慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	歌人たちの夏 : 暑気と涼気と
Sub Title	Waka : Poets' summer
Author	川村, 晃生(Kawamura, Teruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1989
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.55, (1989. 3) ,p.79- 101
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西村享教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00550001-0079

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

歌人たちの夏

――暑気と涼気と――

川村晃生

四囲に山を背負った京の夏が炎熱の中にあったことは、過去を想像するに及ばない。王朝の酷暑は、たとえば泉水に臨んで、泉殿という納涼用の殿舎を擁する寝殿造りの建築様式を開発した才智の用い方にも、その一端が示されていると言えようか。長和四年(一〇一五)六月十九日、この日の猛暑に耐えかねた藤原実資は、日記『小右記』に、「今日苦熱納涼泉辺、召男等給一盃」と書き留め、日頃の避暑の様を簡潔に伝えている。またほぼ同時期の女房生活を活写する『枕草子』は、

いみじう暑き昼なかに、いかなるわざをせむと、扇の風もぬるし。氷水に手をひたしもてさわぐほどに、こちたう赤き薄様を唐なでしこのいみじう咲きたるに結びつけて取り入れたるこそ、書きつらむほどの暑さ、心ざしの程浅からずおしはかられて、且つ使ひつるだにあかずおぼゆる扇もうち置かれぬれ。(三巻本、一八五段)

と、氷水や色彩などによる瞬時の忘暑をありありと語っている。

このような暑気に支配される夏の気候風土の中で、その生活や文学の方向が、基本的なところでは常にその暑気と深く関りながら決定づけられていったことは、蓋し当然の帰結であろう。平安和歌史を様々な形で担う歌人たちも、その点では全く同じ地平にいたのである。いったい彼らは、そのような気候風土の中で、夏の歌をどう展開させ、作品としてどう結晶せしめようとしたのか。以下において、歌人たちがその暑気に向いそれを処する中で、いかなる文学的方法を獲得していったのかについて、いささかの考察に及びたい。

一　暑気と和歌

まず暑気をテーマとした和歌の史的変遷を辿ってみたい。とは言え、暑気を詠んだ和歌は、さほどの数量に上らない。古く『万葉集』には、暑気を夏の風景として正面から把らえた詠歌は認められないのである。

六月の土さへさけて照る日にも吾が袖干めや君に会はずして(巻十、一九九五)

という一首が、異伝歌一首(巻十二、二八五七)を伴って見られるが、ここでは灼熱の夏の太陽が恋歌の比喩として用いられているにすぎない。平安朝に入ってもそれと同様に、周知の『論春秋歌合』に見える、

いとどしく暑かはしきに恋にさへ身のみ焦がるる夏はまされり

の一首の如く、夏の暑気が恋歌の構成要素としてのみ機能する例が検出されるにとどまる。

このような古代から平安時代初頭に到る二首の例を瞥見するだけでも、歌人たちが夏を和歌作品に形象するに際し

て、少くともその最も典型的な気候上の特色である暑気を、季節詠の素材として取り込もうとしなかった、という状況が粗描されてよいであろう。実際に八代集にあたっても、「暑し」という表現を伴って夏を詠み据えた例は、僅か二例しか認められないのである。

ひとへなる蟬の羽衣夏はなほうすしといへどあつくぞありける(後拾遺集、夏、能因法師)

けふよりはたつ夏衣うすくともあつしとのみや思ひわたらむ(詞花集、夏、増基法師)

この二首は、作者とその内容から見て、増基詠に基づいて能因詠が詠まれたものと考えてよい。衣の縁で「薄し」の対語「厚し」を導き、そこから「暑し」に転じていく手法は両首に共通している。この二首は、どちらかと言えば「あつし」の懸詞の技巧に興味の中心があって、夏になって暑いという単純な内容をそれに加味しているにすぎないと言えよう。従ってこの二首の詠法からは、夏の暑気を詠む新たな季節詠が展開していく可能性は、きわめて少いと言わざるを得ない。同様なことは『古今和歌六帖』(第五、なでしこ)所載の、

涼しやと草むらごとに立ち寄れば暑さぞまさるとこ夏の花

という一首にも指摘できよう。この一首もまた、「とこなつ」の名称に興じての暑気詠にすぎず、ここにも暑気詠の新たな展開の可能性は見出し難いのである。

かかる状況の中で、暑気を夏の季節詠の中に積極的に取り込もうとした歌人がいた。平安中期歌壇に新風を吹き込んで異彩を放った曾禰好忠である。好忠は夏歌を彩る一つの重要な素材として、暑気及びそれに類する歌を多様に試作し

