

志賀直哉「ナイルの水の一滴」

——西洋的なもの、日本的なもの——

呉 谷 充 利

オイゲン・ヘリゲル（一八八四—一九五五）は『弓と禪』を遺している。かれは東北帝国大学に招聘されて、日本の地を踏み、哲学と西洋の古典語を教える。滞在は、一九二四年から一九二九年に亘^{わた}っている。この間、かれは阿波研造範士の下で弓道を習い、この体験を『弓と禪』⁽¹⁾に書く。

その弓に西洋の矢の向かう的^{まと}はなかった。かれは、驚くべきその弓道をドイツに紹介する。師の伝授する弓道に知覚的な指向弓としてのそれはなかったのである。

「今やあなたは“それ”が射る、“それ”⁽²⁾があてるといふことが、何を意味するかお分かりでしょうか」という師の言葉に答えて、ヘリゲルはこう述べている。

「私はもはや全く何も理解しないように思います。もっ

とも単純なことですら私を惑わせます。いったい弓を引くのは私でしょうか、それとも私を一杯に引き絞るのが弓でしょうか。的⁽³⁾にあてるのは私でしょうか。あの“それ”は肉眼には精神であり、心眼には肉体的なのでしょうか——その両者でしょうか、それともどちらでもないのでしょうか。これらのすべて、すなわち弓と矢との私とが互いに内面的に絡みあっているのも、もはや私はこれを分離できません。のみならずこれを分離しようとする要求すら消え去ってしまいました」

命名しがたいこの身体の経験を師は“それ”と示したのである。人間の生の有り様における東亜の日本と西洋の交わりに十五世紀半ばに渡来したカソリック宣教師の記録『日本巡察記』⁽⁴⁾がある。後に罪と恥の文化に到達するこの

記録をはるかに凌ぐ両者の文化の相の違いを『弓と禪』は現わしている。

弓と矢と的をめぐるオイゲン・ヘリゲルのこの体験は、
「図らずも西洋的な精神と日本的なそれとの隔たりを見せている。ひと言でいえば、どこまでも自らの主体性を基にして、いわば悟性的に的を射ようとする西洋的な仕方になり、むしろ受容的な精神を以て的にあい対する日本的なその流儀である。ヘリゲルはこの弓道にみる精神のありかたを鈴木大拙に従いながら、深く禪に求めている。」

ちなみに、いま見方を換えていえば、弓道にみるその精神は、志賀直哉が大山に経験する「精神も肉体も、今、この大きな自然の中に溶込んで行く」その世界に通じていよう。大山の夜空に見るかれの身体はその大きな自然の世界に安らう。そこには、我もなく、その我にたいする他我、他者もない。

志賀直哉と鈴木大拙

ヘリゲルと大拙とのこの関わりは重要なものであるが、そのことについては他所に譲るとして、ここでは禪者鈴木大拙と志賀直哉について考えてみたい。

奈良を去って東京に居を構え、終戦を迎える前年まで志賀の交流に鈴木大拙の名を記したものは見当たらず、それ以前の奈良在住の折にもその名の記録はない。

志賀と鈴木との交わりをメモした最初の書簡と思われるのが、昭和十九年六月六日付の梅原宛封書で「僕は又少し痩せたので十三四日頃から大仁に入院しようと思つてゐる。十日に海軍報道部の座談会があり、十一日に能があり、それを済ましてなるべく早く出かけたいと思つてゐる。座談会は西田さん 鈴木大拙さん 小泉信三 武者馬場恒吾 白鳥 如是カン 斎藤茂吉 広津 音楽家の今一寸名が出て来ないが軍歌の作曲はほとんど断つてゐるといふ人とか大体戦争嫌ひな連中らしく面白さうだ。何れ近日お眼にかかると認められてゐる。」⁽⁵⁾

「座談会」というのは、「三年会」のこととされており、「三年会」は重光葵外務大臣の発意によつて敗戦後の混乱を避けるべく懇談会であり、昭和十九年末から終戦に至る間、開かれたとされる。⁽⁶⁾ 志賀直哉の手製カレンダーの書き込み⁽⁷⁾に「三年会一回」（昭和二十年、一九四五、一月）がある。

