



散文が美に近づくとき

“When Prose Approaches Beauty”

This essay takes up the question of philosophy and beauty on two fronts. On the one hand, it first asks how prose approaches beauty; and on the other, how prose can itself become a thing of beauty. Philosophical writing is often criticized for its poor literary quality and for being difficult to understand. Without wishing to gainsay the evidence for these complaints, it is suggested that there is beauty of another sort to be found in philosophical prose. As a concrete example, the style of Nishida Kitarō is considered in the light of the accusations of bad writing leveled against it by the noted literary critic Kobayashi Hideo. Against this position, the author attempts a more positive evaluation of the philosopher's style.

KEYWORDS: Alain—Nishida Kitarō—Kobayashi Hideo—philosophical writing— aesthetics

本日の私の報告は「文体 (style)」というものに関わります。それも、抽象的だとか、回りくどいとか、要するに悪文と言われることの多い哲学的散文の文体に関わるものです。「そういう文体を、できればどうにかして改善してみようではないか！」という議論を皆さんと共にしてみようと思っているのです。もちろん、文体と言ってもいろいろあります。私は、具体例をまではいちいち挙げませんが、文学作品に関して「美しい文体」ということが言われる次元の話との対比をここで試みてみようと思うのです。日本語で書かれた哲学書についてそういう「美しい文体」というものが指摘されるのは稀であるけれども、「そもそも本当にそこには美などないのか?」、あるいは「もし美がそこにも語られうるとしたらどんなものでありうるのか?」という話をしたいのです。そしてこの話題に、日本語という言語の特殊な事情がからんでくるであろうことを後に指摘します。もちろん西洋においても、例えば、ベルクソンの著作からの抜粋がコメディ・フランセーズの俳優たちによって朗読されてレコードになったり、彼のコレージュ・ド・フランスでの講義に、何人もの貴婦人たちがまるで音楽を聴きに来るかのように出席していたというのは、例外に属する事柄でしょう。まずはそんな事情を念頭に置いて聴いてくださると幸いです。

さて、「散文が美に近づくとき」などという表題をみると、何か非常に抽象的な話を私がここでするんだらうなと推測される方も多いでしょう。もちろん最終的にはそういうところにまで行きます。けれども、考察の出発点はかなり具体的で、それは私自身のいくつかの経験に由来するものなのです。そこで、最初に、わたくしごと私事に属することで恐縮なのですが、なぜこのようなお話をここでするのかについて少々具体的な説明をしておいた方がよいかと思います。

おそらく日本に独特の事柄でもないとは思いますが、とにかく現代日本では残念ながら哲学というもののイメージはあまりよくない。実際、私が学部で専攻した経済学を棄てて大学院で哲学を研究しようかと思っていたころ、そのこと

を人に話すと、「それはそれは君もまた難しいことを始めるつもりなんだね！」とかいう言葉はまだいい方で、さらにはひどい場合には「自殺しないようにね！」とか、言われたりしたことまであるのです。（ちなみに、後者のように言ったのは、私の母方の祖母でした！）確かに、専攻する学問を変更しようと考えていた際の、私の精神状態はかなり酷いものではありませんでした。ひとことで言えば、「自分がどう生きたらいいかよくわからなくて、「溺れる者は藁をもつかむ思い」で書物を読み漁っていた」ころだったのです。その時に出会った本の中に、三木清の『パスカルにおける人間の研究』があったし、西田幾多郎の『善の研究』があったわけです。場合によれば難しいと判断されて他の学生たちからは敬遠されそうなそれらの書物は、なぜか私を強く惹き付けたのです。

ところで、「難しい！」とか、「何でそんなことまで考えるのか？」などというセリフは、日本の大学で教えていると頻繁に学生から返ってくる言葉です。日本では高校までに哲学という科目が存在しないという残念な事情も大きく影響しているのかと思います。いずれにせよ、特に私のようなもともと教養部の教員であった者は、相手にする学生のほとんどが哲学を専攻しない者たちなので、そういうセリフは、嫌になるほど聞かされるような、それこそ決まり文句なのです。

