

[研究論文] 日本美術にみる虫と人間の共生関係について

清水玲子

神奈川工科大学非常勤講師

A study on the Symbiotic Relationship between Insect and Man in Japanese Art

Abstract

The Japanese way of life is inseparably-linked to nature. The warm and humid climate, creating four very distinct seasons, has enriched the Japanese sensibility. Instead of something that conflicts with human nature, the Japanese see nature as something holy to worship. This is obvious with their attitude towards tiny insects. The relationship between the Japanese and insects has created an original art. As the result of a long symbiotic relationship, the brain of the Japanese has accomplished its own change not found in other countries. The Japanese should thoroughly understand their uniqueness, and in addition, it should be used to establish their place in the world.

1. 虫とは



図1 『画本虫撰』

挿図は『画本虫撰 (ゑほんむしゑらみ)』である (図1)。天明8年(1788)に板元蔦屋重三郎から、狂歌と挿絵を組合せた狂歌絵本として刊行されている。30首の狂歌に喜多川歌麿が挿絵をほどこしている。序文から、隅田川堤の料理屋で虫聞きの宴を催し、木下長嘯子撰の虫の歌合せを模して、夜も更けるまで詠じあったものだということが分かる。喜多川歌麿の出世作であり、当時、『百千鳥狂歌合』、『潮干のつと』など動物を題材にした狂歌絵本の挿絵も手がけている。歌麿の師である鳥山石燕は跋文を寄せ、「心に生をうつし筆に骨法を画は画法にして、今門人哥麿か著す虫中の生を写すは是心画な

り」と讃えている (註1)。後年、美人画で知られる歌麿とは異なる趣の作品群と言える。『画本虫撰』は十五番歌合の形式で、一丁に一番ずつ、狂歌に詠まれた虫と植物を配す構成になっている。詠じた狂歌師は30人であるが、その中に、大名家の子息でありながら絵師として著名な酒井抱一「尻焼猿人」、洒落本や黄表紙の戯作者である大田蜀山人「四方赤良」などが名を連ねている。序文に「恋のころのされ歌」とあるが、虫に託した恋の狂歌ばかり30首が吟詠されている。図1に描かれているのは、筍、バラ、ケラ、ハサミムシである。掲載の狂歌は、

けら 耶奈伎波良弁加布
あたしみはけらていふ虫やいもとせのゑんのした
やにふかいりをして

はさみむし 桂眉住
みし人を思ひきるにもきれかぬるはさみむしてふ
名こそ鈍けれ

ケラとは虫虻の虻のことであり、虫虻とは「①虫類を賤しめていう語。②人をも卑しめていう語」とあり、小さくて取るに足らないものという意で使われている (註2)。ハサミムシはゴミの近くでよく見かけるためゴミ虫とも呼ばれ、好まれる虫とは言えない。ケラやハサミムシを用いて恋の歌を詠み、バラと組合せるなどという自

由な発想に驚かされる。その他の画本に描かれた虫を以下に一覧する。虫の名称の表記は『画本虫撰』（国立国会図書館本）のものとし、植物の名称については、日本古典文学会監修の「画本虫撰 解題」（註3）を参照した。

- ① 蜂・毛虫・くず
- ② 馬追虫・むかて・甲菊・蚊やつり草
- ③ けら・はさみむし・筍・バラ
- ④ 蝶・蜻蛉・芥子
- ⑤ 虻・芋虫・昼顔
- ⑥ 松虫・螢・たで
- ⑦ はつた・螻蛄・枝豆・まくわうり・ささげ
- ⑧ ひくらし・くも・玉蜀黍
- ⑨ 赤蜻蛉・いなこ・桔梗・河原撫子
- ⑩ 蛇・とかけ・ほたる草
- ⑪ 蓑虫・兜虫・萩・擬宝珠
- ⑫ 蝸牛・饅虫・茄子・茗荷
- ⑬ きりきりす・蟬・へちま
- ⑭ 蚓・こうろき・雪ノ下
- ⑮ 蛙・こかねむし・蓮

以上 15 図、虫 30 種が描かれているが、虫の種類や植物との組合せを見ても、興味関心が現代よりもはるかに豊かで多岐にわたっていることが知られる。

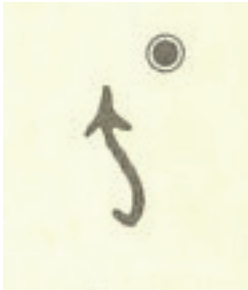


図2 甲骨文字「虫」



図3 金文「虫」

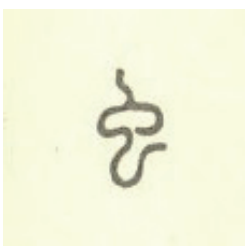


図4 篆文「虫」

動物学の分類からすれば、虫とは、節足動物門昆虫綱に分類された動物のことである。蛇や蜥蜴は脊索動物門爬虫綱、蛙は脊索動物門両生綱、また、蜘蛛や蚓は節足動物門であるが昆虫綱ではない。漢字表記にすると、いずれにも虫、或いは、虫偏が用いられた文字である。「虫」という漢字は、甲骨文字に遡る(図2)。甲骨文字では、鰻のようにも見える足がない。更に、金文では頭の部分が三角に肥大し、虫というより蛇のようである(図3)。篆文では、頭をもたげた蛇を正面から見たような形になっている(図4)。白川静の『字統』によると、「虫」という文字は「象形」、「キ」・「チュウ」と読み、「〔説文(註4)〕_{一三上}に「一名蝮」とし」とあり、「虫」は頭が三角の蝮を象った文字であることが分かる(註5)。「木」という象形文字から「林、森」という文字が作られたように、「虫」から「虫虫、蟲」という文字が

作られた(註6)。先述の『字統』の「虫虫」を引くと、「二虫に従う。〔説文〕は虫(キ)_{一三上}に蝮とし、蟲_{一三下}に足のある虫とし、虫虫(コン)_{一三下}においては「蟲の總名なり」とし、「讀みて昆の若くす」という。それならば昆虫の義である」とある(註7)。また、諸橋轍次『大漢和辞典』によれば、「蟲」は「①むし。昆虫の総称」であるとともに「②動物の総称」とあり、「羽蟲。毛蟲」等の用例を挙げている。「羽蟲」は鳥類、「毛蟲」は蝶の幼虫ではなく「哺乳類」のことであり、人も毛蟲ということになる(註8)。つまり、「虫」一つはマムシ、「虫」二つは「コン」と読み「昆」に通じ、「虫」三つの「蟲」は「チュウ」で「虫」及び動物の総称とされていた。「蟲」の略字として「虫」を使っているため、虫=蟲だから、「虫」を動物の総称として使うことは間違いでないことが分かる。すなわち、ヘビもカエルもトカゲも虫である。昆虫は、4億年から3億5千年前には地球上に生息し、動物の種類3分の2以上を占めている。固体数を考えれば動物において圧倒的な多数派といえるのだから、動物=虫としても決して非科学的とも言えない。

