

## 伝統と創造——シモーヌ・ヴェイユと加藤周一——

今村 純子

はじめに

シモーヌ・ヴェイユ（一九〇九〜四三年）を日本にはじめて紹介したのは、加藤周一（一九一九〜二〇〇八年）である。加藤は、「重力と恩寵」（一九四七年）がフランスでベストセラーとなつてからおおよそ一〇年後、「新しい人間という問題」（一九五六年）および「シモーヌ・ヴェイユと工場労働者の問題」（一九五七年）というふたつの論考を著している。

ここで重要なのは、単に加藤がヴェイユの日本への紹介者となつたことではない。そうではなく、「焼け跡の東京には、見せかけの代りに、真実があり、とりつくりつた体裁の代りに、生地のままの人間の欲望が——食欲も、物欲も、性欲も、無遠慮に、すさまじく渦を巻いていた」と加藤自身回想するような敗戦直後を経て高度経済成長期にさしかかった一九五〇年代な

かばに、加藤がヴェイユの言葉に魅了され、それを他者に伝達すべき義務を感じたということである。

ここで少しく両者の生い立ちを振り返っておこう。ヴェイユも加藤もともに開業医の家庭に生まれ育ち、ヴェイユは哲学、加藤は医学というように、学校教育ではそれぞれ異なる学問分野を専攻するものの、両者とも、歴史的・社会的自己を堅持しつつ、そこから物事を捉え、それを表現しようとする姿勢を貫いている。それは、多かれ少なかれ、科学技術と生身の人間が交差する、医療というきわめて特殊な世界に日常的に触れつつ成長したことと無縁ではあるまい。科学技術と生身の人間という互いに相矛盾する両者がそのまま共存する医療の世界は、世界の矛盾への類比を可能としたであろう。それゆえヴェイユと加藤が、価値判断と事実判断を混同することなく、その両者を明晰に見極める洞察力を身につけていったであろうことは想像

に難くない。<sup>⑤</sup>

ところで、右記のふたつの論考で加藤が着目しているのは、ヴェイユが「不幸ほど知るものの困難なものはない」と後年（一九四一〜四二年）述べる「工場生活の経験」（一九三四〜三五年）という自らの「事実の直接的な経験」から人間の「生の創造」とは何かを問い、その核に愛を据えているという点である。加藤はヴェイユが一女生徒に宛てた手紙を引用しつつこう述べている。

「……」「わたしには、愛のなかに、自己の存在を盲目的に束縛するというよりも、もつとおそろしい危険が含まれているように思われます。それは、深く愛されているときには、他人の存在を左右する立ち場にたつという危険です……」——おそらくこの言葉は、シモーヌ・ヴェイユが工場での労働をつづけていた当時に書き誌したすべての言葉のなかでも、いちばん深いもののひとつだろうとわたしは思う。彼女は、愛を通しての他人との関係のなかで、自己の自由を徹底的に主張しながら、しかもその自己の自由を失うことより、他人の運命を左右する立場にたつことのほうが、もつとおそろしい、といっているのである。<sup>⑥</sup>

ヴェイユ、加藤、両者ともに生硬さが残るこの文章のうちにわたしたちは、ヴェイユが後にその思想の核に据える「遠近法の錯覚」および「愛はやわらかい心に宿る」というふたつの視点を読みとることができよう。すなわち、他人から愛されてい

るという自覚のうちに生きることは、「洞窟」の壁に次々に映し出されてゆく影を見るように、リアリティの欠如した生を生きるということである。さらにそこにはある種の執着が生み出され、そのときわたしたちの心は「硬い心」となっているということである。このことは、たとえば加藤晩年の「愛国心」をめぐる洞察と重ね合わせて考察することができよう。

わたしは「愛国心」について考える。国の場合にかぎらず、その対象が何であつても——神でも、人でも、樫の木でも菩提樹でも、すみれでも野ばらでも、「愛」は外から強制されないものであり、計画され、訓練され、教育されるものでさえない。ソロモンの「雅歌」にも「愛のおのずから起こるときまでことさらに呼び起こしかつ醒ますなかれ」という（第二章七、第八章四）。「愛」は心のなかに「おのずから起こる」一私的な情念であり、公権力が介入すべき領域には属さない。<sup>⑦</sup>