ている。それらのいくつかを『毎月集』から示すならば、

あかねさす岩戸の山も見えぬべく目をきはめても照れる夏かな　（五月下）
うとまねどたれも汗こき夏なれば間遠に寝とや心へだつる　（六月中）
もゆれども煙も立たぬ夏の日の暑さぬるさをしのびてぞふる　（六月中）
わぎもこが汗にそほつる寝たは髪夏のひるまはうとしとぞ見る　（六月下）
下紅葉秋も来なくに色づくは照る日の夏にこがれたるかも　（六月下）
妹と我ねやの風戸に昼寝して日高き夏のかげを過さむ　（六月下）
くもりなき青みの原を飛ぶ鳥のかげさへしるく照れる夏かな　（六月下）

ここには、暑気そのものや照りつける夏の陽光、汗などを主題として、それらを眼間（まなかい）の夏の風景として詠み据えようとする詠作の態度が明らかに看取でき、古来革新性を高く評価される好忠の面目躍如たるものがある。これらには前記の増基詠ほかの数首とはうって変って、夏の暑気が風景として詠み上げられ、それは暑気詠が新たな展開をなし得る可能性をはらんだ、新趣の歌歌であったと言ってよいであろう。そしてまたそれは、現実に初期百首作者たちに明らかに影響を与えていくのである。いま初期百首の中で、暑気を詠んだ歌を数例示せば、左の如くである。

手馴るれどなほひねずみのかはほりはあつさぞまさるおきやしなまし　（賀茂保憲女集）
夏の日のあつさをよくとするほどに思はぬ宿に立ちぞよらるる　（重之女百首）
声聞けば暑さぞまさる蟬の羽のうすき衣は身に着たれども　（和泉式部百首）

これらは総じて好忠と同一の線上にあるものといえよう。もっとも、和泉詠の如く「あつしーうすし」という言語的興

味を趣向として用いるものや、重之女詠の如く避暑詠として詠まれているものなどがあるにせよ、それ自体は暑気を直叙する性格を色濃く有していると言える。また

夏の日の氷水に入りていふことをあつかはしとは思ふべしやは　（相模百首）

という相模詠は、この百首自体が恋の恨みを基調とするがために、この一首もそのような側面を否定し得ないが、全体的な百首歌の夏歌の一つの傾向として、暑気詠は明確に顕在化してくるのである。

しかしながら、右の如き好忠に始まる初期百首歌における暑気詠の活況は、そのままに後代に展開することはなかったのである。たとえばわずかに、初期百首にかなり深く親しんだと思われる源俊頼の、

世の中のあつかはしさを汗かけば黄なる泉におもむきぬべし　（散木奇歌集、六月）

の如き述懐性を帯びた一首などに、その面影が窺えるが、それは叙景性において前代の作品以上に出るものではなかった。そしてまた、右掲の百首歌中の暑気詠が、一首として平安時代の勅撰集に撰入されなかった事実が明白に示すように、それらはついに夏歌の表舞台を飾るに到らなかったのである。そしてそのこと自体、これらの暑気詠が目指す方向の中からは、十分に練れた純度の高い作品がなかなか生れ得なかったことを暗に示してもいると言えようか。もちろん後代において、たとえば

ながめをば照る日の影やへだつらむ春秋もなき夏すがたかな　（老若五十首歌合、慈円）

の一首の如く、新たな用語や趣向によって新傾向を目指す意欲的な試作も全く見られないわけではないが、その文学的

成熟度の高い作品と言えば、

行きなやむ牛の歩みに立つ塵の風さへあつき夏の小車　（拾遺愚草、中）

の如き定家の詠や、暑気詠ではないが、

よられつる野もせの草のかげろひて涼しくくもる夕立の空　（新古今集、夏、西行法師）

の初二句に示される情景描写などに、暑気を写実として体感し得る、その程度のわずかな例が見出されるにすぎないのである。

かくして京のひと夏をおおい通した暑気は、古典和歌において、ちょうど冬の寒気が歌人たちにくり返し取り上げられて、時を追って磨かれつつ詠み込まれていったのと対照的に、ついにその文学的開花の時が訪れなかったのである。この夏の暑気と冬の寒気との対照的なありようは、歌人たちの和歌という文学に関る感性や美意識の問題と基部において関連してくるはずだが、それはしばらく措くとして、夏の歌歌は、実はその暑気を避けて、それに対する涼気を求める方向へと進むことによって、豊かな展開を遂げることになるのである。

二　涼気と和歌

夏の暑気を疎んで涼気を求めたことは、文学上の問題としてよりも、まず生活の問題としてあったと思われる。それは冒頭に引いた『小右記』や『枕草子』などによって、直ちに理解されようが、その生活上の納涼（逐涼）への指向が、

