

SOKUTEN KYOSHI JAKO IDEA NOWEGO NARRATORA

Analizując życie i twórczość Natsume Sōsekiego (1867–1916), zwłaszcza późniejszy okres, można dostrzec, że często pojawia się fraza *sokuten kyoshi* (則天去私). Uważa się ją nie tylko za literackie motto pisarza, ale i jego ideał życiowy. Pod hasłem *sokuten kyoshi* w słownikach języka japońskiego można znaleźć wyjaśnienia, takie jak na przykład:

Wypowiedź Natsume Sōsekiego z najpóźniejszego okresu życia, oznaczająca, żeby odchodzić od małego własnego ja i żyć w oddaniu naturze. Uważa się, że [wypowiedź] wskazuje religijne oświecenie. Pojawiają się również opinie, że wskazuje sztukę bez własnego ja, przy której tworzeniu pisarz nie dodaje swojego małego subiektywizmu¹.

lub:

„Znaczenie: wzorować się na niebie i odchodzić od własnego ja”. Stan, który Natsume Sōseki pod koniec życia uważał za ideał literatury i życia. Chodziło o to, by szukać przezwyciężenia ego w życiu zgodnym z logiką natury. Neologizm samego Sōsekiego².

Definicje zawarte w słownikach potwierdzają powszechnie uznane powiązanie pomiędzy *sokuten kyoshi* a Sōsekim. Choć z wykształcenia był on anglistą, dał się poznać również jako znawca klasyki literatury chińskiej, zgłębiając ją w młodości i komponując w życiu wiele wierszy *kanshi* (漢詩, „wiersz chiński”). Zwłaszcza schyłkowy okres życia pisarza bogaty był w twórczość klasyczną, kiedy to właśnie skceptualizował frazę *sokuten kyoshi*, której ostatecznie nie wykorzystał w swoich dziełach.

Słownikowe definicje, rzecz oczywista, odnoszą się do faktów, a mimo to nie pozwalają jasno ustalić, czy fraza *sokuten kyoshi* stanowiła dla Sōsekiego wzór życia

DOI: 10.4467/23538724GS.24.018.21047

* ORCID: 0009-0001-2500-5540

¹ *Kōjien*, wyd. 4, Iwanami Shoten [『広辞苑』、第4版、岩波書店], Tokio 1991. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie T.T.

² *Dejitaru Daijisen*, wer. internetowa, Shōgakukan [『デジタル大辞泉』、インターネット版、小学館] [w:] *goo Jisho*, <https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E5%89%87%E5%A4%A9%E5%8E-%BB%E7%A7%81/#jn-130187> (dostęp: 26.11.2024).

i literatury jednocześnie, czy wyrażała przede wszystkim dążenie do życia zgodnego z naturą, a w konsekwencji dotyczyła również literatury bez własnego ja. Niejasność ta bierze się z różnych interpretacji twórczości Sōsekiego, które z kolei mogą być dokonane pod wpływem różnego stopnia mitologizacji osoby pisarza.

Celem niniejszej pracy nie jest demaskowanie zmitologizowanych faktów z życia i twórczości Sōsekiego, lecz odnalezienie tego, co było ukryte lub zapomniane z powodu owej mitologizacji, czyli ukazanie nowego oblicza *sokuten kyoshi*, a więc nowego etapu pisarstwa Sōsekiego, który do końca życia pozostawał poszukiwaczem w literaturze.

Fakty i mity na temat *sokuten kyoshi*

Podczas gdy powszechnie uznane jest powiązanie frazy *sokuten kyoshi* z Sōsekim, okoliczności jej powstania są mało znane. Została ona po raz pierwszy opublikowana w przygotowanym przez wydawnictwo Shinchōsha notatniku *Taishō 6-nen – Bunshō nikki* (大正六年 文章日記; Dziennik literacki – na 6. rok ery Taishō) w dniu 20 listopada 5. roku ery Taishō, czyli 1916 r.³ Notatnik ten miał twardą oprawę pokrytą materiałem, został wydany w celu zachęcenia miłośników literatury do prowadzenia dziennika, w którym można opisać własne dzieje i myśli. Reklama zamieszczona w samym notatniku głosi: „Jest to dziennik, który nie ogranicza się do bycia zwykłym dziennikiem, lecz opatrzony jest pomysłami specjalnie przygotowanymi do doskonałego pisania tekstów, a więc cieszy się dobrym rozgłosem wśród badaczy tekstów”⁴. Notatnik składa się z kartek przeznaczonych do opisu każdego dnia nadchodzącego roku, czyli 6. roku ery Taishō, tj. 1917 r., a także z kartek otwierających każdy miesiąc, które przedstawiają 12 mott napisanych przez 12 pisarzy. Fraza *sokuten kyoshi* wykaligrafowana przez Sōsekiego znajduje się razem z imieniem autora na kartce zapowiadającej styczeń. W notatniku są także „Objaśnienia mott literackich 12 mistrzów”, gdzie do „*sokuten kyoshi* – Natsume Sōseki” dodany jest komentarz:

Należy czytać: *ten-ni nottori watakushi-o saru* [天に則り私を去る; wzorować się na *ten* i odchodzić od *watakushi*]. *Ten* to natura, a więc [frazą tą] oznacza: idź za naturą i odchodź od *watakushi*, czyli od małego subiektywizmu i małych sztuczek. To oznacza, że tekst powinien być całkowicie naturalny, niech wyłoni się prawdziwie⁵.

³ Za: H. Furukawa, *Kaisetsu* [w:] *Sōseki zenshū – Shōwa 40-nen-ban hoi*, Iwanami Shoten [古川久、「解説」、『漱石全集 昭和四十年版補遺』所収、岩波書店], Tokio 1976; H. Ishizaki, *Sōseki-to „sokuten kyoshi”*, „Atomi Gakuen Tanki Daigaku kiyō” [石崎等、「漱石と〈則天去私〉」、『跡見学園短期大学紀要』1978, nr 14, s. 51–61.

⁴ *Taishō 6-nen – Bunshō nikki*, Shinchōsha [『大正六年 文章日記』、新潮社], Tokio 1916.

⁵ *Ibidem*.

Jednak trzeba pamiętać, że komentarz ten nie jest napisany przez Sōsekiego, a przygotowany przez redakcję, choć zapewne wydawnictwo otrzymało od pisarza zgodę na jego zamieszczenie.