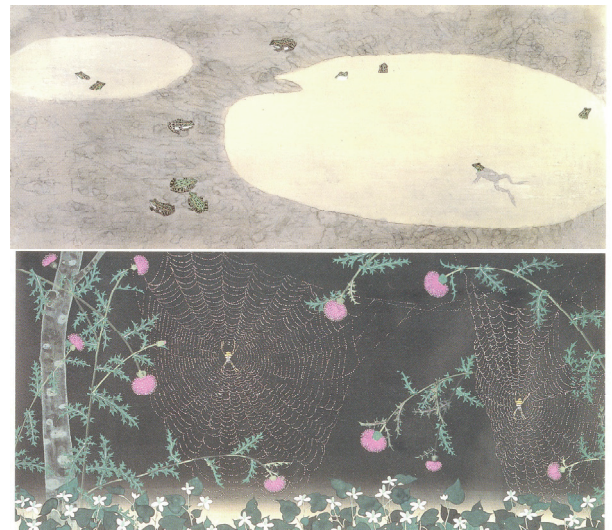


図5 小茂田青樹《虫魚画卷》

昭和6(1931)年に小茂田青樹は《虫魚画卷》を描いている(図5)。一卷の絵巻に6図、夫々のタイトルは「蛙」「夜霧」「鯉子と金魚」「灯による虫」「鰻と鱸」「宵子」である。「蛙」には、池畔に集う蛙たちを、「夜霧」には、アザミとドクダミの花咲く中に蜘蛛の巣を描いている。《虫魚画卷》でありながら、蛙や蜘蛛をモチーフとして描くなど、虫の概念は戦前まで大きくは変わっていなかったと見られる。

『画本虫撰』は、芋虫に和紙の厚みを利用した「空摺り」を用いたり、翅の輝きの表現に「雲母摺り」を施すなど、当時の版画技法を駆使した贅を尽くしたものとなっている。描かれた30種の虫たちは美の対象であり、また、撰からもれた虫たちへも同様のまなざしが向けられていたことは疑いようもない。

2. 農耕民族の虫

江戸時代に讃岐国(香川県)で発見されたと伝えられる《袈裟禪文銅鐸》に、虫の図が铸込まれている(図6)。

銅鐸は円錐台で、上から見ると楕円形である。所蔵の東京国立博物館の解説によれば、片面の上段向かって右

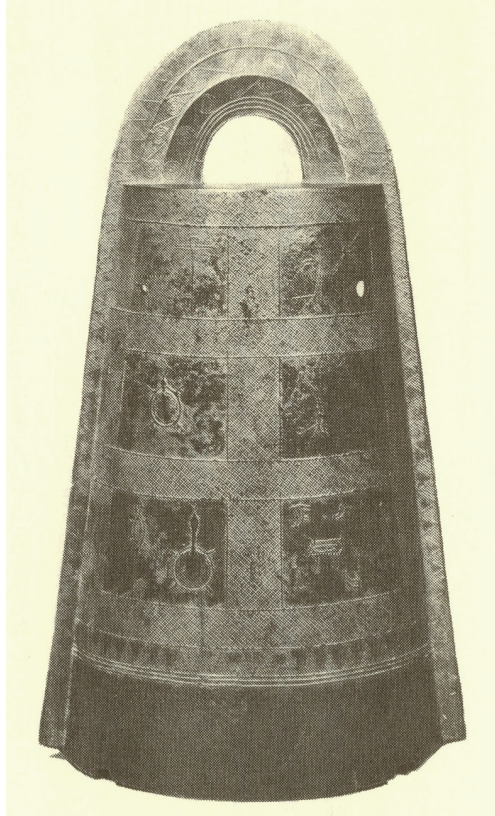


図6 袈裟禪文銅鐸

から「トンボ」「イモリ」「シカを射る人」「工字型の道具を持つ人(糸を紡ぐ人ともいわれる)」「高床切妻の建物」「竪杵で臼をつく人」、その反対の面に「カマキリとクモ」「トンボ」「魚をくわえたサギ」「魚を食べるスッポン」「イノシシを狩る人とイヌ、男性の頭は○、女性は△」「スッポンとトカゲ」である。これらの図は弥生時代の農耕社会や生活環境を知る上で貴重な資料である。

銅鐸の両面をつなぐ形で書き起こされた図を見ると、トンボから始まり、収穫した稲を貯蔵する高床の倉で終わるという構成であろうことが推察できる(図7)。図の中の上段のいびつな○は、銅鐸の型持穴を示している。本稿で扱う「虫」を挙げると、描かれているのは「トンボ」「イモリ」「カマキリとクモ」「トカゲ」である。いずれも虫を捕食する「虫」であり、その他の「スッポン」や「サギ」も虫を食べる動物である。「シカ」と「イノシシ」は田畑を荒らすため、狩猟の対象として描かれている(註9)。

弥生時代に、大規模な土木工事を伴う稲の水田栽培が始まる。毎年同じ水田で稲を栽培する定住型農耕が行われるようになったことが、虫害の増大させる結果となった(註10)。餌が毎年同じ場所に多量に生産されれば、

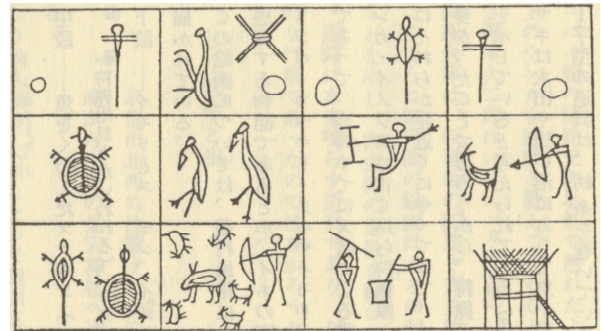


図7 袈裟禪文銅鐸「書き起こし図」

その量に応じて虫は個体数を増加させる。人間側の生活の変化が虫たちの生態系に多大なる影響を及ぼし、「害虫」を作り出したと言える。9世紀初頭、齋部広成が編纂した『古語拾遺』にこのような記述がある。神代に農夫が禁忌を犯し牛肉を食べたところ、御歳神が怒って田に蝗を放ち、稲はたちまち枯れてしまった。「御歳神崇を為す。白猪・白馬・白鶏を献りて、其の怒を解くべし」(註11)と生け贄を奉った。すると、御歳神から虫の駆除方法についてのお告げがあり、再び稲が実るようになったと記されている。蝗とはイナゴやバッタといった特定の虫を指し示すのではなく、稲を虫害する虫の総称であったと考えられている。耕作地の固定化が虫害の原因であることを知っていたかどうか詳らかではないが、日本人は虫の大量発生を自らの行為の結果「たたり」であると受け止めてきた。その考えは、殺虫剤の使用を促す国によるプロパガンダが始まる近代まで続き、戦争による化学物質の多量生産により転換させられるまで大きく変わることはなかった。御歳神の託宣に「麻柄を以て梶(かせひ)に作りて之に梶ひ、乃ち其の葉を以て是を掃ひ、天押草を以て之を押し、烏扇を以て之を扇ぐべし」とある。梶とは紡いだ糸を巻き取るH形またはX形の道具のことで、《袈裟禪文銅鐸》の「工字型の道具を持つ人(糸を紡ぐ人ともいわれる)」と関連が伺える。御歳神が示したのは、いずれも呪術的方法であった。銅鐸の使用方法が不明なままで結論を導き出すことはできないが、その図について「イネの収穫に至るまでの間における害虫や害獣の防除の考え方や方法などを示し、



図8 虫送り「蝗逐の圖」

害虫獣の退散を願い、豊作がもたらされることを祈ったもの」との指摘もあり(註12)、稲作と「虫」に関わる呪術の要素が認められることは否定できまい。

室町時代末期に始まったと考えられている「虫送り」(図8)は、伝統行事という形で残っている。日が暮れると松明に火

を点け、田中の道を、鉦鼓を鳴らしながら村の外れまで目に見えぬ悪霊「害虫」を追っていく神事で、田植え後に行っていた。隣村とリレー式で悪霊を追放するため、村同士の連携は欠かせなかったと云う（註13）。また、今も日本各地に残る「虫塚」と称される虫の供養塔は、虫の墓であり、墓を建てるということは祖先を祀るのと同様の行為であり、日本人が虫をどのようにみなしてきたかを我々に伝えている。