夏歌の展開とほぼ軌を一にすると言えるであろう。以下においては、夏季における納涼が、和歌史の中でどのような文学的主題として展開してきたのかを、具体例に即しつつ跡づけてみたい。

『万葉集』に夏の涼気を詠んだ歌は認められない。そして平安朝に入っても、納涼詠が勅撰集に表われるのは、少し遅れてのことである。すなわち『拾遺集』(夏)に到って、

女四のみこの家の屏風に　　躬恒

一二九　行末はまだ遠けれど夏山の木の下かげぞ立ち憂かりける

延喜御時御屏風に　　貫之

一三〇　夏山の影をしげみやたまぼこの道行く人も立ちとまるらん

河原院の泉のもとに涼み侍りて　　恵慶法師

一三一　松かげの岩井の水をむすび上げて夏なき年と思ひけるかな

の連接する三首が見出される。この三首は、平安和歌史における初期納涼詠の様相を、まことに多様に語っていると言ってよい。まず注意を引くことは、納涼詠は勅撰集においては『拾遺集』が初見だが、その中に躬恒、貫之という古今集時代の歌人の詠が屏風歌として認められる点である。家永三郎氏『上代倭絵全史』(昭21、高桐書院)に拠れば、右の『拾遺集』の二首以外にも、

(延喜二年五月中宮の御屏風の和歌廿六首)六月、すゞみする所

夏衣うすきかひなし秋までは木の下風もやまず吹かなん　(貫之集、第二)

の如き例が検出される。そしてこれらの納涼の方法は、共通して「樹陰納涼」である点が特徴的である。もっとも、西

本願寺本『貫之集』には、

女あまた河原に涼みて遊ぶ

我身あまたあらじと思ふを水底におぼつかなきはかげにやはあらぬ

の一首の如き「水辺納涼」の主題も見えないわけではないが、比較して言えば、「樹陰納涼」が大勢を占めていたと想像される。いずれにせよ、ともかくも『万葉集』に認められなかった納涼詠が、平安朝初期の屏風絵に到って突如として詠まれ始めるという展開が、現象として大まかには把握されると言ってよいであろう。

ではなぜ、古今時代の屏風歌の中に、唐突に納涼詠が見出されるようになったのか。この期における納涼詠成立の下地は、それに先んじて全くなかったのか。あるいはまた、あったとすればそれは奈辺に求められるのか。このような問題に直面する時、漢詩文学における納涼の問題がただちに想起される。『古今集』全体にわたっての素地を形づくったと考えられる嵯峨、淳和朝の詩壇において、納涼は文学的主題としていかなる位置を占めていたのであろうか。その問題を考察する手がかりとして、勅撰三詩集の中にそれを探って見ると、実は予期に違わず、いくつかの納涼の詩篇が散見されるのである。たとえばその一部を引けば、

納涼儲弐南池裏、盡洗二煩襟一碧水湾、岸影見知楊柳処、潭香聞得芰荷間、（下略）

（凌雲集、御製廿二首の内、夏日皇太第南池）

君主倦レ熱来二茲地一、茲地清閑人事稀、池際追レ涼依二竹影一、巌間避レ暑隠二松帷一、（下略）

（文華秀麗集、巻上、嵯峨院納涼。探得帰字。応製一首、巨識人）

などであり、往時の詩人たちの納涼の営みとその感懐を託す詩篇に接することができるのである。そしてそれはそのま

まに、

避レ暑閑亭上、消レ憂客恨中、骨寒南岸水、心刷北窓風(下略)

(菅家文草、四、納涼小宴)

の如き菅原道真の詩篇や、

夏日閑居要二竹樹一、炎天暑服愛二蕉沙一、把二来氷顆一喰三口、不レ用珠門載二一車一。

(田氏家集、巻中、夏日納涼)

の如き嶋田忠臣の詩篇に受け継がれて、古今集時代の和歌の中に流れ込んで行ったものと思われる。

このように我が国の屏風歌における納涼詠の出発は、右述の九世紀における漢詩文の流れと深く関り合いつつ、結果的に言えば、すでに九世紀の詩壇において準備されていたのである。かかる状況の中で納涼詠は試作され始め、その一部が『拾遺集』に到って採録されたのであるが、それはようやくの納涼詠の表舞台への登場であった。そこで再び、その『拾遺集』所載歌に戻ってみたい。

『拾遺集』の残り一首は、「松かげの岩井の水をむすびあげて夏なき年と思ひけるかな」という、恵慶法師の河原院の泉水のもとでの作であった。この詠については、すでに別稿「拾遺和歌集摘釈(二)・夏」(『むらさき』第二五輯、昭63・7)において私見を述べたので、詳細はそれに譲るが、この詠の特色の要点のみを記せば、それは涼を求めた泉という場に沿う形で、「水辺納涼」を主題とし、また一方で「松かげの岩井」という初二句によって「樹陰納涼」をも取り込

