

「夢十夜」論の構想

相原和邦

「夢十夜」を単なるΛロマンチズムV(赤木桁平『夏目漱石』)の作品として軽く取り扱ってきた戦前の研究に対して、戦後は、ここにΛ人間存在の原罪的不安V(『現代日本小説大系』第十六卷解説、昭二四、五)を看取した伊藤整氏の評価を一大転機とし、この作品をΛ漱石における暗黒の部分の指標V(『近代文学』昭二八・一二)と見なした荒正人氏を嚆矢とする本格的な作品分析が開始された。以来、たとえばここにΛ漱石内部のカオスの世界V(『夏目漱石』昭三一・一二)を読み取る江藤淳氏の例にも見られるように、現在に至る評家の論も、おおむね伊藤説——荒説の延長線上にあるといえよう。

このような評価やそれに基づく戦後の研究は、漱石文学における「夢十夜」の特異な位置に照明をあてた点で画期的だったわけだが、そこには同時に戦後の近代文学研究特有の問題がつきまとってきているように見受けられる。その第一は、「夢十夜」を作家漱石・人間漱石のきわめて重い索引とし、作品を漱石のΛ存在論的な関心V(内田道雄「『夢十夜』と『永日小品』」『古典と現代』昭四三・五)の対象としてのみ取りあげようとする傾きが見られることである。第二は、これと併行して、大なり小なりΛ精神分析の資料視する立場V(同上)がつきまとい、「夢十夜」のいわゆるΛ暗い部分Vを一方向的にクローズ・アップする傾向が出てきていることである。第三は、これとも関連して、「夢十夜」の作品分析にあたって、従来の大方の説は、第一夜を明、第二夜以降を暗としてとらえ、両者を対極視する点で共通していたが、このような固定化が果たして妥当かどうかということである。

これに対して最近では、梶谷秀昭『夏目漱石論』(昭四七・四)は、「作者の生活経歴に還元」できるものとそうでないもの、佐藤泰正『文学その内なる神』(昭四九・三)は、「半生の実体験の投影」の有無によって、第五夜以前と第六夜以降とを分かつ提言を行なっている。これらの提言は、第一夜と第二夜以降とを対極視してきた通説へのアンチ・テーゼとして注目される。とは言い、結局

は、梶谷氏は第一夜の系列と第二夜の系列を別物と見なし、「謎めいた暗い穴」に収斂させて行っているし、佐藤氏の場合も、「私もまた第一夜とそれ以後との夢の位相の懸隔を感ぜざるをえない」という見解に明らかなように、前提として第一夜とそれ以降とを分かつという枠組を容認しているのみならず、つまるところ前後で区分するという傾向を十分に脱脚していない。

第一夜と第二夜以降あるいは、第五夜以前と第六夜以降とは、ほんとうに截然と分かれるのだろうか。その前提として、第一夜をΛ美しい詩V(『漱石全集第一六卷』解説、昭三一・一二)と見る小宮説、Λhappy endingV(前掲書)の物語と見る江藤説に代表されるような通説もしくは、実体験の有無による分類法は、果たして妥当だろうか。今回は、第一夜と第七夜との比較を通してこの二つの問題を検討して見たいと思う。

一、

まず、第一夜からとりあげると、これをめでたく甘美な夢と見てきた定説に対するアンチ・テーゼが全くないわけではない。Λ女は遂に逢いにやってくる(梶谷秀昭前掲書)という事実を強調したり、白百合をΛ無惨なる代償物V(佐々木充「『夢十夜』解析」)と見なす評家がある。あるいは、女の死はもとより男にすらΛ自分が死ぬという一つの飛躍V(柄谷行人『畏怖する人間』昭四七・二)を読み取る説や、Λ第一夜の結末こそ陰面に近いV(越智治雄『漱石私論』昭四六・六)とする注目すべき指摘もある。

