

## 「春の夜の夢の浮橋」の詠をめぐって

細谷直樹

先人がこれまでになした「春の夜の夢の浮橋とだえして峯に別るる横雲の空」（建久九年定家三十七歳の詠）の解釈ならびに鑑賞のうち、今日からしても、最も秀れたものは、三十年以上前のものながら、小島吉雄氏がその著『新古今集講話』（昭和十八年六月刊）の中でなされたそれであろう。本稿は氏の読みに多くのことを学んでのものなので、氏の説くところを最初に抄出させていたどころ。

この歌で先づ問題になるのは、「夢の浮橋」といふ言葉でせう。「夢の浮橋」といふのは、夢のことです。本居宣長の説によりますと、昔、大和国の吉野川に「夢のわだ」といふところがあり、そこに渡してある橋を夢の浮橋といった、それが転じて夢のことをもいふに至ったのである、といふのです。「夢のわだ」といふのは、現在、吉野川の上流に宮滝といふところがありまして、そこは天武天皇や持統天皇の時代に吉野離宮のあったところだと言はれてをりますが、その離宮跡と推定せられる所の丁度対岸にある淵であります。山部赤人の歌で有名な象川が吉野川に注ぐところで、そこが碧潭をなしてゐます。それを夢のわだといふのです。聖武天皇の御代、大伴旅人といふ人が太宰府の長官になって九州へ来てゐた時、老年故郷をなつかしがって「もう夢のわだを再び見ることが出来ないかも知れぬ」といって歎きました。その歌が万葉集に残ってゐます。「夢のわだ」はかうい

「春の夜の夢の浮橋」の詠をめぐって

ふ風に万葉集にも出て来ますが、夢の浮橋といふ名前は出てゐません。平安朝になってからでも、夢の浮橋といふ言葉は歌には余り出てこない言葉です。ただ源氏物語の巻の名に「夢の浮橋」といふのがあります。ですから、宣長の夢の浮橋に対する説は、果して正しいのかどうか、よく分らないのです。この歌を理解するだけから言へば、夢のわだにかかつてゐた橋の名であらうが無からうが、大して問題にはなりません。夢の浮橋といふ語のもたらず語感が大事なのです。源氏物語の夢の浮橋といふのは、源氏五十四帖の最終の巻の名でありまして、この巻では、浮舟といふ薄倅の女性が浮世を捨てて京都の北方の小野といふところに隠栖し、尼になりますが、それを伝へ聞いた薫大將が、使をやつて、しみじみと昔語をしたいといふ手紙を届けさせます、しかし、浮舟はわが身分を隠して、その使にも会はず、手紙の返事をも書かず、薫大將の手紙は元のまままで使の者に持ち帰られるといふ、夢のやうに儂い浮舟と薫との交渉を描いてゐるのです。蓋し、作者の紫式部は、このまるで夢のやうに儂い手紙の通ひ路を象徴して「夢の浮橋」と名づけたのであらうと思ひますが、藤原定家はまた恐らくこの源氏物語の巻名であるこの夢の浮橋といふ言葉に心惹かれ、それを自分の歌に応用したのであらうと思ひます。従つて、定家のこの歌に用ゐられてゐる「夢の浮橋」といふ語には、哀艶限りなき物語的情趣が纏綿してゐるのであります。

さて、春の夜は四季のうちで特になまめかしいものです。そのなまめかしい春の夜の夢ですから、そこにおのづから濃艶甘美な夢を聯想させられるのです。そして、春夜の短く明け易く、いくら寝ても眠りたらぬ趣をもこの春の夜の語に含ませ、春眠なほ覚めきらぬところを暗示してゐます。また、さういふ夜の明け易い春の短夜の夢ですから、はかなくもろい気持をも籠めてゐます。而も、さういふ春眠さめやらぬ濃艶甘美の夢心地がはかな