戦後間もない昭和二十年九月、こうした集りのなかで三

年會に続いて「同心會」が作られ、『世界』の創刊（昭和二十一年、一九四六）を見る。⁸この三年會のメンバーに、梅原龍三郎、大内兵衛、石橋湛山、柳宗悦、里見弴、広津和郎、鈴木大拙等を、新たに加えている。⁹志賀直哉と鈴木大拙は「同心會」の交わりを通して、心情的な一共感をもったことが推察され、二人の直接的な交わりは、戦後日本の秩序と新たな社会的ありかたを見据えようとする当時の知識人の集りから生まれていよう。

したがって、この會への勧誘を志賀になさせしめたものに鈴木大拙その人への信頼があつた訳であるが、そのとき柳宗悦と併せて會への参加を求めており、同心會設立の主旨が「文化と大衆の結びつき」にあつたとされるから、その一画を柳の民藝運動にも見ていたことが窺われ、その柳の思想的な師としての鈴木大拙に勧誘が及んだようにも思われる。

鈴木大拙の『禪とは何か』は昭和二年から三年にかけて彼が大阪妙中禪寺において行なつた講演録をまとめたものであり、初版は『禪とは何ぞや』のタイトルで、昭和五年に発兌されている。昭和二十一年六月に『禪とは何か』に改められて再版されており、この刊行は、時期から推せ

ば、戦後世界の一精神的道標を担つたものといえる。

『世界』創刊号（昭和二十一年一月）に発表される志賀の「灰色の月」（昭和二十年十一月脱稿）は戦後の沈滞した時代の姿をみごとに描いている。その世界はまた真なるものへの洞察へと深められ、禪の精神世界へとかれを誘つたようにも思われる。

戦後世界の再建をなそうとする集まりの中で、両者の交流を想像すれば、志賀が、「灰色の月」執筆五ヶ月後の同時期に再版される鈴木大拙の著作を眼にしたことは十分に考えられる。それを眼にしなかつたことは時節から見ればむしろ不自然であろう。つまり、このとき志賀は鈴木大拙の『禪とは何か』を読んだのではなかつたか。

志賀が鈴木に示したその後の好意はこうしたことを窺わせる。「自分は三時過ぎのバスで伊豆山岩波別荘に行く、鈴木大拙さん 安倍能成 長与善郎等と「世界」誌座談会 鈴木さんの人間も話も気持よし、安倍先きに帰京 吉野源三郎 玉井乾介も一緒になり十時過ぎまで話し、自動車で玉井に送られて帰る。靴を間違えて来て気づかず、かういふ不注意は生れて初めてなり」。昭和二十六（一九五一）年七月十七日の日記である。

この約一ヶ月後、上司海雲に宛てた昭和二十六年八月十五日の葉書の一文、「文句は『如実知自心』これは良寛詩集にあつたもの、此間鈴木大拙さんの話をきいて華嚴の『事々無礙』もいい言葉だと思ひました、(後略)¹⁰⁾」はこのことを受けたものと思われる。

鈴木大拙の思想と「ナイルの水の一滴」

鈴木大拙は『禅とは何か』において、次のことを述べている。引用として少し長文になるが、重要な箇所なのでそのまま引く。

世界が創^はまつて以来、何万年、何億年たつか私は知らぬ。またこの人間というものの棲^すんでいる世界というものが、どこか他にもあるものかどうかも知らないが、とにかく、いろいろの人間が沢山いる。けれど同じ人間というものは決して一人もいないのである。その点で私どもはたとい釈迦には及びもつかないとしても、すなわち天上天下唯我独尊とは言えないでも、ある意味においては、われわれも唯我独尊と絶叫し得ることであると思う。そこでここに私というものを形容するに、できるだけ細かく形容して、

物理学的にも、生物学的にも、解剖学的にも、一々検査してそして細かく項目を挙げて、そしてそれと同じものを他で見たと言つても、それは私ではないのである。他の人である。個人というものは、どうしてもここに一遍生まれ出た以上は、これを重複させることはできないのである。何億何千年先になつても、自分というものを繰り返さすということはでき得ない。ここにかく生まれ出たものがあるとするなら、これ以外に、過去にも未来にも、この自分というものは二つとないのである。ここに独尊の原理がある。(後略)¹¹⁾。

「世界が創^はまつて以来、何万年、何億年たつか私は知らぬ」のであり、「同じ人間というものは決して一人も」いず、「個人というものは、どうしてもここに一遍生まれ出た以上は、これを重複させることはできない」、「何億何千年先になつても、自分というものを繰り返さす」とはでき得^いず、「ここにかく生まれ出たものがあるとするなら、これ以外に、過去にも未来にも、この自分というものは二つとないのである」。