少数の者を強く惹き付け、しかし、多くの者には敬遠される。そんな性格を哲学書というものはそもそも持つものなののでしょうか？ そうだとしたら、その性格はどんなところに由来するのでしょうか？ 逆から言えば、さらに多くの読者を哲学書が獲得するために、そういう性格を改善する余地はないのでしょうか？ こうした一連の問いが今日お話しすることの根柢にあります。哲学を教えるという立場にいる皆さんの多くにも、こうした問いは重要なものなのではないでしょうか？ もちろん、この場でこれらの問いについて即座に何らかの解決を手に入れることはできないでしょう。しかし、「解決の緒は「美」というものに関わっているはずだ」というのが、私の予想なのです。

哲学がどういう形で表現されるかについては、いろいろな仕方がありうるのは当然のことでしょう。西洋哲学の初めのころには、一般に「自然について (περι φύσεως)」と呼ばれることになる「哲学的な詩」がつくられたとも哲学史の教科書には書かれています。時代が下ってもまた、哲学を詩とかア・フ・ォ・リ・ズ・ムという形で表現するということは行われてきているはずです。いや、詩などだけではありません。絵画が哲学の表現手段となることだってありうる。実際、下村寅太郎は、ポール・ヴァレリーを参照しながら、「哲学者において自明とされていたもの、―― 言語によって思惟し表現することをあたかも絶対的の唯一的であるかの如く思わ

れていたことを端的に問題にし」つつ、レオナルド・ダ・ヴィンチを哲学者と見なす根拠を示そうとしてさえしています¹。「認識であるごとき絵画」²として彼の作品を観ようとするのです。レオナルドにとっては、まさにそのために種々の科学的探究があり、それを活かして、スフマート (sfumato) や空気遠近法を代表とする絵画技法の洗練があったというわけです。「思想としての思想でなく、その芸術的具象化³」がめざされたのだ、と下村は指摘します。もちろん、既存の思想に芸術的表現を与えることくらいならいくらでもできる。ボッティチェリの『春』や『ヴィーナスの誕生』も、「形而上学的理念のアレゴリー」つまり「抽象的思想の可視的言語への輝かしき翻訳」と言えるでしょうし⁴、システイーナ礼拝堂にあるミケランジェロの天井画や壁画を、「ルネサンス思想が最後に到達し得た最高所というべき神秘的な新プラトン哲学の世界像⁵」を表現したものと考えることも不可能ではない。このような例に対して、しかし重要なのは、レオナルドの場合には優れて「絵画で新たに哲学する」ことがなされているように思われてならないことです。既存の哲学・思想を絵画へと**言**わば**翻**訳すること**で**表現してみたというではありません。むしろ科学的探究をも含み込んだ絵画制作のその途上で彫琢しつつあったレオナルド自身の**新**たな**哲**学的**思**索**そ**の**も**の**の**跳躍力 (élan) が、そこにはある。いやそれこそが、当の絵画を観る者に**思**索を促すようにさえ思われるのです。どうしてでしょうか？

それこそ、そこに**圧**倒的な**美**があるからだと私は考えます。

そこで、この話を散文で書かれた哲学というものへと、私はもたらしてみたい。フランスの哲学者アラン (Alain、本名は Émile Auguste Chartier) は次のような言葉を残しています。

自分勝手の流儀にしたがって要約したり、置き換えたり、並べ替えたりするような気持ちを棄てさせるほどの、**強**い**美**の**力**が、**私**を**し**て、**あ**りの**ま**まに**受**け**取**らなければならぬ、**あ**る**自**然の**事**物**の**前**に**立**た**し**め**るのである。
こうした壮大な様相が、私に、偉大な著作というものを、見分けさせるの

1. 下村寅太郎『レオナルド・ダ・ヴィンチ』勁草書房 思想学説全書、1961年、137頁。
2. 同書、55頁。
3. 下村寅太郎『ルネサンス研究』、みすず書房、下村寅太郎著作集4、1989年、173頁。
4. 同書、187頁。
5. 同書、226頁。