くももろくも途中でふっと跡切れたのです。「とだえ」は中絶することです。しかし、「とだえて」と言はずに「とだえして」といったところに深い含蓄があります。すなはち、夢は惜しいところで切れるともなく跡切れて、目が覚めたのですけれども、なほまだはつきりと覚め切らずに夢見心地なのです。そこを「とだえして」といふ風に視覚的に言ひあらはしたのです。更にまた、「とだえ」は「橋」の語と縁語関係となつてゐます。無論、「浮橋」の「浮」には、はかなくたよりない気持が寓せられてゐます。すべて、この第一句から第三句へかけての言葉の続け方は、絶妙を極めてゐまして、かういふ具象的な言ひあらはしのために、夢が非常に感覚化せられ、具体性を帯びました。而も、その「夢の浮橋」には、前に言ったやうな物語的情趣が纏綿してゐるのです。まことに艶美なほのぼのとした夢のさめ際と言はねばなりません。それから、今度は、下の句の「峯にわかるる」であります。「わかるる」は、上の句の「とだえして」に対応する縁語でありまして、「峯にわかるる」は横雲が惜別の情に堪へかねたものの如く山の峯を離れて一筋棚引いてゐるのです。「横雲の空」は、夜明け方の所謂東雲の空です。夜明けの空の地平線上の山近く横にたなびく暁雲のほのぼのと目に立ってくるのを言ひあらはしたのが、この下の句です。通例、第三句の「とだえして」の次に「戸外を見れば」といふ語を補って解釈してゐます。たとへば、「春の夜の夢が中絶してふと目覚めて、戸外を見やると向かふの峯のあたりに明け方の横雲が棚引いてゐる」といふ風にいふのが、普通なのです。しかし、「戸外を見やれば」といふやうな理に落ちた言葉を挿入すれば、前言しましたやうなこの春暁のほのぼのとした気分は忽ち破れてしまひます。この歌には、春の夜、夢、浮橋、絶ゆ、峯、わかるる、と次々に縁語を畳みかけて、一貫した情趣的統一を形成して、渾然たるものがあるのであります。上句の感覚的なのと下句のまた感覚的なのとが相照応し、相共鳴して、夢うつつの境

を辿る模糊たる気分がそこに象徴化せられてゐるのです。佐佐木信綱博士の新古今集選釈には「さめやらぬ夢見心と春の明方のおぼつかなさとの間の情趣の一致からして読者の心に言ひしらぬ美しい幻想を多がかしめるところにこの歌の生命がある」と述べられてゐますが、全くその通りであります。「外を眺めると」といふやうな言葉を補って解釈すれば、この美しい幻想は破れてしまふわけであります。つまり、これを合理的立場に立つて、理詰めに解釈すれば、一首の生命は失はれるのであり、従つて、ただこの歌の表してゐる縹渺たる気分だけを感得するより外に解釈の手はないのであります。結局のところ、この歌は、「しののめの空の横雲もほのぼのと色づいて夢のやうで艶かしい暁の雰囲気の中で、春の夜の濃艶甘美な夢がふと跡切れて、まことに遣る瀬ない儂さを味はひつつ、而もまだ覚めきらぬ夢見心地でその中絶した夢の続きを追うてゐる」といふ幻想的な情調を表現した歌であります。作者は、身を物語中の一人物に仮托して、優艶な物語的幻想に耽つてゐるのです。そして、その物語的幻想の一節が、この歌に具体化せられたのです。すなはち、この歌には平安朝物語の一節を読むやうな感じがある所以であります。これを言ひかへますと、この歌は物語的発想の歌であり、その物語的発想を象徴的修辭の衣に押し包んだ歌だといふことが出来ます。

ところで、ここに更に注意したいことは、この歌には、官能的な香気が紛々としてゐると共に、一方ではまた、そこはかとなき淡い哀愁が漂つてゐることを見遁すわけには行かない点であります。勿論、ほのぼのとした春の曙の眼ざめ際の幻想美を描いた歌ではありますが、その歌の調子の上に、または語感の上に、何かしら春の愁とでもいふべき一抹の感傷が漂つてゐるやうに思へるのです。春の夜の夢は、はかなく脆いものであり、浮橋の語は、そのはかなさを表した言葉だといふことを前に申しました。そのはかない夢路の橋がとだえしたので

