

## 螢のイメージ

## 序

「ほたる」という語の響きは、大部分の日本人にとって身近で魅力的にきこえるが、中國の詩歌の中では、實はそれほど重きを占めているとはいえない。しかし、歌われた數の少なさにもかかわらず、螢はやはり興味をそそる素材の一つである。以下その理由について私見の及ぶ範圍でまとめてみよう。

第一に、螢のイメージが多様であり、また時代によるイメージの變遷がみられるという點である。中國では、本來古典——「詩經」「楚辭」等——における素材の扱われ方が以後もその素材のイメージを規定し続けるという傾向が強い。既に指摘されている例でいうなら、長江流域における愁人・遷客の

## 山崎 みどり

悲愁をいや増すものとしてうたわれる「猿聲」、女性の美しさを形容する「蛾眉」等があげられる。それらの語には、もちろん時代とともに新しい用例がつけ加えられているが、全體として語彙のもつ感覺や方向が大きく變化することはなかった。そしてそのような典型尊重の傾向が、中國においては、最も一般的であるといえるだろう。<sup>(2)</sup>だが、螢はそのような一般的な型の詩語に對して、まったく別種の詩語として位置づけられるようである。また、螢のイメージは、ただ單に種類として多様であるというだけではなく、唐詩においては質的な變化もみられるようである。今回は記述の都合上、詳しくは論じないが、その點で、唐詩の特色を考える上での一つの材料にもなり得るであろう。

第二に、比較文學的な見地からも、日中兩文學における螢

のイメージには、面白い差異がみられる。日本の古典詩歌中に詠まれる螢は、中國文學の大きな影響を受けている。しかし、そのイメージの展開においては全く異なる部分があるようである。普通日本の和歌の中ではごく自然に受けとめられている螢のイメージも、中國における螢のイメージと對照して考察するならば、日本的な感性の特質が浮びあがってくるように思われる。

本稿では、以上のように中國における螢のイメージの變遷、日中における螢のイメージの比較、という二つのポイントを中心として記すこととしたい。

# (一)

初めに、中國における螢のイメージを順を追ってたどってみよう。最も初期の文獻にあらわれる螢として、まず注目されるのは『禮記』六「月令」である。

季夏之月、腐草爲螢。

と記されている。季夏、つまり陰曆六月であるが、『禮記』の他の事例からも、この條は螢が夏の終り頃から姿を見せ始

螢のイメージ(山崎)

めるというように解釋してよいだろう。螢が晩夏からの風物とされていることに留意しておきたい。腐った草が螢になるというのは、腐った草の多い沼地などに螢が多く出るのをみて、古代人が誤認したものと思われる。後に『爾雅翼』螢には「腐草及爛竹根所化」(腐草及び爛竹根の化す所なり)というが、くさった竹の根も螢となるというのは、腐草化生説の延長である<sup>(3)</sup>。いずれも螢の生態の觀察から生まれた誤解なのだが、濕地に生れるためか螢に對する基本的なイメージは、けつしてよいものとはいえなかったようである。

一方『詩經』豳風「東山」には「熠燿宵行」という詩句がみえる。東征した從軍兵士の望郷の念を詠む詩で、雨の降りしきる中、故郷の荒れはてた様子に兵士が思いを致すのだが、その情景にあらわれる螢である。「腐草螢と爲る」同様に、螢が與えるイメージは、けつして明るいものではない。

異説もあるが、熠燿について毛傳では「熠燿燐也、燐螢火也」(熠燿は燐なり。燐は螢火なり)と注している。毛傳の影響は大きく、類書もこの説を引くことから、一應、熠燿は螢とみなしてよいであろう。但し孔疏は、この説の後半を否定して「燐者鬼火之名、非螢火也」(燐は鬼火の名にして螢火に非ざるなり)という。その根據となるものは、『淮南子』十三「汜

論訓」に「久血爲燐」（久血燐と爲る）とあり『說文』十上燐「燐（燐）兵死及牛馬之血爲燐、燐鬼火」（燐燐）、兵死及び牛馬の血燐と爲る。燐は鬼火なり」とあることである。『淮南子』『說文』によれば、燐は動物や人間の血であり、ひいては鬼火ということになる。つまり孔疏は、熠燿は燐であり、燐を螢とするのは誤りというわけである。しかし、『廣雅』釋蟲には「景天、螢火、燐也」といい『古今注』魚蟲には「螢火、一名熠燿、一名燐」とある。これらによれば螢火を燐とすることが一概に誤りとはいえないことになる。また燐を仲立ちとして螢火と鬼火とは結びつくわけだが、これは螢火の一見した形状からいっても、むしろ自然なではなからうか。

