

水の思想——シモーヌ・ヴェイユと折口信夫——

今村純子

はじめに

風土を異にする、鋭敏な感受性と批判力を併せもつ同時代人が、互いに相手の存在を知らず共通する思考形態をもつことは歴史上しばしば見られる現象である。ふたつの大戦を挟んだ不吉な時代に、洋の東西を隔ててそれぞれの思想を陶冶していったシモーヌ・ヴェイユ（一九〇九〜四三）と折口信夫（一八八七〜一九五三）は共に、水という物質への格別の注視をしており、水からインスピレーションを受けた豊穡なイマージュが、かれらの思想の通奏低音となっている。そして一見したところ、それぞれ屹立した大樹であるように思われる両者の思想は、水を介して共振し合っている。

ヴェイユと折口の生そのものに目を転ずれば、独身者・詩人・学者という三つの属性が重なるところに両者の共通項が見

られる。独身者は、血や土を離れた「漂泊の生」を営み、断絶のうちに他者を見出し、その他者のうちに自己を見出そうとする。かれらはそこにこそ、暗い時代にあつて、つねに集団に埋没し、狂信へと突き進む激流に抗する唯一の生のかたちを見出そうとしたのではなかったか。それはかぎりなく透明で、どこまでも浸透してゆき、他性によってのみ自らのかたちをもつ水の生を生きることでもある。独身者の生は母胎を経ない鳥や蝶や蛇といった卵の生にいつそう近く、寒さに震え、暖かさを求める生であり、さらに「変身する生」は、社会が自らを見つめる眼差しが根源的に転換することでもある。そしてここにも、水と精神から生まれる「第二の誕生」の契機が見られる。

他方で、詩人かつ学者、いわば「詩人学者」とでも呼ぶべきこの両者のありようは、創作と学問との境界を消失させる。そしてかれらの創造性は、古代への回帰と伝承への着目のうちに

見出される。古代人との対話のうちに、死者が憑依し（われ）が捨棄され、その激流のうちに紛れもないかれら自身の言葉を見出してゆく。さらにヴェイユと折口は、自らのうちに懐胎した思想を、それらがわれ知らず宿った「預かり物」であるがゆえに、見知らぬ他者、極限すれば、自らの生と直接的な関係のない他者にこそ預けてゆこうとする。そしてその姿を、まさしく伝承のうちに見出してゆく。

ところで、ヴェイユと折口の表現に特徴的なのは、「泣きわめく姿」である。それは、徹底的な未完結、未完成の姿であり、どうしようもなく他者の愛を必要とする姿である。このようないわば「奴隸の姿」は、逆説的にも、この世界を創造し、自らは退き、人間に存在を与えた創造の神が人間からの愛を必要とする姿に連なるものである。この全き受動性のダイナミズムは、植物が葉緑素によつて光を受け止めてはじめて自らの生を営むありようであり、〈愛〉^{エロス}が、われ知らず、やわらかくなつた心の隅々まで浸透し、そこに居を構えるありようである。

本稿では、折口学を背景に、折口の代表作『死者の書』（一九四三）に散りばめられた様々なモチーフとイメージがヴェイユの生と思想と共振する様を捉え、そこから紡ぎ出される「水の思想」というべき、全き弱さが醸し出す現代における力への抵抗の可能性を提示してみたい。

一 下降する水

折口信夫の代表作『死者の書』が描き出すのは、非業の死を遂げた大津皇子（六三三〜六八六）と、ふたつ下った時代を生きた藤原南家の郎女（中将姫）（七四七〜七七五）とのあいだに、すなわち死者と生者という「無限の距離」に隔てられた者同士に交わされる「エロスの交感」である。このことは、シモーン・ヴェイユが「美の感情」であり「純粹な欲び」と捉えた、十字架上のキリストと〈父なる神〉とのあいだに奏でられる「至高の調和」^{（ハイレベル）}に連なるものであろう^①。だがヴェイユが開示するこの調和には「愛の交感」はあつても「エロスの交感」はない。ここにおいて折口のエロスの交感とヴェイユの思想が触れ合うのは、『死者の書』で描かれる女主人公・郎女とヴェイユその人の生が共振することによつてである。夭折したヴェイユが書き残した膨大なノートの一冊には、次のように記された一枚の紙片が挟まれていたという。