けれども、こと結末部分に関する限り、以上のような諸説には留保を感じざるを得ない。

たとえば女の不在をいう論の場合——、白百合は、なるほど第三者の目から見れば、全く偶然の産物にすぎないとしても、この作中の「自分」にとっては、それは、彼が自己存在のすべてを賭けて獲得した女の化身に紛れもなく、その百合

と百年待てた自己への信頼が彼の全意識を領すれば、それで十分のはずである。^(生)さらに、この結びで、女がそのなまましい肉体をひっさげて復活してきたとしたらどうだろうか。それは、余りにも稚純な童話となるか、グロテスクな喜劇に落ちるかのどちらかになる他はあるまい。

確かに、この第一夜では現実的な要素は、ほとんど捨象されている。女の死後「夫れから庭へ下りて」という叙述があるから二人の対話は家の中でなされたはずなのだが、ここに漂う雰囲気の実際としては、家屋およびそれにまつわる日常生活の匂いは全く感じられない。だが、そこにリアリティの欠如を難じるよりも、女が生身で復活しないことと、このような日常的臭味の脱却とが照応して超現実的な詩情を發揮している事実こそ確認しておく必要がある。

これに関連して、死の介在を重視し、生と死との断絶を強調する論にも従いがたい。

死を予告する女の声には、つねに「静かな声で」という限定が繰り返されていく。また、男の方も「確に是れは死ぬな」と女のことを容認している。また、一方的な女の哀願を示す「死んだら埋めて下さい」以下の台詞と、同じく男一人の確認を示す「百年はもう来ていたんだな」という部分を除いて、これらの会話に括弧が付されていない事実も注目に値する。これは独立した個人対個人の対話というより一心同体の人間のモノローグとほぼ等価の密語であり、いわば、自問自答に他ならない。したがって、その後の女の死の自然さとそれを受け止める男の乱れのなさを見ても分かるように、女の死は確実に同意の上の静かな死なのである。さらに言えば、八黒い目を眠さうに睜つた儘Vという描写があるように、この二人にとって、死は一時の眠りに他ならない。このような二人の態度は、二人が生死の限界を超越している事実を端的に示すものといえよう。

この第一夜の背景として暗黒の黒闇をクローズ・アップするのも、いかがなものであろうか。たとえ、この場面の主軸が夜に設定されているにしてもそれは、第三夜のような「闇の晩」、第九夜の「暗闇」などと明らかに趣きが異なる。女の要請に従うのは牙え牙えとした「月の光」の下であり、念願が成就するのは「暁の星」が瞬く時刻である。このような薄明の中だからこそ、「真白な百合」はいっそう効果的に匂うのだが、闇は闇でも宵闇や早暁のほの明るさと美しさが漂っていることは見逃せない。

このことは、色彩の面からも確かめられる。ここには、なるほど、前掲「夏目漱石」で江藤氏が言及し、後の基調となる「黒」が使われている。しかし、それは「真黒な眸」「黒眼」「黒い目」という風に女の目にのみ集中していて、外界の闇の形容は一切見受られない。のみならず、「黒眼の色澤」「其の真黒な眸の奥に、自分の姿が鮮に浮かんでゐる」という表現に明らかのように、ここでの黒は、江藤氏のいう「屍臭」を示すどころか、むしろ生命の象徴であり、また「自分」と「女」との間の一体感を保証する根拠に他ならないのである。^(生)

以上のように見てくると、この「第一夜」において、女の復活への疑念や死や暗闇——要するに、暗黒の夜の世界を強調する論は第二夜以降の暗さを強いて第一夜に持込むことでアンチ・テーゼを出すという無理を冒しているわけで、これらの論には若干の距離を置かざるを得なくなってくる。