である⁶。

この私にとっては、アラン自身の著した例えば『諸芸術の体系 (*Système des Beaux-Arts*)』という作品がそのようなものに感じられます。この著作においてアランは、カントの『判断力批判』やヘーゲルの『美学講義』を参考にしつつ、まさに今回の研究集会のテーマである「美についての哲学」を展開し、しかも同時に「哲学的散文としての美」を優れた形で成立させている。当の散文作品自身が美しいものになりえているのです。要するに、「散文が美に近づく」ということを、ここで私は、フランス語風に言えば、“La prose s’approche de la beauté.”と“La prose elle-même devient un exemple de beauté.”との両方の意味で理解しているわけです。そして、そんなことがどのようにして可能なかが、私の今回の報告で述べてみたい中心的な事柄です。その秘密に関わるヒントをアラン自身が述べている箇所があります。まさにこの『諸芸術の体系』という著作を読み間違えてはならないと彼が、別の著作の中で、読者に注意を促し、さらに次のように続けている箇所です。

あの書物の中に見出される真実さは、美しい作品に、散文が接触し、散文が一致したところにある。建築物、彫刻、デッサンに親しく近付くや否や、高慢な作品が思想を斥けなくなるや否や、思想は、なしうるすべてのことをなした⁷。

「なしうるすべてのことをなした」といっても、いったい、何をなしたのでしょう？

「体系」を嫌ったと言ってもいい哲学者アラン自身が「体系」をどのようなものとして語ったのがこの点に関して重要です。『諸芸術の体系』の「日本語版への序」で、彼は次のように書いています。

私はすべてのことが完全に整頓されうるものではないという断定を下すために、また偶然的なものに信頼するために、体系の精神に頼ったのであった⁸。

6. アラン『芸術に関する 101 章』、齊藤正二訳、(『世界教養全集 12』、平凡社、1962 年所収)、175 頁 (傍点引用者)。

7. 同書、85 頁。

8. アラン『諸芸術の体系』、岩波書店、1978 年、vii 頁 (原文は、Alain, Portraits de famille, Mercure de France, 1961, p. 158 所収)。

難解な言葉ですよ。しかし、また、同著作の「はしがき」において次のようにも書いているのを読むと、その意味するところが少しは明確になります。

だから〔体系という〕題に欺かれてはならない。ここに示されたさまざまな考えは、あらかじめ措定された何か上位の考えに依存するものではなく、またわずかの言葉をもって全芸術を定義し得るような何かある普遍概念に導くことすらしない。反対に私は、批評としてないうかぎり、そのおのおのが見事に自己肯定し、しかも自己をしか肯定せぬ作品そのものによって自分の考えを規制しつつ、相違・分離・対立を明らかにすることに専念した⁹。

体系をあらかじめ立てておいて、それで個々の作品を割り切っていくのではない、と彼は言うのです。個々の芸術作品に寄り添いながら、それらの「相違・分離・対立を明らかにすること」においてこそ、体系とでも言うべきものの成立を見るのです。「規則を与えるのは作品なのだから¹⁰」です。それを忘れることは、言わば「体系を枕にして眠り込むこと」に等しい。眼を見開いて種々の対象に対峙するのではなく、眼を閉じて考えようとしてしまうために、前提とされた体系（つまり、「上位の考え」）を当てはめることしかできなくなり、ついには眠り込んでしまうというわけです。ロダンの『考える人』に触れながら語られる次の言葉は印象的です。

具体的な対象がなければ着実にものを考えることができないのだと知らなければならぬ。ロダンが作った、あのしっかりと目を開き物に直結した「考える人」を思い描いてほしい。そこにあるのは新しい観念なのである。目を閉じて考える人が何と多いことだろう。何もせずに考える人が何と多いことだろう¹¹。