時々かれは黙り込んで、戸棚からパンを取り出してきて、わたしたちはわけ合つて食べた。そのパンはまさしくパンの味がした。その味にはもう二度とふたたび出会うことがなかった。かれはわたしに葡萄酒をついでくれ、また自分にもついだ。太陽の匂い、その街が建っている大地の匂い、がする葡萄酒であった。わたしたちは時々、その屋根裏部屋の上の横になった。甘い眠りがわたしのの上に降りて

くるのであった。そうして目覚めると、わたしは太陽の光を吸いこんだ。「…」かれがわたしを愛していないことはわかっている。どうしてかれがわたしを愛してくれるはずがあるのか。それにもかかわらず、かれはわたしを愛してくれているに違いない、とわたしの心のなかの奥底の一点が、恐ろしさに震えながら、そう考えずにはいられないのだ。

おそらくヴェイユ自身と神との交感を描いたこの神秘体験の記述における葡萄酒という象徴が、通常思いなされている「血とのつながり」ではなく、「大地とのつながり」において描かれている。すなわち水は、太陽の光と大地の恵みによって葡萄酒となる。さらにここで描かれるエロスの交感^①は、現実とイメージの交差とその逆転、すなわち現象を越えたイメージの力動性を映し出しているであろう。

このことは『死者の書』の構成そのものにわたしたちを立ち返らせる。本来、決して交差することのない死者・大津皇子と生者・郎女との章ごとの分断と連続を通して浮き彫りにされるエロスの交感の高まり、さらには、読者の「へいま、ここ」を定位させる、第三者の歌人・大伴家持と郎女の叔父・恵美押勝（藤原仲麻呂）が互いに郎女をイメージしつつ対話する交感のありようが、歌人・折口信夫（釈超空）ならではの絶妙のリズムと無言^②によって織りなされてゆく。

かの人の眠りは、徐々に覚めて行^③った。まっ黒い夜の中に、

更に冷え圧するものの濼^{よど}んでいるなかに、目のあいて来るのを、覚えたのである。

したしたした。耳に伝うように来るのは、水の垂れる音か。ただ凍りつくような暗闇の中で、おのずと睫^{まぶた}と睫とが離れて来る。（一、一三七）

『死者の書』冒頭における死者・大津皇子が目覚める場面である。ここでは、水が重力に従って下降する表象と大津皇子が目覚める描写、すなわち、「現象の下降」と「魂の上昇」が重なり合っている。

この水の表象の錯綜が、大津皇子と郎女のエロスの交感の導きの糸となっている。郎女は、「世間の事は、何一つ聞き知りも、見知りもせぬように、おおしたてられて来た」（七、一八九）、高貴な女性^④である。さらに、中将姫伝説を念頭に置くなれば、物質的には恵まれていても、郎女の心は決して満たされていないことが暗示されている。その渴望ゆえにこそ郎女は、春秋の彼岸中日、二上山^{ふたかみやま}のふたつの峰のあいだに「かの人の倂^{おもひかひ}」を見る。ここに、医師という特権階級^⑤の家庭に生まれ育つものの、兄アンドレの天才を目の前にして自殺を考えるほど思い詰めたシモーヌ・ヴェイユその人の姿を重合合わせることができよう。郎女とヴェイユが選択する自らの生の伴走者は、身を焼き尽くすほどまでの教養の深さである。それをヴェイユは「注意の努力^⑥」と呼んでいる。そして終生続けられた注意の努力は、遺作『根をもつこと』を執筆中、充分な睡眠や栄養をと