二

いささか奇警に響くかも知れないが、この第一夜で問題になるのは、夜ではなくて、むしろ昼ではなからうか。

第一夜における昼の描写は、いうまでもなく、「赤い日」の部分である。勘定しても、勘定しても、しつこくない程赤い日が頭の上を通り越して行った。

それでも百年がまだ来ない。

この太陽は、落着きを与える明るい日輪では決してない。第一夜における薄明の時間が安息の時であるのと裏腹に、むしろ、男の存在を文字通り白日の下に曝す類の太陽とは言えまいか。

この解釈が強引に過ぎるならば、第七夜を引き合いに出してもよい。第七夜の冒頭には、「大きな船」から見た太陽の描写がすえられている。

只波の底から焼火箸の様な太陽が出る。それが高い帆柱の真上迄来てしばらく掛つてゐるかと思ふと、何時の間にか大きな船を追ひ越して、先へ行つて仕舞ふ。さうして、仕舞には焼火箸の様にちゅつといつて又波の底に沈んで行く。(中略)すると船は凄じい音を立て、其の跡を追掛けて行く。けれども決して追附かない。

この太陽が英国留学に向うプロイセン号の上で見た漱石の体験に基いているという指摘は、すでに幾人かの評家によってなされている。ところで、「帆柱の真

上」を「追ひ越して、先へ行つて仕舞ふ」という表現は、先に引いた第一夜の「頭の上を通り越して行つた」という表現に通い、「けれども決して追附かない」という文体は同じく第一夜の「それでも百年がまだ来ない」という文体にあまりにも酷似してはいないだろうか。

すでに明らかであろう。第七夜の「焼火箸」のような太陽が、無気味に重く頭上にのしかかつて「自分」の心を苛立てる太陽であるとすれば、第一夜の「赤い日」にも、それに通うものが全くないとはいえないのだ。

もちろん、このような解釈を否定する契機として、第一夜の「赤いまんまでのつと落ちて行つた」という形容をあげることができないわけではない。これがへむが、このつと目の出る山路かなVという「炭俵」の発句を踏まえたものだという指摘はすである。この発句の用語については入この「のつと」はほかに何ともいへない語である。意味は「ぬっと」とか「にゅうっと」に近いが、それでは俗に過ぎるV（井本農一編『芭蕉』昭33・10）という説明が正鵠を得ていよう。いずれにせよ、この句には「餘寒」（「笈日記」）の心があり、その清冷な季節感を生かすものこそ蕉門の門人たちの感嘆を誘つた「のつと」という独特な語の張りに他ならない。したがって、第一夜がこの語の趣きをそのまま引継いだものとすれば、さすがに美しい日輪ということになる。

けれども、注目すべきは、早晩の日の出をよんだ芭蕉の句と違って、「第一夜」の「のつと」は落日の形容であり、日の出の方は「唐紅の天道がのそりと上つて来た」と叙述されている事実である。「のそり」は人のそのそと同じ。無愛想な形V（「大辞典」）ということになるから、芭蕉の句の趣きとは、全く様相を異にしてくる。横着で否定的なニュアンスを含んだ形容と言わざるを得ない。さらに、これに符合させれば、「のつと落ちて行つた」夕陽も、芭蕉の句のすがすがしさよりもむしろ井本氏の語釈にあった「ぬっと」とか「にゅうっと」とかいう語の俗味により近いのではなからうか。そうだとすると、第一夜の「赤い日」は、表向き芭蕉の句のめでたい日輪の趣きを受継ぐかに見えて、その実、第七夜におけるインド洋上の太陽の重苦しさを潜在させているのではあるまいか。

これが臆断に過ぎるならば、明治三十三年秋、留学途上の夏目金之助の日記を引いてもよい。そこでは、船がインド洋にはいる以前、九月の日記では、例えば「乙鳥一羽波上ヲ飛ブヲ見ル」「左右一帯ノ青樹ヲ見ル」といった風に「乙鳥」「乙鳥」「青樹」など、うるおいのある動植物に慰めを得ている事実がある。長