事実、そういう例が多いでしょう。そのことを強調したスピーチをアランはリセ・コンドルセで行なっています。その題名は「眠りの商人たち (*Les marchands de sommeil*)」であり、そういう人間がまわりに沢山いることをアランは高校生たちに注意しているのです¹²。そして、こうした事情にもかかわらず、それ

9. 同書、1-2 頁（傍点引用者）。

10. 同書、3 頁。

11. アラン『感情・情念・表徴』、古賀 照訳、白水社、アラン著作集 3、1981 年、214 頁。

12. Alain, *Les marchands de sommeil* (Discours de distribution des prix du lycée Condorcet en 1904),

でもあえて体系という言葉を使えば、それは次のようなものだという。

ここに追求される目的は、各々の種の作品の持つ対立と個体的性格の力によって (par la force des oppositions et des caractères singuliers de chaque espèce d'œuvre)、この偉大な対象〔である美—米山補足〕を、論理的ではないが現実的なその体系的統一のうちに知覚させることにあるのだから。批評はそれ以上のことをなさない¹³。

そして、自分の遂行している散文の「この方法は、美をめざすとはいえ、美に対して相似的 (analogue à la beauté) であるに過ぎない¹⁴」とも注意しているのです。もちろん、それだけだとしても大したことではありませんか？ さて、仮にそうだとすると、それでは、この、「散文が美に対して相似的なものになる」、もっと言ってしまうと「美の一例になる」、つまり “La prose elle-même devient un exemple de beauté” ということは、いったいどのようにして可能なのでしょう？ それこそまさに、「見事な文体」を手に入れることによってであろうと私は思います。そして、そのとき、散文は「力」を持つにいたるとアランは主張する。さきほど引用した文章にも「強い美の力」という言葉が登場していましたように、この点が重要です。

そうは言っても、より具体的にはそれはどういう事態なのでしょう？ 次の引用がそれを語っています。

優れた散文は普通の語彙によって表現された普通の観念のうちに成立する。しかし散文の力はどこから生じるのかを、もう一度いっておこう。読者の判断力はすべてこれらの見慣れた語を完全に我がものとしており、それを修飾する近接した語によって、その日常の意味を変える必要もなく、つまりあらゆる慣習の束縛を脱した要素の状態において見出すのであるから、否応なしに観念を形成しなければならず、またそのために各々の語は平等なそして見慣れぬ光を受けることになる。そこから散文の力は生まれるのである¹⁵。

しかしながら、なるべく哲学の専門用語 (jargon) を使わないで「普通の語彙」で書こうとしたアランとは違って、哲学者の多くは難解な術語を使います。揶揄

dans Vigiles de l'Esprit, Gallimard, 1942, pp. 7-18.

13. アラン『諸芸術の体系』、60頁（傍点引用者）。

14. 同前。

15. 同書、178頁。

の言葉としてさえ用いられることのある「絶対矛盾的自己同一」などという用語を使う西田幾多郎の文章もその例に漏れません。それどころか、西田の書きっぷりは、まさにアランの『精神と情熱とに関する八十一章』¹⁶の訳者でもある小林秀雄によって「日本語では書かれて居らず、勿論外国語でも書かれてゐないという奇怪なシステム¹⁷」と酷評されたのでした。その西田の書物を読み、経済学から哲学へと専門を変えた私などは、小林に言わせれば「人間に就いては何一つ理解する能力のない、貧弱な頭脳をもった哲学ファン¹⁸」の一人だったのかも知れませんね…。西田の「悪戦苦闘のドキュメント¹⁹」に寄り添いながら、夢中で彼の全集を読み進んだのですから。

いずれにせよここで、「難解な術語を用いながらも他人を鼓舞する文体が成立するとはどういうことか？」という問いが立つわけです。

まあとにかく、ここではっきり言っておきましょう。西田の著作を読むことによって私が大いに鼓舞されたからには、明らかに、次のようにアランが言う内容を含む「文体」が西田の文章には存在していたのです。