らず還らぬ人となるまでの自己無化を要求する。同様に、称讚浄土仏撰受経の千部写経の発願を立てた郎女は、「五百部を越えた頃から、姫の身は、目立ってやつれて来た。ほんのわずかの眠りをとる間も、ものに驚いて覚めるようになった」（一六、一八三）と、心身が阿弥陀経そのものとなるほどに対象に没入してゆく。だが着目すべきは、郎女の渾身の阿弥陀経への没入は、「かの人の佛」を見ることをむしろ遠ざけてしまうということである。かわって目の前にあらわれるのは、ひたすら重力に従って下降する雨である。

日一日、のどかな温い春であった。経巻の最後の行、最後の字を書きあげて、ほっと息をついた。あたりにはにわかには、薄暗くなっている。目をあげて見る、部窓の外には、しとしと——音がしたたっているではないか。姫は立って、手ずから簾をあげて見た。雨。（一六、一八六）

ここにおいて、郎女の心身に浸透した教養が進むべき道はつきりと照らし出す。郎女は暴風雨のなかを一晩中、二上山を目指して歩き、辿りついた当麻寺の境内に女人結界を犯して入り、朝日に照らされた二上山を拝む。さらに、「姫の咎は、姫が贖う」（十二、二三四）と、周囲を驚かせるほどはつきりと自らの意志を示し、長期の物忌みに同意する。そしてこの物忌みのあいだに郎女は次第に「かの人の佛」を見ることではなく、むしろ目を瞑り、「かの人の佛」を心中に思い描くことで満たされてゆく。このとき郎女の心のうちに、「おいとおしい。お寒

かろうに——」（十五、二六二）と、「かの人」への憐憫の情が沸き起こる。さらに、「この身も、その田居とやらにおり立ちたい——」（十六、二六七）と、郎女は「労働」への衝動に突き動かされ、自ら蓮糸で生地を織る。それは、まさしくヴェイユが「グリム童話における『六羽の白鳥の物語』」で妹の美德を、アナモネで兄たちの衣服を縫うことの困難さのうちに見出すことに連なるものであろう。こうして郎女と大津皇子とのエロスの交感、織りあげた壁代のような布地に、郎女の内側から紡ぎ出された「かの人の佛」の結晶ともいえる曼荼羅を一夜で描き上げた後、郎女の流す「一筋の涙」によって果たされる。

郎女が、筆をおいて、にこやかな笑いを、円く跪坐するこの人々の背におとしながら、のどかにしかし、音もなく、山の廬堂を立ち去った刹那、心づく者は一人もなかったのである。まして、戸口に消える際に、ふりかえった姫の輝くような頬のうえに、細く伝うものがあったのを知る者、ある訣はなかった。（二十、二八九）

この郎女の流した「一筋の涙」が、「耳面刀自。おれが見たのは、ただ一目——ただ一度だ。だが、おまえのことを聞きわかった年月は、久しかった。おれによって来い。耳面刀自（一、一三九）という、大津皇子の最期の瞬間、耳面刀自とのあいだに交わされた「一瞥」に照応する。同様にヴェイユは、ソポクレス『エレクトラ』において、眼の前の奴隷の姿をした女性が流す「一筋の涙」によって、この女性が姉であると弟オレスト