この銅鐸において、トンボは2図に描かれている。トンボについての記述は、記紀まで遡ることができる。神武天皇が国見の際に「国の状を巡らし望みて曰く…蜻蛉の譬喩の如くある哉」と宣ったことから、国の佳号である「アキツ」と蜻蛉を呼ぶようになった（註14）。或は、雄略天皇の狩の折に、腕にとまった蛇をトンボが食べたことから、天皇に仕える虫となったトンボの名「アキツ」を、国の名とし「蜻蛉州（アキツシマ）」と呼ぶようになったとある（註15）。桜井満によれば、天皇による狩は国見と同義語であった（註16）。国見については、高崎正秀が以下のように記している（註17）。

歴代の天皇は、みな〈国見の行事〉というものをしてられる。…中略…一国の首長とあるべき人、即ち君主なり地方豪族なりが、春の初めに是非とも、田畑の精霊を戒飭し激励しなければならない。さうして置かないと秋の稔りがおぼつかないといふ信仰から、この国見の儀礼が発達して来てゐる。それには国土の精霊—稲魂・穀神（サガミ）の類を魅了し、時には讃めそやして、天津神の意志に従はずにはゐられない様に仕向けなさらねばならぬ。

国見は、農作業の始まりを告げる国家的な神事であり、トンボは、その国見にまつわる虫である。稲作を中心とした農耕社会を築き始めた日本において、豊作こそが国家の大事であり、まさに政であった。『万葉集』の舒明天皇の御製と伝えられる国見歌にも、「うまし国そ 蜻蛉島 大和の国は」と歌われている（註18）。トンボは農耕儀礼において重要な虫であるからこそ、日本国の佳号「アキツシマ」の名を与えられた。では、「アキツ」とは何か、「アキツ」の「アキ」について、先述の桜井は、以下のように述べている。

「豊葦原千五百秋之瑞穂国」（紀）、「豊葦原之千秋長五百秋之水穂国」（記）とこの国土を、収穫のゆたかな瑞穂の国とする称号にみられる「秋」の語にみてもあきらかなとおり、アキとは元来収穫を意味する語であった。欽名記には「豊秋日本」とも表現されており（十三年冬十月）、「秋津島」の国号は、本来、豊秋の瑞穂の国になれ、なりましよう、という天津神と国土の精霊とのあいだにかわされた誓約であり、祈願の祝言から生まれた聖詞であった。

加えて、「アキヲスル」が「稲の収納作業」を意味する方言もあると記している（註19）。天下泰平、国土安穩、五穀豊穰を祈願する能〈翁〉において、奏上される寿ぎの詞「千秋万歳」の「千秋」も同義であり、さしずめ「豊作万歳」という意味になる。御歳神が「烏扇を以て之を扇ぐべし」と宣われたが、能においてなくてはならないものは扇であり、能が呪術的な役割を担っていたことの証でもある。「秋津島」とは「秋つ島」であり、実り豊かな国土の義になり、トンボは豊かな実りの秋をもたらす虫となる。

日本には、季節に応じた色がある。それは、古代中国から伝来した陰陽五行における五色に依拠したものではなく、自然観照から生まれた概念である。夏の終わりにさしかかる頃、売り出される秋の限定商品を見ると、その多くに赤が使われていることに気づく。また、茶に用いられる菓子も赤みを帯びてくる。日本の秋の色は「赤」である。図9は尾形乾山の《色絵龍田川図反鉢》であるが、在原業平に「ちはやぶる神代もきかざつたつた



図9 尾形乾山《色絵龍田川図反鉢》

がはからくれなゐに水くくるとは」と詠まれた、紅葉の名所で知られる奈良の龍田川にちなんでいる。「流水に紅葉」は龍田川文様と称され、絵画だけでなく工芸においても秋を代表する文様である。歌に「から紅」と詠まれたように、紅葉を配し、全体的に赤みの強い文様である。また、図10はmicrosoftのクリップアートで「秋」と検索したら出てきたものである。「夕焼け・稲穂・赤とんぼ」の組合せは、検索サイトでも容易に探すことができ、類型化された「秋」のデザインのひとつになっている。



図10 秋

トンボは水辺で繁殖する昆虫であるため、人為的に作り出された水田は格好の繁殖場所となった。日本人の稲作を中心とした定住型農業は、トンボに新たな生息領域を与えたのである。秋のシンボルである赤とんぼ、その一種のアキアカネは、小卵多産で一時的な水たまりなどに産卵していたものが、水田というなかば永続的とも言える産卵場所が現出したことによって、どこでも見られ

るありふれた虫にまで繁殖を拡大することに成功した。

上田哲行によると、「秋のトンボであるアキアカネは、梅雨の頃に羽化する。その後1,000メートル以上の高地へ移動、夏の間をそこで過ごす。秋に再び平地に戻り、稲刈りの跡のたんぼの水たまりに産卵を行う。卵はそのまま冬を越し、春の水入れと共にふ化した幼虫は二〜三ヶ月の間に急速に成長し、梅雨の羽化に至る」(註20)と「アキアカネの生活史」の図を示しながら解説している(図11)。稲作とアキアカネの一生は重なっている。トンボの多くは羽化してから、1〜2週間程度で繁殖活動が始めるのに比して、アキアカネは秋まで繁殖を行わない。そのため夏に気温の低い山へ登ると考えられている。管見の限りではあるが、アキツの種まで言及しているのは、上田のみであろう。

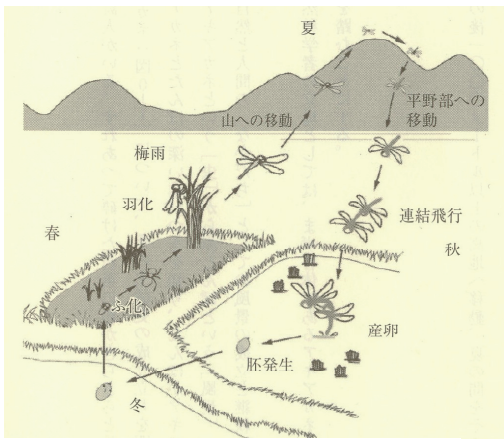


図11 アキアカネの生活史

先述の能〈翁〉は「千歳之舞」、「翁之舞」、「三番叟」によって構成されている。三番叟には「揉ノ段」と「鈴ノ段」があり、前者は直面で、後者は黒式尉という黒い面をかけ、左手に扇、右手に鈴を持って舞う。千歳と翁が舞を終え舞台から退いた後に行われる三番叟の「鈴ノ段」は、足で舞台を踏み鳴らし、ジャンプを繰り返すなど、「翁之舞」の静寂、荘厳なものとは対照的に動きは激しく、非常にリズムカルである(図12)。これは、地を清める「反閤」の儀礼が能に組み入れられたものである。「反閤」とは、「足で地を踏み鳴らす」で能〈道成寺〉の乱拍子や相撲の四股もこの役目を担っている(註21)。



図12 三番叟・鈴ノ段(《遊楽図屏風》部分)

室町時代に能が大成される際に、当時の様々な芸能や物まねなどが取り込まれたが、能〈翁〉はその古式を伝えるものであり、「能にして能にあらず」と言われる所以である。図13は、室町時代の《月次風俗図屏風》である。8曲1隻の屏風の第4扇に田植えの様子が描かれており、田植えをする横で黒い面をかけた者が、早乙女たちを扇であおぎながら囃したてている。田植えの神事を描いており、能〈翁〉の三番叟を彷彿とさせる。水田の邪気を祓い、豊作を祈願し、「反閤」の呪法が行われたことが伺える。神事が形式化するとその対象も抽象的なものに変質するが、始まりは虫害や水害など具体的



