

原 著

漱石後期作品『こころ』における心の位相

戸田 由美

<要 旨>

かねがね私は、漱石作品は言い換えれば「漱石版——文法白書」であると論じ続けてきた。いわゆる漱石の小説自体が「文法白書」であり、「日本語のありかた」そのものであると究明してきたのである。作品世界の、「人間とは一体何か」「こころとは何か」——日本人の心のあり方、葛藤、愛の矛盾、そういった生の本質が実は、即、言語の論理と体系に深く根をおろしていることの意味を、実は作品が我々に語り続けていることを鑑みてきたわけである。その国に生きている人間の精神性はことばとなって表され、それが文法として体系づけられる。日本語の文法の生み出す発想と、英語の強い自己表現の文法が生む個人的、合理的な発想とが異なることは作品の構成と内容に如実に語られるものである。作品『こころ』において、「先生」「k」「私」「奥さん」という人間関係の中で、「私」のもつ役割はきわめて重要であった。一番個性の輝きの薄いロケーション、そこに「私」が置かれていた。「私」が一番若く、一番未熟であった。ここにこの作品の真意を解く鍵がある。「私」の存在の真なる意義、愛と個人主義の矛盾、中味と形式の問題を通してこのたびここに新しい結論と展開を生み出すことができた。それは、作品『こころ』が西洋の見地にありながらも初めから終わりまで日本文化の粋を見出していることに関与する。私はここに、漱石の深遠で精緻な提唱があるのではないかと思う。

キーワード：文法白書、「先生」「k」「私」「奥さん」、愛と個人主義の矛盾、中味と形式、日本文化

1、はじめに

作品『こころ』には得も言われぬ不思議な魅力がある。非常に日本的な、武士道ともいうべきいわゆる日本古来の思想が漂っているということ、また面白いことに、外国向けに翻訳されるときもなぜかタイトルは必ず「kokoro」のままであるということ、決して spirit でもなくまた mind でもなく、ましてや soul でもない。いつの場合もただただ日本語としての「kokoro」として表現されているのである。これをこのまま単純に何も考えることなく看過してよいものだろうか。翻訳家の Edwin McClellan は、「kokoro」において

The best rendering of the Japanese word "kokoro" that I have seen is Lafcadio Hearn which is "the heart of things"

と記している。西欧にはこころを表現する多くの訳語

があるにもかかわらず、この事態は何を意味するのだろうか。翻訳できないのであれば、東洋と西洋の思考原理に相違があるのか否か。あるいは、東洋と西洋の「精神構造の相違」に何らかの関係があるのか否か。興味深い疑問が尽きることなく湧いてくる。

重要なことは、この問題が一見きわめて単純明快なようでいてその実、今まで指摘されなかった、主題へつながる真実解明の糸口となるものではないかということである。翻訳という概念の背後にある人間のこころとことばの奥義ははかり知れない程深い。作品『三四郎』の「君、不二山を翻訳してみませんか」の真意もしかり。『三四郎』に関しては主客同時成立のむずかしさについて拙論に記しているが、作品『こころ』の場合は心を表すことばはひとつ、「こころ」——「kokoro」ということば表現に開示されるものである。

大正3年9月漱石は「心」広告文に次のことばを寄せている。

自己の心を捉えんと欲する人々に人間の心を捉へ得たる此作物を奨む。

これは漱石のメタ・メッセージでもある。心とは一体何か。果たして人の心はどこまでわかるものなのか。ひとつの言葉や概念でははかり得ぬ「何か」が充満している。その「なにか」を究明してみようと思う。

2、作品の筋と問題点

作品『こころ』は、漱石40歳にして大正3年4月20日から8月11日まで百十回にわたり朝日新聞に連載された。上「先生と私」中「両親と私」下「先生と遺書」という三部構成から成るこの章題だけをとりあげてもそれは、どこかで魂にふれようとしている人間の息づかいを感じさせようであろう。今や時代を象徴する夏目漱石の作品の中でも『こころ』は、『坊っちゃん』『我輩は猫である』に並ぶとりわけ知名度の高い小説である。したがってその内容も衆知のとおりであるが、まとめると次の様になる。

