閉じ込められた梅の花を、天の玉工が伐り出し、瓶花に仕立てたものに違いない。よく見れば内側では凍りきららい水が珠となつてころろと動いていてではないか。ああ、やがて日が昇れば、不可思議の力が生み出したこの水晶の瓶は消えて無くなつてしまふに違いない。

この詩の面白さは、陶器を破つて現れ出た「水晶の瓶」のめずらしさ、また手折られたときそのままに封じ込められた梅の美しさもさることながら、瓶花のなかに不思議な小世界をみつめる詩人の純粹な——やや子供じみた——喜びが溢れているところにある。そしてやはりそこには、眼前の花をのぞきこむようにみつめる詩人のすがたが在るのである。

こうした花の凝視、あるいは室内における人と花の対峙は、たとえば「銅瓶 只だ挿す 碧桃花、日び幽人に対して静にして譚ならず。爾が為に細かに観ん 氷雪の艶、就中 便ち覚ゆ牡丹の夸なるを（銅瓶只挿碧桃花、日對幽人靜不譚。爲爾細觀冰雪艶、就中便覺牡丹夸）」（陳文蔚「書窗碧桃」、《全宋詩》卷二七一六）や、「水を敲いて自ら換う 瓷瓶の水、梅花を浸取して仔細に看ん（敲冰自換瓷瓶水、浸取梅花仔細看）」（艾性夫「深冬」、同卷三七〇〇）など他の詩人の作品にも散見されるが、より早くはたとえば北宋・王安石の「新花」（『李壁注』卷二）にもすでにその存

在を認めることができる。

老年少忤豫 况復病在牀

老年忤豫少なし、況んや復た病んで牀に在るをや

汲水置新花 取慰此流芳

水を汲んで新花を置き、慰めを此の流芳に取る

流芳祇須臾 我亦豈久長

流芳祇だ須臾のみ、我も亦た豈に久長ならんや

新花與故吾 已矣兩可忘

新花と故吾と、已んぬるかな両つながら忘るべし

老いて病床にある詩人の慰めとなるのは、部屋に置かれた瓶花の香り（「流芳」）である。花をみつめながら詩人の胸を去来するのは「過去の自分」（「故吾」）。かつて、描かれた自分のすがた（「故吾」）を見つめながら、変化する自分（「新吾」）とのあいだに本当の自己とは何かを思索した詩人は、ここでは「新花」と対峙しながら、もはや消えゆくばかりの自分を思っている。「花」の凝視が「我」の凝視に連なる作品である。

また先に挙げた李彌遜や陳与義の詩句にも、閉塞した時空のなかで、人と花との境界があいまいになっていく境地が見てとれるように思う。「人太、た瘦せて冷に奈ともせずを憐れむも、自らは幽独を抱いて愁容無し」（「案上梅」）や「輕陰、映夕の幌、窈窕たり瓶花の紅。未だ知らず 古今の士、誰か此の心を同にせんと」（「西軒」）などの詩句からは、眼前に咲く「花」の先に、「我」の内面の凝視が連なり、「花」と「我」、「物」と「我」との不分明な境地から立ち上がる情緒のなかに読者を誘うものではないだろうか。自閉した空間における凝視を通じて、「花」は「我」となりて再び眼前に現れるのである。

一方、楊万里の瓶花詩における接近は、むしろ詩人が眼前の小世界（「小瓷瓶」）から広い世界（「万壑」）へと想いを致し、その中に展開する造化の力を思ったように、小世界の凝視はむしろ広大な世界の発見のよすがになっているように思われる。このような例は他にも例えば、韓流の「早霧」（『全宋詩』卷二七六四）にも認められる。

霧氣渾渾曉未收

不知苑外與山頭

霧氣渾渾として曉未だ収めず、知らず苑外と山頭とを

瓶花忽見花梢濕

畫出春風一段愁

瓶花忽として見ゆ花梢濕り、画出す春風一段の愁い

庭と山中の区別も判然としないほどあたり一面にたちこめた朝の雲気。瓶花をみつめる詩人は、閉ざされた部屋のなかにあるはずの花までもが、ほんのりと湿っていることに気づく。最後の一句は、その驚きの感覚を捉えたものだろう。もう一つ例を挙げれば、郭印「瓶水に数花生じ、須臾にして蜂の来りあつまる有り、感じて詩に賦す（瓶水生數花須臾有蜂來集感而賦詩）」（同卷一六六六）の「花を折りて瓶水に養い、老眼聊か自ら怡します。案置す須臾の間、游蜂已に枝に著く。香を嗅ぎ起ちては還た泊まる、翳翳として天機動く。知らず何方より来たりて、神速乃ち斯くの如きと（折花養瓶水、老眼聊自怡。案置須臾間、游蜂已著枝。嗅香起還泊、翳翳動天機。不知何方來、神速乃如斯……）」にも同様の驚きが描かれているように思う。