図13 「田植え」 《月次風俗図屏風》部分

なもので、そのたたりを鎮めるための呪術や神事が、一方で豊作の祈願となったのである。

写真は(図14)、アキアカネの産卵の様子であるが、「連結打水産卵」とも呼ばれ、稲を刈り取った水田に、交尾したまま腹を打ち付けるように産卵するのである



図14 アキアカネの産卵

(註22)。日本人の多くは、近代まで虫はわいてくるものだと思っていた。稲の刈り取られたばかりの切り口の真新しい水田に、アキアカネの腹を叩きつけるよ

うな姿を目撃した人々は、初めは不思議なことをしていると思ったに違いない。秋にアキアカネが産卵した水田は、初夏になると当然アキアカネが羽化し飛び回るようになる。トンボは1日に1,000匹以上の小虫を餌とするから、秋にアキアカネが田を叩けば叩くほど、初夏に多数羽化し、害虫をたくさん食べることになり、その結果、稲は虫害から逃れ、秋に赤みの増したアキアカネが山から戻ってくる頃、たわわに実った稲を刈りとることがで

きる。そういう体験の繰り返しの中から、アキアカネが腹で叩いた田んぼは豊作になるという信心が生まれた。そして、アキアカネの産卵の行為は、次年度の豊作を予祝している并接受められるようになったのではあるまいか。「反閔」の呪法は、古代中国由来の陰陽五行に則したものである。高松塚古墳に陰陽五行に倣った壁画が残されていることから、記紀が編纂された8世紀初頭までには受容されていたと考えられる。しかしながら、生活の中に新しい考えが浸透するためには、信じるにたる下地がなければならぬ。田を叩く行為が豊作の予祝であるとの信仰が既にあり、陰陽五行の「反閔」が受け入れられ、能に組み込まれたと見るべきである。

つまり、記紀にアキツが記される以前に、《袈裟褌文銅鐸》に鋳込まれるまでに広まったトンボへの信仰があり、それは為政者の国見という形に組み入れられ、儀礼化していったと言える。先に記した、神武天皇の言葉「蜻蛉の臀帖の如くある哉」は、「トンボが交尾しているような国」と直訳されているが、「トンボの多産が豊穰を呼び込む、神霊の力を戴く実り豊かな国」と解するべきであろう。これまで見てきたアキアカネの色や生態から、アキアカネこそ「大倭豊秋津島」の、すなわち実りの秋を表象する「秋津」に相応しい。

平安時代以降、トンボをアキツと称するよりも、カゲロウ、トンボなどと呼ぶようになっていった(註23)。しかし、明治時代にアキツは再び蘇る(図15)。鎖国を解き欧米諸国に対峙し「日本」を強く意識せざるを得なくなった時、秋津は日本の象徴として復活する。図15は、雑誌『日本人』の表紙であるが、そこにトンボがデザインされている。志賀重昂や三宅雪嶺等11名が参加した思想団体「政教」の機関誌で、明治21(1888)年4月から同39(1906)年12月まで発行されていた。デザインを変えつつ、トンボは何度も表紙に使われていた。この機関誌の正月の宴会に関して、明治22年1月9日(水)の「東京日日新聞」に以下のような記事が掲載されている(註24)。

日本人の宴会

雑誌中に一二との評のある日本人は其初号発売より日尚ほ浅しと雖ども追々に盛大に赴くに付き其祝を兼ね懇親の宴を一昨日江東中村楼に催したり招に応じて来集せるもの官吏学士各新聞雑誌記者書肆僧侶等総て百余名座の中央に赤蜻蛉が地球を咬へたる大張子を釣るしたるは敬業社の寄贈とて日本人が地球を一呑にすると云う祝意を表せしならん…後略

(下線：稿者、以下同じ)

「日本人の宴会」とは雑誌『日本人』関係者の宴会の意味であるが、松の明けた8日に中村楼で宴の子細が書かれている。注目すべきは、「座の中央に赤蜻蛉が地球を咬へたる大張子を釣る」し、「日本人が地球を一呑にすると云う祝意を表し」たことである。ここで言う日本

人とは、雑誌『日本人』であるのか、日本国民を指しているのか記事から判断することは難しい。しかしながら、赤とんぼが日本人の表象であることは間違いない。当時、維新後の急激な西欧化に対する国粋的な揺り戻しが始まっていたことから、日本の佳号「秋津島」と結び付けて赤トンボが使われたのであろう。



図15 『日本人』表紙

雑誌『日本人』発刊より少し前の明治18(1885)年春に、パリで日本の和歌をフランス語に翻訳した詩集が刊行された。その名は *Poèmes de la Libellule* 『蜻蛉集』という(図16)。

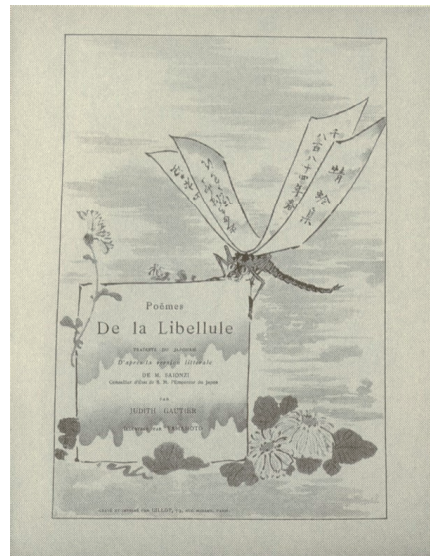


図16 『蜻蛉集』扉絵

西園寺公望が和歌をフランス語に下訳し、詩人ジュゼイト・ゴーチエが和歌に倣って31音節からなる五行詩に翻訳したもので、挿図は当時パリに留学中であった山本芳翠が描いている。タイトルに応じて、詩集の中には多くのトンボが挿絵として使われている。本の題名が何故『蜻蛉集』になったのか、また、その読み方はどうであったかは不明であるが、高階絵里加によると、ジュゼイトはその著書 *Le Japon* 『日本』のなかで

この国はその形状ゆえに、はじめは蜻蛉の島すなわち秋津島と呼ばれていた。じっさい高みから見ると、その輪郭はすらりとした胴体と広げた長い羽を持つ昆虫をいささか思わせる。

と、述べていると云う(註25)。この述懐は、神武天皇の国見の言葉「蜻蛉の臀帖の如くある哉」を思い起こさせ、「セイレイシュウ」などではなく「アキツシュウ」と読んでいたのではなからうか。いずれにしても、19世紀のパリにおいて、トンボは日本の象徴として知られるようになった。開国とともに、アキツも世界の舞台へ羽ばたいたことになる。

『蜻蛉集』の発行部数は少なく、一部の好事家達の手に渡ったのみであるが、ある程度の影響をもたらしたと見られている。虫を美術の主たるモチーフとしてみない西欧において、発行後に制作された、ルネ・ラリックの《蜻蛉の精》(図17)やエミール・ガレの《蜻蛉文瓶》(図18)等の蜻蛉作品群にも表れている。トンボは西欧に渡って、ジャポニスムの虫となった。

欧米の国々との交流において、日本人は日本人だけ



図17 ルネ・ラリック《蜻蛉の精》

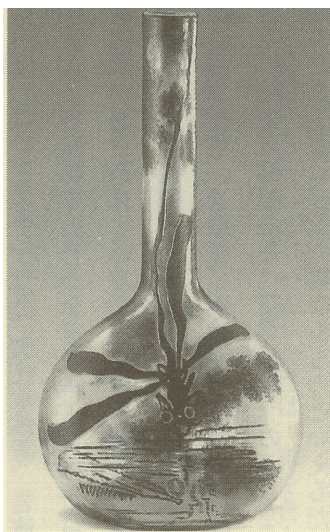


図18 エミール・ガレ《蜻蛉文瓶》

が虫や草などの自然に深く共感を持ちながら暮らし、それが美術の中にも顕著に表れていることに初めて気付かされた。虫の王というわけでもなく、どこか、危うい感じさえするトンボという小さな虫に愛着を覚え、崇め尊いつつ、国の佳号を与える生き方こそ、日本人の源であると云えよう。