軍人の未亡人宅へ先生が下宿する。(その頃の先生はまだ学生である)→同郷の友人kをこの下宿に紹介する。→先生はkから下宿屋のお嬢さんへの愛を告白される。→先生はkに「精神的に向上心のないものは馬鹿だ」としてkを非難し、kより先回りをしてkに内緒で下宿屋の奥さんにお嬢さんと結婚したい旨を告白する。→kが自殺する。→先生とお嬢さんが結婚する。→先生と私が出会う。→明治天皇崩御に乃木大将夫妻が殉死する。→先生は自殺へと・・・私あての遺書を書く。→私はその遺書を読む。→・・・

以上、作品『こころ』の全容は、事の成り行きが時間の経緯とともに推移してゆく様にごくごく自然に過去から現在、現在から未来へと進展してゆく。しかしながら作品『こころ』は「先生と私の出会い」から始まるのである。我々読者はその「出会い」を作品の「現在」として受け止め読み進めてゆくが、その時すでに「先生」は、死ぬほどの苦しみを抱えた人間として登場しているのだ。それを全く知らぬ「私」と「先生」との距離が、この小説の言葉によって埋められれば埋められるほど、「先生」の過去の苦しきは、よりクローズアップされてゆくのである。「形式」としての「現在」は、「中味」の、つまり小説の「過去」をすでに物語っているわけである。これは何を意味するのか。中味と形式のあいだには何があるのか。以上を縦軸として問題提起まず第1点に掲げたい。

次に、人を愛するという点について。

そもそも先生の苦しみは先生とkが同じ人を愛したことに起因する。Kの自殺の原因は自身にあるという罪責感を胸に、先生は一本の銀杏の木の道を通ってkの墓参りを続ける。作品『こころ』は、完全な恋愛小説ではなく人間の心が持っているところの罪の問題を捉えている。先生はお静(奥さん)を愛していないことはない。色々な意味で面倒を見、またあらゆる面において親切なこともしている点で、愛というものはある。しかし、その愛を成立させるための一体化の条件というものが不十分だと思うのである。「男と女ってひとつになれないものね」——「先生」の奥さんの言葉である。漱石の愛はどういうわけか個人主義に固執するあまり完全な愛の形は成立しない。愛はお互い同士がひとつになるという一体感があって始めて成立するが、いくら二人がひとつになったからといっても人間としては個人と個人なので、個人を尊重すれば個人主義である。したがって、相手を尊重すればするほど相手を自分の中に曳きこんでしまうエゴイズムの個人主義と抵触する。だから漱石においては乃木大将と夫人が自決したような愛は成立しないであろう。以上を横軸として問題提起第2点として掲げたい。