スが悟るありようを描き出している。⁵⁾ 奴隷の姿をしたエレクトラをオレステスは自分とは無関係な人だと思ひ込む。つまり、オレステスには姉の姿が見えない。だがエレクトラの涙がオレステスに見えないものを見る心の目をもたらず。ヴェイユは、社会から放擲され、物質同然の「ほとんど無」の状態に置かれた人を、「不在の神」にもっとも近しい人として描き出す。それは折口が描く死者でもある。この一点こそが、ヴェイユと折口が水を媒介にして描き出そうとしたものである。両者は、物質に貶められた人の状態が、無色透明でなおかつ、流動性と浸透性を有する水へと移行する可能性を見出す。そのとき、「その飛鳥の宮の日のみ子さまに仕えた、と言うお方は、昔の罪びとらしいに、それがまた何とした訣で、姫の前に立ち現われては、神々しく見えるであろうぞ」(四、一六五)という郎女の台詞に象徴されるように、わたしたちは通常見えないものを見る心の目をもつ。そしてこのときわたしたちは、刹那であるにせよ、「水と精神から生まれる」⁶⁾「第二の誕生」に与っている。

必然性そのものは、本質的に条件的なものであり、支柱がなければ抽象的なものにすぎない。「…」水はその至高のイメージとなる。なぜなら、水は目に見え、触れられるが、色も形もないからである。この観点からすると、物質(matiere)、母(mere)、海(mer)、マリア(Marie)という言葉が酷似していて、ほぼ同一でさえあることに着目せずにはいられなくなってくる。水のこのような特質は、洗

礼で、洗う能力以上に水の象徴的な使用方法を説明している。⁶⁾

二 「泣きわめく姿」と執心

大津皇子と郎女の祖父の叔母にあたる耳面刀自^{みおもとじ}が出会ったのはただ一度、しかも大津皇子が無実の罪で処刑される直前、両者の一瞥の交差においてのみである。その一瞥が、「それでもおれの心は、澄みきっていた。まるで、池の水だった」(一、一四〇)という大津皇子の霊がこの世に残る執心を目覚めさせる。着目すべきは、「ああ、そのときり、おれ自身、このおれを、忘れてしまったのだ」(一、一四〇)と、自分のことすらすっかり忘れてしまっているのに、時代をふたつ下つても、一瞥を交わした相手の女性のことは憶えているということである。

ヴェイユは神と人間との遭遇についてこう記している。「神と人間は、待ち合わせ場所を間違えた恋人同士の男女のようである。ふたつとも時間より前にその場所に着いているのである。違った場所に居るのである」と。同様に、耳面刀自、大津皇子、郎女、それぞれの抱える運命の「不幸」によって穿たれた魂が、時空を超えて、互いに互いを呼び寄せている。ここで注意すべきは、折口が大津皇子を、子ども(餓鬼)のように、運命に抗い、運命を呪い、泣きわめく姿として描き出しているということである。同様にヴェイユも、十字架上のキリスト、『ヨブ記』のヨブ、アイスキュロス『縛られたプロメテウス』、

ソポクレス『アンチゴネー』、『エレクトラ』の主人公が、自尊心をかなぐり捨て、泣き叫ぶ姿を描き出している。ここにおいて、折口の死者とヴェイユの神とが共鳴する。そこには一様に、「なぜなのか? / 何のために?」(pombano)と問う先には答えのないぞっとするような無言が拡がっている。ヴェイユはこの「なぜなのか? / 何のために?」と問う心の一点こそがわたしたちのうちなるもつとも「聖なるもの」であることを看破する。「人間のうちなる人格とは、苦しみに悶え、寒さに震え、避難する場所と暖かさを求めて駆け回っているものである。このことは、人格が、待機しているとはいえ、社会的配慮に暖かく包まれている人々にはわからない」。

おお寒い。おれを、どうしろとおっしゃるのだ。尊いおつかさま。おれが悪かったと言うのなら、あやまります。着物を下さい。着物を——。おれのからだは、地べたにはりついてしまいます。(一、一四四)

大津皇子の一人称は「おれ」である。大伴家持も、恵美押勝も同様である。興味深いのは、郎女に思慕を寄せつつ、その心中を言葉にもあらわさない家持に、「おれは、どうもあきらめが、よ過ぎる。『…』あきらめと言う事を、知らなかった人ばかりではないか。……昔物語りに語られる神でも、人でも、傑れた、と伝えられる限りの方々は——」(八、二〇五—二〇六)と述懐させていることである。さらに、「大師藤原恵美押勝朝臣の声は、若々しい、純な欲望の外、何の響きもま