楊万里が氷に封じ込められた世界から外界の江梅を思い、韓流が屋外の霧が閉ざされた室内の花にまで届いていることを詠い、また郭印が花の香に誘われてどこからともなく現れた游蜂に驚くのは、いずれもそこに、不可視であるはずの造化の作用の発動の顕在化が認知されているからではないだろうか。楊万里の瓶花詩において、「我」による「花」の擬視は、詩人（我）に造化の働き（物）を発見させ、また世界とのつながりを回復させるものになったのではないかと思う。

本論考のはじめに挙げた北宋の詩にすでに「階草窓を侵して潤い、瓶花硯に落ちて香し」とあったように、また同じく北宋の張耒が「清香硯水を侵し、寒影書灯に伴う（清香侵硯水、寒影伴書燈）」（「偶摘梅數枝致案上盞中芬然遂開因爲作一詩」）、『全宋詩』卷一一八三と詠ったように、瓶花詩に好んで描かれる情景の一つに「筆硯に落ちる花びら」がある。すでに五代南唐の詩句に池塘の風に散った花びらが室内に吹き込む景として「溟濛たる雨は池塘を過りて暖かく、狼藉たる花は硯席に飛びて香し（溟濛雨過池塘暖、狼藉花飛硯席香）」（李中「吉水春暮訪蔡文慶處士留題」、『全唐詩』卷七四八）があり、また花びらではないものの、晚唐詩人・杜荀鶴の詩句「窓竹影を揺らす書案の上、野泉声は入る硯池の中（窗竹影搖書案上、野泉聲入硯池中）」（「題弟侄書堂」、同卷六九二）もまた、外

物と書齋が融け合う光景として先行表現の一つと考えてよいように思う。さらに言えば、落花が酒杯に落ちる「山鳥は庁事（役所の広間）に下り、簷花は酒中に落つ（山鳥下廳事、簷花落酒中）」（李白「贈崔秋浦三首」其一、同卷一六九）などの表現に、その祖型をみることもできよう。筆硯も花も書齋の机に置かれたものであり、窓から吹き込む風に散った花びらが硯や硯滴に落ちかかる情景は、実景としてもごく自然である。南宋から元初にかけての瓶花詩からいくつか例を挙げると、たとえば「日は簾影を移して書案に臨み、風は瓶花を颯して花研池に落つ（日移簾影臨書案、颯颯瓶花落研池）」（高翥「春齋」、『全宋詩』卷二八五八）、また「東林数間の屋、長えに竹笹の籬に掩す。檻柳棋局を払い、瓶花は硯池に落つ（東林數間屋、長掩竹筴籬。檻柳拂棋局、瓶花落硯池……）」（吳龍翰「夏日書事」、同卷三五九〇）、「花担 移し来る 錦繡の叢、小窓 瓶水 春風を浸す。朝来 墨を 輕磨するに 忍びず、硯に 落ちて 香粘す 数点の 紅（花擔移來錦繡叢、小窗瓶水浸春風。朝來不忍輕磨墨、落硯香粘數點紅）」（方回「惜硯中花」、同卷三四九九）などを挙げることができる。また許棐（？—一二四九）の「木山父書院」（同卷三〇八九）は、「占め得たり文房一丈の強、地幽なれば夏と雖も亦た清涼。瓶花 誤倒して 水案を侵し、書葉 乱掀して 風床に満つ（占得文房一丈強、地幽雖夏亦清涼。瓶花誤倒水侵案、書葉亂掀風滿床……）」と詠う。静かな書院を吹き抜ける風が、瓶花を倒し、書物のページをめくってゆく景は、「筆硯に落ちる花びら」の変奏としてとりわけ清新である。窓から吹き渡る風は、閉ざされた小室が同時に世界と通じていることの謂なのだろう。

また、やや趣は異なるが楊万里が梅と菊を硯滴（水入れ）に挿し、水が花の香気で美酒に変わり、「陶泓」（筆の意）が渴き切ったらその酒を酌みかわそう（香りよい硯滴の水を含ませて詩文を書こう）と詠う「梅菊同に硯滴に挿す（梅菊同插硯滴）」（『誠齋集』卷三七）<sup>10</sup>もまた類似の表現の一つと思われる。