みつつ、いわば二段構えの納涼詠になっている点が一つ、さらに第四句「夏なき年」という断定的な思い切った表現には、「池冷水無三伏夏一」（和漢朗詠集、納涼、英明）の詩の一節からの影響が想定されるという点の二つである。そしてさらに言えば、「松かげの岩井」と泉に影を落す松樹を配したのは、実景であるのとともに同じ英明の詩のもう一句「松高風有二一声秋一」に拠った可能性も考えてよいかもしれない。いずれにしても、同じ『拾遺集』に収めるいわば前代の貫之、躬恒詠に比して、この当代の恵慶の納涼詠は、清新な詠風と内容を示し得ていると言ってよいであろう。その意味で言えば、この恵慶詠は納涼詠史の記念碑的作品の一つであったということになるのだが、この恵慶詠のみが突出した形で採録された『拾遺集』の水面下では、実は一つの歌人層に括り得る人々の、活況とも言うべき納涼歌群の詠出があったのである。その一つの歌人層とは、暑気詠の場合と同様に、恵慶を含む初期百首歌の作者たちであり、それはおおむね恵慶が右掲の一首を詠じた河原院に集う歌人グループにも重なっていた。

その初期定数歌作者たちの先駆的な存在でもあり、中心的人物でもあった曾禰好忠の『毎月集』を見てみよう。納涼詠の第一首目は、早くも「四月中」の六首目、すなわち暦日に換算すれば四月十六日の箇所に、

夏衣たつ田川原の柳蔭すずみに来つつならす頃かな

という一首が見える。龍田川の水辺と柳の樹蔭とに涼を求めた、先の恵慶詠と同様な二段構えの構成によるものだが、同首はこの作者の清新な感覚、着想を十分に示し得て、のちに周知の西行の、

道のべに清水流るる柳蔭しばしとてこそ立ちとまりつれ　（新古今集、夏）

の一首に明らかに影響を与えることになる。そして『毎月集』の夏季詠には、以下四月中一首、五月上一首、同中二

首、同下二首、六月上一首、同中一首、同下一首と、各月の計七旬にわたって納涼詠が立ち表われてくる。そしてそこには、「なにはなる児屋」(四月中)、「大原やせが井」(五月中)、「関の清水」(同下)、「賀茂の川」(六月中・下)と、具体的な地名を伴いつつ、多く水辺に涼を求めて詠まれ、著しく現実感を与えながら展開しているのである。それは作者自身の日常の生活体験に基づく所もあったかと思われるが、いずれにしてもそれらは納涼詠の新たな方法の提示であったと言えよう。

そしてそれに並行して、初期百首歌作者の作品の中にも、納涼詠が詠まれ始めていく。数例を示すならば、

石清水手にむすびつつ我来居る木の下蔭もかれにけるかな　(順百首)

を筆頭として、

下ひもはうちとけながら手をひちてさ(セカ私注)がゐの清水むすびけるかな　(恵慶百首)

手にむすぶ水さへぬるき夏の日は涼しき風もかひなかりけり　(和泉式部百首)

などを指摘し得る。そして先の好忠の柳蔭納涼詠や右の順詠の如き、『拾遺集』の恵慶詠に酷似の一首を読む時、それが決してこの時期に偶発的に詠み出されたのではないことが了解されよう。それは生み出されるべき必然性がその背景にあったのである。

『拾遺集』の夏部に、前代詠二首を混じて納涼詠歌群が形成されたのは、まず第一に右の如き百首歌の状況を考慮に入れる必要があろう。しかしことはそう簡単ではない。実はさらにもう一つ、考慮に入れるべきものに『和漢朗詠集』

がある。『拾遺集』とほぼ同時期に、『拾遺抄』編者と目される藤原公任によって編まれたこの漢詩と和歌の詞華集は、当代の歌人たちにおける文学的、美的規範を如実に示して余す所がない。そして言うまでもなく、同書夏部には納涼が立項され、そこには、

青苔地上銷二残雨一、緑樹陰前遂二晩涼一。　白
池冷水無二三伏夏一、松高風有二一声秋一。　英明

の如き、当代歌人たちが新たな納涼詠を詠出するに際してその方法を学んだと思しい、模範としての詩群(六首)が存し、加えて『拾遺集』の恵慶詠他二首の和歌も収められている。もっとも『和漢朗詠集』が編纂される際、明らかに参看に供されたと思われる『千載佳句』の四時部にも、納涼に加えて避暑の項が立てられていることからすれば、同書からの影響も併せて考慮に入れなければならないであろうが、ともかくも納涼詠は一〇世紀から一一世紀初頭にかけての詩文の動向に連動する形で展開し、『拾遺集』において顕現したと言えるのである。