Według *Sōseki kenkyū nenpyō* (漱石研究年表; Kronika do badania Sōsekiego) Sōseki na prośbę wydawnictwa wykaligrafował frazę prawdopodobnie pod koniec października lub na początku listopada 1916 r.⁶ Później 20 listopada notatnik został wydany, jak wyżej wspomniano, tuż przed nagłym zgonem pisarza, który nastąpił 9 grudnia tego samego roku, kiedy to w wyniku krwawienia do jamy otrzewnej, spowodowanego wrzodami żołądka, twórca odszedł. Należy zaznaczyć, że Sōseki zdążył zobaczyć przygotowaną frazę *sokuten kyōshi* z redakcyjnym komentarzem do niej i że ta zawarta w notatniku jest jedyną opublikowaną za życia pisarza drukiem. Wyjaśnień jej Sōseki nigdy nie publikował.

Jednakże Sōseki zdążył choć po części wyłożyć znaczenie *sokuten kyōshi* swoim uczniom na ostatnich „spotkaniach czwartkowych”. Zwyczaj organizacji „spotkań czwartkowych” związany był z przyjmowaniem przez Sōsekiego gości w domu po godzinie 15. w każdy czwartek. Ustalił się on w październiku 1906 r.⁷, kiedy to Sōseki stał się popularnym pisarzem po opublikowaniu głośnej powieści *Jestem kotem* (1905–1906). Ponieważ pisarz pracował wówczas również jako profesor w Pierwszym Liceum i na Tokijskim Uniwersytecie Cesarskim⁸ (zrezygnował z nauczania w 1907 r.), początkowym zamiarem organizacji „spotkań czwartkowych” było ograniczenie czasu na wizyty gości tak, aby Sōseki mógł skupiać się na pracy i piśmierstwie. Jednak na „spotkania czwartkowe” przychodzili głównie jego uczniowie, więc wkrótce stały się one pewnego rodzaju salonem literackim, gdzie uczestnicy równi sobie, w tym sam Sōseki, swobodnie rozmawiali i dyskutowali na różne tematy: literatury, sztuki, filozofii, społeczeństwa, życia itd. W takiej luźnej atmosferze Sōseki przedstawił swoją nową myśl określoną frazą *sokuten kyōshi*.

Uczniowie, którzy uczestniczyli w ostatnich „spotkaniach czwartkowych”, zapisywali później w swoich wspomnieniach, jak Sōseki opowiadał o *sokuten kyōshi*. Wspomniane przez uczniów są trzy spotkania: z 2 listopada 1916 r., na które przybyło 5 osób (Akutagawa Ryūnosuke⁹, Kume Masao¹⁰, Matsuoka Yuzuru¹¹, Akagi

⁶ Za: M. Ara, *Sōseki kenkyū nenpyō – zōho kaitei*, Shūeisha [荒正人、『漱石研究年表 増補改訂』、集英社], Tokio 1984, s. 854–855.

⁷ Za: T. Komiya, *Shirarezaru Sōseki*, Kōbundō [小宮豊隆、『知られざる漱石』、弘文堂], Tokio 1951, s. 3–4.

⁸ Obie te szkoły powstały zgodnie z dawnym systemem edukacyjnym w Japonii i po drugiej wojnie światowej wspólnie przekształciły się w obecny Uniwersytet Tokijski.

⁹ Akutagawa Ryūnosuke (1892–1927) – pisarz, jedna z najważniejszych postaci w nowożytnej literaturze japońskiej.

¹⁰ Kume Masao (1891–1952) – pisarz literatury popularnej.

¹¹ Matsuoka Yuzuru (1891–1969) – powieściopisarz, po śmierci Sōsekiego ożenił się z jego najstarszą córką Fudeko.

Kōhei¹² i jeden student o nieznanym nazwisku), z 9 listopada 1916 r. – również z 5 przybyłymi (Akutagawa, Kume, Matsuoka, Matsuura Kaichi¹³ i jeden student o nieznanym nazwisku)¹⁴ oraz z 16 listopada 1916 r. – prawdziwie ostatnie „spotkanie czwartkowe”, na którym przypadkowo zebrali się tak wielu uczniów, że zrobiło się „w końcu tak ciasno, że na matach *tatami* nie było miejsca na siedzenia”¹⁵.

Matsuoka Yuzuru, jeden z uczniów Sōsekiego, który uczestniczył w „spotkaniach czwartkowych” 2 i 9 listopada, napisał w swoich wspomnieniach:

O *sokuten kyōshi* opowiadał [Sōseki] jakieś dwa razy. Ponieważ nie sądziliśmy, że tak nagle nauczyciel [Sōseki] ze świata odejdzie, myśleliśmy, że kiedyś przy jakiejś okazji będziemy mogli słuchać o jego nowej teorii poglądu literackiego, więc nie zdążyliśmy o to [o *sokuten kyōshi*] dokładnie zapytać nauczyciela. Jednak pamiętam, że pewnego razu, kiedy ktoś zapytał o przykłady tego typu *sokuten kyōshi* utworów, wymienił [Sōseki] *The Vicar of Wakefield* i *Pride and Prejudice* etc. Co do sensu tego [sensu *sokuten kyōshi*] – wydaje mi się, że był podobny do takiego sensu, jak *jinen zuijun* [自然随順; być posłusznym naturze] czy też *jinen hōni* [自然法爾; być oddanym naturze]. Jednak w tym krótkim tekście o ówczesnym wrażeniu nie ośmieliłem się snuć domysłów o szczytach poglądów życiowych i artystycznych, które nauczyciel osiągnął całym swoim życiem.

Mówiono mi, że na ostatnim spotkaniu czwartkowym – myślę, że było na początku listopada – po naszym wyjściu podobno [Sōseki] wyjaśnił [*sokuten kyōshi*] znacznie dokładniej. Ponieważ akurat zbliżał się termin oddania artykułów lub utworów literackich do publikacji, wcześniej wyszliśmy we czwórkę: Akutagawa, Kume, Akagi i ja¹⁶.

Co do daty „ostatniego spotkania czwartkowego” myli się Matsuoka, ponieważ odbyło się ono 16 listopada, a nie „na początku listopada”. O ostatnim spotkaniu, które Matsuoka wcześniej opuścił, wspomina drugi uczeń, Morita Sōhei¹⁷:

W ostatni czwartek – czyli wieczorem 16 listopada – odwiedziłem nauczyciela [Sōsekiego] razem z jednym kolegą. Wtedy kolega opowiedział o sytuacji, w której się znalazł: mam kolegę, który ostatnio pobrał się z panną z rodziny arystokratycznej; chciałbym im pogratulować, wręczając prezent, ale moje finanse nie pozwalają подарować rzeczy, która by była adekwatna do rangi tamtej rodziny; nawet jeśli by [finanse] pozwoliły, musiałbym

¹² Akagi Kōhei (1891–1949; właśc. Ikezaki Tadayoshi) – krytyk literacki, później polityk.