この大拙の言うところにはほとんど一致しているのが志賀

直哉の「ナイルの水の一滴」(朝日新聞、昭和四十四年二月二十三日)である。

人間が出来て、何千万年になるか知らないが、その間に数えきれない人間が生れ、生き、死んで行つた。私もその一人として生れ、今生きているのだが、例えていえば悠々流れるナイルの水の一滴のようなもので、その一滴は後にも前にもこの私だけで、何万年溯さかのぼつても私はいず、何万年経つても再び生れては来ないのだ。しかもなおその私は依然として大河の水の一滴に過ぎない。それで差支さしつかえないのだ。

大拙のこの文章と直哉のそれをつぶさに見てみると、明瞭な一つの違いがある。それは、鈴木大拙がたった一回きりのその「自分」に独尊をいうのにたいして、志賀直哉はその「自分」を「ナイルの水の一滴」に例え、大拙のいう「独尊」ではないリアリズムにおいてその自分を綴つづっていることである。ひと言でいえば、大拙は宗教者であり、直哉は文学者なのである。

が、この一相違点を除けば、両者の死生観は一致してい

る。推察すれば、志賀直哉の「ナイルの水の一滴」は、じつのところ、鈴木大拙が『禪とは何か』に書く先述くだりの件を抛り所にしたように思われる。

しかしながら、それが意味するところは、鈴木大拙のいうところを借りものとしたという以上に、じつのところは志賀直哉が同様の境地に到達していたと考えるのが真意に叶っているように思われるのである。志賀直哉が鈴木大拙と分かちあうその死生観は、自身の生における一到達点であると同時に、自らの文学として凝縮、結晶した一文としてもあつたろうからである。

両者に見るその思想は禪における身体の世界に連なっている。その身体の世界にオイゲン・ヘリゲルは西洋に見ないもう一つの身体の意味を見出したのである。弦卷克二氏が詳細に指摘されるように、志賀直哉は『暗夜行路』において禪に言及し、その言葉を多く引く。志賀直哉のその言及はいわば知識的なものに留まっているとも思われるのであるが、『暗夜行路』終章における「大山の一夜」の体験はすでに禅者の世界のものといえる。

西洋にみる身体

ところで、こうした身体を考えてみると、いわば表裏するがごとく二様の根源的な身体の有りようがある。この二様の身体世界の有りようをいえば、一方は或る輪郭をもつ世界として、他方は、そうした輪郭を持たない世界として存在している。前者は能動的な身体を以て現象する悟性的な世界であり、後者は受動的な身体を以て存在するそのまの自然世界、つまり大自然の世界である。

二つの身体の世界は洋の東西を分かつ。そうであれば、いわば背中合わせに接するこの身体世界の二様の意味が根本の問いとして浮かび上がる。

西欧の二十世紀哲学において身体が主題化される。フツサールの現象学を引き継いだM・メルロー・ポンティは、意識を「われ思う、ゆえにわれあり」とするデカルトの見方を「われ能^{あた}う」と捉え直して、「(心的なもの)とか精神⁰⁴というものは、実体ではなく弁証法ないし統一形式である」という。かれは、動物の特徴的環境を例に挙げながら、そこにおいて問われるのは「世界にあり」「実存する」或る仕方であると語る。⁰⁵

かれは、その仕方を統べる「指向弓 arc intentionnel」を意識の生活(認識生活、欲望の生活、あるいは知覚生活)に示して、「この指向弓こそが感官の統一を、感官と知性の統一を、また感受性と運動性との統一をつくるのである、これこそが疾病の場合に(弛緩)するのである」という。

M・メルロー・ポンティは、身体におけるこの感覚を複合的に捉え、音を見たり色を聴いたりすることは現象としてあることを示し、われわれは、ガラスの硬さともろさを見るのであり、それが透明な音とも割れるときには、この音も目に見えるガラスによって担われるのだと述べている。⁰⁷

建築家、ル・コルビュジエの「礼拝堂」(写真1)

今、芸術の総合たる建築の世界に目を転じれば、二十世紀に大きな足跡を遺した建築家の一人にル・コルビュジエ(フランス)がいる。かれは、晩年にブルーレモン(ロンシヤン、フランス)の丘の上に建つ巡礼の教会、ノートル・ダム・デュ・オー(ロンシヤン)礼拝堂を設計し、この礼拝堂を「風景との交わり、場所のありさま、場所の感動、場