こうして確立した納涼詠は、以後の平安朝和歌史において目ざましく展開していく。たとえば歌合においては、一一世紀半に催されたと思しい著名な「左京大夫道雅障子絵合」において、「暮の夏、松原の下に涼みする人人あり」の歌題が見え、それよりやや下るかと推定される「頼資資成歌合」においては、納涼の歌題が存しており、以後歌合の歌題として定着することとなる。またさらに歌会などにおいても、『橘為仲集』や『津守国基集』あたりから納涼題の詠歌が見え始め、総じて言えば『後拾遺集』時代に入って、この歌題が歌人たちの間に浸透したということになろう。『後拾遺集』の納涼詠は、既掲の好忠の柳蔭詠に加えて、晩夏群にも四首の涼気を湛えた歌が見出される。そしてさらに

『堀河百首』においては、納涼の歌題として泉題が選択され、続く『永久百首』においてはいっそう脹らんで、樹蔭、避暑両題が選定されている。そして以後の後接する勅撰集を瞥見すると、たとえば『金葉集』には「水風晩涼」の歌題のもとに源俊頼の、

風吹けば蓮のうき葉に玉こえて涼しくなりぬひぐらしの声

の一首の如き、涼の的確にして清新な叙景歌が詠み出されている。歌題だけに着目しても、右の「水風晩涼」に続いて、「水辺納涼」(詞花集、藤原家経)、「松下納涼」(千載集、具平親王)、「泉辺納涼」(同、法眼実快)、「竹風夜涼」(新古今集、春宮大夫公継)などが散見され、旧作を取り込んでの多様化、複雑化が試みられている。かくして納涼詠は、夏歌の中に明確に定位しつつ、新趣を求めて展開していくのであるが、その詳細な検討を行う余裕はいま持たない。ここでは、『拾遺集』期に確立した納涼詠が、『後拾遺集』期という一つの浸透期を経て、平安後期において豊かな展開を示すに到ることをひとまず理解した上で、別の問題に目を転じたい。

三　涼の広がり

右の如き平安期におけるおおよその納涼詠の俯瞰によって、少くとも平安中期以後、夏歌における納涼詠の比重の増大が理解されるであろう。そしてこの視点に立って、さらに夏歌の新たな展望を試みると、単に納涼詠自体にではなく、涼気への指向が夏歌全体に関って派生する、という点に及んでいくように思われる。そこで以下においては、その問題に焦点を絞って検討を加えてみたい。

『後拾遺集』(夏)に、民部卿長家の次の一首がある。

夏の夜も涼しかりけり月影は庭白たへの霜と見えつつ

月は秋の景物として著名だが、四時いずれにおいても詠まれないわけではない。歌数は少いが夏月も、『古今集』に一首存し、『後拾遺集』では三首が接して配置され、一歌群を形成するに到っている。歌合史上においては、元永元年(一一一八)六月二十九日右兵衛督実行歌合において夏月題が初出していることからすれば、おおよそ平安中〜後期において同歌題は一般化したと言えようか。このような状況の中で、掲出の長家詠は夏月を涼気において把らえた一首として注目される。同首下句は、すでに『八代集抄』が指摘する如く、「月照二平沙一夏夜霜」(和漢朗詠集、白楽天)に拠る表現句であるが、同句の摂取は古く『句題和歌』及び『後撰集』(夏)に存する、

今夜かくながむる袖のつゆけきは月の霜をや秋と見つらむ

という読人しらず詠の「月の霜」という表現にも認められるところである。従って同句は、古来歌人たちにかなり親しまれた摘句であったと見てよい。もっとも月光を霜と比喩するのは、周知の「牀前看二月光一、疑是地上霜」(静夜思、李白)などにも見えるもので、一つの典拠に特定し得るかどうかいささかの疑念は抱かれるが、ともかくもそのような漢詩文に由来する比喩に基づいて涼気を把らえた点に、この歌の作者の得意な趣向があると考えてよいであろう。そしてここで留意せねばならないことは、月光に涼気を感じるというこの歌の趣向が、前項に論じた納涼詠の浸透と展開に時代的に重なり合っているという点である。これ以後夏月における涼気は、