3、問題点からみえる作品『こころ』の本質について

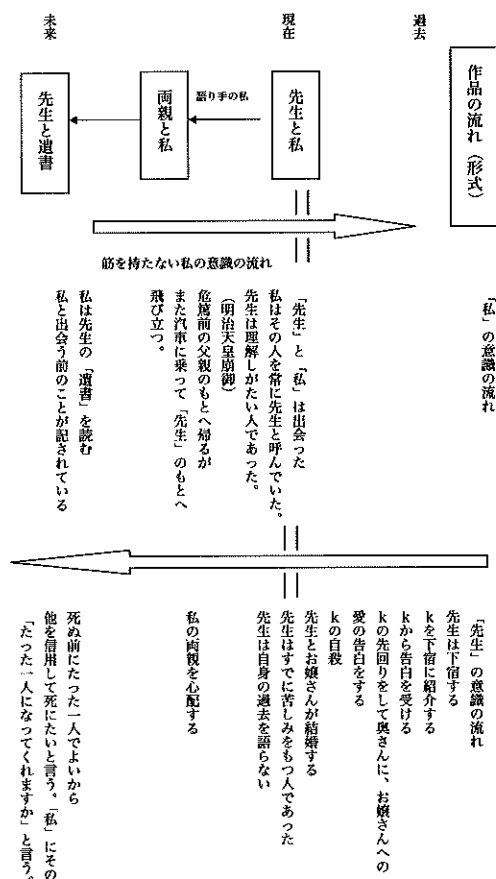
前章で述べた問題点は次のとおりである。

- 1、中味と形式に関する問題
- 2、愛と個人主義の矛盾

作品『こころ』においてはこれらが複雑に交錯しながらひとつの世界に形成される。したがってこの2点は、別々に検討するのではなく同時進行的に考察する必要がある。

右頁の図式に従って説明するならば、つまりこの2点の問題は次の様に提示されるのではないか。「私はその人を常に先生と呼んでいた。」に始まる『こころ』の「時間」は坦々と流れるが、「私」の「意識」は「何故」の問いを発し続けて「時」を遡ろうとしてやまない。そしてこの「逆指向」的世界の意味するところと個人主義の問題がどの様に関わってゆくのか、というところに作品の真意を明確にするヒントがあるのではないかと思う。順を追って解明してゆきたい。

漱石は「文芸の哲学的基礎」の中で「意識の連続」をとりあげている。抜粋が長くなるが重要な事柄なので敢て掲載する。



此句を割って見ると意識と云う字になる。か
うして意識の内容の如何と、比連続の順序の如何
と二つに分れて問題は提起される訳であります。
(中略)

次に連続と云う字義をもう一遍吟味して見ますと
前にも申す通り、ははあ連続して居る哩と相互の
区別が出来る位に、連続しつつある意識は明瞭で
なければならぬ筈であります。さうして、かやう
に区別し得る程度に於いて明瞭なる意識が、新陳
代謝すると見ると、甲が去って乙が来ると云ふ順
序がなければならぬ筈であります。順序があるか
らには甲乙が共に意識せられるのではない。甲が
去った後で、乙を意識するのであるから、乙を意
識して居るときは既に甲は意識して居らん訳です。
それにも拘らず甲と乙とを区別する事が出来るな
らば、明瞭なる乙の意識の下には、比較的不明瞭
かは知らぬが、矢張り甲の意識が存在して居ると
見放さなければなりません。俗に此不明瞭な意識
を称して記憶と云うのであります。(後略)すると
意識の連続は是非とも記憶を含んで居らねばなら
ず、記憶というは是非とも時間を含んで来なけれ
ばならなくなります。かうして時間と云うものは

内容のある意識の連続を待つて始めて云うべき事
で、之と関係なく時間が独立して世の中に存在す
るものではない。

換言すれば意識と意識の間に存する一種の関係で
あって、意識があつてこそ此関係が出るのであり
ます。(後略)

次に今云う意識の連続一即ち甲が去って乙がくる
ときに、かう云う場合がある。先づ甲を意識して、
それから乙を意識する。今度は其順を逆にして、
乙を意識してから甲に移る。さうして此両つのも
のを意識する時間を延しても縮めても、両意識の
関係が変わらない。すると此関係は比較的時問と
独立した関係であつて、しかもある一定の関係あ
ると云ふ事がわかる。其時に吾人は之を時間の関
係に帰着せしむる事が出来ない事を悟つて、之に
空間的關係の名を興へるのであります。だからし
て是も両意識の間に存する一種の関係であつて、
意識其物を離れて空間なるものが存在して居る筈
がない。(後略)

『こころ』の「私」の意識の流れと「先生」との関
係をこのあざやかな分析になぞらえて考えるならば、
「先生」に対する「私」の意識は昨日から今日、今日
から明日へと時間的連続の上になつて動く。しかし対
象となる「先生」の意識は、「私」の中に場面場面と
して登場する。即ち「非連続」のかたちをとる。「私」
にとっての「先生」は意外の連続であつた。「誰の墓
へ参りに行つたか」「始めて会つたあなたに、いう必
要がないんだから」と言いながら「私は淋しい人間で
す。」と繰り返して話す先生。そのたびに「私」は「先生」
がどんなに苦しんでいようとも「私」には及ばない問
題」として心に重くのしかかってくるのであつた。そ
して「私たちは最も幸福に生れた人間の一对であるべ
きです」という言葉に「私は心の中で疑らざるを得
ない」心境にもなつた。「私」から見る「先生」の表
情は「失望だか、不平だか、悲哀だか、解らない」と
いうのが常であり、過去を語らない「先生」が意味不
明であり、意味不明な発言は意外の連続であつた。