す。蓋し、そこはかとなき物はかなさと夢の名残りを惜しむ気持とがその言外の余情となつてゐます。それから、また、「峯にわかるる」といふ言ひ方ですが、「わかるる」といふのが特別の言ひ方でして、別れに伴なふ惜別の情が言外に感得出来るやうな表現の仕方になつてゐます。即ち、見し夜の夢をなつかしがり、そして夜の明け行くにつれて雲が峯に別れを惜しむといふこの言ひ方のうちに、やはり、何となく物なつかしく、涙ぐましい作者の気持といふものを反映させてゐるのです。そのみならず、夢の浮橋といふ言葉を使用したことによつて、前述の如く、源氏物語の夢の浮橋の巻に揺曳してゐるやうな物語的情趣をこの一首に余情として纏綿せしめてゐるのであります。而も夢の浮橋の巻に漂うてゐる情趣は、しみじみとした人の世の哀愁であります。(一六六―一七三ページ)

まことに鋭く深いみごとな読みであり、付加することは何ひとつないと思われるものであるが、上の句と下の句との関係・照応については再考の余地があるのではなからうか。『講話』の中では、「通例、第三句の△とだえして▽の次に△戸外を見れば▽といふ語を補つて解釈してゐます。たとへば、△春の夜の夢が中絶してふと目覚めて、戸外を見やると向かふの峯のあたりに明け方の横雲が棚引いてゐる▽といふ風にいふのが、普通なのです。しかし、△戸外を見やれば▽といふやうな理に落ちた言葉を挿入すれば、前言しましたやうなこの春暁のほのぼのとした気分は忽ち破れてしまひます。この歌には、春の夜、夢、浮橋、絶ゆ、峯、わかるる、と次々に縁語を畳みかけて、一貫した情趣的統一を形成して、渾然たるものがあるのであります。上句の感覚的なのと下句のまた感覚的なのとが相照応し、相共鳴して、夢うつつの境を辿る模糊たる気分がそこに象徴化せられてゐるのです」と説かれてゐるが、古典全書『新古今和歌集』(昭和三十四年六月刊)の解説の中では、「上三句は室内の風情であり、下二句は戸外の情景

である。上句と下句とを意味を辿って結びつけようとすると、このままでは意味が結びつかない。だから従来の註釈書では、第三句目の次に「ふと外を見ると」といふ語を補って解釈してゐる。しかし、かういふ風に言葉を補ふと、非常に理詰め之歌になつてくるし、また説明的になる。原作には、そのやうな説明的な言葉はどこにもないのである。この歌においては、夢がとだえたといふことと峯に別れる横雲の空とは同時的現象なのである。作者はこの二つのことを同時に意識してゐるのである。だから、「ふと外を見ると」といふやうな説明的な言葉を作者は挿入してゐないのである」(二七〇―二八ページ)と説き直されている。確かに、『講話』の中で、「ふととだえて」と言はずに「ふとだえして」といったところに深い含蓄があります。すなはち、夢は惜しいところで切れるともなく跡切れて、目が覚めたのですけれども、なほまだはつきりと覚め切らずに夢見心地なのです。そこを「ふととだえして」といふ風に視覚的に言ひあらはしたのです」と説かれてゐるとおり、「とだえて」だと跡切れる夢が、「とだえして」だと、跡切れたあともはつきり目は覚め切らず夢見心地が残る。それは、「して」とゆるやかに詠ぜられ吟ぜられることによるのだが、その覚めやらぬ夢のなごりの中には、氏のことばをそのまま使わせていただけば、「まことに遣る瀬ない儂さ」(『講話』)「そこはかとなきもの悲しい気持」(『古典全書』)が漂い、その揺曳が誘い込んで、覚めたはずの夢の中に読者はもう一度誘い込まれる。そこで、次に詠吟される下の句は夢の中の情景として読者には脳裡に画き取られ、画き取られた下の句は逆に上の句を包み込んで、両句合わせた一首を、二句間の時間的継起を切り捨てた一幅の絵画として読者の脳裡に印象づける。