崎出航の後も、船が東シナ海・南シナ海にある間は、あるいは周囲の島影に慰藉を見出し、あるいは、上海・香港・シンガポールなどに上陸しては「非常ナ好景ナリ」「頗ル美事ナリ」と嘆賞している。

ところが、十月に入り、船がマラッカ海峡を抜けてインド洋に出ると、セイロンのコロンボにおける「バナ、コ、ノ木ニ熱セル様」を叙した一日の記事を最後にして入青々タルV植物の描写は全く姿を消す。代りに記されるのはインド洋の果てしない広がりであり、ようやくにして陸を見出しても、それは、「不毛ノ禿山嶺トシテ景色頗ル奇怪ナリ」という荒涼とした砂漠土以外の何物でもない。そして翌日には、つぎのように記される。

○十月十日「水」昨夜 Babelmandeb 海峡ヲ過ギテ紅海ニ入ル（中略）
cainニ入り寝ニ就ク熱名状スベカラズ

赤き日の海に落ち込む暑かな

海やけて日は紅に（以下なし）

日は落ちて海の底より暑かな
念を押すまでもないであろう。

夏目金之助がインド洋上で見た異様な光景には、目をなぐさめるものもとり生命的な気配が全くない。その中で彼の感覚に焼きつけられたものは、ただ「名状スベカラ」ざる熱気をもたらず赤道真近の太陽のみであった。「俳句採味」餘地ハナイ」と記していた彼が、敢えて三つの句を作ったのも、その強烈な印象ゆえに他なるまいが、見逃せないのは、この俳句と「夢十夜」との関連である。すなわち、第二句と第七夜「蒼い波が遠くの向ふで蘇枋の色に沸き返る」という表現あるいは、第三句と同じく「又波の底に沈んで行く」という表現との見事な照応を確かめるまでもなく、この三つの俳句が「焼火箸の様にぢゅつといつて又波の底に沈んで行く」第七夜の太陽の原型であることは、もはや誰の目にも明らかであろう。

ところで、第一夜において注目に値するのは、ここでも、百年の経過を示す「苔」を除けば、背景に生命的な感觸、植物的なうるおいが全く感じられないことである。だからこそ結びの百合は「層映えるのだが、ともあれ、舞台が「庭」だというのに、そこに草木の気配が全くない事実は見過ごせない。そうだとすると、第一夜の舞台設定には、第七夜のそれに通う要素が含まれているのではなからうか。少なくとも、先の俳句の「赤き日」ならびに「日は紅に」が、第一夜の

「大きな赤い日」「唐紅の天道」に全く無縁だと断定できようか。

話を太陽に限っても、第一夜と第七夜との関連はまだ残っている。それは、太陽の軌跡の描写とそれにまつわる東西意識である。

もとより、日が東から出て西へ落ちるのは、インドでも日本でも変りない真理には違いない。とはいえ、第七夜における「西へ行く日の、果ては東か」以下の「離し」をとらえ、ここに八西方をめぐって、この東方へ帰るつゝ日本近代の強いられた軌跡を読み取るという卓説がすでにある(佐藤泰正前掲書)。つまり、第七夜の「東」と「西」という語にはこれだけの重さがこめられているということになるわけである。

これを踏まえて太陽の描写を振り返ると、第七夜では、太陽の運行を「波の底」から出、「帆柱の真上」を通過して「又波の底に沈」むと叙している。注目されるのは、第一夜においても太陽は「東から出」、「頭の上を通り越して」、「西へ落ちた」と第七夜さながらの軌跡で叙述されていることである。さらに、女に「赤い日が東から西へ、東から西へと落ちて行くうち」ということばがあり、それを受けた男の認識として「日が東から出た」「やがて西へ落ちた」という表現がある。東・西の語が執拗に繰り返されている。