また悪い事をいった。焦慮せるのが悪いと思つて、
説明しようとする、その説。明がまたあなたを
焦慮させるような結果になる。どうも仕方がない。
この問題はこれで止めましょう。とにかく恋は罪
悪ですよ、よござんすか。さうして神聖なもので
すよ」

なぜこの様な話をするのか、この意味は何か、「私」
はいつも辟易していたのである。そして「私」が「先生」

の話のうちでただ一つ底まで聞いたかったこと」は、「人間がいざという間際に、誰でも悪人になる」という「言葉の意味」であった様だ。まさに「私」としての「先生」は「驚きの人」であったのだ。だから「先生」と「私」には共通の世界が成立しないのである。通じ合えないそのもどかしさが「私」を最後まで悩ますのであった。たとえそれが「先生」の個人主義の葛藤であろうと「私」は知る由もなかったのである。

ここまでの構図はかつて漱石が「天地開闢以来類のない」「俳句的小説」と称し、「余が草枕」の中で「プロットも無ければ事件の発展も無い」と記した作品『草枕』に酷似している。主人公の画家は俗界を離れ、旅中に逢う人間を能の仕組みと能役者の所作に見立てながら非人情の天地を逍遙し、芸術家の境地で全てを観察する小説である。そして最後に那美さんの顔に「あはれ」が浮かんで始めて画が成就するという画龍点睛の晴の域に達する。

「筋」を持たない『草枕』の舞台で演じられることは一言にしていえば「意外」の「連続」である。パノラマ的とも言える。「因果の理法」ということばがあるが、「時間」の流れに沿って「因」が「果」を生じるのが「能」を含めて演劇の常道であるとするなら、「果」によって「因」を尋ねようとする『草枕』の世界は「逆指向」の世界とも言える。「山路を登りながらかう考へた。」に始まる『草枕』の「時間」は坦々と流れるが「余」の意識は「何故」の問いを発し続けて「時」を遡ろうとしてやまない。作品『こころ』の「私」もまさに同じ流れをたどる。したがって、上記のように『草枕』と記しているところをそのまま『こころ』と置き換えても内容は通じるであろう。「私」には「先生」が「筋」を持たない一人の人間として映るのである。ちなみに作品『草枕』の那美さんも「余」には、一人の女性というよりも「黒いもの」——「影」——「まぼろし」——「ふわりとした感触」——「毒矢の視線」——「音のしない振袖姿」——「白い姿」となって捉えられ、全てが「驚き」の「連続」であった。つまり「舞台」——「見所」の目でみるならば、能の構成が普通「現実」から「夢幻」への方向をとっているのに対して、『草枕』は「夢幻」の世界に生きているかのようにとらえ難い「那美さん」(シテ)がキリにあたる場面で現実にもどるという逆の展開になっているのである。

しかし両作品の相似点はここまでである。作品『草枕』はあくまでも小説の最後まで「筋」を持たない設定であったが、『こころ』においては「先生の遺書」が、<作品の筋>となって表れる。

ここに私は、作者のトリックが設定されているのではないかと思うのである。それは「私」の使い分けである。「読者」は終始一人の人物をしか見ないのが普通である。そこに作者の計算があるのではなかろうか。遺書を読むまでの何も知らない<筋>をもたない「私」の意識の流れ(意識の連続)と、全てを知り尽くした「私」の、つまり<筋>をもった「私」——「語り手の私」の意識の流れとが二分化されているということである。