朱子は、この句について、宵行を虫の名とし、熠燿は光の定まらないさま、かいこのように夜歩き、喉の下でひかり、螢のようだ（熠燿明不定銀、宵行虫名、如蠶夜行、喉下有光如螢）と注している。熠燿を蟲の名と考えないだけでなく、「螢の如し」と記している点からも明らかなように、螢とは考えていなかったようである。しかしこのような異説はあっても、實際の詩中では、例えば『玉臺新詠』中の鮑令暉「題書後寄行人」や王僧孺「鼓瑟曲」中に、熠燿は螢火として使用され

ており、『詩經』の一句は、後人においても、螢に關する典據として意識されたと考えてよいだろう。

最初に述べたように、中國では一般的に、特定の典據のつとてその語のイメージが確立されることが多い。それを考慮するならば、螢については、まず、腐草の變化して生れた蟲であり、鬼火である、という薄氣味の悪いイメージが、その初期の典型であつたといえるだろう。

しかし、詩語としての「螢」に關しては、時代が下つて六朝期にはいると、腐草や鬼火というイメージとは全くかけはなれた新しいイメージが、つけ加えられるようになる。

東晉の傳咸は「螢火賦」で、螢を賢明な臣下にたとえていう。

進不競天光兮、退在晦而能明。諒有似於賢臣兮。（進みて天光に競わず、退きて晦きに在りて能く明かなり。諒に賢臣に似たるあり。）

潘岳の「螢火賦」も、同じく螢を賢臣にたとえている。螢はその生態として、日中はほとんど動かず、風にあおられたり何かがぶつかったりしないかぎり、じっと静止したままで

いるらしい。そして、書間静止しているときは發光していないという。すでにふれたように、腐草化生説においては螢は濕地に發生するとされ、『詩經』においては雨の中でもひかるとされている。梁の元帝の「詠螢火」にも、「翻往雨中然」（翻って雨中に往きて然ゆ）とあり、また「著人疑不熱」（人に著けども熱からざるを疑う）とある。これらは全て螢の生息への關心や觀察から生じた表現であらうが、この賢臣の例えについても、同様のことがいえるであらう。

西晉の左思「吳都賦」では、

西蜀之於東吳、小大之相絶也、亦猶棘林螢耀、而與夫搏木龍燭。（西蜀の東吳に於ける、小大の相絶すること、亦た猶棘林螢耀と、夫の搏木龍燭とのごときなり。）

という。搏木、龍燭の語は、いずれも『山海經』にみえる。搏木は長さ千里の大木、龍燭は、目を開けば晝となり瞑すれば夜となるという鐘山の神を指す。螢の光は、この龍燭の極限の明るさに對比すべき極小の光として意識されている。

さらに『晉書』八三「車胤傳」においては、「螢の光、窓の雪」としてよく知られた故事がつけ加わる。

螢のイメージ（山崎）

車胤字武子、家貧不常得油。夏月以練囊、盛數十螢火、照書讀之、以夜繼日焉。（車胤、字は武子、家貧しくして常には油を得ず。夏月には練囊を以て數十螢火を盛り、書を照して之を詠み、夜を以って日に繼ぐ。）

だが、腐草や鬼火という前代の不氣味なイメージに對立するものとして最も顯著であるのは、螢の美しさが意識されるようになったことであらう。例えば、齊の謝朓「玉階怨」には、こう詠まれる。

夕殿下珠簾 夕殿 珠簾を下し  
流螢飛復息 流螢 飛びて復た息<sup>いこ</sup>  
長夜縫羅衣 長夜 羅衣を縫う  
思君此何極 君を思いて 此れ何ぞ極まらん

螢は、うす氣味の悪いイメージとは打ってかわって、物思いにふける女性に配するにふさわしい美しい風物となっている。ただ美しいのみではない。かぼそく小さいその光は、孤閨を守る女性の孤獨感を象徴しているともいえよう。「飛び