人文地理研究者の中山修一氏の証言によれば、頭の真上を通過する太陽の軌跡と東西の感覚とをこのように明確な形で認識させられるのは、船がインド洋にかかって、赤道真近の太陽を見るときだとのことである。第七夜の太陽が「自分の頭上に熱苦しくのしかかるインド洋上の太陽の記憶に基づくものだとするならば、第一夜の「赤い日」もまた、それに通う要素を潜在させているはずである。少なくとも、この太陽が重苦しく頭上にかかって、第一夜の「自分」に「百年がまだ来ない」という焦燥感を煽る性質のものであることは確実である。だからこそ、この太陽の描写の直後に、「自分は女に欺されたのではなからうかと思ひ出した」という疑念の一句がさしはさまれてくるのである。

第一夜と第七夜との共通性は、以上で尽きるわけではない。「焼火簀」のような太陽が出る日中に対する、薄明の夜の救いがそれである。第七夜の「自分」に多少とも落着きと慰安が与えられるのは「ある晩甲板の上に出て、一人で星を眺めてゐた」時である。そして、また、第一夜における念願成就も「暁の星がたつた一つ瞬いてゐた」折に他ならない。

注目されるのは、ここにもまた夏目金之助のインド洋上の体験と響き合うもの

が見られるという事実である。先に引いた「不毛の禿山」を記した十月九日、三つの句をものした同十日の日記の前後には、つぎのような叙述が見える。

○ 十月七日〔日〕満月ニテ非常ニ美シ

○ 十月十一日〔木〕昨夜、Boboニ入りテ寝ニ就ク熱苦シクテ名状スベカラ

ス流汗淋漓生タル心地ナシ此夜又然リ明方ヨリ漸ク涼

ところで、この前後の記述をよく読めば、七日に「満月ニテ非常ニ美シ」と言っているのは、単なる月の美観のみをいうのではなく、焦熱の昼に対する夜の安らぎが裏に込められているのが知られる。また十一日の方は夜になっても余熱に苦しめられたわけだが、見落せないのは「明方ヨリ漸ク涼」という結びの語句である。ここで、第一夜において、白百合が開花し、それに生命感を賦与する天上界からの「冷たい露」が到来した救済の時刻もまた、「暁の星」の瞬く明け方に他ならなかったことが思い合わされる。この二つを結びつけることが強引に過ぎるとしても、第一夜・第七夜ともに、「自分」に慰安が与えられるのは、日の燃える白中でもなく、暗黒の闇のさ中でもなく、星の瞬く薄明の時刻である事実は動かし難い。

この他、第一夜における女の埋葬もまた、先の日記を想起させる月光下でなされていたわけで、救済もしくは安息が、第七夜に共通する静謐な夜の刻限に訪れていることが注目される。

念のためにつけさえれば、この論の真意は、必ずしも、第一夜・第七夜をすべてインド洋上の特殊な体験に還元しようとするところにあるのではない。実をいうと、明光の白日が焦燥感を募らせるのに対し、薄明の宵闇が慰藉を与えるという構図は、すでに『草枕』の那美にも明確に具象化されている(注)。この事実にも明らかのように、白日と真の闇とを嫌い、薄明の世界に安息を見出すのは、作家漱石の体質であり、各作品を一貫するその想像力の基底にすわるものである。そのような想像力の核と、あのインド洋上の体験の記憶との間に微妙に共鳴するところがあるのだろう。第七夜はもちろん八現実の匂いを飽くまで却けてVいるとされる第一夜に、超現実的ではあるが、しかし確かなリアリティを賦与し得ている秘密の鍵は、ここにあると思われる。

もちろん、第一夜と第七夜には、共通面ばかりではなく、見逃せない相違点も確かにある。

「二人は二人以外の事には丸で頓着してゐない様子であつた」とされている第七夜の男女の境地は、二人だけの世界に浸り切つていた第一夜の男女の再来と見ることが出来るが、しかし、ここではそれが擲擧され、否定的に描き出されている。また、第一夜の星が百年の到来を知らせるために告知の星という役割を全うしているのに対し、第七夜の星の慰安は、「星も海もみんな神の作つたものだ」というクリスチャンの「異人」の介在によって奪われてしまつてゐる。