意識の「連続」の上に成り立つ時間的關係と、意識の謂わば「非連続」の上に成り立つ空間的關係という分析をあてはめてみると、前者は語り手である「私」の世界であり、後者は<筋>をもたない「私」の世界であると言えるのではなかろうか。つまり、「先生」の存在自体「私」の意識の所産であり、その意識が「非連続」の意識の空間的關係の上にあることから、「私」と「語り手としての私」の二重性を利用しているのではないかと思うのである。だから一見「逆指向」のかたちをとった『こころ』の進行は、実は「私」の意識の流れとは方向を同じくするものであったが故に遺書を読んだ「私」の意識の流れと「先生」がひとつになったのではなかろうか。だからこそ「私」は危篤前の父の家を離れて先生のもとへと東京行きの汽車に飛び乗ったのである。メービウスの円環のような位相空間がここにはあるのである。

4、「先生」の死の意味と「私」

遺書という、もはや生きることのできなくなった人の唯一の魂の葛藤のメッセージ。残されたものへの願い。苦しみ。自身の気持ちを誰に託すのか。願わくばせめてそれを受けとめてくれる人の心に届きますようにこの世に託す最後の望みの手紙。「先生の遺書」は「先生」の、愛と個人主義の葛藤そのものではなかったかと思う。それが作品『こころ』の<筋>である。愛の中に、いわゆる相手を自分の中にとりこんでくる純粋な気持ちの中に——と言ひ換えた方がいいのかも知れないが、葛藤とはその中にあるエゴイズムに一線を画すということである。その一線を画すところに青年である「私」が「先生」の愛を疑ってしまうのだ。

漱石は大正3年11月25日学習院輔紅会に於いて「私の個人主義」と題して講演している。

(中略)私のここに述べる個人主義といふものは、決して俗人の考えているやうに国家に危険を及ぼ

すものでも何でもないので、他の存在を尊敬すると同時に自分の存在を尊敬するというのが私の理解なので、立派な主義だろうと私は考へているのです。もっと解り易く云へば、党派心がなくて理非がある主義なのです。朋党を結び団体を作って、権力や金力のために盲動しないといふ事なのです。夫だから其裏面には人に知られない淋しさも潜んでいるのです。既に党派でない以上、我は私の行くべき道を勝手に行く丈で、さうして是と同時に、他人の行くべき道を妨げないのだから、ある場合には人間がばらばらにならなければなりません。其所が淋しいのです。

心のつながりは、いつの世も目にみえる形でのつながりではなくて、全然無関係なものである。「先生」が自分の不徳を完全に認識したときに「先生」はよみがえるということもある。ここで懺悔の問題が浮上する。人は、「悪かった」ということを悟ったときその時始めて救われるが、肉体的には取り返しがつかないとき<矛盾>が生じる。人間が相手を取り込むとき個人を侵蝕するわけで、漱石の個人主義は見かけ上相手を尊重しても底の底まで一緒に心中（絶対愛）するところまではいかない。その愛を永遠のものにするために死を選ぶのである。これがやはり漱石の限界ではないかと思う。

ところが、それが同じ様に自身の再生をしながら死なないでなおかつ生きてゆく立場もある。こういう立場も一方で考えながら「先生」の死をみつめてみるべきであろう。例えば島崎藤村の『新生』は、自分を破滅させる自身のマイナスを意識しながら新生を求めてゆく。罪をどの様に克服してゆくかということで藤村の方が意味で、明治のいきぎ良く自決する決まり良さではないところの、人間の命を大切にす大正の精神が漂っているように思われる。死ぬばかりがうではない。自分のマイナスを認識しつつプラスにかえて生きてゆくのである。考えようによっては精神的な、そこには崩壊と調和があるのだ。また、志賀直哉の『暗夜行路』は生きるか死ぬかで終わっている。これは漱石の「先生」に近い。

漱石の他の作品においてもその個人主義と愛の葛藤は甚だしく展開されている。因みに掲げるならば、作品『門』の場合、お米と宗助の愛をめぐる外的条件というものに焦点をあてている。同居はしているが苗字のないこと、愛が法律的には認められないことにスポットを当てている。作品『彼岸過迄』は、親と息子との確執が描かれている。本当の子ではないのに自分