じえていなかった」(十四、二五五—二五六)と、通常そう思いなされている押勝の強欲ではなく、自然にも女性にも、自らの欲望に忠実に生きる姿を言祝いでいる。

ところで、「この身が、だんだんなり上ると、うま人までがおのずとやつこ心になりおって、いや嫉むの、そねむの」(十四、二四五)という押勝の台詞のごとくに、妬み、嫉みも赤裸々に大津皇子は泣き叫ぶ。だがここにこそ、折口とヴェイユは古代の神々に連なる一点を見出す。それゆえ、それはとりわけ両者に奴隸の姿へと回帰する眼差しを促す。それはとりわけ両者の「伝承」への眼差しのうちに見ることができよう。労働ではなく芸能のうちに奴隸の姿を映し出す折口は、「当麻の語部の姫」のうちに奴隸の姿を描き出す。語部の生とは、自らの生命の保証もないまま、貴人の一生を語ることだけに費やされる生である。社会から放擲された身であるからこそなおいっそう、高貴な女性である郎女を聞き手として得た当麻の語部の姫は、「その後、自身の家の中でも、また廬堂に近い木立ちの陰でも、あるいはそこを見おろす山の上からでも、郎女に向かってする、ひとり語りは続けられていた」(二十、二八六)と、異常な執心を示す。そして逆説的にも、ここにこそ、神へと連なる原点がある。

三 水の女

折口は、必然性に翻弄されつつも、海の深さに想いを馳せる

海洋民族としての日本人の姿を描き出している。他方でヴェイユの水への洞察が極まるのは、両親とともに「漂泊の民」であるユダヤ民族であることに加えて、教職を剝奪され、さらにはユダヤ人であるというだけで生命の危険が及ぶこの時代にあつて、自らが物質同然に扱われる経験が深まれば深まるほど、ヴェイユの水への注視はきわまつてゆく。

ところで、当麻寺で物忌みをする郎女は、「かの人の倂」を見ることに代わつて、「つた つた つた」（十三、二三九）という音と共にかの人の「けはい」を全身で感受することで満たされてゆく。そして郎女の心に抱かれる「かの人の倂」は寒さに震えている。その姿への憐憫の情が郎女を突き動かす。

郎女が「かの人の倂」を見るのは、彼女が高貴な女性であるがゆえの「心の純粹さ」あつてのことである。だが他者を渴望し、他者と共に生きるために、郎女は自らの属性をひとつひとつ脱ぎ捨ててゆく。この転換は、「プラトンの愛」から「エロスの愛」への転回と表裏一体である。ここでは、魂のみならず身体が不可欠となつてくる。「忘れない歌の文句が、はつきりと意味を持つて、姫の唱えぬ口の詞から、胸にとおつて響く。乳房から迸り出ようとするとときめき」（十三、二四〇）。ここで折口が描き出すのは、海の底へと重力に従つて郎女の身体が下降する様である。それは同時に、ヴェイユが洞察した、「水と精神から生まれること」の象徴としての原初の洗礼のありよ

うでもある。

浪に漂う身……衣もなく、裳もない。抱き持った等身の白玉と一つに、水の上に照り輝く現し身。

ずんずんと、さがつて行く。水底に水漬く白玉なる郎女の身は、やがてまた、一幹の白い珊瑚の樹である。脚を根、手を枝として水底の木。頭に生い靡くのは、玉藻であった。玉藻が、深海のうねりのままに、揺れている。やがて、水底にさし入る月の光り……。ほつと息をついた。（十三、二四二―二四三）