何よりも大きな差異は、きわめて否定的な第七夜の結末に対して、第一夜の結末がめでたい肯定性に貫かれてゐるところにある。もとより、第一夜においても「赤い日」に伴つて女への疑念が兆した事實は先に確かめたが、この疑惑の直後には、つぎの描写が直ちに続く。

すると石の下から斜に自分の方へ向いて青い茎が伸びて来た。見る間に長くなつて丁度自分の胸のあたり迄来て留まつた。と思ふと、すらりと揺ぐ茎の頂に、心持首を傾けてゐた細長い一輪の蕾が、ふつくらと瓣を開いた。

「すると」という接続詞があるのだから、疑念は生じた途端に吹き消されてゐることが先ず、注目される。また、これに続く文の頭には、いづれも「見る間に」「と思ふと」といづれも間髪を入れぬ意の接続句が挿入されている。つまり疑念はたちまち拭い去られ、念願は一瞬のうちに成就している。

したがって、結びの「『百年はもう来てゐたんだな』と此の時始めて気が付いた」というさりげない一句には、きわめて重いものがこめられてゐる。なぜなら、ここでいわれる「此の時」とは「百年」という永遠の時間と今辿つて来た絶対の瞬間とが交差する、一回切りの黄金の時に他ならないからである。このような超現実の大調和境を出現させてゐる第一夜と、せつかくの「悟り」を得ながら少しもその悟りを利用することが出来ないというジレンマのまままで終結する第七夜との間の懸隔も、また、明瞭であるといわなくてはならない。

四、

そうは言つても、二組の男女の対照をはじめとする第一夜と第七夜とのこのような対比的な様相は、さらに大きく見れば、両者の間に存在する、ある種の相関関係を暗示してはいないだろうか。

少なくとも、これまで、第七夜はもちろん第一夜においても、そこに問題があるとすれば、それは従来取上げられてきた夜の世界ではなく昼の世界であること、そこにある「赤い日」の重苦しさであることを確かめてきた。また、「黒」がむしろ生命感のシンボルとして使用されている第一夜はもとより、第七夜においてすら、夜の闇は必ずしも恐怖感をそそるものではなく、かえつて安息の時に通じる要素をも含んでゐる事實を確認して来た。

これを踏まえて第七夜の結末を見直すと、そこでは確かに「無限の後悔と恐怖」という観念が提示されてはゐる。が、「静かに落ちて行つた」という結びの語には、落ちて行く自分を第三者の視点からいわばロングショットでとらえる対象化の手法があり、また、この「静かに」の語には、第一夜の女が死を迎える際に保持してゐた「静か」さに通い合う諦観と落着きとが備わつてゐるように思われる。

これまで、第三夜と並んで暗黒の世界を代表するものと目されてきた第七夜が、以上のように、第一夜と通う要素を秘めてゐるとすれば、第一夜と第二夜以降とを対極的なものとし、その明暗の断層のみに着目して来た通説は再検討を要すると言わざるを得なくなる。また、作者の生活経験に基くものとそうでないもの、あるいは第五夜以前と第六夜以降とを分かつつというような新しい提言も、たとえそれを徹底させたとしても、どれほどの有効性を發揮し得るか疑問が残る。今はむしろ、そのような固定的な枠組を一切取り払つて、一つ一つの夢を解きほぐしていく必要があるのではないだろうか。

たとえば、端的に言つて、第二夜の侍には、果たして最後に悟りの境地が開けたのか、開けなかつたのか。これまで、漱石の伝記に忠実な論者たちは、明瞭にノンの診断を下し、そのカルテとして、作者自身の参禅の体験と作品「門」とを提示してゐる。しかし、念を押すまでもなく、ここは夢として設定された世界である。人間夏目金之助の実験がどうだったにせよ、リアリズム小説「門」の結果がどうなつてゐるにせよ、そのような現実的制約を踏み越えるものを夢の設定に他ならない。夢の中では何事でも起りうるはずである。