夏の夜は山の端ちかき月を見むふもとの影も涼しかりけり　（範永集）
空さえて涼しき夏の月影は夜のみじかきぞ秋にかはれる　（元永元年実行歌合、実能）

ほかに窺え、また勅撰集においては、

さらぬだに光涼しき夏の夜の月を清水にやどしてぞ見る　（千載集、夏、顕昭法師）
かさねても涼しかりけり夏衣うすき袂に宿る月影　（新古今集、夏、摂政太政大臣）

などに顕著に認められるのである。こうして平安後〜末期において、夏月に涼気を感じ取る歌が型として成立し、夏歌の一部を構成するに到るのである。

つづいて『後拾遺集』に初出する歌題の一つに、氷室がある。冬期の氷を夏まで貯蔵する氷室は、酷暑をきわめた王朝びとの夏において重要な生活上の備えであったが、それが和歌作品に取り込まれていくのは、さほどに古いことではない。因みに氷室は『古今和歌六帖』には立項されておらず、また屏風絵の歌題としてもほとんど認められず、さらにまた新趣を好んだ好忠の作品中にも見出されない。このような状況の中で注目されるのは、『後拾遺集』（夏）に見える源頼実詠、

夏の日になるまで消えぬ冬ごほり春立つ風やよきて吹くらむ

の一首である。この歌は、『後拾遺集』時代に開花の兆しを見せる清新な叙景歌とは異なって、むしろ理知的な趣向を前面に立てた古風な趣の一首と言えるが、同首が『後拾遺集』において既引の好忠の柳蔭の納涼詠に接して配列されて

いることに留意すれば、少くとも編者のもくろみは、夏季における氷の詠歌の存在によって涼気を打ち出すことにあったと見てよいであろう。頼実詠は家集に基づけば、平棟仲家における歌会の歌題として見え、従ってそこには和歌六人党による新風への意欲的な試みとしての歌題の選択の方法が看取されるのだが、ともかくもこうして氷室は夏季詠の一素材としての第一歩を印したのであった。そして以後の和歌史の中で、夏月と同様に伸びやかな成長を遂げることになる。すなわち『後拾遺集』以後まもない『堀河百首』においては、夏十五題の中の一つとして定着し、しかもその中には、

たちとまる衣の袖の涼しきは秋は氷室にやどるなるべし　（師頼）
夏の日も涼しかりけり松が崎これや氷室のわたりなるらむ　（顕季）

ほかに見られる如く、明らかに納涼詠の様相を呈しつつ詠まれるものが見出されるのである。また勅撰集においても、『千載集』の、

春秋ものちの形見はなきものを氷室ぞ冬のなごりなりける　（仁和寺後入道法親王）
あたりさへ涼しかりけり氷室山まかせし水の氷るのみかは　（大炊御門右大臣）

の如く、歌群として形成される例が認められもする。従って平安後期に成立し成長を遂げた氷室詠も、夏月と同様に夏の涼気を構成する一つの景物として機能するに到ったと見てよいであろう。

さらにもう一つの素材「夕立」について見てみたい。勅撰集における夕立詠は『金葉集』に初出し、夏景の重要な素

材として定着の兆しを見せ始める。「雨後野草」の歌題のもとに源俊頼が詠じた、

この里も夕立しけり浅茅生に露のすがらぬ草の葉もなし

の一首は、夏の夕景における夕立後の爽快感をも感じさせて、俊頼の清新な叙景の一端を示し得ていると言えるだろう。しかしこの夏景における夕立の定位は、もちろん俊頼の歌才に負う所も多いのだが、それにはそれなりの前史があった。すでに『古今和歌六帖』(第一)に、「夕立」が立項されて三首が採録されており、その中には、

夕立の雨うち降れば春日野の尾花が上の白露は思ほゆ

の一首のような、『万葉集』(巻十六)中の叙景歌が見えている。この歌などは、俊頼詠に比べればまだ夏季の景としての夕立を鮮明に描写し得ているとは言い難いが、一方また私家集に目を転じるならば、『古今和歌六帖』とほぼ同期の好忠の『毎月集』に、ここでもまた注意が向けられるのである。すなわち六月上の部に、

川上に夕立すらし水くづせくやなせのさ波立ち騒ぐなり

の一首が認められ、のちにこの歌は『詞花集』に入集して、夕立詠として夏部を飾ることになる。またこの好忠詠に続いて、

夕立に草のみどりに見ゆるかな秋さへちかくならんとやする　(公任集)

なるかみの夕立にこそ雨は降れみたらし川の水まさるらし　(能因法師集)