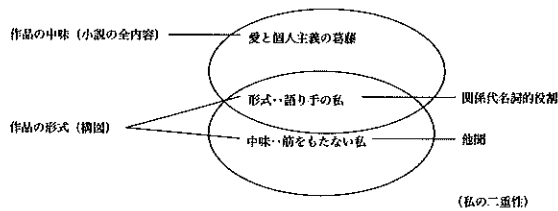
の子にしてしまう悪辣な魂胆、社会的束縛を超越している母親等々、運命を切り開いて道を模索するための愛そのものが汚染されている。その愛と憎しみのつばを如実に表している。作品『それから』『門』『彼岸過迄』は愛というものが順調に発展していかない。作品『行人』においては、純粹な愛は何かということの問題としている。

さらに愛というものをつなぎとめるには金銭問題がある。『彼岸過迄』のつながりとしては、親の所有する財産は戸主、家制度にもかかわってくる。作品『坊っちゃん』の場合は、お金の授受によって坊っちゃん和清との愛が結びつく。清が与えるお金は無償の愛であり、愛の証となる。がしかし、「山嵐」の一銭五厘のお金は対立となる。お金は個人主義的なもので個人に所属するもの故、「山嵐」のように1対1のつながりにすると消滅するのである。また作品『それから』では、お金のやりとりで愛のあり方が決定される。三千代と代助の愛の結びつきには、代助が貸す二百円に根本的要因がある。このことで二人は緊密になる。作品『ころ』においては、「先生」の奥さんには相当な財産があり「先生」が自殺をしても奥さんは決して困らない。「先生」は入り婿で権利がないのである。金銭関係で裏打ちされている個人主義は西洋からのものであって、いわれのないお金を渡すのは個人主義ではないのである。漱石作品の一例のみ掲げたが、特に日本の家族という個人の自由意志を認めない、上下関係でものを支配する封建的な体制をもつ集団においては、相手の立場を尊重しているものの、自己の立場を守るという不可侵の約束のうにたった個人主義はみられない。愛を獲得することも愛における自然を重視することで、科学的精神につながるものであり、恋愛結婚をして男女が愛し合うのが西洋の影響であるが、個人主義と愛とはうまくかみ合わないのである。しかも「明治の精神」とはその人の生き方そのものに表象されることで、自分のおこしたことは自分で責任を取るということであろうかと思う。「先生」の死は明治の精神そのものであったのではあるまいか。その「先生」が「妻の知らない内に、こっそり此世から居なくなるやうにします。私は死んだ後で、妻から頓死したと思われたいのです。」と記す。この「先生」の気持ちを「私」に託し得たところに「先生」の救われた大きな意義があるのである。作品『ころ』の中で一番個性の輝きの薄いロケーション、そこに「私」が置かれていた。作品『ころ』の中で縦横無尽に人の心の中に入って行くことのできる唯一の存在として描かれ

ている人、それが「私」であった。「私」は一番若く、一番未熟であった。「先生」の血を吐く様な苦しみ、嘆き、身もだえの苦しみを聞き続けた仲間が、この「私」だったのではないか。

私は死ぬ前にたった一人で好いから、他を信用して死にたいと思っている。あなたはそのたった一人になれますか。なつてくれますか。あなたははらの底から真面目ですか。

「先生」は「私」の導きによって救われたのではないか。「先生」の話をじっと聞いていた人、「私」のこの「聞く」行為が大きな役割を果たしたのではないかと思うのである。聞くことのすごさと、そのやすらぎがある「私」がいて始めて「先生」は人生上の苦しみから救われた。苦しみの受け皿になってくれる柔軟なパートナーがいたということである。「他聞」が文芸の中に鮮やかに形象化されているのは能楽である。世阿弥の世界である。シテの嘆き、苦しみを聞いて聞き続けて一言も発しないワキ役。このワキの力量の素晴らしさ。シテとワキの関係は、教師と生徒、上司と部下、『こころ』でいうならば「先生」と「私」。そういうもののシテとワキの役割を果たすときの能とはそういったドラマであったのだ。この結晶化が能であった。作品に内在するもうひとつの顔である。作品『こころ』は「私」の意識をもの見事に分け得たのである。このように考えるとき、「私」のような人は漱石の他の作品に存在したであろうか。答えは否である。