3. 虫の音を描く

紫式部の著した『源氏物語』は、54帖で構成されている。平安時代中期、11世紀初頭までに多くの部分は成立したと考えられている。そのうち、「空蟬」「胡蝶」「螢」「鈴虫」「蜻蛉」の5帖に虫、或いは、虫に関する名前が付けられている。『源氏物語』は絵巻、絵本、版画など様々な形で絵画化されている。その中で、著名であるのは国宝《源氏物語絵巻》であろう(図19)。現在は、およそ4巻分が残存し、そのうち、3巻分は徳川美術館、1巻分は五島美術館に所蔵されている。《源氏物語絵巻》の成立は12世紀前期とされているので、原作より100年以上経って制作されたことになる。そのため、風俗文化の観点から、『源氏物語』の時代と異なる点は少ない。

絵巻は、机の上で広げて楽しむ媒体であり、制作時はあくまでも挿絵入本という位置づけにあった。大切に扱われたため保存状態も良く、千年近く経た我々も鑑賞することができるが、経年による傷みや絵の具の剥落は致し方あるまい。複数の絵師による工房作である「作り絵」という技法で制作されている。下描きの墨線の形に応じて厚く色を塗り、その上から墨の線で絵を描きおこすもので、朝廷を中心とした公家社会の風俗文化を扱った絵巻には、概ねこの技法が用いられることが多い。図19は、「鈴虫」の帖である。剥落が激しく、庭の部分はほとんど絵の具が残っていない。下描きの墨線が露わになった画面に、下図を描いた絵師からの指示が書き込まれている。庭の部分の画面向かって右から、「やりみつ(遣水)」、「にわ(庭)」、「せさい(前栽)」、「すゝむし(鈴虫)」と書かれている。剥落が進む前は、前栽の傍らにスズムシが描かれていたことが分かる。

絵巻「鈴虫」の概要は、柏木の子、薫を生んだ後、女三宮は出家を希望する。源氏と紫上の細かな配慮により、女三宮の持仏開眼供養が盛大に催される。宮は心静かな住まいを望み、父朱雀院の用意した三条宮に移りたいと思っているが、源氏はまだ若い妻を手放すのが惜しく許してくれない。秋に、部屋の前庭を野の風情に造りかえ、鈴虫などを放す。旧暦の8月15日であるから中秋の名月の宵、源氏が訪れるという場面である。女三宮は尼でありながら法衣姿ではなく、毛先を少し切っただけで髪も長いままであり、物憂げに柱にもたれかかるように座り、庭の方に耳を傾けているようにも見え、侍女がひとり閑伽棚の前に立っている。

おほかたの秋をば憂しと知りにしを
 ふり棄てがたきすゞ蟲の聲(女三宮)
 心もて草のやどりをいとへども
 なほすゞ蟲の聲ぞふりせぬ(源氏)



図 19 「鈴虫」《源氏物語絵巻》

宮と源氏の間で、読み交わされる歌（註 26）が、「鈴虫」の物語の中核をなしている。女三宮の捨てがたき対象としてのスズムシの声、また、源氏の返歌では、スズムシに宮を仮託している。スズムシが秋の表象としてだけでなく、この物語の重要なファクターとして用いられていることが分かる。

平成 12 年に五島美術館で開催された「開館 40 周年記念特別展 国宝 源氏物語絵巻」図録の「主な本図関連事項解説」に、スズムシについて以下の記述がある（註 27）。

「鈴虫」（すずむし）

「鈴虫」は古くは松虫のこと。平安時代、鈴虫と松虫の名称が入れ違っていた。「松虫」は、バツタ目（直翅類）コオロギ科の昆虫。体長二五ミリ、淡褐色で、腹部は黄色、本州以南に分布し、鳴虫として飼われる。

この「マツムシ・スズムシ逆転論」は、美術史においては既に言説となっており、《源氏物語絵巻》の解説としてよく語られるものである。マツムシだけでなく、スズムシもバツタ目コオロギ科の昆虫である。スズムシは、一節の初めにリーと弱く出て、続いてリーンリーンと張り上げる鳴き方をする。この鳴き方を「振り」といい、リーンを数えて、三振り、四振りとし、振りが多いほどスズムシの価値は高くなる（註 28）。歌に読まれた「ふ（振）り」と「ふ（古）りせぬ」は、「ふり」としてスズムシの縁語になっている。つまり、マツムシの声は「振り」と縁語にはならない。従って、『源氏物語』の「鈴虫」の帖ではスズムシとマツムシの取り違いはおきていない。しかも、歌の前段として、秋好中宮の逸話を源氏が女三宮に語る部分がある。与謝野晶子の訳文を以下に引用する（註 29）。

「秋鳴く虫には皆それぞれ別なよさがあっても、その中で松虫が最もすぐれているとお言いになって、中宮が遠くの野原へまで捜しにおやりになってお放ちになりましたが、それだけの効果はないですよ。なぜと言えば、持って来ても長くは野にいた調子には鳴いていないのですからね。名は松虫だが命の短い虫なのでしょう。人が聞かない奥山とか、遠い野の松原とかいう所では思うぞんぶんに鳴いていて、人の庭ではよく鳴かない意地悪なところのある虫だとも言えますね。鈴虫はそんなことがなくて愛嬌のある虫だからかわいく思われますよ」などと院はお言いになるのを聞いておいでになった宮が（先述の歌へ続く）

愛好家であれば、スズムシは人工繁殖さえ容易な虫であるが、マツムシは飼育さえ難しいとされる虫である。矢口純は『虫の日本史』の中で、50 匹あまりのマツムシを「庭の瓢箪池の草叢に放った」ところ、「その晩から盛大に鳴いたが、次の晩は半分ほど隣の庭で鳴き、その翌日はほとんどが隣へ移り、4、5 日すると家の池の畔りからはピタリと鳴き声が止んでしま」い、ある農家の栗林で越冬したものの数年で鳴き声は全く聞かれなくなってしまうと回想している（註 30）。マツムシは庭に放ったからといって、住み着き鳴いてくれる虫ではないというエピソードは、まさに与謝野晶子訳版『源氏物語』の「人の庭ではよく鳴かない」の記述と一致する。

逆転論がさかんに論じられるようになったのは江戸時代のことで、しかも、その根拠になっているのは、能〈野宮〉の謡「松虫の音は りんりんとして 風茫々たる 野の宮の夜すがら 懐かしや」であると云う（註 31）。つまり、「りんりん」と鳴くのはマツムシではなくスズムシだから、昔の人は間違っていたのであろうと考えたのである（註 32）。

能〈野宮〉は『源氏物語』の源氏と六条御息所の逸話

から材を得たもので、秋、旧暦9月7日の物語である。御息所が、齋宮となった娘と共に伊勢へ下ることを決め、御禊の為に野宮に籠っていると、源氏が訪ねてくる。そのあまりにも頼りない愛情に失望し、娘と共に伊勢へ下ることにする。しかし、御息所は亡くなった後も恋の妄執にとらわれ、成仏できずにいるので、旅の僧に回向を頼むという内容である。ここでの秋は「飽き」であり、夏の暑さが納まり虫の集く涼やかな秋ではない。謡にも「森の木枯らし秋更けて」、「もみぢかつ散り」、「秋の花みな衰へて 虫の声も涸れがれに」とある(註33)。木枯らしといえば、既に北風が吹き冬に差し掛かっていることを暗示しているのだから、マツムシが甲高く鳴いている時節ではないことは明らかである。また、謡に「虫の声も涸れがれに」と虫の音も絶え絶えな様子も伝わってくる。