などの詠が私家集中に散見され始め、これらを経て既述の俊頼詠が詠み出されることになる。俊頼はまた別に、のちに『新古今集』(夏)に入集する、

十市には夕立すらし久かたの天の香具山くもがくれゆく

という、やはり印象鮮明な一首をも詠み残しており、夕立詠史の一つの転換点を示し得ている。こうして平安後期以後の勅撰集夏部には、夕立詠が確たる場を占めることになるのだが、とりわけて注目すべきは『六百番歌合』(夏)における夕立の歌題化の直接的影響を蒙る形で、六首の歌群を構成してひときわ目立つ『新古今集』であろう。すでに有吉保氏(『新古今和歌集の研究　基盤と構成』昭43、三省堂)は、同集の夕立歌群に注目してその独自性を指摘され、『六百番歌合』との関係を考慮に入れつつ、六首の構成を夕立の前後という時間的問題及び遠景・近景という空間的問題の観点から、分析を試みられた。しかし私見に即せば、その六首のうち次の冒頭二首の担う意味の重さもやはり考慮すべきかと思われる。すなわち、

よられつる野もせの草のかげろひて涼しくくもる夕立の空　(西行法師)

おのづから涼しくもあるか夏衣ひもゆふぐれの雨のなごりに　(藤原清輔朝臣)

の二首で、いずれも夕立による涼気を詠んでいる点に共通の趣向が見出せる。しかもこの二首が、夕立歌群の冒頭に配されていることには、然るべき意味を認めねばならぬと思われる。つまり西行詠の接する前の歌群が、同じ西行の「道のべの清水流るる柳蔭しばしとてこそ立ちとまりつれ」を以て閉じる納涼歌群であるという点を考慮するならば、右掲

の夕立詠二首は、前接する納涼歌群の涼気を引き継ぎながら、新たに夕立歌群に転じていく岐点に立っていると言える。そしてその点から言えばいっそう明らかに、同二首は涼気を意図した詠歌として構成上機能しているのであり、『新古今集』において、夕立は涼気の素材として確立するに到ったのである。

四　夏の終り

前項において、夏歌における涼気が、夏月、氷室、夕立などの素材に拡散しつつ展開してきた様相を見たが、このような涼気への着目はそれらの景物の問題にとどまるものではない。納涼という主題が、夏の景物のいくつかに及んだように、それはよりトータルな形で夏歌全体に及んでいくのである。ここでは夏歌の巻尾部分を飾る晩夏歌群に注目してみたい。たとえば『古今集』夏部の巻末歌は、周知の

夏と秋とゆきかふ空の通ひ路はかたへ涼しき風や吹くらむ

という躬恒詠である。ここには夏の終りに臨んで秋涼への想像及び期待感が詠まれていて、それは一方で以後の晩夏詠の展開の方向を暗示してもいると言える。その傾向は、『古今集』に続く『後撰集』『拾遺集』においてはさほど顕著に認められないが、それでも『後撰集』の、

こよひかくながむる袖のつゆけきは月の霜をや秋と見つらむ

という読人不知詠における「秋と見つらむ」の一句や、『拾遺集』の、

もみぢせばあかくなりなむをぐら山秋まつほどの名にこそありけれ

という読人不知詠の「秋まつほどの」などの表現に、いささかの秋への期待感を読み取ることはできよう。後例は『後拾遺集』夏部に重出するが、その『後拾遺集』はそれとは別に、晩夏歌群中に四首の涼気を湛えた歌が認められるのである。それらの中には、

夏の夜のありあけの月を見るほどに秋を待たでぞ風ぞ涼しき　（内大臣）

の一首や、

さよふかき泉の水の音聞けばむすばぬ袖ぞ涼しかりけり　（源師賢朝臣）

の一首などに見られる如く、月、風、泉などの納涼の景物として見えたそれぞれが、晩夏の涼として再登場するのである。そして右の師賢詠の次の、伊勢大輔の六月祓詠一首を以て夏部が巻を閉じていることからすれば、この部分はまさに秋と隣り合わせの位置にあると言えるのだが、その晩夏歌群中の次の、

夏山の楢の葉そよぐ夕暮はことしも秋の心ちこそすれ　（源頼綱朝臣）

の一首は、歌題「晩涼如秋」のもとに秋涼を明確に意識した一首であり、以後の晩夏詠の一つの典型として注目に値する。ここにすべてを示す余裕はないが、以後の晩夏歌群中の秋涼詠を、各勅撰集から一例づつ挙げてみたい。

みな月の照る日のかげはさしながら風のみ秋のけしきなるかな　（金葉集、摂政左大臣）
虫の音もまだうちとけぬ草むらに秋をかねてもむすぶ露かな　（詞花集、曾禰好忠）
秋風は浪とともにやこえぬらんまだき涼しき末の松山　（千載集、藤原親盛）
片枝さすおふのうらなし初秋になりもならずも風ぞ身にしむ　（新古今集、宮内卿）