字句に即する限り、小島氏の読みのとおり、上下句は時間的には同時的現象であるはずだが、作者の定家にすれば、下の句は、「とだえして」の「して」が揺曳する上の句の余韻の中で、時間の継起を考慮の外に置いて、置き添

えただけのものであったのではないか。「夢がとだえたといふことと峯に別れる横雲の空とは同時的現象なのである。作者はこの二つのことを同時に意識してゐるのである」と読み取られる小島氏の読みは、詠みあげられた作品を詠みあげられた結果のすがたで読み取られたものだが、結果に至る過程、すなわち作者の創作過程に立ち入って作品を読み取れば、結果からみた同時的現象が、実は、時間の意識を伴わぬところでの上下句の照応であったことが透けて見えるのではなからうか。

時間の継起の上にのせて一首を解釈すれば、先人の読みのとおり、「春の夜の夢の浮橋とだえして」覚めやらぬまま彼方に目をやると、今しも「峯に別れる横雲の空」ということになるが、実際には、小島氏の言われるとおり、「覚めやらぬまま彼方に目をやると、今しも」の部分がないので、この歌は時間の継起に即しては解せない。ということは、上の句と下の句は、時間の糸につながらず、その糸の切れたまま布置されているのであり、その時間の糸は論理の糸といつてもよいものであり、結局、それは、論理の糸につながらぬまま理解されることになるが、論理の糸につながらぬ詞句は気分・ニュアンスをたよりに生きる詞句に変容する。追ひ詰めるなら、「春の夜の夢の浮橋」の詠を鑑賞するということは、論理の糸によつてつながらぬ時間の意識を伴わぬ世界で、気分・ニュアンスをたよりに浮遊する詞句の組み合わせから幻視する架空の美的構築を試みるということに他ならぬことが了知されよう。

論理の糸を切られた詞句の場合は、時間の継起の上にそれが配置されて理解される通常の場合のように、各詞句が一首の全体の意味を決定するのではなく、各詞句は論理の糸でつながらぬため、全体の意味を決定する力を持たず、おそらくは、各詞句が作者その人の感性、あるいは読者の感性に訴える、その感性的価値と、各詞句の本来的な意味からすればあくまでも副次的な付随的な意味とがからんで浮ぶ一首全体の漠とした印象が、逆に各詞句をかげらし、

「春の夜の夢の浮橋」の詠をめぐって

一首の中から取り出した場合の各詞句と一首の中に配置された場合の各詞句の相貌を異なるものにさせる。そして、そのことが、一首の画かせる上の句と下の句の間の時間の継起を切り捨てた一幅の絵画を、よい意味なら陰影深いもの、悪い意味なら曖昧模糊たるものにし、さらに、各詞句は論理の糸をたち切られることにより、詞句と詞句との間の間隙が論理で埋め切れなくなり、さらにその詞句が、後述する藤平氏の解説の中にあるように、先例を背負う厚味のある表現なので、一首全体の印象はいよいよ焦点の定まらぬものになる。竹園抄が「歌の心も聞えず、理もなき乱思病なり」と極めつけ、耕雲口伝が「初心の人かかる体をおもしろく思ひてまなびよまば、邪路におつべきこと決定なり」として、「まなびてわろかるべき体」の例歌の中に数えたのも無理からぬところである。