¹³ Matsuura Kaichi (1891–1967) – anglista.

¹⁴ Za: M. Ara, *Sōseki kenkyū nenpyō*..., s. 855–856. Istnieją również źródła podające nieco inne informacje o tym, kto i kiedy uczestniczył w „spotkaniach czwartkowych”.

¹⁵ Y. Matsuoka, „*Meian*”-no koro [w:] *Sōseki zenshū*, t. *bekkan*, Iwanami Shoten [松岡譲、『明暗』の頃、『漱石全集』別巻所収、岩波書店], Tokio 1996, s. 345. Pierwodruk artykułu w: *Sōseki zenshū – Shōwa 3-nen-ban*, „Geppō” 1929, nr 19, Iwanami Shoten [『漱石全集 昭和3年版』月報19号、岩波書店].

¹⁶ Y. Matsuoka, „*Meian*”-no koro, s. 344–345. Oliver Goldsmith (1728–1774) – irlandzki pisarz; *The Vicar of Wakefield* [Pleban z Wakefieldu] (1766). Jane Austen (1775–1817) – angielska pisarka; *Pride and Prejudice* [Duma i uprzedzenie] (1813).

¹⁷ Morita Sōhei (1881–1941) – pisarz, jeden z najbliższych uczniów Sōsekiego.

cierpieć; pomyślałem, że może się odważyć zrezygnować z podarunku, ale to też nie dałoby mi spokoju; jestem zmuszony odczuć etyczne cierpienie nawet przez tak blahy i pospolity obyczaj; frustruje mnie to. Na co nauczyciel odpowiedział tak: to dlatego, że jeszcze nie potrafisz odchodzić od „ja”; bądź takim, który by umiał zachować spokój, nie gratulując im żadnym prezentem, ale tylko przychodząc w gości na ucztę; jeśli o mnie chodzi, otrzymuję stosunkowo lepsze honorarium w porównaniu z innymi literatami; być może ktoś mi się poskarży, że to nie w porządku; nawet jeśli taka osoba się pojawi, myślę, że będę w stanie nie przejmować się tym; co więcej, nawet gdybym zobaczył, że jedna z wielu moich córek, która przyszła przede mną, ukloniła się i podniosła głowę, ma jedno oko oślepię, tobym umiał nie poruszać serca, tylko sobie mówiąc: niech tak jest; nie mówię, że wszedłem już w taki stan [stan *sokuten kyoshi*], ale przynajmniej ciągle uświadamiam sobie, że chcę wejść¹⁸.

Wspomnienia uczniów ukazują sposób, w jaki Sōseki zdążył opowiadać o *sokuten kyoshi* na krótko przed śmiercią. Pisarz jako przykłady dzieł ukazujących ideę *sokuten kyoshi* wymienił *Plebana z Wakefeldu* (*The Vicar of Wakefield*) Olivera Goldsmitha i *Dumę i uprzedzenie* (*Pride and Prejudice*) Jane Austen. Zobrazował również przykłady wewnętrznego stanu człowieka skorelowane z postawą *sokuten kyoshi*, udzielając rady koledze ucznia i domniemując sytuację skargi i historię o oślepięcej córce.

Jednak to, jak uczniowie wspominają o *sokuten kyoshi* z ostatnich „spotkań czwartkowych” (bo nie mieli innych okazji, by o tej frazie usłyszeć), świadczy bardziej o tym, na co zwrócili swoją uwagę, niż o tym, co sam Sōseki naprawdę miał na myśli. Uczniowie odebrali frazę, jedni kładąc nacisk na „zgodność z naturą”, a drudzy – na „opuszczenie własnego ja”. Nie jest tutaj istotne, kto i jak zrozumiał myśl Sōsekiego, ponieważ nie jest to tematem niniejszej pracy. Wystarczy w tym miejscu potwierdzić, że *sokuten kyoshi* w ich ujęciu, pomijając „zgodność z naturą” i „opuszczenie własnego ja”, stanowi nie tylko interpretację frazy, ale również swoistą idealizację myśli ich „nauczyciela”. Szukają zatem w swoich wspomnieniach wyjątkowego „człowieka oświeconego” i jego wielkiej myśli, w postaci *sokuten kyoshi*. Tak się zaczął proces mitologizacji Sōsekiego i jego *sokuten kyoshi*, który z biegiem czasu będzie się coraz bardziej nasilał.

W 1933 r., 17 lat po śmierci Sōsekiego, w swoich kolejnych wspomnieniach zatytułowanych *Sōseki sanbō-no ichiya – shūkyō-no mondō* (漱石山房の一夜—宗教の問答; Noc w gabinecie Sōsekiego – Dialog o religii) Matsuoka przytacza, a *de facto* rekonstruuje mowę samego pisarza. Przedstawia dialog ucznia ze swoim nauczycielem, który opowiada o stanie *satori* (悟り; „oświecenia”):

¹⁸ S. Morita, *Sōseki-sensei-to monka* [w:] *idem*, Natsume Sōseki, Chikuma Shobō [森田草平、「漱石先生と門下」、同著『夏目漱石』所収、筑摩書房], Tokio 1976, s. 12–13. Pierwodruk artykułu w: „Taiyō” [『太陽』] 1917, t. 23, nr 1, Hakubunkan [博文館].

W końcu ja też ostatnio znalazłem się w tego rodzaju stanie [stanie *satoru*]. Nazywam go po swojemu *sokuten kyoshi*, ale być może inni go określają jeszcze innymi słowami. Polega on na tym, żeby odchodząc od własnego ja tak zwanego *shōga* [小我; małego jestestwa], o którym zwykle mówimy: ja, oddawać się temu, jak nakazuje o wiele większe, rzecz można powszechnie *daiga* [大我; Wielkie Jestestwo]. Ale kiedy tak wyrażam to słowami, czuję, że nie potrafię wystarczająco tego określić. [...] Obecnie piszę *Światło i mrok* z tą właśnie postawą [z postawą *sokuten kyoshi*], ale w najbliższym czasie na uniwersytecie czy w innym miejscu chciałbym w duchu tej postawy wykladać nową i prawdziwą teorię literatury¹⁹.