て復た息う」螢は、當然、群れをなして飛ぶ螢ではない。いかにもたよりなげに、さまよいつつ飛ぶ螢であろう。おそらく、そのようなイメージが作者自身に意識されていたであらうと思われるのは、同時代の他の作者にも同様のイメージが表われることによる。さらに、はっきりそうしたイメージを意識した例として、鮑令暉（四六四年前後在世）の「歡聞」（『玉臺新詠』卷十）の詩を掲げておく。

遙遙天無柱 遙遙 天に柱無く

流漂萍無根 流漂 萍に根無し

單身如螢火 單身 螢火の如し

持底報郎恩 底たを持じしてか郎が恩に報いん

閨怨詩と螢の關係については、第二章において詳しく検討するつもりであるが、ここでは、このように、前代にはなかった螢の美を觀賞するという態度が人々に生れてきたことだけを指摘しておきたい。そのような態度を反映してか、『隋書』卷四「煬帝紀」には、煬帝が東都の宮殿、景華宮で螢を數斗も集め、夜、遊山のおりにこれを放ち楽しんだ、という記事が残っている。

以上のように新しいイメージをつけ加えられた螢のイメージは、詩歌の最盛期となる唐代において、どのように展開しているだろうか。

當然のことながら、最も初期における、腐草、鬼火のイメージは、新しいイメージを得てもなお失われていない。そうした腐草のイメージを直接に受けつぐものとしては、盧綸「并贈喬尊師」に「腐葉填荒輒 陰螢出古溝」（腐葉 荒輒を填め、陰螢 古溝に出づ）、あるいは李商隱「酬令狐郎中見寄」に「不見銜蘆雁 空流腐草螢」（蘆を銜む雁を見ず、空しく流る腐草の螢）等がみえる。また錢起の「初黃綬赴藍田縣作」は送別の歌であるが、「螢光起腐草」（螢光腐草に起る）と詠みつつ、内容は車胤の故事にもとづいて旅立つ人を勵ます歌といえるだろう。また岑參の「秋思」では、「吾不如腐草 飄飛作螢火」（吾は腐草に如かず、飄り飛びて螢と作る）と閨怨詩に腐草を用いて、しかも腐草のイメージがかえって閨怨の効果を強めている。前代において別個であったイメージが、唐代にはいつて次第に融合され、作者によっては統合されて使われる例がでてきたといえるだろう。こうした例としてもう一篇李商隱の「隋宮」の句をあげてみよう。

于今腐草無螢火 今に于いて腐草に螢火無く  
終古垂楊有暮鴉 終古 垂楊に暮鴉あり

「隋宮」は隋の煬帝の豪奢を諷する作であるが、離宮が今や荒れはててしまったことをうたうのがこの二句である。煬帝が景華宮で螢を集めさせ、夜、山谷にはなつて楽しんだという記事をふまえたうえで、ここに螢を描出する。――煬帝が螢狩りに夜をすごした離宮には腐草から化すという螢も光らぬままに雑草が生い茂り、錦の帆が十里の遠くまで香りを漂わせたという運河には、しだれ柳が枝葉をたれて夕暮れの鳥が鳴いているだけだ、と。

この詩の中で腐草の語は、荒れはて朽ちた宮殿を暗示するのに効果的に使われている。また、荒廢した家屋のまわりを飛ぶ雨中の螢という『詩經』のイメージも意識されていたかもしれない。とすれば、ここにはさらに、鬼火のイメージも重ねあわされる。それまでの幾つかのイメージが集積されて、螢火の一語は、實に効果的な用いられ方を示しているといえよう。

螢のもつ魂のイメージ<sup>(5)</sup>については、中唐の李賀によつても使われている。

螢のイメージ（山崎）

漆炬迎新人 漆炬 新人を迎え  
幽墳螢擾擾 幽墳 螢 擾擾たり 「感諷」其ノ三

漆炬は、墓場で燃やかかげられていた漆をいうが、ここでは鬼火を指すとされる。奥深い墓穴のまわりで、螢は、寂し氣にふりそそぐ雨の中を亂れ飛ぶ。李賀が死への道のりを象徴的に詠んだと思われるこの詩の中で、螢は、うす氣味の悪い、不安をかきたてるような、本來のイメージをふまえて印象的である。

賢臣や微かな光の喩えに使うものは、唐詩の中にほとんどみられない。韋承慶「直中書省」の「螢光向日盡 蚊力負山疲」（螢光は日に向いて盡き、蚊力は山を負いて疲る）などは、後者のイメージの流れをくむ数少ない一例といえる。