音読によって耳にした場合にせよ、黙読によって目にした場合にせよ、初句の「春の夜の」は特別に新しい歌句ではなく、読者の関心を第二句へと導くだけのものであろう。ところが、この初句に「夢の浮橋」とつづけられると、今日でこそ、この語は夢のはかなさをその語感から捉えた定家好みの造語であり、それがまた源氏物語の最後の巻名でもあることをすぐ思い浮べるが、当時の歌人にすれば、この詠以前に歌句として詠まれたことはなく、夢の浮橋とは実在の橋なのか、比喩的表現なのか、すぐにはその意味を解しかねたであろうし、たまたまそれが源氏物語の巻名と気づいた者も、詞つづきからして、「春の夜の」と「夢の浮橋」では、初句が艶美な情感をつつんだあえかな調べであるのに対し、第二句は、ことばそのものとしては源氏物語の巻名であることから哀艶限らない物語的情趣を纏綿させることは小島氏の御指摘どおりであるが、ことばのひびきの上からは、いかにもかまえてポーズをとった構成的な造語であり、詞句のひびきが重すぎて(重し)、両句はしっくりせず、なじみ切れぬ肌合いのちがいを感ぜさせたに違いない。その第二句から「とだえして」と第三句につづくとき、「とだえ」が「橋」の縁語であることはわかるが、



初句と第二句とのつづきの違和感が第三句で解消されるわけではなく、初句から第三句まで読み返し、聞き返すときも、上の句は実景なのか、何かの比喩なのか、源氏物語と関係するとしても、どう関係するのか、どうもその意味がはっきりせず、さらに調べの上で、初句と第二句のつづきは違和感を残してしっくりせず、上の句からはもたついたものだけが残って、同一の調べの上に明確な像を結び得ぬいらだたしさが感ぜられたのではなからうか。

上の句がこのようにもたつきといらだたしさを残さぬのは、実は次の点に原因があるのではなからうか。堀河院題百首の中で「あかつきの夢のなごりをながむればこれもはかなきあさがほの花」と「春の夜の」の詠とそのまま重なりそうな作を二十一歳の若き日に詠んでいた定家は、「春の夜の」とロズさんだと、あるいは、第二句以下を「夢のなごりをながむれば峯に別るる横雲の空」とでも詠みついたのではなからうか。ところが、詠み終えたあと、下の句の「雲」との関係で「浮」の語が思い浮んだとき、瞬間、源氏物語に親炙した定家(注2)の脳裡に、「夢の浮」から「夢の浮橋」の語がひらめき、そのひらめいた「浮橋」の縁で第三句も「とだえして」に改められたのではないか。もちろん、これは臆測であり、初案を正確に想定することなどできることではない。しかし、初案で「春の夜の」から「夢の浮橋」につづけられたということは、詞つづきの違和感と「夢の浮橋」が前人未詠の歌句であることからしてまず考えられぬことであり、「浮橋」は下の句の「雲」との縁で改案された後の筆であったのではないか。だからこそ、「春の夜の」から「夢の浮橋」へつづけければ、句の坐りはいかにもわるいが、「浮橋」を「雲」と関係づけ読み解けば、初句から第二句へつづけた場合の違和感は「雲」の牽引力によって解消しよう。「夢の浮橋」はすぐ上の「春の夜の」と結びつけて読んでほだめで、下の句の「雲」と結びつけて味わってはじめて第二句の坐りは安定する。このことは、この歌が初句から第二句へ、第二句から第三句への流れに沿って詠まれていないことを示すもの

であり、このことに気づけば、この歌の鑑賞はいかになされねばならぬかもおのずと明らかであろう。論理の糸によってつながらぬ時間の意識を伴わぬ世界で、気分・ニエアンスをたよりに浮遊する詞句の組み合わせから幻視する架空の美的構築を試みることによって、この歌は鑑賞されねばならぬとした前記の鑑賞方法は、誤りないことではなからうか。

詞句に関しては小島氏の『講話』に説き尽されてはいるが、落された点がないわけではなく、これを補ったすぐれた解説が藤平春男氏によってなされている。

「夢の浮橋」は、夢のはかなさの譬喩で、また源氏物語の最終巻を想起させる句でもあるが、それがさらに「春の夜の夢」とされることによって、この歌の三句までは、おのずと夢の内容を、そして夢みる人の様態を想像させる効果を持っている。四句以下は、三句までとは時間的な継次関係にあり、上の句の人間を自然に転じてもいるが、実は恋の中絶を暗示する慣用句を用いているので、想念のうえでは上の句と重なりあって、一層艶なる色彩を濃くし、恋のはかなさへの嘆きを深めているのである。下の句が恋の中絶を暗示するはたらきを持つのは、