Shōga, „małe jestestwo”, to buddyjskie pojęcie oznaczające ego każdego człowieka. Natomiast *daiga*, „Wielkie Jestestwo”, jest również buddyjskim określeniem, nazywającym stan uwolniony od indywidualnych poglądów i przywiązań, a więc stan oświecony, jaki jednoczy człowieka z jedyną wieczną i wszechobecną Prawdą-Naturą, co przypomina określenie „Najwyższe Jestestwo” oznaczające Boga-Stwórcę. Oba terminy: *shōga* i *daiga* ściśle związane są z nauką buddyzmu mahajanistycznego. Jest prawdą, że Sōseki znajdował się pod wpływem myśli buddyjskiej i sam długo praktykował zenistyczną medytację *zazen*, jednak wątpliwe jest, że posługiwał się tymi terminami przy wyjaśnianiu *sokuten kyoshi*. To dlatego, że przede wszystkim sam Matsuoka we wcześniejszych wspomnieniach (zacytowanych powyżej, opisujących ostatnie „spotkania czwartkowe”) pisze na ten sam temat *sokuten kyoshi* zupełnie inaczej, a kilka lat później w tym *Dialogu o religii* nagle wspomina owe terminy i „przypatczą” je jako wypowiedź Sōsekiego. Należy więc sądzić, że Matsuoka świadomie bądź też nie czyni ze swojego nauczyciela mistrza życia, przyrównując jego stan duchowy do „oświecenia” buddyjskiego czy religijnego.

Owo mitologizowanie osoby Sōsekiego i jego *sokuten kyoshi* nie jest charakterystyczne jedynie dla Matsuoki. Podobny proces można dostrzec również u innych uczniów Sōsekiego (np. Komiyi Toyotaki, Akagiego Kōheiego) i jego czcicieli (np. Okazakiego Yoshiego)²⁰. Tworzyli oni wizerunek Sōsekiego w powiązaniu z hasłem *sokuten kyoshi* jako człowieka oświeconego i zarazem pisarza wyjątkowego, który przekazuje ludziom owoce oświecenia za pomocą swojej twórczości. Warto jednak zaznaczyć, że tego procesu idealizowania i czynienia źródłem kultu, a czasem nawet „ubóstwiania” pisarza wcale nie musieli oni dokonywać w sposób świadomy.

Można się domyślić, że zbyt szybka i stanowcza mitologizacja osoby Sōsekiego i jego *sokuten kyoshi* nie pozostaje bez związku ze wczesną i nagłą śmiercią pisarza. Uczniowie i czciciele Sōsekiego, przeżywając głęboki żal i bezdenną pustkę po stracie pisarza, musieli znaleźć sens w jego niespodziewanie przerwany życiu i nadać

¹⁹ Y. Matsuoka, *Shūkyō-teki mondō* [w:] *idem, Sōseki-sensei*, Iwanami Shoten [松岡譲、「宗教的問答」、同著『漱石先生』所収、岩波書店], Tokio 1935, s. 206. Pierwodruk: Y. Matsuoka, *Sōseki sanbō-no ichiya-shūkyō-no mondō*, „Gendai bukkyō” [松岡譲、「漱石山房の一夜一宗教の問答」、『現代仏教』1933, t. 92, nr 100, Daiyūkaku [大雄閣].

²⁰ Za: H. Ishizaki, *Sōseki-to...* Komiyi Toyotaka (1884–1966) – germanista i krytyk literacki, jeden z najbliższych uczniów Sōsekiego. Okazaki Yoshie (1892–1982) – filolog japoński.

mu odpowiednie „zakończenie”. Wobec tego sięgnięto po pozostawioną przez pisarza frazę *sokuten kyoshi*, tajemniczą i umożliwiającą różne interpretacje, która stała się trafnym dopełnieniem wizerunku Natsume Sōsekiego.

Tej mitologizacji służyła również ostatnia i niedokończona powieść Sōsekiego *Światło i mrok*. Była ona wyraźnie inna od wszystkich dotychczas powstałych dzieł pisarza: bohaterowie nie wyrażają samych siebie ani narrator nie zdradza ich myśli czy też uczuć, jak to bywa w zwykłych powieściach. Uczniowie i czciciele Sōsekiego musieli więc poszukać jakiegoś klucza do nieopisanych dalszych losów bohaterów i do brakującego zakończenia powieści. Stało się to, nim nastąpiło osiągnięcie przez Sōsekiego oświecenia, o czym ma świadczyć fraza *sokuten kyoshi*.

Nagła śmierć Sōsekiego i niedokończona powieść *Światło i mrok*, a także, rzecz jasna, umiłowanie pisarza przez jego uczniów i czcicieli zdecydowanie przyczyniły się do zmitologizowania jego osoby i frazy *sokuten kyoshi*. Wówczas fraza, która początkowo funkcjonowała jedynie jako wskazówka dla miłośników literatury w notatniku *Bunshō nikki*, stała się wyrazem wyjątkowego i ostatecznego osiągnięcia Sōsekiego, jakim jest jego stan „oświecenia”.

Sokuten kyoshi i narracja w Świetle i mroku

Etō Jun, który nie był uczniem Sōsekiego, ale znakomitym badaczem jego twórczości, nie podąża za mitologizacją pisarza i jego *sokuten kyoshi*, lecz pozostaje przy wypowiedzi samego pisarza i próbuje traktować frazę w ten sposób:

Sōseki wymienia jako utwory o cechach *sokuten kyoshi* powieści Austen i Goldsmitha. Jeśli tak, *sokuten kyoshi* jest czymś, czym się mogą dzielić również inni niż Sōseki, i można powiedzieć, że Austen i Goldsmith byli pisarzami *sokuten kyoshi*. To znaczy, *sokuten kyoshi* jako forma przejawiająca się w utworach nie jest niczym innym niż punkt widzenia w stylu Austen i Goldsmitha [wyróżnienie T.T.]²¹.

„Powieści Austen i Goldsmitha”, które „Sōseki wymienia”, to *Duma i uprzedzenie* (*Pride and Prejudice*) Jane Austen i *Pleban z Wakefieldu* (*The Vicar of Wakefield*) Olivera Goldsmitha, jak piszą uczniowie Sōsekiego w swoich wspomnieniach o ostatnich „spotkaniach czwartkowych”. Faktem jest, że Sōseki niezwykle wysoko cenił twórczość Jane Austen, o czym świadczy jego *Teoria literatury* (文学論; *Bungakuron*) (1907), która jest zapisem wykładów uniwersyteckich na temat literatury angielskiej:

Jane Austen jest autorytetem w nurcie realizmu. Z łatwością zwycięża męskich mistrzów pod tym względem, że poprzez pisanie zwyczajnego i działającego tekstu sztuka jej

²¹ J. Etō, *Ketteiban Natsume Sōseki*, Shinchōsha [江藤淳、『決定版夏目漱石』、新潮社], Tokio 1979, s. 17.

wchodzi w bóstwo. Jestem zdania, że kto nie potrafi doceniać Austen, ten nigdy nie będzie potrafił rozumieć uroku realizmu²².