図を眺めていると今更ながら「私」の存在の重要さを思い知らされる。つまり形式にとらわれて西洋的視点であるところの個人主義に徹すると、人との関係は成り立つが自分を見失うことになりはしないか。俗に言う個人主義の崩壊である。文法的に説明するならば、「関係代名詞」的働きである。言語の意味論である。登場人物の行動様式がそのまま言語の域にまで及ぶという「文法白書」的要素を湛えながら作品は進んでゆく。しかしそれのみではないことを作品は語っている。先述したように「私」による「他聞」という世界が繰り広げられた。したがって「私」は形式的には「先生とk」「先生と私」「私と奥さん」を繋ぐ「関係代名詞」

的役割を、精神的（中味）には「他聞」としての役割を果たしているのではなからうか。

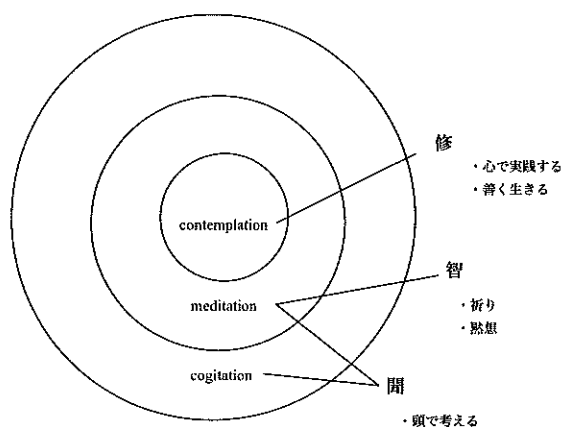
この作品『こころ』においては、西洋的個の原理、西洋的自我との葛藤を描きつつも日本の精神との融合が顕著に見られたことから近代合理主義西洋の思考傾向と日本的感覚の調和をもった小説であるといえるのではなからうか。日本的感覚は、母性的心理傾向が強いため包括して考えられるので心は心である。さらに付け加えるならば、西洋的感覚では心は二つに分けて考えられる。客観的な見方であるが、ひとつはドイツ語のゼーレであり、もうひとつはガイストである。ゼーレは英語のsoulの意味に近く、喜怒哀楽や快不快といった多様な体験をく感じる心である。他方ガイストはspiritの意味に近く、前者のゼーレが活性化し自らの生きがいや人生の指針になっていく心の意志である。作品『こころ』にこの考え方をあてはめるならば、『こころ』の「私」のガイストはゼーレ体験から・・・つまり「先生」を失うことにより本当の意味での自立を、また自らの生きがいを発見するのではないか。だからこそゼーレとガイストは不可分な関係にあるものであり、『こころ』における一人二役の「私」の心そのものである。＜筋を持たない私＞がゼーレであり＜語り手としての私＞がガイストといえるのではないか。したがって、この場合は二つに分けて考えることはできない。ここに「私」という新しい「私」の観念が生まれ、精神の自由が語られるのではないかと思う。「私」は親の死に目を前にして本当の心を求めて決死の覚悟で家を飛び出した。作品『こころ』が「先生」の遺書で終わっていて「私」がそのあとに登場しない構想において「私」は「先生」の心の問題を引き継いで今後の課題に至る。それが大正の文学に色々影響を与えているが、親を捨てた「私」の将来というものが大正の文学の敷石となってゆくのである。

「先生」が亡くなる前にこの「私」を見出すことができたことによってその死は始めて生かされるのである。「先生」の心に「k」と「奥さん」の心が生き、「私」の心に「先生」の心が生きてゆく。先に述べた「関係代名詞」的役割とは、まさにこのことを言っているものであり、文法の流れになぞらえて説明するならば先行詞と後に続く代名詞が同一のものであるという「関係代名詞」的スタイルこそ「私」の心と「先生」の心の同一、あるいは一致を意味しているのである。したがって「私」に生き継がれてゆく「先生」の心は新しい世代の架け橋としてよみがえる。死してなお生きるとはこのことを指すのである。「先生」の心、即