風吹けば峯にわかるる白雲のたえてつれなき君が心か（古今集卷十二 壬生忠岑）

を源とする慣用句をとり入れているからだ（新古今集には、卷二十、源季広の歌にも同じ慣用句を用いた例が見られる）、この慣用句は、本歌取の場合とちがって、上の句のつくり出す映像に導かれてはじめて失われた恋の嘆きの気分を流露する特殊な表現効果を発揮するのである。

ただし、この作品は恋歌ではない。守覚法親王五十首歌のうちの春十二首中にあり、新古今でも春の部にあつ

て「春曙」を詠んだ歌として扱われている。「夢の浮橋」が源氏物語の末尾の巻名ではあっても、歌の内容は別に光源氏あるいは浮舟の心や行動をうたっているわけではない。一首の表現は具象的で、春の曙の景が思いうかぶのであるが、ただ、この歌が単なる印象的叙景でないのは、右に言ったように、詞句がそれぞれ古今集を主軸とする和歌伝統の世界（「春の夜の夢」にしても、例えば集中巻十五伊勢の「春の夜の夢にあひつとみえつれば思ひ絶えにし人ぞ待たるる」などが思いうかぶ）や、それと密接な関係のある作り物語の世界の中で、生命を吹きこまれてきたことばだからであって、描き出された春の曙の美しい映像は、それがそのままに伝統和歌・伊勢源氏の物語的世界の一場面としてリアリティを持つのである。（「新古今の方法」短歌・昭和四十二年四月号）

第四句が「峯に離るる」ではなく、「峯に別るる」であることからする古今集の恋の歌への連想に関して、もうひとつ付け加えるなら、そのことからさらに連鎖的にはたらく想像は、「夢の浮橋」から浮びあがらせる浮舟・薫の面影のほかにも、「横雲」から巫山の神女の面影をも彷彿させるのではないか。定家ははやくも建久元年二十九歳の花月百首の中で、「月清み寝られぬ夜しももろこしの雲の夢まで見る心地する」と詠んでいるが、文選の高唐賦のこの故事（昔先王遊<sub>二</sub>高唐<sub>一</sub>、怠而昼寝、夢見<sub>二</sub>婦人<sub>一</sub>。婦人曰、妾巫山之女也。為<sub>二</sub>高唐之客<sub>一</sub>。且為<sub>二</sub>行雲<sub>一</sub>、夕為<sub>二</sub>行雨<sub>一</sub>。朝々暮々、陽台之下。且朝觀<sub>レ</sub>之如<sub>レ</sub>言。故為<sub>レ</sub>立<sub>レ</sub>廟、号曰<sub>二</sub>朝雲<sub>一</sub>。（中略）此婦人——愚見抄による——）は鶉鷺系諸書も行雲廻雪体の説明の中に引用しており、歌人の間には周知のことであったと思われる。

以上、一首を構成する詞句が重層した意味・イメージを持ち、気分・ニュアンスをたよりに息づきからみ合うおもしろさ。詞句間のひびきは初句から第二句へ、第二句から第三句への流れを無視して交響し合うあやしさ。内容的には季の歌でありながら恋でもある曖昧さ。さらには、夢現のけじめさだかならぬ心象がいつしか戸外の風景に溶解し、

「春の夜の夢の浮橋」の詠をめぐる

そこに浮びあがる面影が浮舟でもあり、巫山の神女でもある玄妙さ。読者の捉え方ひとつでどうにも捉えられるが、この捉え方こそ正解と思わせるものを実感させぬ不思議なひろがり、この茫昧とした感じが読者の想像をいろいろなかたちで羽ばたかせ、読者を引きつけて離さぬところ、ここにこの歌の魅力があるのではなからうか。作者がこの歌に詠み込んだものを読者にも確実に実感させながら、なお捉え切れぬそれ以上のものがあることを、これまた実感として読者に感ぜさせるところ、終点を実感させないが、読者の心に、自分の実感するもの以上のものがこの歌には作者によって確実に詠み込まれていることを感得させるところ、ここにこそこの歌の魅力が存するのではないか。この魅力のとりこになった者は一首に隠喩を読み取り、象徴歌としてこれを絶讃する。