Dalej Sōseki zauważa, odwołując się do oryginalnego tekstu z pierwszego rozdziału *Dumy i uprzedzenia*, gdzie rozmawiają małżonkowie, główni bohaterowie powieści:

Sam wybór tematu nie jest nadzwyczajny. Ani sposób wyrażania nie jest szczególny, więc [autorka] nie stosuje ani trochę upiększeń. Jest to prawdziwie zwykły świat, gdzie wstajemy i kładziemy się, ubieramy się i jemy. Świat ten, zwykły i bez osobliwości, stawia przed oczyma czytelnika, aby cieszyć się drugą stroną przedmiotów, po której widać ich delikatne ruchy. [...] To, co opisuje Austen, nie jest jedynie nieznaczącą rozmową zwykłego małżeństwa. Nie jest tak, że [autorka] kończy zadanie na tym, żeby naocznie przedstawić nieinteresujące fragmenty rzeczywistego społeczeństwa. Ktokolwiek rozumie tekst, ten zapewne nie może przeczyć, że w tej scenie żywotnie pulsują charaktery małżonków²³.

Dostrzegamy, że Sōseki docenia w powieści Austen „realizm”, w którym przeświatują „po drugiej stronie” opisanego świata „jego delikatne ruchy”, a więc wbrew pozorom w „zwykłym i bez osobliwości” dzieje się „żywotne” wydarzenie w tle. Trzeba jednak pamiętać, że Sōseki opracował swoją *Teorię literatury* w 1907 r., czyli znacznie wcześniej niż ukuł frazę *sokuten kyoshi* w notatniku *Bunshō nikki* (1916). Czy oznacza to, że Sōseki przez cały czas cenil ten sam „realizm” charakterystyczny dla powieści Austen, a pod koniec życia wreszcie znalazł dla niego odpowiednią nazwę? Czy też odkrył dla swojego pisarstwa nową ideę, której nadał nazwę *sokuten kyoshi* i wtedy zauważył podobieństwo owej idei do powieści Austen?

Kiedy Etō w swoim krytycznym tekście o *sokuten kyoshi* zwraca uwagę na „punkt widzenia”, trafnie docieka do sedna idei odkrytej przez Sōsekiego. Choć sam krytyk nie idzie o krok dalej, za punktem widzenia zawsze stoi kwestia narracji. To dlatego, że punkt widzenia, z którego opisane zostają postacie czy wydarzenia, nie jest niczym innym niż perspektywą, z której „fokalizuje” je narrator, jak to określa Gérard Genette²⁴. O punkcie widzenia czy też perspektywie decyduje położenie narratora, a nie autora. Punkt widzenia czy perspektywa przynależy do narratora, a nie autora. Tylko narrator widzi bohaterów i relacjonuje, co się dzieje w świecie przedstawianym, do którego on sam należy. Autor zaś należy do świata rzeczywistego

²² S. Natsume, *Bungakuron* [w:] *Sōseki zenshū*, t. 14, Iwanami Shoten [夏目漱石、「文学論」、『漱石全集』14巻所収、岩波書店], Tokio 1995, s. 374. Pierwodruk: S. Natsume, *Bungakuron*, Ōkura Shoten [夏目漱石、『文学論』、大倉書店], Tokio 1907. Książka powstała na podstawie wykładów przeprowadzonych przez Sōsekiego na Tokijskim Uniwersytecie Cesarskim od września 1903 r. do czerwca 1905 r.

²³ *Ibidem*, s. 378–379.

²⁴ G. Genette, *Narrative Discourse – An Essay in Method*, transl. J.E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca–New York 1980, s. 185–194.

i ciągle pozostaje kimś, kto istnieje na zewnątrz świata bohaterów. Mając tego świadomość, pisarz musi odczuwać konieczność odróżnienia narratora od autora. Co więcej – kiedy pisarz opisuje jakiegoś bohatera, chcąc nie chcąc, ukazuje również swoją postawę wobec niego. Postawa ta, uzewnętrzniona razem z bohaterem w świecie przedstawionym, już nie należy do autora, ale powinna być przypisana do bytu, który najlepiej określić mianem narratora. Wówczas zadaniem autora staje się ustalenie stosunku narratora do świata bohaterów. Niewątpliwie Sōseki odczuwał konieczność odróżnienia narratora od autora. To, co odkrył Sōseki w „punkcie widzenia w stylu Austen”, jest ideą wyodrębnionego i niezależnego narratora. Jedynie dzięki niemu może się tworzyć „realny” jak w powieści Austen świat, gdzie po drugiej stronie tego, co narrator relacjonuje, pod niby spokojnymi pozorami, dzieją się istotne wydarzenia.

O niezwyklej wrażliwości Sōsekiego na narrację świadczy zarys historii jego utworów. Sōseki był pisarzem, który w swoich powieściach wciąż próbował różnych sposobów prowadzenia narracji. Zapoczątkowując karierę pisarską, w pierwszych trzech powieściach: *Jestem kotem* (1905–1906), *Panicz* (1906) oraz *Kusamakura* (1906; dosł. Poduszka z traw) zastosował pierwszoosobową narrację. W kolejnych utworach, czyli *Gubijinsō* (1907; dosł. Mak polny) i pierwszej trylogii: *Sanshirō* (1908), *Sorekara* (1909; dosł. A następnie) oraz *Mon* (*Wrota*; 1910), publikując je w odcinkach w gazecie „Asahi Shinbun”, przeszedł do klasycznej trzecioosobowej narracji. Potem jednak w drugiej trylogii powrócił do pierwszoosobowej narracji – częściowo w *Higan sugi-made* (1912; dosł. Aż poza równonoc), a całkowicie w *Kōjin* (1912–1913; dosł. Przechodzień) i *Kokoro* (*Sedno rzeczy*; 1914). Warto zaznaczyć, że w drugiej trylogii pisarz stosuje również „pierwszoosobową narrację w pierwszoosobowej narracji” w postaci przytoczonych listów. W późniejszej twórczości ponownie powrócił do trzecioosobowej narracji w autobiograficznej powieści *Michikusa* (1915; dosł. Trawa przydrożna). Wreszcie w *Świetle i mroku* (1916), ostatniej i niedokończonej powieści, kontynuował niby klasyczną narrację trzecioosobową i wówczas właśnie sformułował frazę *sokuten kyoshi*.