この晩夏の秋涼詠は、平安末期の『千載集』及び『新古今集』において、量的に増大し甚しく顕在化してくる。『千載集』は、右の掲出歌に「松風秋近」の歌題を付すが、他にも「夏月如秋」「草花先秋」の如く、その中に秋を含む歌題が存し、晩夏における秋への待望感が顕著に認められる。また『新古今集』に即して、やはり晩夏の秋涼を示す表現句を摘記すれば、「秋ちかきけしきのもり」（二七〇）、「秋をかけたるもりの下露」（二七一）、「かよふ秋風」（二七三）、「秋の夕風」（二七四）、「ほに出でぬ秋ぞ下にことふ」（二七七）、「夕に秋をこめながら」（二七八）、「かつかつ結ぶ秋の夕露」（二八〇）、「行あひの空」（二八二）、「秋の白露」（二八三）の如く、あたかも秋歌のスタイルをとり、まさに秋を詠み込むことこそが晩夏詠の定型であるかのような様相を呈している。

右の如き晩夏詠の史的展開を眺めわたす時、その転換点を求めると、やはり『後拾遺集』期が浮かび上ってくる。もっとも『古今和歌六帖』（第一）の「夏のはて」の項には、

夕立に夏はいぬめりそほちつつ秋のさかひに今やいたらむ
こよひしも稲葉の露のおきしくは秋のとなりになればなりけり
西へだに夏のいにせばしたひつつやがて恋しき秋は見てまし

の三首に加えて、既掲の『古今集』夏部巻末歌が存するから、秋景によって晩夏を詠む方法は、すでに十世紀において

その下地が培われつつあったと言えるであろう。そしてこの時代の晩夏詠の動向を具さに検討してみる時、そこでもまた好忠らの初期定数歌が甚だ注意を引くのである。たとえば『毎月集』(六月下)には、

虫の音もまだうちとけぬ草むらに秋をかねても結ぶ露かな

の、既掲の『詞花集』入集歌があり、他にも

おほかたにくれゆく方を惜しみきて心のうちは秋をしぞ思ふ　(順百首)

夏草のしげきをわけし君なれど今は心に秋ぞ来にける　(重之百首)

などの詠が、初期百首の中に続続と詠まれている。そしてまた同時代の漢詩文に目を転じるならば、

漠々暗苔新雨地、微々凛露欲秋天　(千載佳句、晩夏、白)

竹亭陰合偏宜レ夏、水檻風涼不レ待レ秋　(和漢朗詠集、晩夏、白)

の如く、「晩夏」の項に、秋への意識を鮮明に打ち出しながら夏景を描く詩篇が見出されるのであり、さらにそれは後代の、たとえば『新撰朗詠集』(晩夏)などにも、

日催二烏羽一炎暉去、風報二金商一気味幽　(以言)

の如く、そのままに受け継がれるのである。

かくして晩夏詠もまた、初期定数歌や漢詩文の刺激を多分に受けとめて、秋の涼気への意識を顕在化させつつ、後拾

遺時代の歌人たちによって形づくられていったのであり、それは以後の晩夏詠の方向をほぼ決定づけたのでもあった。

さてこうして去りゆく夏は、右に見た如くおおむね振り返って惜しまれることがなかったと言える。漢詩文の影響を蒙りつつ(小島憲之氏「四季語を通して――尽日の誕生――」国語国文46・1、昭52・1)、涙にくれるほどにして花とともに惜しまれた暮春の趣はここにはなく、歌人たちの目は一様に来たるべき秋に注がれていたのである。それは縷述してきた如く、暑気よりも涼気に心を向けていった歌人たちの態度からして当然の帰結であった。そしてまた、行く夏を惜しむ歌が少いのと同様に、実は到来する夏を喜ぶ歌も少いのである。実際立夏群は、夏の到来自体を詠む歌よりも、花による春への惜別の念を詠む歌によって構成されるわけだが、その少い夏の到来を詠んだ次の如き一首は、その意味を考量するに十分な内容を示している。すなわち、

惜しめどもとまらぬ春もあるものを言はぬにきたる夏衣かな(新古今集、夏、素性法師)

という一首は、夏の到来をかなり露骨に厭っている点において、王朝歌人の夏に対する感覚をありていに語っていると言えるのではあるまいか。そしてまた同時に、新古今時代を遡る約三〇〇年も前に詠まれた素性のこの一首が、新古今時代に到って再び着目され一定の評価を得たそのことに、この一首が担った普遍性が示されているとも言えよう。厭われた暑い夏は、夏歌の展開する方向を暑気よりも涼気に向わしめたのであり、暑気それ自体は歌人たちの美的感性を刺激するに到らなかったと言えようか。