善と正義と同じく愛という言葉そのものには、いかなる働きもない。それゆえプラトンは神話において愛をイメージとして映し出そうとしたのであり、ヴェイユはプラトンを継承しつつ、古代の神話のみならず近現代に継承される民話において、自己自身に突き刺さる「事実の直接的な経験」を反省する際に醸し出される比喩を紡ぎ上げ、その比喩が比喩としてどれほどの高みに至りうるのか、あるいはその比喩が生々しい具体とどのような緊張を保ちうるのかを提示しようとしたのである。<sup>⑧</sup> 他

方で加藤は、自伝的作品『羊の歌』（一九六八年）において、自らの経験を二〇年以上もの年月を経て反省し言葉に「移す／映す」という営みのなかで、ひとつの物語であり寓話であるものを提示し、その虚構と生々しい歴史的事実——とりわけ、彼自身の第二次世界大戦と戦後——との緊張をイメージ化しようとしている。そこでは、両者においてつねに、社会的・政治的自己であるのと同時に、ひとりの生活者としての自己が浮き彫りにされている。<sup>(13)</sup>

## 一 知性と感性

美德はしばしば悪徳と表裏一体である。それはなぜであろうか。それは善や正義において、「善であること」は「善と認められること」に、「正義であること」は「正義と認められること」に、すぐさまとって代わられるからである。というのも、社会という「巨獣」がわたしたちを縛る力はわたしたちの想像はるかに超えており、それゆえ善と正義は社会的威信と瞬く間に密接し、他方で、社会からの放擲を意味する恥辱を排除しようとする。このように「あること」から「認められること」への転倒を可能とさせてしまう最たるものに、「宣伝スローガン」の存在が挙げられよう。ヴェイユは戦中、加藤は戦後という違いがあるとはいえ、両者ともにこの宣伝スローガンの恐ろしさについて言及している。宣伝スローガンはきわめて個人的な感情のなかにあたかも普遍的な真実が生きられ感じられるか

のような錯覚をわたしたちに与える。すなわち、イメージに代わって「イメージの紛い物」がわたしたちの心を満たすのである。それは次のようなメカニズムによる、と加藤は指摘する。

人間精神の多様性は、主として知的な面にあらわれる。ゆえに大衆の指示を求める政治的煽動家は、大衆の感情面に訴えかけてきた。しかもしばしばその訴えの効果を、特定の身体的運動とその感覚によって強化しようとしたのである。<sup>(14)</sup>

プラトンの「洞窟」の壁に映し出されてゆく影は影のようにそこにあるのではなく、あたかも実在のようにそこにある。だからこそわたしたちはこの影に取り込まれる。そして感性に深く刻み込まれてしまったものだけでも揺るがない実在としてそこにあるように思われてしまう。さらに厄介なことに、戦争や公害や原発といった問題はすべて特定の個人ではなく得体の知れない「非人格的なもの」としてあらわれるがゆえに、逆説的にも、ヴェイユがわたしたちの心の奥底にある「非人格的なもの」と呼ぶものといとも容易く呼応してしまうのである。ただこの影に決定的に欠如しているものがある。それはこの影はけつしてわたしたちの愛の対象とはなりえないということである。それでは愛の対象となるものとはいったい何であろうか。加藤はこう述べる。

組織は絵にも描けず、写真にも撮れない。ヴェトナム戦争の視覚化が成功したのは、戦争の主体とはかかわりのな

い、焼け出された裸の子どもの泣き叫ぶ顔を、従軍写真家が撮ったときであった。<sup>(15)</sup>

科学技術の専門化は芸術ひいては生の創造とは無関係のものであり、それゆえそこには愛が介在しない。だが芸術家の愛の眼差しによる一枚の写真は、逆説的にも戦争の醜悪さをイメージ化させる。すなわち、一枚の写真は強烈な美の感情においてわたしたちの拠って立つ大地を喚起せしめ、したがって過去が活き活きと現在に宿り未来を思い描くというダイナミズムが、個々人の心のうちに湧き起こる。この心の震えを通して、あつてはならない現実への抵抗が、写真を見るひとりりひとりの内側から芽生えてくるのである。このことは、科学技術の専門家による全体性の欠如とは対照的に、芸術はつねに全体性においてしか表現しえないことをも意味する。それゆえこのような芸術家の眼差しだけが、わたしたちの生の創造と密接するのである。<sup>(16)</sup>