夢か現かわからぬまま郎女は浜辺を歩いている。ひとつひとつ属性を脱ぎ捨てた郎女は海の底に横たわり、水を透過する月の光に照らされている。太陽ではなく月への格別の注視はヴェイユと折口に共通するものである。そしてこの「珊瑚の樹」となつた郎女こそが、「かの人は、立つていた。一本の木だつた。……」ただ、岩屋の中に矗立した、立ち枯れの木に過ぎなかつた」（一、一六八）という大津皇子に照応する。水平方向において両者は決して出会うことなく、それぞれが垂直方向へ向かう眼差しの中に無限の交響がある。それはヴェイユが十字架の形象のうちに見たものでもある。神に倣うとは「水上歩行すること」ではない。そうではなく、重力に従い下降し、海底に沈むことに内側から同意するならば、水を透過した月の光に照らし出される。ここにこそ、モノから水へ、奴隷から神への転回がある。

ところで、郎女の教養は、彼女の身体表現において証される。「かの人のけはい」を感受した郎女は、「なも 阿弥陀ほとけ。あなとうと。阿弥陀ほとけ」(十三、二四〇)と応答し、自らの口をついて出たその言葉に郎女自身驚かされる。同様に、「…」あちらの物は、読んでいて、知らぬ事ばかり教えられるようで、時々ふっと思い返すと、こんな思わざった考えを、いつの間にか、持っている——そんな空恐ろしい気さえることが、あります」(十四、二四七)と家持の台詞にあるように、折口が描き出す、押勝が推し進めた唐化文化の真の意義とは、自己とは他なるものに触発され、知られざる自己を見出すことである。ここにこそ、生の創造、そして文化の創造がある。

わたしたちが投げ込まれている薄暗がりにおいて、すべてはわたしたちにとつて関係である。それはあたかも、実在の光のなかで、すべてがそれ自体神の媒介であるようなものである。「…」このことを理解するならば、わたしたちは、海のなかの魚のようにではなく、海のなかの一滴の水のように、神の媒介のうちに生きていることを知る。わたしたちのうちにも、わたしたちを超えたところにも、この世にも、神の国にも、あるのは関係だけである。そして媒介とは、愛エロースにほかならない¹⁰。

結びに代えて

『死者の書』が書かれた背景には、戦死した養子・春洋しゅんやうとど

う生きるのかという折口自身の切実な問題があったであろう。「した した した」、「つた つた つた」、あるいは「ゆら ゆら ちよう ちよう」といった音だけでは、わたしたちの身体と世界との関係を映し出す折口の筆には、まぎれもなく、他者に憑依し憑依される詩人(歌人)の魂が息づいている。ここにおいて獨創性とは、自己拡大のうちにはではなく、他者、とりわけ「不在の他者」とどう感じ合い、どう生きるのかの応答のうちに見出される。そしてそれゆえにこそヴェイユは「神は至高の詩人である¹¹」と述べたのであった。

ヴェイユと折口の「下降する水」への眼差しは、「歴史の古層」を訪ねるかれらの眼差しと表裏一体である。「書かれた歴史」ではなく「書かれなかつた歴史」を紡ぎ出すかれらの「歴史的想像力」は、わたしたちに歴史的・社会的自己であることを促す。ここにおいてこそヴェイユと折口の批判精神が開花する。批判とは、「他なるもの」を懐疑することではなく、他なるものを自己のようにイメージし、それに応答する寛容さにはかならない。ヴェイユと折口は、この寛容の精神が胚胎する「やわらかい心」こそが、狂信と蒙昧に突き進む暗い時代の直中であつて唯一、自らの生の創造、そして文化の創造の担い手になると考えたのである。