世上一般的に哲学者ということばで意味するものは、いかなる場合でももっともよい言説、もっとも人を元気づける言説を選ぶ人たちのことである²⁰。

では、西田当人にあっては、そういう文章を書くことが、なぜ、そしてどういう風に、悪戦苦闘だったのか？

それは、例えば画家が肖像画を描くときに典型的に現われてくる次のような事情があったからでしょう。

芸術作品は失敗の連続によって描き出されてくるのであって、そうした事情そのものをモデルの精神状態などよりもむしろよく表現するということである²¹。

16. アラン『精神と情熱とに関する 81 章』、小林秀雄訳、1978 年、東京創元社。

17. 新訂『小林秀雄全集』、七巻、歴史と文学、新潮社、1978 年、84 頁。

18. 同前。

19. 『西田幾多郎全集』（旧版）、2、岩波書店、1950 年、11 頁。

20. アラン『幸福論』、宗 左近訳、社会思想社、現代教養文庫 532、1965 年、192 頁（傍点引用者）。

21. アラン『諸芸術の体系』、viii 頁（傍点引用者）、(Alain, *Portraits de famille*, p. 158)。

そこに成立してくるのは、モデルをあくまでも機縁として成立する肖像画であって、モデルそのものではないのです。「肖像がモデルに似ているのではなく、むしろモデルが肖像に似ているのだ²²」という興味深い言い方もあります。さらには、「肖像がモデルを消す²³」とまで言えるかも知れません。「真のモデルは作品それ自体である²⁴」ということです。こうした議論を、ここでまた、散文の話に持ってきましょう。そして一方で、上述のような「肖像画」という芸術作品を「哲学的散文」という作品に対応させ、また他方で、描かれる「モデル」というものを「哲学的なテーマ」と言い換えてみます。その上で西田の思索の営みに戻ってみると、そうした「哲学的テーマ」を展開することにそれこそ「失敗の連続」を経験しながら、西田は思索と執筆を決してやめない。そういうところに、著者である西田独自の散文の文体が成立しているのです。そして実は、それが優れて日本語で哲学するとき成立してくる一つの文体であることに注意してほしい。小林秀雄は「日本語では書かれて居らず」とまで指弾したけれども、実は日本語で哲学することにまつわる困難を、少なくともこの段階において、彼は事実上無視している。哲学的な術語のほとんどが、漢語を手本として成立した翻訳語であることを見過ごしている。そういう術語を使わずに「大和言葉」だけで哲学を展開することが日本人にはできるのだろうかという問いを立てることを、まだ忘れているのです。この点に関して重要な文章を引用しておきましょう。

中国語学・中国文学の専門家であると同時に、現代日本の（世間一般の）ことばの状況についての鋭い観察者でもある高島俊男は、西洋の言語学の「言語とは音声のことであり、文字はその影にすぎない」という考え方を認め、文字なき言語はけっして不備なものではないという。しかし、現在の日本語だけは例外であって、文字のうらづけがどうしても必要な言語になってしまったことを、つぎのように述べる。

「漢語伝来以前数千年、あるいはそれ以上にわたって、日本語は、音声のみをもってその機能を十全にはたしていたはずである。文字のうらづけなしに成り立たなくなったのは、千数百年前に漢語とその文字がはいってからのち、特に、明治維新以後西洋の事物や観念を和製漢語に訳してとりいれ、これらの語が日本人の生活と思想の中枢部分をしめるようになって

22. アラン『芸術についての二十講』、安藤元雄訳、白水社、アラン著作集 5、1983 年、30 頁。

23. 同前。

24. 同書、233 頁。

以来である²⁵。」

さて、西田の散文によって、実はさきに述べた肖像画で言えば「モデル」そのものが変様する。「哲学的テーマ」そのものが、西田の思索の中で変貌を遂げるのです。なぜなら、彼は既存の西洋哲学のテーマを単に日本語に翻訳してみたのではなかったからです。先ほど述べたレオナルドの話をここで思い出してくだされば、私の言いたいことが少しはわかっていただけるのではないのでしょうか。新しい哲学が、ここにできつつあるのです。もし、「日本哲学」というものを語るとしたら、そういう場面で成立するものしかないではありませんか？ 思索そのものが、次の引用にあるように、文体の成立と密接に関わっているのです。