素人と専門家とが違うのは、芸術作品に対する根本的な態度においてではなくて、芸術作品に関する知識の量にすぎない。しかし芸術家の態度とは、根本的に異なる。すべての他人を受け入れながら、自己を主張することはできないからである。「……」桂離宮もよくできているが、東照宮もおもしろいという態度から、「パウ・ハウス」<sup>(17)</sup>は決して生まれない。その意味で、芸術に関する情報の増加は、大衆を美術史家に近づけるばかりでなく、美術史家に

近づけば近づくほど、ますます芸術家からは遠ざかる。<sup>(18)</sup> 知識を得ることと、その得た知識がその人を動かすか否かはまったく別の事態である。さらに芸術がいつ芸術となるかというならばそれは、作品が誰かの心に届き、その人の存在を震わせ、その人の何かを変えたときであろう。その動き、その震えとは愛の働きにほかならない。そしてわたしたちの生もまた、愛のみを原動力として創造される。それゆえ、専門化が進み、専門家を重宝する時代は必然的にわたしたちの生の創造を止める時代となる。後の時代になって考察すると、なぜこのような大義名分を人々は生きたのか、にわかには信じ難い出来事——戦争、公害、原発促進といった——が起こるその大方の理由もこの点によっている。

## 二 創造力のゆくえ

「専門化」はわたしたちの思考を停止させ、自らの生の創造を停止させる方向に働くにもかかわらず、「専門家」は社会的威信を背景にしているのがつねである。それゆえ医者や専門的な科学技術者が、一般の市民よりはるかに低い知性を生きているにもかかわらず、そのことに盲目的になっているのみならず、一般市民よりもはるかに高い知性を生きているかのとき錯覚にわたしたちはいとも容易く陥ってしまう。それゆえに起こる科学技術を背景にした悲劇——ユダヤ人大虐殺、七三一部隊、水俣病、オウム真理教、原子力発電所事故等々——は枚挙

にいとまがない。<sup>(20)</sup>さらにそのとき彼らの知性の低さを説明しようとした者は、狂人扱いされ、社会から放擲され、ときに世界から抹殺されるという辛酸をなめてきたのである。まさしく「正義である」のに「不正義である」との最大の汚名を着せられ、社会ないし世界から放擲されてきたのである。

わたしたちの生は「具体的なもの」である。そしてその生を認識するためにはある種の抽象性が不可欠である。だが問題は、抽象が抽象に留まることによってその思考がそのまま具体的な生に適用されうることである。しかしどのような専門化がなされようとも、芸術家だけは、自己が直面する対象の全体性を捉え、その抽象性をふたたび具体へと還元せねばならない。

セザンヌは、リンゴの美的な一面に注意していたのではなく、リンゴの具体的な特殊性の全体に注意し、その全体を知ろうとしていたにちがいない。もしそうでなければ、普仏戦争のさなかにも、リンゴを描き続けて少しも動じなかつたはずがないだろう。彼のリンゴは、全世界に値した<sup>(21)</sup>のだ。

社会が専門化すればするほど芸術家および芸術的思考は排除されることになる。それは同時に、科学者が科学者であることも許さぬことになる。だが芸術はつねにわたしたちにわたしたちの拠つて立つ場所を知らしめる。ここに、巨獣にけつして食い尽くされえないわたしたちの心のうちなる一点が見出され

る。「人間は、過去のある種の富や未来への予感を生き生きと保持している集団の存在に、現実的に、積極的に、かつ自然なかたちで参加することを通じて根をおろす<sup>(22)</sup>」というヴェイユの章句に思いを馳せるならば、たとえば、原子力発電政策がわたしたちから奪つた最たるものとは何かが見えてくる。それは、その人にとつての山、その人にとつての河、その人にとつての畑である。つまり、何にも代え難いその人自身である<sup>(23)</sup>。そしてまた、このような根をもつ者は他者の根を奪うことはないという<sup>(24)</sup>ことである。