◆『死者の書』からの引用は、折口信夫『死者の書』(ちくま日本文学、二〇〇八年)にならい、章と頁数を記した。凡例…一

- (1) 「不幸はこの上もなら」美の感情による「純粹な喜び——ただふたつの道であり、等価な道である。だが、不幸がキリストの道となる。キリストの叫びと〈父〉の沈黙と交響し、至高の調和を奏でる。あらゆる音楽はその模倣にはかならず、わたしたちのうさで最高度に悲痛で甘美な調和による音楽であつても、この至高の調和にははるかに及ばなう」Simone Weil, 《Intuitions pré-chrétiennes》, *Oeuvres complètes de Simone Weil IV, Ecrits de Marseille*, Paris, Gallimard, 2009, p.291. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「カタコラス派の学説に ついて」『前キリスト教的直観』法政大学出版局、二〇一一年、一九四—一九五頁。
- (2) Simone Weil, *Oeuvres complètes de Simone Weil, Cahiers 3 (février 1942-juin 1942)*, Paris, Gallimard, 2002, pp.445-446. シモーヌ・ヴェイユ、田辺保訳『超自然的認識』勁草書房、一九七六年、四—五頁。
- (3) 「[...]のちになつてしばしば頭痛が起こり、わたしが有しているわずかの能力が、すすまそして決定的な身動きのとれない無力感を抱いたときも、この同じ確信が、十年間、結果に対するほほいかなる希望も支えることができないような注意深い努力をわたしに続けさせたのです」Simone Weil, 《Autobiographie spirituelle》, *Atienne de Dieu*, Paris, Fayard, 1966, p.39. 田辺保・杉山毅訳「精神的自叙伝」『神を待ちのそむ』勁草書房、一九六七年、三五頁。
- (4) Simone Weil, 《Le Conte des six cygnes dans Grimm》, *Oeuvres complètes de Simone Weil I, Premiers écrits philosophiques*, Paris, Gallimard, 1988, pp.57-59. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳『グリム童話』における六羽の白鳥の物語』現代詩手帖特集版 シモーヌ・ヴェイユ『思潮社、二〇一一年、一〇一—一〇四頁。
- (5) *ibid.*, Simone Weil, 《Intuitions pré-chrétiennes》, *Oeuvres complètes de Simone Weil IV, Ecrits de Marseille*, p.157. 前掲、シモーヌ・ヴェイユ「エレクトトラ註解」『前キリスト教的直観』一四—一五頁。
- (6) *op.cit.*, pp.273-274. 「カタコラス派の学説について」前掲、一六九—一七〇頁。
- (7) *ibid.*, Simone Weil, *Oeuvres complètes de Simone Weil VI, Cahiers 4 (février 1942-juin 1942)*, p.185. 前掲、シモーヌ・ヴェイユ『超自然的認識』一七七頁。
- (8) Simone Weil, 《La Personne et le sacré》, *Ecrits de Londres et Dernières Lettres*, Paris, Gallimard, 1957, p.21. シモーヌ・ヴェイユ、田辺保・杉山毅訳「人格と聖なるもの」『ロンドン論集とつづの手紙』勁草書房、一九六九年、一六頁。
- (9) 「洞窟の比喩で人は、太陽の直前に月をじつと見つめる。月は太陽の映しでありイメージである。太陽は善なので月が美だと想定するのが自然である。美に到達した人はほぼ完全なものに到達したと述べるロマンティックは、至高の美は神の子であることを示唆している」*ibid.*, Simone Weil, 《Intuitions pré-chrétiennes》, *Oeuvres complètes de Simone Weil IV, Ecrits de Marseille*, p.225. 前掲、シモーヌ・ヴェイユ『国家』註解「前キリスト教的直観」一〇二頁。
- (10) *op.cit.*, p.291. 「カタコラス派の学説に ついて」前掲、一九二頁。
- (11) *ibid.*, Simone Weil, *Oeuvres complètes de Simone Weil VI, Cahiers 4 (février 1942-juin 1942)*, p.101. 前掲、シモーヌ・ヴェイユ『超自然的認識』一六九頁。
- (12) いまむら・じゅんこ、哲学・美学、早稲田大学非常勤講師)