六朝期から詠まれるようになった閨怨詩の螢の例は非常に少ない。螢は中國人の閨怨的な情調を呼びおこす素材ではなかったらしい。最も多く詠まれるのは、秋の風物としての螢である。しかしただ秋の風情を表わす素材というだけではなく、螢はもっと重要な役割をはたしているようだ。「螢火」をうたった杜甫の詩をあげてみよう。

幸因腐草出 幸いに腐草に因りて出づ

敢近太陽飛 敢て太陽に近づいて飛ばんや

未足臨書卷 未だ書卷に臨むに足らず

時能點客衣 時に能く客衣に點ず

隨風隔幔小 風に隨いては幔を隔てて小さく

帶雨傍林微 雨を帶びては林に傍いて微かなり

十月清霜重 十月清霜重ければ

飄零何處歸 飄零して何れの處にか歸る

初めに「幸いに腐草に因りて出づ」とあるのは『禮記』の「腐草 螢と爲る」をふまえる。第二句「敢て太陽に近づいて飛ばんや」とあるのは、東晉の傅咸「螢火賦」の「進みて天光に競わず」を意識するかもしれない。そして第三句「未だ書卷に臨むに足らず」は、もちろん車胤の故事を用いている。「雨を帶びては林に傍いて微かなり」もまた『詩經』の中で雨中の螢として描寫されたり、梁の元帝が「翻って雨中に往きて然ゆ」と詠んだりしたような先人の細やかな自然觀察をふまえているであろう。

しかし、この詩においては、すでに個々の典據は消化され

ていちいち意識されないほどである。一首の描寫の中心は、むしろ、螢のもつよりどころのない不安氣なイメージだといえよう。「風に隨いて」流され、おちぶれさすらって身を寄せるところも定まらない螢は、自然に杜甫自身の姿に二重寫しにされる。詩人が、旅の衣の上に小さな光をともし螢を、いとおしむように詠んでいるのが感じられる。

ここでは、「光をはなつ蟲」というきわだった特性だけを意識したような詠みぶりは既にみられない。それまでは、車胤の故事をはじめとして、衆人の興味は「光の蟲」という特殊性に集中しがちであったといえるだろう。たとえば、左思の「吳都賦」では、「螢火」は單に極端に暗い光の比喻でしかなかったし、傅咸の「螢火賦」でも、太陽の下では光らないという性質が喩えに用いられていたにすぎない。

一方、杜甫に關しては、「見螢火」の「滄江白髮愁看汝 來歲如今歸未歸」(滄江の白髮 愁えて汝を見る、來歲 如今 歸るや歸らざるや)においても、「倦夜」の「暗飛螢自照 水宿鳥相呼」(暗きに飛ぶ螢は自ずから照し、水に宿る鳥は相い呼ぶ)においても、螢には、作者の自己投入がされていることが多い。螢を特殊な生物としてうけとめ、螢に關する知識や技巧を示すために作られた句では、もはやなくなっているのだと

言えよう。

そして、螢に對するそのような態度は、杜甫のみならず他の唐代の詩人にも、やはり一般的に認められる。それは、秋の風物としての螢が、螢を詠む詩（『全唐詩』中に約一八〇首見出される）の過半を占め、さらに送別の詩や客寓の身を詠う詩で扱われることが多いという單純な形式上の分類からもわかるであろう。それらの詩の中で、螢はある寂しい情景や孤独感をあらわす心象風景の一つとなっているからである。例えばそれは高適「送別」の「螢飛木落何漸瀝 此時夢見西歸客」（螢飛び木落ちて何ぞ漸瀝たる 此の時夢に見る西歸の客）や、盧綸「宿石甕寺」の「殿有寒燈草有螢、千林萬壑寂無聲」（殿に寒燈有りて草に螢有り 千林萬壑 寂として聲無し）等の詩によっても明かであろう。

以上によって、まず氣づくのは、螢に對するイメージの多様さである。初めに記したように、初出の典型を尊重することの一般的な中國詩の中で、これは異例なことであるといえよう。さらに、それらの多様なイメージは、唐代においてはしばしば複合的に用いられている。また前代までは、むしろ單純な比喻という方が適切な場合が多いのに對し、唐代では