Biorąc pod uwagę wrażliwość Sōsekiego na narrację oraz fakt, że frazę *sokuten kyoshi* ukuł wyłącznie na potrzeby notatnika *Bunshō nikki*, można się z łatwością domyślić, że kiedy Sōseki sformułował frazę, miał na uwadze przede wszystkim pisarską ideę, związaną z pisanie tekstu i prowadzeniem narracji w nim. Nietrudno odgadnąć, że pisarz szukał idealnej dla powieści *Światło i mrok* narracji i odkrył nową ideę narratora, której później nadał nazwę *sokuten kyoshi*. Warto sobie przypomnieć, że zaczął publikować powieść w odcinkach w gazecie „Asahi Shinbun” od 26 maja 1916 r., a frazę ujawnił w notatniku i na ostatnich „spotkaniach czwartkowych” w listopadzie tego samego roku.

To, że Sōseki odkrył dla *Światła i mroku* narratora wyodrębnionego i niezależnego od autora i że określił frazą *sokuten kyoshi* stan narratora i jego stosunek do bohaterów, a także swoją postawę wobec niego, mogą potwierdzić wypowiedzi samego

pisarza. Jednocześnie mogą one tłumaczyć, dlaczego Sōseki użył takiego określenia, a nie innego. Wypowiedzi te są fragmentaryczne i rozrzucone w różnych miejscach, ponieważ sam Sōseki nie wyjaśniał wiele na ten temat.

W kwestii drugiego członu frazy, tj. *kyōshi* (去私; odchodzić od własnego ja) – można znaleźć myśl Sōsekiego w jego liście do Komiyi, jednego z najbliższych dla pisarza uczniów:

mushi [無私; bez własnego ja], o czym mówię, nie jest niczym trudnym. Chodzi tylko o to, żeby nie było nienaturalności w postawie. Dlatego wszystkie dobre powieści są bez własnego ja. Byłoby straszne, gdyby doskonałość miała własne ja. Byłoby to samozniszczenie. Dlatego wcale nie musisz się przywiązać do samych znaków: *mushi*²⁵.

W liście pisarz używa znaku *shi* (私; własne ja) w znaczeniu czegoś, co stanowi przeciwieństwo do „doskonałości”. Według myśli Sōsekiego – kiedy utwór „odchodzi od własnego ja” autora, czyli dokonuje *kyōshi*, i dochodzi do stanu „bez własnego ja”, osiąga „doskonałość”, co się przejawia w braku jego „nienaturalności w postawie”. Jak ma zatem wyglądać świat przedstawiony bez „własnego ja”? Morita, drugi najbliższy Sōsekiemu uczeń, wspomina o słowach nauczyciela na ten temat:

Podobnie w przypadku *Światła i mroku* uważał nauczyciel, że to, jak ludzie spostrzegają, to inna sprawa, a on sam mówił przy każdej okazji: nie zamierzam ukazać własnego „ja” ani trochę; chcę pisać tak, jakby postacie w utworze same się poruszały według własnej woli, zgodnie z boską opatrnością. I, jak się wydaje, spodziewał się [Sōseki], że tak będzie²⁶.

Można odczytać jako zamysł Sōsekiego obraz świata przedstawionego, który jest zupełnie odrębny i odcięty od „ja” autora, a który funkcjonuje zgodnie ze swoimi prawami, podobnymi do „boskiej opatrności”. Bohaterowie tam działają „według własnej woli”, a więc bez „nienaturalności w postawie”.

W przeciwieństwie do *kyōshi* nie ma żadnej wzmianki o pierwszym członie frazy, czyli *sokuten* (則天; wzorować się na niebie) w wypowiedziach Sōsekiego. Jednak można znaleźć wiersze chińskie (*kanshi*), które zawierają w sobie pojedynczy znak *ten* (天; dosł. niebo). Pozwala to odgadnąć, co dla Sōsekiego może oznaczać *sokuten*, czyli „wzorować się” na *ten*. Warto wymienić wszystkie wiersze, w których pojawia się znak *ten*, pomijając te z nich, w których występuje znak w dosłownym znaczeniu: atmosferyczne „niebo” lub w antonimicznej parze: *ten* (天; niebo) i *chi* (地; ziemia) czy też w wyrazach złożeniowych, mających już swoje znaczenia:

²⁵ Sōseki *shokanshū*, red. Y. Miyoshi, Iwanami Shoten [『漱石書簡集』、三好行雄編、岩波書店], Tokio 1990, s. 320. List z dnia 6 listopada 1916 r. zaadresowany do Komiyi Toyotaki [小宮豊隆].

²⁶ S. Morita, *Sōseki-sensei-to monka*, s. 12.

道到無心天自合

時如有意節將迷 [3 września 1916 r.]

droga dochodzi do braku umysłu i *ten* [天; Niebo-Natura] samo się jednoczy
jeśli czas ma wolę, pory roku będą się błakać

曾見人間今見天

醍醐上味色空辺 [9 września 1916 r.]

kiedyś patrzyłem na ludzki świat, a teraz patrzę na *ten* [天; Niebo-Oświecenie]
najwyższy smak *sarpir-maṇḍa* w okolicy bytu i pustki

胆小休言違大事

会天行道是吾禅 [12 października 1916 r.]

hart mały niech nie mówi, że zapomniał o wielkiej sprawie
stykać się z *ten* [天; Niebem-Wszechświatem] i kroczyć drogą – oto moje skupienie

吾失天時併失愚

吾今会道道離吾 [21 października 1916 r.]

kiedy tracę *ten* [天; Niebo-Opatrzność], zarazem tracę głupotę
ja teraz stykam się z drogą, a droga oddala się ode mnie²⁷

Są to fragmenty czterech odrębnych, niepowiązanych ze sobą wierszy *qiyān lǚshī* (七言律詩; siedmiozgłoskowa poezja regularna), które skomponował Sōseki. Z dat ich napisania można wysnuć wnioski, że układał je intensywnie w trakcie pisania *Światła i mroku* (od 26 maja 1916 r.). W zacytowanych fragmentach można odczytać, że *ten* dla Sōsekiego oznacza Niebo, które jest Wszechświatem funkcjonującym według swoich praw, Opatrzności i jest również Naturą otaczającą człowieka, a jednocześnie jest stanem Oświecenia, z którym się może zjednoczyć człowiek oświecony.