いつの場合にも、作品が職人のものであるかぎり、モデルは作品の外にあるが、作品が芸術家のものであるかぎり、モデルとなるのは作品そのものである。要するに、他の対象に戻るものは平板であり、作者の知恵に戻るものは教師臭い。しかし作品が作品そのものに答え、また芸術家をも訓練する場合に、はじめて作品はスタイルをもつといえるのである²⁶。

確かに下村寅太郎が書いたように、西田は、六十歳になって講壇を退く時になっても、一作ごとに新しい構想が湧いて、いつまでも「まとめる」ことができないかのようであったかもしれません²⁷。「自ら嘆じて自分にはライブニッツの『单子論』のようなものは書けないといわれた」のもそのころだといいます²⁸。同様に、アランが、プロポ（Propos）という短文独自の文体を創り出し、次のように書いていたのは示唆的です。

私はあの分りにくい「プロポ」を沢山書き、また散文の試みを繰り返してきたが、あの経験に照らして得た考え方という、いったん書きつけた字は絶対に抹消しないで、とにかく書き足して行くという技術に希望のすべてを託そうということだった²⁹。

消さないこと。そして次の試みに希望を託すこと。

25. 渡邊十糸子『今を生きるための現代詩』、講談社現代新書、2013年、94頁。

26. アラン『諸芸術の体系』、185頁（傍点引用者）。

27. 下村寅太郎『西田哲学と日本の思想』、下村寅太郎著作集12、みすず書房、1990年、9頁。

28. 同前。

29. アラン『彫刻家との対話』、杉本秀太郎訳、弥生書房、1988年、123頁。

それは自分の人生にも、そして自分以外の人や物にも言えるのではないでしょうか？ 次のような文章があります。

追憶を改めて見直し、追憶に別れを告げること、それが人生の均衡そのものを保つことである。それは自己を認めながらも自己から退くことである。この進み行く追憶のうちに密かな崇高の感情が生まれる。それは既に叙事詩的な動きである³⁰。

小林秀雄は、西田を批判したときに、アランの言うようなこの「崇高の感情」を味わう姿勢を、さらに言えば「叙事詩的な動き」を、まだ学んではいなかったのだと、ここで言い切ってしまいましょう。私たちが美について哲学し、しかも自らの哲学的思索を美事に表現したいと思うなら、この「叙事詩的な動き」を味わおうとする姿勢こそが根本的な重要性を持つと私は考えます。小林秀雄の訳した『精神と情熱とに関する八十一章』を教科書として用いて、その「見事な日本語ではあるけれども誤訳を含む文章をいちいち訂正しながら³¹」講義をしたことのある私としては、関連して、次の言葉を掲げたいと思います。

何事かを、あるいはだれかを批評する人の内には一たとえ正しい批評であつても一何か苦いところがありはしないか、氣をつけて聞かぬがよい。なぜならば、これこそ最悪の徴だからである³²。

これは、批評ということの根本に関わる問いを含んでいるのです。「将来あるべき批評は、影響の秘密を探らなければならないだろう³³」という言葉のアランは残しています。揚げ足取りではない、「積極的な影響」を語る批評に行きつかなくてはならないのです。どうしたらそんなことができるのでしょうか？ それはおそらく次のように書物を読むことによるのでしょう。

私の意見としては、賛嘆することの幸福こそが、読書に光明を与えるものであり、読者を熱中させるものだと、いいたいのだ。私は、作家を読むときけっしてノートなどとりな、作家を知り尽くすまで読め、と、しょっちゅう