写真1 ル・コルビュジエ「ノートル
=ダム=デュ=オー=礼拝堂」、
1951-3 (ロンシャン、仏)

所に語りかける言葉」
であると語る。¹⁸⁾

この礼拝堂の造形に
「視覚の音響学 acoustic-
que visuelle」¹⁹⁾という言
葉を使い、その視覚的
な形態の表現が四周の
地形と厳密に照応しあ
って、音響の「えも言
われぬ空間 [espace
indicible]」²⁰⁾が現われ出

るとかれはいう。もう一步、踏み込んでいえば、その世界
は、形態の視覚と聴覚の共感覚が空間的に連絡して照応し
合う、身体感覚における一現象としてあろう。ル・コルビ
ュジエはその造形的視覚と聴覚において現れ出る「えも言
われぬ」空間の輝きをいうのであるが、その身体的現象は
いわば場所的な感覚から離れ、空間化されている。

M! メルロー「ポンティの見方に返れば、われわれは、
そこに働く身体の能動的、作用的な知覚を見る。かれは
「身体は知覚する主観と知覚される世界とともにあらわし

示す」といい、そこにはたらく世界への積極的な志向性を
「指向弓」として説明している。

が、これにたいしていえば、志賀直哉が、大山の夜空に
いう、身体の世界にはもはやこの指向弓は消えている。か
れの精神も肉体も大きな自然のなかに溶込んで行くのであ
る。知覚をかたちづくる指向弓のないこの身体の世界は、
M. メルロー「ポンティのその世界と決定的に分かつもの
をもっている。その身体の世界は、M. メルロー「ポンテ
イが知覚に述べるそれではない。

東亜、日本にみる身体

われわれは、こうした身体における共感覚性を同様に芭
蕉の句に見出す。芭蕉の「閑かさや岩に染み入る蝉の声」
は、ただ耳に聴くだけの蝉の鳴き声があたかも眼前の岩に
沁み入るごとくに見える、その凜とした閑かさにおける蝉
の声を詠じている。

禪者はそうした共感覚的世界をさらに深め、独白してい
る。

耳に見て眼に聞くならばうたがはし おのづからなる

軒の玉水⁽²¹⁾ (大燈國師)

大燈國師のこの歌にメルロー・ポンティのいう指向弓はない。かれは「おのづからなる」自然の一景をただ見ている。が、その「見る」は視覚であると同時に聴覚としてもある。「おのづからなる軒の玉水」は眼前の奥にある自然を現わし出している。この歌を引いた大拙は「おのづから」に自然性 *naturalness*・自発性 *spontaneity*、如實 *suchness*・あるがままのもの *thing-as-it-is-ness* という意味を読み取って、禅の見地から「それは単に、耳で聞き、眼で見ることではない」とし、「それは耳で見、眼で聞く」ことであるという。⁽²³⁾

鈴木大拙が引く白隠のつぎの歌は、能動的、作用的な働きを以て知覚をなす西洋的なあり方とはうって変わるもう一つの精神世界を詠じている。

さかせばや篠田の森の古寺のさ夜ふけ方の雪のひびきを⁽²⁴⁾
を

深夜、只々、森閑^{しんかん}の古寺に座し、修業をなす一禪者の耳

に突然雪の落ちる音がひびく。歌はその情景を歌っている。大拙は、この「歌は彼の内心に起こつたものを何も語らない、ただ客観的な言葉でそれを叙述するのみである」と述べている。⁽²⁵⁾ あるものは禪者の精神世界の揺るぐことのないその有りようである。

洋の東西にみる身体

洋の東西を別つ^{わか}身体の意味が明瞭になる。一つは、或る指向弓としての身体であり、他の一つは、その指向弓なき身体である。別な言いかたをすれば、前者は世界を悟性的にとらえ、いわば自然は加工され、第二の分節的な自然が構築される。これにたいして、後者は世界をあるがままに受容し、自然はさらに遡源して大自然に至る。

西洋哲学は古代ギリシアに遡る。真実の存在をアイデアとするプラトンの見方はものを概念へと変える。一例を引けば、プラトンは現実の「もの」やその似像をはなれる、いわば普遍的な概念としての寝椅子、つまりアイデアとしての「真実の寝椅子」を語る。⁽²⁶⁾