露打ち払ひ 訪はれしわれも その人も ただ夢の世と 古り行く跡なるに たれ松虫の音は りんりんとして 風茫々たる 野の宮の夜すがら 懐かしや
 ここはもとより 忝なくも 神風や伊勢の 内外の鳥居に 出で入る姿は 生死の道を 神は受けずや 思ふらんと また車に うち乗りて 火宅の門をや 出でぬらん 火宅の門 (了)

能〈野宮〉の問題の箇所(傍線部分)は、物語のクライマックス部分にある(註34)。まず、「松虫」の前に「たれ(誰)」という語があるのだが、松虫を虫の名としてのみ強調するために恣意的に落とされていることが確認できる。松は「待つ」と掛詞になっていて、「誰待つ」と源氏を待ち続ける六条御息所を表しており、また、「松」は「風茫々たる」の縁語になっており、松韻、つまり松に吹く風を表現したものと見るべきであろう。先述の「虫の音も涸れがれに」に続く謡は「松吹く風の響きまでも 寂しき道すがら 秋の悲しみも果てなし」である。源氏への妄執を断ち切れず、「待ち」続ける御息所は、源氏から「飽き(秋)」られ、女として「秋から冬へ」向かうという寂寥感が漂っている。六条御息所は煩惱から解き放たれることを願ったが、止めの謡が「火宅の門」であることから、成仏することは叶わず彷徨っていると考えられる。そのようなクライマックスにおいて、「待つ」にかけるために入れた松虫に甲高くチンチロリンと愉快に鳴かせられるはずもなく、また、リンリンと鳴くからと鈴虫を入れたのでは「待つ」と掛詞にならず、闇雲に動物学などを振りかざす必要もないところであるから、修辞法として「松虫」を用い、虫の鳴き声の典型としてリンリンと入れたと解釈すべきであろう。

松虫のことを論じるに際して、能〈松虫〉からの引用でないところにも、逆転論の根拠の危さが見られる。能〈松虫〉は、虫の音を聞きに野に入り亡くなってしまった友を待つ男の話である。しかも、〈松虫〉のタイトルは、『古今和歌集』の仮名序の「富士の煙によそへて人

をこひ、松虫の音に友をしのび」から想を得たもので、鈴虫という題名はありえない。〈松虫〉にも「別きてわが忍ぶ 松虫の声 りんりんりん りんとして夜の声 冥々たり」と、能〈野宮〉とほぼ同様な詞章「松虫の声・りんりん」がある。豊臣秀次が五山の禅僧に作らせたと言ふ謡曲注釈書『諷抄』を見ると、「りんりん」について「鈴々乎」とあるので(註35)、必ずしも鳴き声と解釈が定められたものでもなく、前後の詞章から「凛々」の可能性もあり、その双方が掛けられているとも考えられる。

いずれにせよ、能の成立は室町時代であり、それを出所に平安時代に書かれた『源氏物語』の表記を錯誤と断じるのは理に適っていない。このように「マツムシ・スズムシ逆転論」は、その抛り所すら怪しいものである。従って、『源氏物語絵巻』の「鈴虫」の解説として、不確かな逆転論を入れるのは甚だ不適切である。



図20 酒井抱一《四季花鳥図巻》部分

しかしながら、この逆転説も、日本人の虫に対する愛着から生みだされたものとも言える。マツムシがチンチロリンと鳴くかリンリンかで、論争が起きる国はおそらく日本以外にあるまい。『画本虫撰』に狂歌師「尻焼猿人」として登場した酒井抱一に《四季花鳥図巻》がある。上巻に春夏、下巻に秋冬の花や虫、鳥を描いている。萩の枝で翅を垂直に立て鳴くスズムシと地面を這うマツムシが、紅白の花とともに満月に映し出されている場面である(図20)。『源氏物語』にもあった情景「満月の夜に虫の音」という構図であるが、主役は花と虫で画面に人間は登場しない。室町時代に宋から伝わった草虫図



図21 「道灌山虫聴」『江戸名所図会』

の影響から、動植物を主題とする絵画が描かれるようになった。江戸時代に入ると、本草学や博物学の隆盛から、動植物に対する興味はいっそう高まり、日本の草虫図は独自の展開を見せる。また、その範疇では括りきれない、花と虫の絵画も表れる。温暖で湿潤な気候であるために、動植物の種類も多い。日本人は、四季の変化に応じた自然の趣きを楽しむことに長けていた。和歌や俳句も季節感を織り込むことを重視し、季語を作り出した。これは、自然との対話がなくては為し得ないことである。

『画本虫撰』の「虫撰」は、平安時代から行われていた秋の行事にちなんでいる。「虫撰」とは、嵯峨野など虫の名所に出かけて行き、良き声で鳴く虫をつかまえて宮中に献上するものである。江戸時代になり、次第に財力をつけてきた町人の間にも鳴く虫を鑑賞する遊びは広まり「虫聞」と呼ばれた。「虫聞」は、虫の名所に



図 22 《虫籠売》

かけて行き、虫の音に耳を傾けるものである。「道灌山の虫聞」(図 21)として『江戸名所図会』にも撰ばれている。スズムシなどを売る「虫売」や「虫籠売」(図 22)という商売も営まれ、虫籠についても、実用的には程遠い華奢で優美なものが数々作られている(図 23)。虫は日本人の生活にはなくてはならない存在であった。

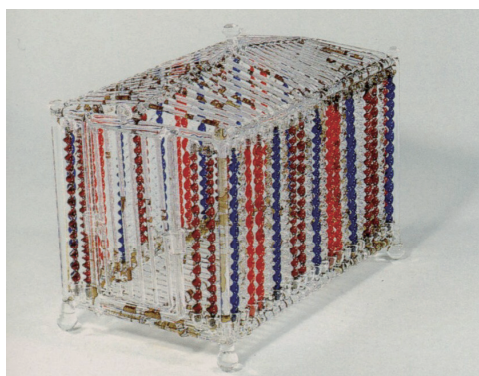


図 23 《虫籠》

4. 虫と日本人

西洋人にとって「虫の鳴き声はうるさいだけだが、日本人は明らかに異なる音楽的趣味をもっている」と言われしめたように(註 36)、日本人の虫に対する拘りは他の文化圏から見ると尋常ならざるものがあるようだ。医学博士角田忠信は、脳における虫の音の処理の仕方から、日本人の脳の特異性を明らかにしている(図 24)。左の優位半球は、言葉を掌るため言語半球とも呼ばれる。ヨーロッパの人々は、子音を優位半球で、母音を劣位半球で処理するが、日本人は、子音も母音も優位半球で処理する。それだけでなく、感情に関わる泣き声、笑い声なども優位半球が優位になり、機械音とみなした音のみ劣位半球に分担している。

虫の音を日本人に応用してみると、これが母音と同じ側の言語脳が優位になってびっくりした。同じ虫の音を西欧人に応用してみると驚いたことに今度は判っきりと劣位脳優位になってしまうことがわかった。こうして虫の音の優位性が日本人と西欧人とで違うことが見つかった(註 37)。