それはことばを介しての文学の宿命でもあらうが、ことばは容器であって、中味そのものではないのだから、ことばをどのように組み合わせても、作者の言わんとすることに對し、所詮、作品は虚構でしかあり得ない。それ故、ことばには実体があるものと誤解して、作品の表現面をそのまま追ったのでは、読者は作者の表現せんとするものを把握することはできない。そこで読者の側からすれば、作品を構成することばとことばの意味とひびきの呼び合う間、すなわち表現の間隙にこそ目を見開き耳を澄まして、読者自身の想像力を羽ばたかせて作品を理解することに努めねばなるまいが、作者の側からは、この表現の間隙を最大限に活用して、読者の想像力に働きかける必要がある。殊に和歌のような短詩においては、作者の側からも読者の側からもこのことに努めねば、作品の創作と享受は不可能であらう。

換言すれば、ことばは概念にすぎず、このことばを表現の材とするマイナスの条件を逆手にとって、逆に読者の想像力に働きかけてくるのが作者の側からの攻めであり、この攻めを読者がどう受け止めるかで、両者の間の勝負、す

なわち創作と享受という心的活動が展開する。その際、読者がいかに想像力を羽ばたかせても埋め尽せぬ表現の間隙を案出し、それをもって作品の魅力とし、読者をいつまでも引きつけて離さなかつたら、それは作者の側の勝であるが、「春の夜の夢の浮橋」の詠が今日なお読者の心に魅力ある歌として映ずるのは、この表現の間隙のはたらしによることであろう。今日なお埋め尽せない間隙をこの歌が持つということは、ことばを介するが故の文学が宿命的に背負う制約を逆手にとってその制約をみごとにはねかえし、その不利な条件を絶対の有利な条件に切り替え、幽艶なるもの、隠微縹渺たるものの中に永遠に詩なるものの生命をみごとに息づかせ、捉え得ぬものを捉え得ぬまま捉えた和歌文学の最高傑作の一つがこの「春の夜の夢の浮橋」の詠であることを示すものであらう。

(注1) 『国歌大観』によって数えると、「夢の浮橋」の句を詠み込んだ歌は、「春の夜の夢の浮橋」の詠を除いて、二十一首見当るが、そのうち、この句が第何句に詠み込まれているかを調べると、第二句の場合が三首、他はすべて第五句である。このことは一首の坐りと関係し、この句のひびきの重さがおのずからこの数字になったものと思われる。定家自身も、「春の夢の浮橋」の詠以後、正治二年八月詠進の院初度百首の中の一（山家）で、「浪の音に宇治の里人夜さへや寝てもあやふき夢の浮橋」と詠み、建仁元年六月、千五百番歌合の料として詠進した百首歌の中の一（恋）で、「人心通ふ直路ただちのたえしより恨みぞわたる夢の浮橋」と詠んでいるが、いずれも「夢の浮橋」は第五句である。

(注2) 定家の源氏物語への傾倒は、「雖二狂言綺語一鴻才之所作、仰レ之弥高、鑽レ之弥堅。以三短慮二寧弁レ之哉」(明月記・嘉禄元年二月十六日の条)の語によって明らかであるが、彼の源氏物語に対する関心はまことにひろく、各方面に見られる。青表紙本の本文整定ならびに奥入の注が源氏物語研究史上画期的なものであることは説くまでもないが、源氏物語の中の和歌を選んで、これを狭衣物語の歌ないし夜寝覚以下十の物語の歌と合わせた物語二百番歌合を撰定したのも定家であり、源氏物語に基づく本歌取の歌は、養和元年二十歳の折の初学百首以来、晩年期まで一貫して見出される。

「春の夜の夢の浮橋」の詠をめぐる