螢という對象への自己投入によって内面的なイメージが深められている例が多くなっていると感じられる。

## (二)

次に、中國の螢のイメージから多くの影響を受けていると思われる日本の螢を追ってみよう。

『萬葉集』では、螢はまだ一例もみあたらない。卷十四には「螢なす ほのかに聞きて」（三三四四）とあるが、「螢なす」は「ほのか」の枕詞でしかない。風物としての螢は、全くあらわれない。螢に氣づいていなかったというわけではなさそうだ。『日本書紀』「神代」下には、高天（たかま）の原から地上界を見下した情景に「ソノクニホタルヒノカガヤクカミサハニアリ（彼地多有螢火神）」とあり、ここでは邪惡な精靈の形容に螢は用いられている。このようなイメージは、中國古代における不氣味なイメージにも通じるものがある。「多有」という表現からは、かなり多くの螢がいたことも想像される。しかし、いずれにせよ『萬葉集』においては、螢そのものが文學の對象としてとりあげられることはなかった。これは一つには『萬葉集』が夜の風物・情趣を詠む「夜の文學」ではなかった故もあるのだろう。



ところが、次のいわゆる國風暗黒時代といわれる漢詩文全盛の時代にはいると、平安朝の人々が中國の典據を通じて螢を確かに受けとめていたということが明かになってくる。ただし、數は非常に少なく『凌雲集』『文華秀麗集』中には全くみられない。『經國集』卷一に仲雄王の「重陽節神泉苑賦<sup>ニ</sup>秋可<sup>ハ</sup>哀<sup>シ</sup>。應<sup>レ</sup>制<sup>ス</sup>」の作として「岸螢落<sup>テ</sup>兮火微<sup>シ</sup>。秋可<sup>ハ</sup>哀<sup>シ</sup>。」の句に一個所見出すだけである。秋を哀しむ可きものと意識することや、螢を秋の風物として詠むのは、もちろん中國詩の影響による。

また、『菅家文草』『菅家後集』中には、六首が詠まれている。うち四首は車胤の故事に因むもの（「哭放窓頭舊聚螢」等）であり、一首は『禮記』月令による「應知腐草螢光化」という句、もう一首では單なる光として「非燈非燭又非螢」と詠む。ここでも秋の螢として意識する點、また中國の典據に基づく點、これらから漢詩の中では明かに中國の螢の影響に據つて詠まれていることがわかるだろう。

ところでなぜ螢は、中國では秋の景物として詠まれ、日本では夏の風物として詠まれるのか。この點の疑問については、既に上野理「伊勢物語の藤と螢」（『東洋文學研究』第十七號）にも言及がある。

螢について記した書物に據れば、螢は現在まで約二千種が判明しており、日本に分布しているのは三十四種二亞種であるという。そしてその大半の發生期間は、四月から七月にかけてである。ただヘイケボタルだけがやや遅く、九月に出ることもある。しかし螢の最盛期は、やはり螢合戦のおこなわれる五月二十六日頃だろう。一方、中國の螢は、八月から九月、十月頃まで發生するアキマドボタル（日本では對馬にだけ生息）を主とする。『禮記』の「季夏の月、腐草螢と爲る」というのは、季夏の月（陰曆六月）から螢がようやく出始めるということであるが、これは中國の螢がアキマドボタルであることに因っている。

とすると、（前掲「伊勢物語の藤と螢」中にも三條西實隆の直解をあげて論證されるように）伊勢物語中の

行く螢雲の上までいぬべくは秋風吹くと雁に告げこせ

という一首は日本のゲンジボタルの生體を詠んだものではなく、『和漢朗詠集』螢に引かれる許渾の

兼葭水暗螢知夜 兼葭 水暗くして 螢夜を知る  
楊柳風高雁送秋 楊柳 風高うして 雁秋を送る

という句の翻譯としてみなければならぬだろう。さらに『風雅和歌集』の「秋風と雁にやつぐる夕ぐれの雲近きまで行くほたる哉」(391)(以下番號は舊『國歌大觀』による)「秋近し雲居までとや行く螢澤邊のみづにかげの亂るる」(390)、『續古今集』の「漁火のうかべる影と見えつるは波のよる知る螢なりけり」(256)等も、同じく許渾の句の影響下にあるとみてよいだろう。