図 24 にもあるように、日本人は言語と虫の音を同じ言語半球で認知している。虫の音の認知について、西洋東洋で分かれるものではなく、漢字文化圏である中国、隣の朝鮮半島、ベトナム、インドなどの人々に調査をしても、日本人に見られる型は示さなかった(註 38)。西洋人にとって「虫の鳴き声はうるさいだけ」なので、それを聞き分けようとする機能を必要としない。一方、日本人は虫の音を言葉に置き換え、文字に起して、種類による声を区別し知ろうとする。鳴く虫が息息するのは日本だけではなく、アメリカやヨーロッパでも鳴いているが、そこに住む人々にとって虫の音は認識できない、或は、雑音でしかないのである。角田は、西欧人も日本人も子音を優位半球で扱うことは変わらないが、母音の優位性において違いが見られることから、日本語の特殊性に由来すると結論づけている。

平仮名	アルファベット
あ (阿)	a
な (奈)	na

上の記したように西洋系の言語は子音+母音という表記であるから、子音だけの記述でもある程度意味を解することができるようだが、日本語は子音+母音を一文字で表記してしまう為分けようがない。括弧内に示したように、日本語の音の表記でもある平仮名、片仮名は漢字から作り出された。日本人は自ら文字を作り出さなかった代わりに、古代中国から伝わった漢字を用いて、母国語を作った。様々な地域で古代文字が生まれ、それらは、全て象形文字であったが、現在も使われている象形文字

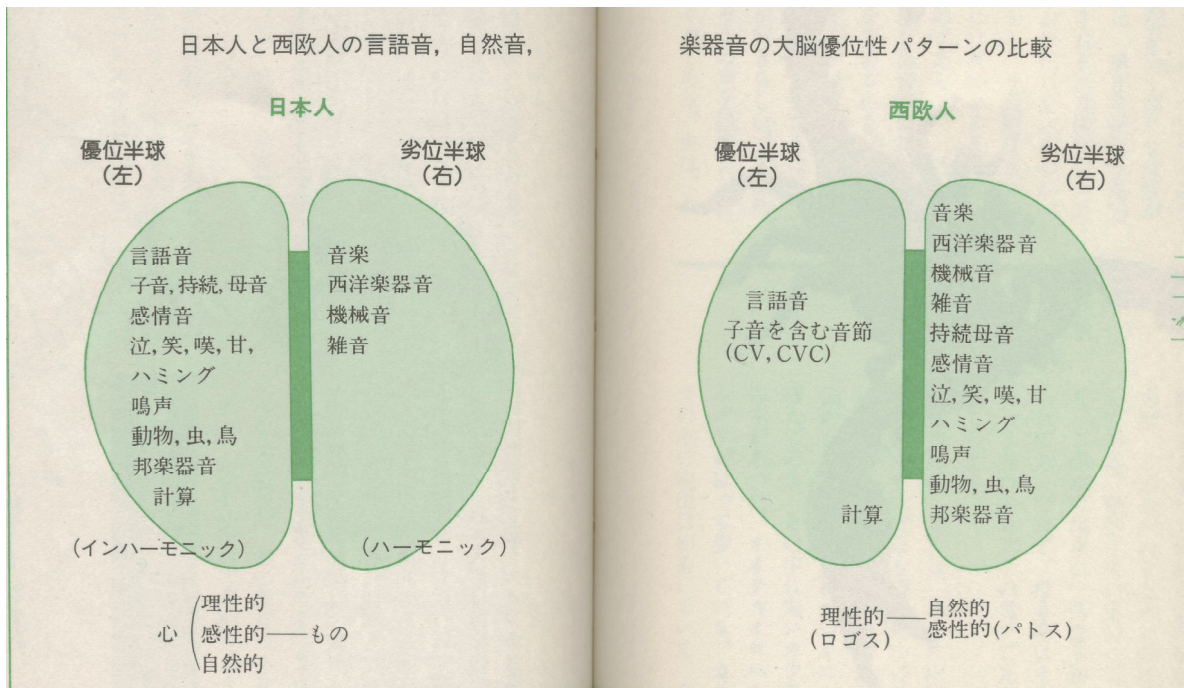


図 24 「日本人と西欧人の言語音、自然音、楽器音の脳優位性パターンの比較」

は漢字だけである。新約聖書ヨハネ伝第1章第1節に「はじめにロゴスありき」と記されているが、ロゴスは観念でありコトバである。文字はロゴスを形にしたものである。日本語とヨーロッパの言語の大きな違いとは、表意文字である漢字に尽きるのではないだろうか。つまり、現在の欧米の言語は表音文字であるから、一文字にロゴスは宿らない。白川静によれば、漢字は「文字形象に定着された観念の古代性のうちに」あり、「一字のうちに形と音と意味とをそなえた、完全な文字である」と云う(註 39)。図 24 に応じて言えば、理性的・感性的・自然的なものが全て漢字に集約されているのであるから、漢字を用いてきた日本人は、脳においてもそれらを分ける必要性は生じなかった。しかしながら、同じく漢字を使っている中国人とも脳のメカニズムが異なるということは、漢字そのものというよりも日本語としての漢字の使い方にあると言える。現在、日本人と中国人がお互いの母国語で会話しようとしても成立し得ないほど、漢字という同じ文字を使いながら、両者は全く異なった言語体系である。

先に述べたように、「蟲」は動物全体を表す文字であり、人間は毛蟲である。「蟲」という文字に結論は内包されていた。ケラもマツムシも人間も蟲である。そこに区別はない。赤ちゃんの泣き声に対しても、虫の音においても、同じ優位半球が反応するのは自然なことである。日本人は、漢字に封じ込められた古代のロゴスを守り続けてきたと言える。

日本の研究家であり、後に日本国籍を取得したラフカディオ・ハーン、小泉八雲は、10年余りの活動期間でありながら、日本人よりも日本の本質を理解していたようである。ハーンは以下のような言葉を書き残している(註 40)。

幾世紀ものあいだ、昆虫の習性をながめくらして、そしてそれをこんなふうにして詩に詠んで、そこにたのしみを見いだしていたような国民は、かならずやわれわれ西欧人よりも、生きることの素朴なたのしさをよくこころえていた国民に相違ない。…中略…この世の美しいものを悲哀ぬきを感じ、頑是ない子どもがむやみと物を知りたがるように、自然の美しさをたのしむことができたのである。

identity という言葉がもてはやされて久しい。しかしながら、我々はハーンほどに自らの本質と向き合ってきたのであろうか。維新後、着物を脱ぎ捨てて、欧米人と同じ服を着こなすことばかりに汲汲としてきたのではあるまいか。美術史に目を転じれば、日本美術史としての最初の刊行物は *Histoire de l'art du Japon* であり、タイトルから分かるようにフランス語で書かれ、海外に向かって発信された。出発点の座標は、当然ながら、その後の道程や終着点に影響を及ぼすものである。日本の多くの美術史研究者は、日本の作品を「写實的でない」とか「陰影がない」などと、西洋美術のものさしを用いて今日まで図り続け、徒に自虐史観を弄してきた。この大福をナイフとフォークで食べるかのような行為に意義などない。虫の音に耳を傾け「そこにたのしみを見いだ」し、虫から意匠を編み出し「自然の美しさをたのしむ」、「昆虫の習性をながめくらして」小さな虫とさえ共にあろうとする、そのような生き方こそが日本人を日本人たらしめている。日本の作品を理解するためには、日本人とは何者であるかを問い続けなければならない。