西洋におけるその悟性的思考を、いま古代ギリシアに遡れば、真実の寝椅子を語るプラトンのこのアイデアがあり、

アリストテレスの三段論法があり、 $b/a = x/c \rightarrow x = c \times b/a$ なる比例論があり、幾何学に見る公理があり、これに基づいて、三平方の定理が証明される。西洋の知性は、こうした数理・幾何学的合理性に新たな運動の概念を加え、さらにガリレオ・ガリレイ（一五六四—一六四二）がピサの斜塔で行った物体の落下実験を経て、今日のアインシュタインの時空的相対性理論に達する。

が、これにたいして、一切の文字をはなれたところ、つまりそうした概念的理解を脱したところに、人間の真の境地を見出し、「不立文字」を掲げる禅者は、合理的な論理においては解き得ない「公案」を以て、修業の門に立つ。鈴木大拙の言葉を引けば、「禅の真理は合理的・抽象的作
用にもなければ、単なる寂靜主義者の虚寂の中にもない」²⁷⁾のであり、「禅匠の望むものは『生きるもの』、『個體性』であり、『靈性の息吹き』である」という。²⁸⁾ 対象に対する具体という、文明の生における根本の問いがここに明瞭になっている。

岡潔「大自然の純粹直観」

禅者のこの精神の世界の前に現れ出たものこそ、大自然

といえるものであった。分野はまったく異なるが、岡潔は「大自然の純粹直観」に数学の解法を述べている。かれはこれを平明につきのように説明している。

かれは中学生の頃、数学の試験の答案を出すものの、一步教室を出たとたんに間違えたことに気づき、こう述べている。²⁹⁾

「教室を出て緊張がゆるんだときに働くこの智力こそ大自然の純粹直観とも呼ぶべきものであって、私たちが純一無雑に努力した結果、真情によく澄んだ一瞬ができ、時を同じくしてそこに智力の光が射した」のだとして、この智力こそが数学上の発見に結びつくと言う。岡にしたがえば、単に間違いを確かめている限り、この智力は働かないのである。

岡潔にしたがえば、大自然の純粹直観とは意識的な思考から緊張が解かれ、気持ちの澄んだ一瞬に起る智力の働きのことであり、その「純一無雑」の智力が数学上の発見に結びつくのである。こうした経験は、意識的な論理操作ではない、もっと根本的な身体の一有りようにおいて生まれている。

身体における逆転、大自然の出現

岡潔はこの身体的な一世界こそを自身の数学に語っている。重要な一点は「緊張が緩んだ時に働く」その智力のありかたであろう。その智力の有りようは、身体の能動的、意識的な働きから逆転した、身体の一受動性において生じている。岡潔の「純粹直観」は哲学的考察において導かれてはいないが、直観におけるその発見は、無意識のうちであり、いわゆる「指向弓」のない世界におけるものである。

この身体の逆転を山崎正和は「畑を耕す人間」を例に取って述べたのである。³⁰⁾山崎にしたがえば、そこにおいて、次第に現われる耕作の疲労は当の畑の土と鋤から自身の身体へと注意の中心を移す。「畑を耕す人間」にみるこの一情景は改めて重要な意味あいを帯びる。身体の意識的、意志的世界がゆるやかに減衰して、やがて構成的知覚世界は無形化し、唯受容的^{ただ}身体の世界となる。敷衍していえば、その究竟に現われ出るものこそが大自然に他ならないのである。

身体のこの逆転において、岡潔は大自然の純粹直観を言

ったのである。また、志賀直哉が大山の夜空に綴ったその世界は、自身の日常的身体が逆転する大自然の世界であったことはもはや繰り返すまでもない。オイゲン・ヘリゲルは西洋に見えない弓道におけるこの身体の逆転に驚きを隠さなかった。師の伝授する弓道に知覚的な指向弓としてのそれはなかった。山崎正和はこの名状しがたい生命的現象にはたらく身体のリズムを見たのである。

メルロー・ポンティは、感官の統一を、感官と知性の統一を、また感受性と運動性との統一をつくるその指向弓にすべてを見る。が、この視点に立つてみれば、「指向弓」の弛緩に疾病をいう、その身体に大自然へと至る途は開かれなかつたといえる。その大自然の世界は、論理的知性の単なる操作を超える真の智的精神の沃野であった。われわれは身体の逆転に生じるもう一つの精神世界を改めて知る。