『和漢朗詠集』には他にも「螢」の條に元稹の「螢火亂飛秋已近」(螢火亂れ飛んで秋已に近し)を載せている。『玉臺新詠』においても、螢を詠んだ沈約の「秋夜」簡文帝の「秋閨夜思」劉邈の「秋閨」等があり、中國詩文を尊重するあまり、實際の季節よりも中國の典據を重んじて秋の螢が生れたものと思われる。

また、「あつめこし螢も雪も年ふれど身をばてらさぬほたるなりけり」(『新勅撰和歌集』1187)や、「世々經ぬる跡をば残せ我が身こそ集めぬ窓の螢なりとも」(『新後拾遺和歌集』701)等では、はっきりと車胤の故事をふまえていることがわかる。

その他に、螢を星にみたてたものが幾首かみえる。例えば

澤水に空なる星のうつるかと思ゆるはよはの螢なりけり

(『後拾遺和歌集』267)

はるる夜の星か河邊の螢かもわが住む方の螢のたく火か

(『新古今集』1589)

などがあげられるが、中國の古典の中には、梁の簡文帝の「詠螢」や沈旋の「詠螢火」に既に星に喩えた例が見出される。簡文帝の「詠螢」は、日本で受用された『藝文類聚』九十七「螢火」にも引かれている。また、『萬葉集』に全く螢が詩歌の對象となっていないことも考えあわせると、螢の歌については、その多くが中國詩歌を新しい詩想の源としているとみてもよいのではなからうか。星の比喩についても、指摘はされてはいないようだが、中國詩歌の影響は考えられるであらう。

またその點からいうなら、「夕やみに海士の漁火見えつるは蘆間飛びかふ螢なりけり」(『續後拾遺和歌集』227)や、「難波渦いさりするかと見えつるは蘆間飛びかふ螢なりけり」などにも、李咸用「宿漁家詩」の「促杼の聲繁くして螢影多し」江邊の秋興「獨り過ぎ難し」の句との關連が考えられよう。

しかし、日本文學における螢は、中國の影響下にあると思

われる以上のような作例ばかりではない。螢を詠む和歌の中で最も重要なのは恐らく「戀の歌」と考えられるが、そこには、實は和歌獨自の展開が認められる。

萬葉集では「ほのか」にかかる枕詞でしかなかった螢はひとたび姿をみせはじめると、舊『國歌大觀』の索引だけでも、たちまち五十九首が数えられるほどの、重要な歌材となっている。そのうち十七首が、戀の歌に詠まれる螢である。螢は、後世「松の葉」に「聲にあらはれ鳴く蟲よりも言はで螢の身をこがす」とあるように、「隆達節」「しょうがえ節」などの詠い物の中でも詠まれていく。「音もせで思いにもゆる」螢を詠むのは、戀歌の一つの類型になっていったといえるだろう。そしてその發想は、既に平安朝の和歌のうちにみえている。

夕されば螢よりけにもゆれども光みねばや人のつれなき

(『古今集』562)

なく聲も聞えぬものの戀しきは忍びにもゆる螢なりけり

(『詞花和歌集』71)

螢を詠む戀の歌に最も普遍的に描かれるのは、二首の例でもわかるように、戀の思いに身をやぐがために光る螢という發想であろう。特に「おともせで思ひにもゆる螢こそなく蟲よりも哀なりけれ」(『後拾遺集』217)のように、忍ぶ戀に見立てるには格好の材料となったようである。

ここで、戀の螢を詠むに際しても當然意識されたはずの中國の閨怨詩中の螢に目を移してみよう。閨怨詩中には、——日本の「戀の螢」という先入観からみると——意外なほどに螢が詠まれることが少ない。『全唐詩』約四萬九千首中に十首あまりを数えるだけである。閨怨詩の螢というのは、一章に記したように、六朝期にはいつて螢につけ加えられた美しいイメージである。一章には齊の謝朓「玉階怨」をあげたが、ここでは王維の「班婕妤」をあげてみよう。