また、これまで、漱石文学における暗黒の世界の頂点として重く取り扱われてきてゐる「第三夜」にしても、「闇の晩」の暗さを強調するあまり、その恐怖の一極に「其の小僧が自分の過去、現在、未来を悉く照して、寸分の事實も洩らさない鏡の様に光つてゐる。」(傍点筆者)という明確な事実がすわつてゐることが

見過ごされてきている。第三夜の恐怖の根源は従来指摘されているように「闇」にあるのだろうか、それとも「闇」への紛れ込みを一切許さず、過去から未来にわたる自己の全存在をことごとく照射せずにはおかない「光」にあるのだろうか。このような問題をほらむ、第二夜、第三夜以降の夢の構造の解明には、稿を改めなくてはならない。

注

- (1) 『行人』において△あれは僕の所有だ▽と断った一郎の言葉の裏には取りも直さず白百合△女を所有出来ない悲しみが流れているが、ここではそれが確実に「自分」ひとりの所有になっているのである。
- (2) 三上公子氏にも△自と他との別のない未分化な感覚▽という指摘がある
『第一夜』考―激石『夢十夜』論への序…『国文目白』昭五一・二
『夢十夜』に△「黒」の心象▽（『夏目漱石』）を指摘した江藤淳氏のメリットは確かだが、それがつねに△屍臭▽や△蛇のイメーヅ▽に結びつくとは限らない。ちなみにいえば、『明暗』のお廷も△添黒▽の目を持って登場するわけだが、△輝やく瞳子▽という形容を出すまでもなく、この場合の「黒」もまた生命感の象徴である。
- (4) この点について、芭蕉研究者米谷巖氏に確認を仰いだところ、氏も△春寒なおひきしまる早朝の山路で、意外に近々と不意に顔を出した旭を、新鮮なおどろきを以て、肯定的にうけとめた心情を托している▽という解釈を示された。また、芭蕉における△のつと▽の用法に関しては、国語研究者工藤力男氏にも確認を仰いだ。
- (5) 三つの句を記した日記は紅海に入ってからのものだが、中山氏によれば、地理学上からも、紅海は広い意味でのインド洋に含まれるという。また、「夢十夜」に目を通してもらったところ、氏は「燧火箸」という太陽の形容ならびにその運行の描写をはじめとして第七夜全体がインド洋上の航行体験を実によくとらえているといい、この趣きは第一夜の太陽描写にも通っていると

〔付記〕

本稿は、ある本のために昨年五月に執筆したものに基づいているが、刊行が大幅に遅延しているので、手を加えて本誌上に発表させていただくことにした。

(一九七六・五)

- (6) 「『草枕』覚書」(『日本文学の研究』昭四九・七、文理書院、所収)参照。
いうことであつた。なお、氏は帰国すると東西の感覚が薄らぐという体験をあげ、その理由として、一つに、インドの大海原や大平原と違って日本では山影や鳥影が日の出入りの目安になり、また、そこに生えている植物等に目をひかれて東西の意識が弱まること、二つに、頭上を通過して正確な東西の弧を描く赤道付近の太陽の軌跡と異なって北半球に属する日本の太陽の軌跡は片寄っているからだとされた。そういえば、先に引いた芭蕉の句は△山路▽の梅の枝越しに見た日輪に他ならないし、東西感覚をとらえた蕪村の△菜の花や月は東に日は西に▽という句にしても、原拠の△白日淪△西阿、素月出△東嶺▽（陶淵明）を引くまでもなく句外に山顛の気配が感じられるし、何よりもみずみずしい生命を持つ△菜の花▽の広がりが目前にあるわけである。