【註】

*本文内の傍線は総て稿者による。

- 1 日本古典文学会監修・編集『初摺本 画本虫撰 日本古典文学会蔵本』ほるぷ出版、昭和58年1月、p25
- 2 新村出編『広辞苑』第二版、岩波書店、昭和44年5月、p2,149
- 3 前掲書(註1) p21
- 4 許慎編『説文解字』中国・後漢時代永元12(100)年頃
*小篆文字9,353字を540の部首で分類し、六書(指事・象形・形声・会意・転注・仮借)の原理で分析し1文字ごとに説明解釈、同類の字書では最古のもの。
- 5 白川静『字統』平凡社、2004年2月、p140
- 6 虫偏に虫でコンと読む文字は、標準的文字としてパソコン辞書に登録がないため虫を2つ続ける形「虫虫」と表記する。
- 7 前掲書(註5) p528
- 8 諸橋轍次『大漢和辞典』10、大修館書店、平成2年1月、p94
- 9 田畑を荒らすために狩っていたが、実りの為に殺した動物も実りをもたらすものとして祀っていたので、やはり呪術の対象であった。また、鹿も猪もシシというように、すべての野獣の代表として扱われていた〔参照：後掲書(註16) p102〕。
- 10 瀬戸口明久『害虫の誕生—虫からみた日本史』ちくま書房、2009年7月、p18
- 11 斎部広成撰・西宮一民校注『古語拾遺』岩波書店、1985年3月、p53-54
- 12 笹川満廣『虫の文化史』文一総合出版、昭和54年11月、p233
- 13 芳賀日出男『田の神』平凡社、昭和34年2月、p85
- 14 小島憲之他校注・訳者「日本書紀②」(『新編日本古典文学全集』3、小学館、1996年10月) p232-237
- 15 前掲書(註14) p189-190
- 16 桜井満『万葉びとの憧憬』桜楓社、昭和52年3月、p101
- 17 高崎正秀「国見歌の伝統と展開」(『国学院雑誌』第65第10・11号、昭和39年11月、p4)
- 18 佐竹昭広他校注「萬葉集一」(『新日本古典文学大系1』) 岩波書店、1999年5月、p14-15
- 19 前掲書(註16) p130
- 20 上田哲行編『トンボと自然観』京都大学学術出版会、2004年11月、p3-4
- 21 『日本国語大辞典』第17巻、小学館、昭和50年7月、p702
- 22 アキアカネとよく間違われるナツアカネの産卵は「打空産卵」と呼ばれ、交尾しながら空中で産卵する。また、ナツアカネは平地に留まり、産卵の時期はアキアカネより少し早い〔参照：前掲書(註20) p19〕
- 23 奥里将建『国語史の方言的研究』賛精社、昭和8年9月、p162
- 24 「東京日日新聞」明治22年1月9日、p3
- 25 高橋絵里加「フランスから来た「日本」—『蜻蛉集』挿絵について」(宇佐美斉編『日仏交感の近代—文学・美術・音楽』京都大学学術出版、2006年5月) p200
- 26 山岸徳平校注『源氏物語』四、岩波書店、昭和40年7月、p84
- 27 図録『国宝 源氏物語絵巻』五島美術館、平成12年11月、p90
- 28 松浦一郎『鳴く虫の博物誌』文一総合出版、1990年11月、p35
- 29 与謝野晶子訳「全訳源氏物語 中巻」角川書店、1994年6月39版、p196
- 30 矢口純「虫が飛ぶ 虫が歌う」(『虫の日本史』新人物往来社、平成2年4月) p41
- 31 前掲書(註28) p44
- 32 童謡「虫のこえ」では、マツムシは「チンチロ チンチロ チンチロリン」で、スズムシは「リンリンリン リンリン」であるが、実際の音を聞くと、マツムシは「チッ チリン」であり、スズムシは「リーリンリン」であり、いずれにも「リン」音は含まれている。
- 33 「野宮」(横道万里雄等校注『謡曲集』下、岩波書店、昭和44年2月) p318-322
- 34 前掲書(註33)p322
- 35 『諷抄』第7冊、慶長-元和年間、26丁オ
*〈野宮〉の章では「鈴々乎」、〈松虫〉の章では「鈴々之字乎」とある。
- 36 前掲書(註25) p190
- 37 角田忠信『日本人の脳』大修館書店、1996年8月、p72
- 38 前掲書(註37) p16-17
- 39 白川静『漢字の世界I』平凡社、1981年1月、p3-10
- 40 小泉八雲著・平井呈一訳『日本雑記他』恒文社、1990年8月、p466

【挿図】

- 図1 喜多川歌麿画『画本虫撰』部分(日本古典文学会蔵本・天明8年(1788)彩色摺2巻1冊・袋綴・上巻11丁/下巻8丁)
- 図2 甲骨文字「虫」(白川静『字統』(2004年2月 平凡社))
- 図3 金文「虫」(白川静『字統』(2004年2月 平凡社))
- 図4 篆文「虫」(白川静『字統』(2004年2月 平凡社))
- 図5 小茂田青樹《虫魚画卷》1巻 紙本着色 昭和6(1931)年 国立近代美術館蔵 (図録『自然を巡る先年の旅 山水から風景へ』愛知県

- 立美術館、2005年)
- 図6 《袈裟襷文銅鐸》伝香川県出土、1個、弥生時代・前2～前1世紀、東京国立博物館蔵(図録『ヒューマン・イメージ』京都国立博物館、平成13年10月)
- 図7 《袈裟襷文銅鐸》書き起し図(笹川満廣『虫の文化史』文一総合出版、昭和54年11月)
- 図8 虫送り「蝗逐の図」(『国史大辞典』第13巻、吉川弘文館、平成4年4月)
- 図9 尾形乾山《色絵龍田川図反鉢》1口 江戸時代(図録『和の意匠—新たなモチーフ・大胆なデザイン』大阪市立美術館、1998年10月)
- 図10 クリップアート「秋」microsoft.
- 図11 「アキアカネの生活史」(上田哲行編『トンボと自然観』京都大学学術出版会、2004年11月)
- 図12 三番叟・鈴ノ段(《遊楽図屏風》八曲一双 紙本着色 江戸時代 徳川黎明会蔵)
- 図13 第4扇「田植え」《月次風俗図屏風》八曲一隻 紙本着色 室町時代16世紀 東京国立博物館蔵(図録『やまと絵 雅の系譜』東京国立博物館、1993年)
- 図14 アキアカネの産卵(上田哲行編『トンボと自然観』京都大学学術出版会、2004年11月)
- 図15 『日本人』表紙、政教社、明治21年4月
- 図16 『蜻蛉集』扉絵(高橋絵里加「フランスから来た「日本」—『蜻蛉集』挿絵について」(宇佐美斉『日仏交感の近代—文学・美術・音楽』京都大学学術出版、2006年5月)
- 図17 ルネ・ラリック《蜻蛉の精》1個 1897-98年(上田哲行編『トンボと自然観』京都大学学術出版会、2004年11月)
- 図18 エミール・ガレ《蜻蛉文瓶》1口 1889年(上田哲行編『トンボと自然観』京都大学学術出版会、2004年11月)
- 図19 「鈴虫」《源氏物語絵巻》紙本着色、平安時代前期(『国宝 源氏物語絵巻』五島美術館、平成12年11月)
- 図20 酒井抱一《四季花鳥図巻》巻下、絹本着色、文化15(1818)年(図録『やまと絵 雅の系譜』東京国立博物館、1993年)
- 図21 「道灌山聴虫」(『江戸名所図会』巻14、江戸時代(『虫の日本史』新人物往来社、平成2年4月))
- 図22 歌川豊国《金魚売りと虫籠売り》江戸時代文政年間(図録『江戸の夏—その涼と美—』江戸東京博物館、平成6年7月)
- 図23 《虫籠》江戸時代後期(図録『江戸の夏—その涼と美—』江戸東京博物館、平成6年7月)

図24 角田忠信「日本人と西欧人の言語音、自然音、楽器音の脳優位性パターンの比較」(『漢字百話〈虫の部〉虫・むし事典』大修館書店、昭和63年6月)