玉窗螢影度 玉牕 螢影度<sup>わた</sup>り

金殿人聲絕 金殿 人聲絶<sup>ひとこゑ</sup>ゆ

秋夜守羅幃 秋夜 羅幃を守り

孤燈耿不滅 孤燈 耿として滅せず

この詩の中でも、螢はただ美的な要素のみとらえられてい

るのではなく、「狐燈」のイメージとも二重寫しになって、はかなくかぼそいもののシンボルとなっていることがわかるであろう。だが、あらためて日本の和歌における詠みぶりと比較してみるならば、兩者の間には大きな相違があることがわかる。兩者とも螢の美しさを認めて、戀の物思いの象徴として螢を描出してゐるわけであるが、和歌では、螢への作者の感情移入がはっきりと詠みとれる。詠み手は即螢となり、對象と一體化してともに燃える思いに身をこがしているのである。「終夜もゆる螢に身をなしていかでおもひの程もみせまし」(『續千載和歌集』1064)など幾つかの例でも、その點は明かであろう。逆に中國の樂府詩の中では、螢がそのように扱われた例をみいだすことはできない。その違いの要因として、まず考えられるのは、樂府詩はおおむね、男性が女性になりかわって詠むものだということである。作者は第三者としてその戀を詠み、場面設定自體も假構のものである。詩中に切實感を缺くのは、何よりもこのためであろう。

しかし問題は、和歌についても、男性の詠む戀の歌は第三者として詠まれているという論が、小島憲之「漢風讚美の風潮」(9)にみえることである。そこでは、日本の戀愛の歌について、『萬葉集』と平安朝の文學とは歌境が違ふことが述べら

螢のイメージ (山崎)

れている。平安文學の世界においては、<sup>わや</sup> 閨中<sup>わや</sup>で悶々と男を思うのは女性ということになっており、作者が男であつても、女の氣もちを詠んでいるという。平安勅撰詩集の「艶情」の詩はみな女性の世界を詠むもので、それは六朝・唐代の樂府詩の表現を採用したものだという。とすれば、日本の戀歌も、樂府詩同様、第三者として詠まれたことになるわけである。だがかりに樂府詩にならつたにしても、和歌はその表現機能のありかたから見ても、詠む者の感情や主體的な視點から離れては、なりたちにくい文學といえるのではなからうか。

樂府詩の發想のワク組にならつても、現實に詠まれた作品は、やはり一人稱の文學としての性格がつよいのではなからうか。また、三十一文字と短いこともあつて、その中に故事來歴を詠うことよりも、むしろある一つの感情を詠みあげることに適しているというべきだろう。おそらくはそのような和歌の特質が、螢を戀愛詩にふさわしい素材とし、また樂府詩とは對照的な詠み方へ導いていったといえそうである。

ひるがえつて中國の螢を考えるならば、閨怨詩中に螢が少ないことの最も大きな理由としては、螢に對する中國の傳統的イメージが、戀の歌にふさわしいものではなかつたということがあげられるだろう。

一章で述べたように、螢は本來腐草の化したものであり、無氣味な鬼火としてとらえられてきた。中國における典型重視の傾向を考えるならば、それらのうす氣味の悪いイメージが、詩人が戀の歌に螢を詠むことをためらわせたのは間違いないだろう。日本では、漢詩の中では腐草も詠まれているが、中國におけるほどの規制力もたなかったようである。他のいくつかのイメージによる螢は、和歌の中にも詠みこまれていることを考えると、日本人は「腐草」というイメージをあえて選擇しなかったというべきだろう。少なくとも、戀の歌における螢の優勢が、日本人の嗜好と明確に連なるものであることは疑いない。

なお、螢のイメージの屬性として最後に追加するなら、螢を魂とみる説は日本にもなかったわけではなく、各地の傳説の中にいくつかの例がみられるようである。<sup>(10)</sup>

中國の影響を受けていることが確實なのは、『源氏物語』幻で光源氏がいまはなき紫の上をしのび、「長恨歌」の「夕殿螢飛びて思ひ悄然、孤燈 挑げ盡して未だ眠りを成さず」の句を受けて

螢のいと多う飛びちがふも、「夕殿に螢飛んで」と例の古言もかかる筋のみくちなれ給へり。

夜を知る螢を見ても悲しきはときぞともなき思ひなりけり

という螢から死者を思ふ例である。

死者の魂ではないが、和泉式部には「もの思へば澤の螢もわが身よりあくがれいづる魂かとぞ見る」というよく知られた歌がある。また、人魂としては恐らく初めて詠まれたかと思われるが、『宇治拾遺』（卷十二の十四）に、「あなてりや蟲のしや尻に火のつきてこ人玉とも見えわたるかな」の一首がみえる。源三位頼政入道の亡魂が螢になったという説も、『和漢三才圖繪』に言及があり、古くから語られていたということが想像される。