Jeśli człowiek „wzoruje się” na takim Niebie, a jednocześnie również „odchodzi do własnego ja”, to staje się on doskonałym człowiekiem. Możliwe, że nim był sam Sōseki, jak postrzegają go jego uczniowie i czciciele. Jednak istnieje druga możliwość. Jeżeli pisarz czy jego utwór wzoruje się na tym Niebie i zarazem odchodzi od własnego ja, to naturalnie wylania się z niego „narrator doskonały”, który wyodrębniony od autora i niezależny od własnego ja Sōsekiego funkcjonuje zgodnie z prawami świata swojego i bohaterów. Ma on stać u progu świata przedstawionego, między bohaterami a światem rzeczywistym, nie wtłaczać weń „nienaturalnego” zamiaru autora ani nie grzebać w ich uczuciach czy myślach, by je zdradzić czytelnikom. Można zatem powiedzieć, że *sokuten kyōshi* to dążenie do wykreowania narratora doskonałego, który jest z kolei realizacją *sokuten kyōshi*. Nie przypadkiem

²⁷ S. Natsume, *Sōseki zenshū*, t. 18 (*kanshibun*), Iwanami Shoten [夏目漱石、『漱石全集』18卷(漢詩文)、岩波書店], Tokio 1995, s. 49, 51, 61 oraz 63. Wiersze ponumerowane: 154, 159, 190 oraz 197. Wszystkie zacytowane wiersze nie posiadają tytułów. Wyraz *sarpir-maṇḍa* w drugim fragmencie oznacza rodzaj jogurtu o najwyższej jakości, jest tradycyjnie używany jako metafora nauki Buddy i stanu oświecenia.

fraza powstała w trakcie pisania *Światła i mroku*. Do tej powieści potrzebował Sōseki właśnie takiego narratora doskonałego.

Nie tylko dla Sōsekiego powieść *Światło i mrok* była szczególnie ważna, również dla czytelników okazała się zupełnie inna niż dotychczasowe utwory pisarza. W dniu 19 lipca 1916 r., czyli w czasie publikowania odcinków powieści, pisarz odpowiedział na list od jednego z czytelników – nieznanej osoby o imieniu Ōishi Taizō, tak pisząc o Onobu, głównej bohaterce *Światła i mroku*:

Czytał Pan [powieść *Światło i mrok*] z taką myślą, że kryją się jakieś wady po drugiej stronie sztucznych zachowań kobiety Onobu. Jednak nawet kiedy Onobu już przyjęła pozycję głównej bohaterki i mogłaby swobodnie wyjaśniać swoją psychikę, nie powstaje nic takiego, czego Pan oczekiwał. Dlatego – czy się mylę – zapragnął Pan zapytać mnie: „po co zmieniłeś bohaterów?”

Wiedziałem o tym, pisząc powieść, przypisując bohaterce bardziej przesadne drugie oblicze czy straszne wady, jak Pan oczekiwał. Jednak specjalnie tego unikałem. To dlatego, że wtedy utworzyłaby się tak zwana powieść, która by była dla mnie (banalna i) nieinteresująca. (...)

Ponieważ jeszcze nie dochodzi do finału, nie jestem w stanie o szczegółach powiedzieć, ale chwalebnie sobie, że w *Świecie i mroku* (do momentu, gdy Pan ostatnio widzi) udowodniłem, iż w drugim obliczu kobiety, podejrzanym z perspektywy innych, niekoniecznie są zawarte wady godne podejrzenia, tak przesadne i typowe dla powieści. Jeśli tak, rzecz jasna, nastąpi pytanie: jak rozwiązujesz zachowania bohaterki, które czytelnikom delikatnie sugerowane są od początku? Ale to właśnie nie jest niczym innym niż pytanie, które raczej ja Panu chcę spróbować zadać²⁸.

Czytelnik pytał najprawdopodobniej (jego list do Sōsekiego nie jest zachowany, jednak można odgadnąć jego treść po odpowiedzi Sōsekiego) o 45. odcinek powieści, opublikowany w gazecie „Asahi Shinbun” w dniu 12 lipca 1916 r. (w Tokio, w Osace – 11 lipca w wieczornym wydaniu). W odcinku tym nastąpiła zmiana punktu widzenia, narrator, który dotąd relacjonował wydarzenia z perspektywy głównego bohatera Tsudy, męża Onobu, zaczyna „fokalizować” samą bohaterkę i opisywać wszystko z jej perspektywy.

„Tak zwana powieść”, o której mówi Sōseki w liście, to przeciwieństwo *Światła i mroku*. Według pisarza powieść ma być zrealizowana w ramach idei *sokuten kyoshi*, tzn. postacie i ich świat mają być przedstawione przez narratora, który przyjmuje postawę *sokuten kyoshi* lub znajduje się w stanie *sokuten kyoshi*. W tak prowadzonej powieści nie widać odsłoniętych przez narratora uczuć czy myśli bohaterów, które byłyby „tak przesadne i typowe dla powieści”.

Matsuoka również wspomina o czytelnicznej reakcji na *Światło i mrok* oraz o odpowiedzi Sōsekiego na nią. Pewnego dnia, kiedy Sōseki już pisał *Światło i mrok*, uczeń

²⁸ Sōseki *shokanshū*, red. Y. Miyoshi, s. 303–304. List z dnia 19 lipca 1916 r. zaadresowany do Ōishi Taizō (大石 泰蔵).

przyniósł do nauczyciela świeżo opublikowany artykuł o powieści, napisany przez Mushanokōjiego Saneatsu²⁹, pisarza zaprzyjaźnionego z Sōsekim. Chwali on w artykule wszystkie dotychczasowe powieści Sōsekiego, ale krytykuje *Światło i mrok*, pisząc, że czeka i czeka na rozwój akcji, a nic się nie dzieje. Na to odpowiada Sōseki:

Wówczas nauczyciel, który też już przeczytał tę krytykę, powiedział: być może, Mushanokōji czy też inni pod wpływem rosyjskich pisarzy uważają za formę powieści tylko taką, że od początku im bliżej do finału, tym bardziej wydarzenie się rozwija, rzecz można, formę trójkąta, która od wierzchołka w stronę podstawy rozwija się coraz szerzej; jednak może istnieć również odwrotna forma, tzn. forma, która od podstawy ku wierzchołkowi się zwęża; ta moja powieść (*Światło i mrok*) idzie w tej formie i ma iść, stopniowo wykopując ziemniaki zakopane tu i tam (w tym momencie nauczyciel zrobił gest wykopywania ziemniaków, przywołując na ustach charakterystyczny uśmiech), a więc niedobrze jest, jeśli krytykują, nawet nie myśląc o intencji autora³⁰.