先にも述べたように、これらの情景は実景としても違和感はない。しかし同時に、詩文を生み出す筆硯は「我」そのものの、もつと言えば、たとえ世から隔絶した生活の中にあっても、誰にも奪うことのできない精神の営みそのものである。とするならば、「筆硯に落ちる花びら」は、「花」と「我」との一体化への希求であり、小さな部屋で豊かな

詩文を生み出したという切実な願いの象徴なのかも知れない。瓶花のある書齋は、からっぽにみえながら花の香気に満ち、閉塞していながら花の凝視を通じて世界をみる、「我」と「物」とが交融する場所なのである。

南宋・虞儔（一一三七—？）は「麻舎〔役所〕の堂前僅かに木犀一株有り、今亦た開く、為に二絶句を賦す（麻舎堂前僅有木犀一株今亦開矣為賦二絶句）」其二（『全宋詩』卷二四六五）で次のようにいう。

維摩丈室無人到 維摩の丈室 人の到る無し

散盡天花結習空 天花 散じ尽くして 結習（煩惱のこと）空し

猶有一枝秋色在 猶お 一枝の秋色 在る有りて

明窓淨几膽瓶中 明窓 淨几 胆瓶の中

それは、誰も訪れることない部屋の瓶中に咲いた一枝の木犀を詠ったものである。多くの瓶花詩を詠み終わって再びこの詩をみると、この花はもはや煩惱すら消えた空っぽの部屋の窓辺で、何かの恩寵のように存在するもの、「我」に残されたたった一つの光のようにもみえる。

「瓶花」やそれに類する表現は、宋代以後、清朝から近現代にいたるまで継続的にまた大量に確認できるが、いくつかの突出した作品を除けば、個々の作品はどちらかといえば散漫な、あまり意味を持たない室内描写の一部にしかみえないことが多い。本論考ではそうした一見散漫な作品群のなかを通貫する何かがあるのではないかとという素朴な問いから出発し、初期的な考察を試みた。ただし、瓶花詩を描いた作者の個別的検討、そもそも花と縁の深い仏教との関連など、考察の及ばなかった点が多い。また、「花の凝視」には理学の「観物」の思想が関連していると思われるが未検討に終わった。今後の課題としたいと思う。

注

- (1) 矢嶋美都子氏はこの作品は「純粹に杏花の美しさを詠んだもの」と述べている（『漢詩に於ける杏花のイメージの変遷』、『日本中國學會報』第四十三集、一九九二）。
- (2) 「瓶花」の習俗、また花をめぐる文化の歴史的変遷については、以下の著作を参考とした。中田勇次郎「中国における插花の習俗」（『中田勇次郎著作集』第九卷、一九八六所収）、佐藤武敏編訳『中国の花譜』（平凡社東洋文庫所収、一九九七）、揚之水『宋代花瓶』（香港中和出版有限公司、二〇一四）、「瓶花絵画賞析」（林莉娜主編、台北故宫博物院『百卉清供 瓶花與盆景畫特展』図録二〇一八所収）。また文中、花の名などについては明・文震亨著、荒井健他訳注『長物志』——明代文人の生活と意見』第一卷（平凡社東洋文庫所収、一九九九）を主に参照した。
- (3) 常徳栄「一箇宋型文化符号的解読——宋詩中的醅釀」（『古典文学知識』、二〇一〇）によると、鄭中剛は宋人の中でも醅釀の詩を多作した詩人の一人であるという。
- (4) 訓読などは河上肇著・一海知義改訂『陸放翁鑑賞』（岩波書店、二〇〇四）を参照。
- (5) 揚之水氏は宋代における「瓶花」の拡大（日常化と大衆化）は、士大夫が独立した書齋を持つようになったこと、また机と椅子の生活に変わったことなど、生活様式の変化にその理由の一端があると述べている（前掲『宋代花瓶』）。
- (6) 辛更儒・伊永文「韓流生平及其潤泉詩考略」（『中国典籍與文化』、二〇一一）参照。
- (7) 白敦仁校箋『陳與義集校箋』（上海古籍出版社、一九九〇）参照。
- (8) 楊万里による花への接近、その細部への関心は、岩城秀夫「瓶中梅の詩」（創文社『中国人の美意識』一九九二所収）のなかで繰り返し言及されている。
- (9) 拙論「此物は他物に非ず——宋代写真詩と王安石『真讚』『傳心自讚』（『お茶の水女子大学中国文学会報』第三十七号、二〇一八）参照。
- (10) 原文は「兩枝殘菊兩枝梅、同入銀罌釀玉醅。待得陶泓真箇渴、二花酒熟與三杯」。