## 結 び

ここで、はじめに述べた二つの課題について、小結論的にまとめておきたい。まず第一に、螢は中國古典詩のなかでは、やや特異な詩語の一つとしてとらえられるだろう。その最も大きな原因は、生物としての螢のイメージそのものが振

幅が非常に大きく、人により時により變りやすいものであることによっている。その故に、さまざまのイメージが六朝から唐へとつけ加わっていくわけである。そしてそれらのイメージはそれぞれに獨立して、初出の典型と同列に並んでいるとみるべきだろう。その點で、他の「猿聲」「蛾眉」のような、典型が尊重される一般的な詩語とは全く別個の性格をもつといえる。閨怨詩における螢についても、典型尊重の傾向を考慮して無氣味なイメージに譯した注釋も時に見られるが、螢に關しては正しくないと考えられる。

また、比較文學的には、第一章でみたように、中國の古典はさまざまな面から和歌の表現に影響を及ぼしている。しかし、中國とは逆に、螢が戀の歌の中で、數多く詠まれ、獨自の展開をしているという事實からは、日本文學の特質が考えられるようである。日本では、螢を詠むこと自體が大變に多く、江戸俳諧の中でも千句に近いといわれる。<sup>(1)</sup>花鳥風月に託して思いを詠む日本人にとつても、自然の風物の中でとりわけ好まれた素材といえそうである。かぼそく、美しく、というような幾つかの螢の屬性が、日本人の感性に訴えるところがあったのであろう。素材的には多くの影響を中國古典詩から受けながら、日本的發想として異和感のある「腐草」のイ

メージが排除されているのが、特に注目されるのである。

詩語としての螢は、當初、その生態への連想からくる表面的なイメージを持つにすぎなかった。やがて杜甫に顯著に認められるように、對象に感情移入することによって、より豊かで深いイメージが引きだされるようになってくる。不可思議な光る蟲という認識から、螢の内的な特性をとらえる鋭い觀察が試みられる。その精髓が詩中のイメージに結晶するようになったといえるだろう。

この點と關連して、吉川幸次郎『唐詩選』（一九七三年、筑摩書房）の序に見られる發言は、簡單ながら示唆に富む。ここでは、唐詩においては無限定な世界との交感があること、またその證據として、柳絮、夕陽、春風など従前の詩には稀なイメージが、唐詩にいたってはじめて頻繁に使われることが指摘されている。

單なる自然の風物から、背後に在る目にみえない世界の象徴となっていくという點で、螢についても同様のことが、いっそう確實にいえるのではないか。柳絮や夕陽、春風などとともに、螢もまた、唐詩の唐詩的世界を読み解くうえで、一つの興味深い鍵となっていると言えるであらう。

## 〔注〕

(1) 螢のイメージについては、陸遊論という立場から論じられた入谷仙介「陸遊と螢」(『野草』二十七號)があるが、その中に、イメージの變遷についての言及もなされている。

(2) 詩語としての「猿聲」「蛾眉」に關する論究もともに松浦友久「詩語の諸相——唐詩ノート」(一九八一年、研文出版)を参照。政治とのかかわりが理念として強調される點、對偶的思考が重視される點とともに、中國詩の特色として掲げられている。

(3) ゲンジボタルの出る近くには、不思議に竹やぶがある、という報告があるが、中國の螢にも同様のことが觀察されらしい。神田左京『ホタル』(一九三五年、丸善、サイエンティスト社復刻版)参照。

(4) 螢の生態・種類その他については、矢島稔『昆虫誌』(一九八一年、東京書籍)、及び前注(3)に掲げた神田左京『ホタル』を参照した。特に後者は、ホタルについて、あらゆる角度から追求されており、多くを教示された。

(5) 螢のもつ魂のイメージについては、藤野岩友「中國の招魂歌と捕螢歌と」(『國學院雜誌』五十五卷一號、『中國の文學と禮俗』所收)に言及がある。

(6) 小島憲之『古典文學の心』(一九七三年、朝日新聞社)参照。

(7) 前注(4)に掲げた兩書による。

(8) 前掲「伊勢物語と螢」にも指摘がある。

(9) 前注『古典文學の心』。

(10) 出雲の松江には、乙女の生魂が戀人の夢の中に螢となり現れたという傳説があるという。前注(3)、神田左京『ホタル』参照。

(11) 神田左京『ホタル』参照。