Sōseki porównuje budowę *Światła i mroku* do trójkąta, w którym akcja utworu coraz bardziej „się zwęża”, tocząc się od „podstawy” do górnego „wierzchołka”. Na szczycie znajduje się ustalony finał powieści, do którego narrator doprowadza czytelników, zbierając rozmieszczone szeroko wątki jak „ziemniaki zakopane tu i tam”. Narrator *Światła i mroku*, narrator doskonały, odrębny i niezależny od autora nie zagląda również do wnętrza bohaterów, a więc być może nie spełnia czytelniczych oczekiwań wyjawionymi tajemnicami czy też innym dramatyzmem. Czytelnicy w drodze do celu widzą tylko wątki, które narrator zbiera, w takiej kolejności, w jakiej on je odkrywa. To, jaki widok będą mieli czytelnicy na szczycie powieści i co tam odkryją, zależy już od nich samych, a raczej jest ich zadaniem – tak jak w liście do czytelnika mówi Sōseki: „to właśnie nie jest niczym innym niż pytanie, które raczej ja Panu chcę spróbować zadać”.

Do *Światła i mroku* potrzebował Sōseki narratora doskonałego po to, aby postacie były „naturalne” i działały „według własnej woli” w swoim świecie, który jest odrębny i niezależny od autora i funkcjonuje zgodnie ze swoimi prawami. W powieści autor umiejscawia się z dala zarówno od narratora, jak i od bohaterów, ograniczając swoją rolę do ustalenia swojego stosunku wobec narratora i jego stosunku wobec poszczególnych bohaterów, a także do wcześniejszego przygotowania wątków, które narrator będzie zbierać jeden po drugim przed oczami czytelników.

Sōseki nigdy nie poprzestawał na raz opanowanym przez siebie stylu narracji, nieustannie poszukując narratora idealnego dla każdego utworu i jego świata przedstawianego. Można powiedzieć, że powieść *Światło i mrok* była dla Sōsekiego jednym z eksperymentów nowej narracji i miała uzasadnić sens wykreowania nowego

²⁹ Mushanokōji Saneatsu (1885–1976) – powieściopisarz z grupy literackiej „Shirakaba” („Biała Brzoza”).

³⁰ Y. Matsuoka, „*Meian*”-no koro, s. 341–342.

narratora, wyszukanego narratora doskonałego. *Sokuten kyoshi* Sōsekiego nie jest zatem niczym innym jak ideą narratora doskonałego i zarazem postawą lub stanem, które mają osiągnąć wspólnie autor i narrator.

Literatura

- Ara M., *Sōseki kenkyū nenpyō – zōbo kaitei*, Shūeisha [荒正人、『漱石研究年表 増補改訂』、集英社], Tokio 1984.
- Etō J., *Ketteiban Natsume Sōseki*, Shinchōsha [江藤淳、『決定版 夏目漱石』、新潮社], Tokio 1979.
- Furukawa H., *Kaisetsu* [w:] *Sōseki zenshū – Shōwa 40-nen-ban boi*, Iwanami Shoten [古川久、「解説」、『漱石全集 昭和四十年版補遺』所収、岩波書店], Tokio 1976.
- Genette G., *Narrative Discourse – An Essay in Method*, tłum. J.E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca–New York 1980.
- Ishizaki H., *Sōseki-to «sokuten kyoshi»*, „Atomi Gakuen Tanki Daigaku kiyō” [石崎等、「漱石と〈則天去私〉」、『跡見学園短期大学紀要』] 1978, nr 14.
- Komiya T., *Shirarezaru Sōseki*, Kōbundō [小宮豊隆、『知られざる漱石』、弘文堂], Tokio 1951.
- Matsuoka Y., „*Meian*”-no koro [w:] *Sōseki zenshū*, t. *bekkan*, Iwanami Shoten [松岡譲、『明暗』の頃、『漱石全集』別巻所収、岩波書店], Tokio 1996.
- Matsuoka Y., *Shūkyō-teki mondo* [w:] *idem, Sōseki-sensei*, Iwanami Shoten [松岡譲、「宗教的問答」、同著『漱石先生』所収、岩波書店], Tokio 1935.
- Miyoshi Y. (red.), *Sōseki shokanshū*, Iwanami Shoten [『漱石書簡集』、三好行雄編、岩波書店], Tokio 1990.
- Morita S., *Sōseki-sensei-to monka* [w:] *idem, Natsume Sōseki*, Chikuma Shobō [森田草平、「漱石先生と門下」、同著『夏目漱石』所収、筑摩書房], Tokio 1976.
- Natsume S., *Bungakuron* [w:] *Sōseki zenshū*, t. 14, Iwanami Shoten [夏目漱石、「文学論」、『漱石全集』14巻所収、岩波書店], Tokio 1995.
- Natsume S., *Sōseki zenshū*, t. 18 (*kanshibun*), Iwanami Shoten [夏目漱石、『漱石全集』18巻(漢詩文)、岩波書店], Tokio 1995.
- Taishō 6-nen – Bunshō nikki*, Shinchōsha [『大正六年 文章日記』、新潮社], Tokio 1916.

SUMMARY

SOKUTEN KYOSHI AS THE IDEA OF A NEW NARRATOR

The phrase *sokuten kyoshi* (則天去私) is well-known to the Japanese as a neologism invented by Natsume Sōseki (1867–1916) reflecting his spiritual and literary achievements. However, it was and is surrounded by myths about the exceptional and “enlightened” writer, which hinders discovering its full significance for Sōseki. The article takes a closer look at the circumstances of the phrase’s origin and its mythologization, referring to the diary book *Bunshō nikki* (文章日記), where the phrase was printed for the first and during Sōseki’s lifetime the only time, and to the last three “Thursday meetings” he had with his students. The article also offers an outline of Sōseki’s works, testifying to his sensitivity to the issue of narrative

in his novels, and notes that he developed the phrase *sokuten kyoshi* while writing his last novel *Light and Darkness*. Analyzing not only Sōseki's appreciation of Jane Austen's work as an example that realizes the idea of *sokuten kyoshi*, but also his references to the concepts of *ten* (天) and *sbi* (私) during the phrase's development, one can argue that for Sōseki the phrase was an expression of the idea of a new narrator, one especially invented for *Light and Darkness*.