30. アラン『芸術について』、矢内原伊作・安藤元雄訳、白水社、アラン著作集5（旧版）、1960年、88頁。

31. 米山 優『アラン《定義集》講義』、幻戯書房、2018年、2頁。

32. アラン『人間論』、原 亨吉訳、アラン著作集4、白水社、1980年、266頁。

33. アラン『彫刻家との対話』、129頁。

う、人に勧めたものである。このようにして行なわれた読書について、ものを書くならば、読書時の興奮は、必ずや、あなたの文体にこもることであらう。そして、あなたの書いたエッセーは、かならずや、その作家にふさわしいものとなることであらう³⁴。

私のこれまで書いてきた種々の文章がそういう域にまで達しているかどうかは大変心許ないのですが、姿勢として、私はこの引用文の見解に完全に同意します。そして、そういう姿勢を身につけるためには、とにかく、読み込まなくてはならない。難解であろうとなかろうと、そこに何らかの力を感じ取れるならば、そういう文章から逃げだしてはならないのです。興味深いことに、アランの『諸芸術の体系』の最終巻である「散文について」を桑原武夫が和訳したものを西田幾多郎が読んだときの話が残っています。次のものです。

西田幾多郎先生はアランの説に強い共感を示し、私が、訳文が難解だという批評もありますがと申しあげると、言下に、よっくわかるさ、あれでわからない奴は頭が悪いんだ、と言って、仕事の継続を激励してください³⁵。

アランの文章と西田の文章は、もちろん、かなり趣を異にするものに違いありません。アランのプロポという文体は散文の傑作ともいわれるくらいで、そこにあるのは名文でありつつも成立している難解さです。確かに、西田の文章をそのようにいうことはできないかも知れない。さきほど述べたような日本語特有の事情も大きく作用しているでしょう。けれども、少なくとも両者に共通するものがある。強烈な思索の営みです。いわゆる名文ではない散文にも美というものがあると私は言いたい。それはやはり「散文の力」であり、文中に宿っているエランなのです。それは「美」という言葉を使わなくてもいい類の事柄です。次の引用のように。

大聖堂は、自分が美しいことを証明したりはしない。しかも、その中に足を踏み入れるならば、人々の声といわず、態度といわず、身振りといわず、すべてが、知らぬ間に変わってしまうものなのだ。芸術作品の特質は、美などというものよりも、現実感と力強さとにある、と私は言いたい。それは、

34. アラン『芸術に関する 101 章』、101 頁（傍点引用者）。

35. 世界の名著 続 12『アラン ヴァレリー』、中央公論社、1974 年、9 頁。

とりもおさず、美というものが証明できないことを意味している³⁶。

そういう「力強さ」を持つ散文こそが、読むものを惹き付ける。哲学的散文を書こうとする者として、最低限めざさなければならないことは、むしろここにこそあるのではないのでしょうか？そういう力のこもっていない言葉を講義で聴かされる学生たちも、そういう力のない文章で書かれた哲学書を読まされる読書たちも、迷惑千万なのではないのでしょうか？私たちは、人に何らかの意味で美しいと感じさせるような、力強い講義と文章とを創るしかないのではないのでしょうか？日本語で思索する困難を引き受けながらです。そうでなければ、たとえ日本の美を哲学的に語るにしても、これまでは西洋の美が日本に紹介されてきたのとは逆の方向に、「日本にもこんな美があったんですよ！」といったノリで、既存の日本美を世界に単に紹介するという程度のことに留まってしまうのではないのでしょうか？もちろん、それが無意味だと言っているわけではありません。しかし、それではせいぜい「既存のテキストの上質の翻訳でもしてみましょうか」というレベルに留まるだろうと言いたい。私としては、それが哲学者のやることではなからうと思うのです。その程度では、西田幾多郎や京都学派の努力と比較して、恥ずかしいと思うのです。私自身がやっていることは、確かに、まだ微々たるものですが、西田の晩年の「創造的モノドロジー」という方向に影響を受け、それを引き継いで発展させる努力は継続したい。それこそが、彼に影響を受けつつある者としての私からの恩返しだと思うからです。

36. アラン『芸術に関する 101 章』、143 頁（傍点引用者）。