ち「私」の心であることがこの作品『こころ』の重要なテーマなのである。そうして初めて継続が可能となるのである。

5. おわりに

今からもう数十年も前の話である。私事で些か恐縮であるが、我が家に安岡正篤氏の直弟子の御方が来られていた。もっとも私のお客様ではないが幼いながら何かしら話しの具合に関心があり、部屋の隅でよく聞いていたことを思い出す。その御方は幼い私を見つけては安岡正篤氏の口述直伝だからと言いながら課題をお出しになるのであった。その中にこの様なのがあった。「contemplation・meditation・cogitationを位づけせよ」というものであった。正解は「聞・智・修」である。いまにして思えば、人のこころのトポロジーをこれ程までに極めた卓抜なる見解を私は他に知らない。



これは心の中味であり、成長過程である。「聞→智→修」というプロセスを経て人は心に得たもの、その把握をとおして「なにか」を形づくる。ことに作品『こころ』では前章でも述べた「私」のなかの〈ゼーレ〉と〈ガイスト〉がひとつになり、「聞く」という「他聞」cogitation・meditatio・・・をとおして、あるいはその役割を得て「私が私」でなくなるとき、「私」が真の「私」になるとき、『こころ』という作品は初めてcontemplationの世界へと完結するものだろうと思う。漱石はそれを、この作品に自らの魂を捧げて書き及んだのではないかと考える。だから作品『こころ』はやはりあくまでも「kokoro」であり、『こころ』なのである。

参考文献

- 1、"Edwin McClellan著 "kokoro" UNESCO COLLECTION OF REPRESENTATIVE WORKS JAPANESE SERIES CHARLES TUTTLE COMPANY 1993 Forword p.6
- 2、戸田由美「君、不二山を翻訳して見た事がありますか」漱石『三四郎』小論『研究紀要』（西南女学院短期大学）38号 1991
- 3、岩波書店刊、漱石全集による 第21巻 p、152
- 4、岩波書店刊、漱石全集による 第20巻p、33～36 明治40年5月4日～6月4日 東京朝日新聞

その他

- * 戸田由美「漱石 草枕の世界—その手法をめぐって」『日本文芸学』第24号 1987
- * 戸田由美『それから』についての一考察『キリスト教文学』第11号 1992
- * 戸田由美「漱石『行人』試論」1994
- * The Oxford English Dictionary 1933
- * The Oxford Junior Encyclopaedia
- * The Oxford Dictionary of English Etymology 1966
- * 集英社文庫『こころ』

Kokoro, Natsume Souseki's Later Main Work —A Mental Typology

Yumi Toda

<Abstract>

I proposed in my earlier papers that Natsume Souseki's works can be compared to a kind of "White Paper of Grammatical Usages of Japanese Language in a Mental and Psychological Sense." I gave some concrete amplexes of how Japanese expressions are significantly conceived and effectively applied. The roles of the protagonists there can be focused on by examining the language expressions themselves. Also in this work, the role of each character. "I" (the narrator), the narrator's Mentor, "K" (the narrator's friend) and the Mentor's wife — is quite significant, especially because they are concerned with the theme of how typical Japanese people's conceptions and expressions are made. Therefore, I would like to give my responses to such essential inquiries as "What is Japanese "Kokoro" and what is Japanese type of love?" by investigating this work in the context of Japanese ways of thinking and their expressions.

In Japan, "Kokoro" is Kokoro, which can not be exactly translated to mean "mind" or "soul". So, the translators kept it as "Kokoro", without trying to put it in to any English word. Generally, any nation's ways of living and language expressions differ from country to country. But why are they different? A difficult question, and above all, their way of living is an expression of themselves. It is the expression of their characteristic personalities. So, I would like to make an inner, mental typology of the work Kokoro, which can give a hint of the answer. ("I" was employed in this location. There of the brightness of the personality most. "I" was the youngest and was the most unripe. Here is the key clearing up the real intention to this work.)

Key words: Grammar white paper, "teacher" "K" "I" "Wife", Love and contradiction of the individualism, the contents and a form, Japanese culture.