青年期、内村鑑三の下で教えを受けたキリスト教からはなれ、生そのものの凝視へ、動的な西洋美術にたいする静的な東亜の美、西洋近代美術にみるロダンの彫刻から法隆寺夢殿の救世観音へ、さらには科学の不安をさえ感じながら、志賀直哉は、まさに洋の東西に渉るこの文明の経験を

みずから生の軌跡になして、最晩年に「ナイルの水の一滴」を綴ったのである。

- 注
- (1) オイゲン・ヘリゲル『弓と禪』、稲富栄次郎・上田武訳、福村出版、一九九六（改版）、一九九六
- (2) 同書、p. 109
- (3) 同書、p. p. 109-110
- (4) ヴァリニャーノ『日本巡察記』、松田毅一 他 訳、平凡社、一九七三、東洋文庫 229
- (5) 志賀直哉全集 第十九卷、岩波書店、二〇〇〇、p. p. 183-184
- (6) 志賀直哉全集第十五卷、岩波書店、二〇〇〇、p. 319
- (7) 志賀直哉全集 第十五卷、岩波書店、二〇〇〇、p. 109
- (8) 志賀直哉全集 第十五卷、岩波書店、二〇〇〇、p. 320
- (9) 志賀直哉全集第十五卷、岩波書店、二〇〇〇、p. 320
- (10) 昭和二十六年八月十五日、上司海雲苑（奈良市 東大寺観音院）はがき、信州軽井沢 鶴屋方より、志賀直哉全集 第二十卷、岩波書店、二〇〇〇、p. 152
- (11) 鈴木大拙『禪とは何か』角川ソフィア文庫、令和二年（改版）、p. p. 94-95
- (12) 志賀直哉「ナイルの水の一滴」（昭和四十四年）
- (13) 弦巻克二「志賀直哉と禪」、『りずむ』第二号、所収、白樺
- (14) サロンの会、平成二十五年、p. p. 17-37、このなかで、弦巻克二氏は、禪に関心しながらそれに特段言及しない志賀のその理由として、かれが自然に禪の世界を吸収したことを述べている。加えて、叔父・直方から禪の情報を自然に受用していったこと、体系的なものでないにしても禪の書物を読んでいたことに触れている（p. 35）。
- (15) M. メルロー『ポンティイ』行動の構造』滝浦静雄・木田元 訳、みず書房、一九六四、p. 268
- (16) 同書、p. 189
- (17) M. メルロー『ポンティイ』知覚の現象学Ⅰ』竹内芳郎・木貞孝 訳、みず書房、一九六七、p. 229
- (18) M. メルロー『ポンティイ』知覚の現象学Ⅱ』竹内芳郎・木田元・宮本忠雄 訳、みず書房、一九七四、p. p. 39-40
- (19) 「風景との交わり、場所のありさま、場所の感動、場所に語りかける言葉」Association œuvre de notre-dame du haut, 1965, imprimé en Suisse (バーン番号記載なし)
- (20) 「視覚の音響学」、同所
- (21) 「えも言われぬ空間」、同所
- (22) 耳に見て眼に聞くならばうたがはじおのづからなる軒の玉水（大燈國師）、鈴木大拙全集 第十二卷、岩波書店、昭和四十四年、p. 429
- (23) 同所

- (26) プラトン 『国家』、第十卷、岩波書店、一九七六、p. p.
690-758
(25) 同所
(24) 同所

プラトンの有名な理想国家からの詩人の追放。プラトンは、詩（創作）について語り、三つの寝椅子を挙げる。一つはイデアとしての寝椅子、もう一つは大工の作る寝椅子、さらにもう一つの画家の作品としての寝椅子である。この画家の作品はイデアの寝椅子と実際の大工の作る寝椅子を真似た第三番目のものにしか過ぎず、真理から遠くはなれて、影絵のような見かけだけを作り出すのであり、プラトンはそのような詩人や画家に対し、理想国家からの追放をいう。

- (27) 鈴木大拙全集 第十二卷、前掲、p. 433
(28) 同書、p. 18
(29) 岡潔 『春宵十話』、光文社、二〇〇六、p. p. 156-157
(30) 山崎正和 『リズムの哲学ノート』、中央公論新社、二〇一八、p. 79

図版出典

写真 1 William J R Curtis : LE CORBUSIER IDEAS AND FORMS, PHAIDON, 1986, London, no.147