### 三 芸術と科学技術

現代の科学技術を背景とした悪や不正義は、善や正義の相貌をもつてわたしたちの目の前に立ちあらわれる。それゆえこの悪や不正義を名指しする、ないし表現することは不可能に近い。それゆえにこそ宣伝スローガンがイメージにとつて代わり、「イメージの紛い物」に蹂躪されたわたしたちの生はその創造を止めてしまふ。加藤は、美の感情を惹起しイメージにおいて醜悪さを捉える難しさを次のように指摘している。

コルヴィッツ「一八六七―一九四五年」は労働者の悲劇を描き、グロス「一八九三―一九五九年」は実業家や高位高官の下品さと高慢さを描いた。しかし、いかなる画家にとつても、労働者の「ブルジョワ化」や、悪魔的な政策を決定する上品で穏やかな人々を描き出すことは、はるかに

困難であろう。

それでは、現代求められている「反芸術」とはいかなるものであろうか。たとえばヴェイユは、チャップリン（一八八九—一九七七年）に着目し、「不幸は沈黙の島をつくってしまふ」と彼女自身述べる「不幸」を、チャップリンが笑いによって本来不可能な「やわらかい心」を生み出すことによって可視化させ、さらに、「不幸」を生み出す社会をも笑うことによってこの巨獣から逃れる手立てを提示していることに見ている。そこでは生活者としての社会的・歴史的自己、すなわち大地に根をもつわたしたちの姿が浮き彫りになってくる。だがそれにもかかわらず、そこで描かれるのは生活でも社会でもないまったく新たな精神のパラダイムである。このことは、世界的に影響を与えた映画監督・小津安二郎（一九〇三—六三年）をめぐる加藤の次の指摘へと連なる。

小津安二郎は外国人の観客を期待したことがなく、日本の社会のほかに彼の世界はなかったから、「日本的」な映画をつくらうとしたはずがない。ただ「映画」をつくらうとし、しかも彼自身の感受性を映画的に表現する能力を備えていたから、その映画が独創的（小津に固有のもの）であると同時に、「日本的」（日本文化に固有のもの）になったのである。

小津は日本という大地に根ざした家族を徹底的に描く。そうすることで、逆説的にも、家族というものが捨象された後

に浮き彫りにされるまったく新たな人間の関係性を実のところ小津は描いている。そうであるからこそ小津の作品は、日本のみならず海外の人々が抱いて立つ大地を喚起させる力をもちうるのである。ここでは、作者自身の自らの義務を果たす姿と作品において登場人物の義務を果たす姿が共振する。翻って、宣伝ないしイデオロギーはつねに権利要求と密接する。だが権利や人格や民主主義はわたしたちの生の創造の核とはなりえない。植物の種は芽を出し、太陽エネルギーを受け留めて成長し、やがて大樹となる。わたしたちの生の創造もまたこのようであればならない。

#### 結びに代えて

高度に専門化された技術にたけている人々が同時に戯画的な生を享受している有り様を、とりわけ二〇一一年三月一日以降を生きるわたしたちは、日々目の当たりにしている。それは、ヴェイユが叙事詩「イーリアス」のうちに読み取ったように、「人をモノとして扱うことでその人自身がモノとなつてい」からである。すなわち、その人が自分自身の「生の創造」を放棄し、その代わりに実在からかけ離れた「虚構の生」を紡いでいるからにはかならない。この負の連鎖を停止させる唯一の鍵が芸術的な眼差しのうちに見出される。それゆえヴェイユと加藤は、科学者であるのと同時に芸術家であるという困難に挑戦しようとしている。そうすることで科学を技術から切り離

し、逆説的にも、科学によって芸術的眼差しを見出そうとしているのだ。そこには、「われイメージする、ゆえにわれあり」といえる「イメージするコギト」が見出される。

パレスチナの難民収容所には「……」、ただアラビア語があり、そこで生きているすべての人々をして、詩人と同じように、一人の少女の瞳のなかに無限の意味をふくませずにはおかないような現実がある……<sup>(29)</sup>。

この加藤の言葉には、時と場所を隔てて、「労働者に必要なのは美であり、詩である<sup>(30)</sup>」というヴェイユの言葉が照応する。このような「イメージするコギト」においてこそ、「いま、ここ」の具体的かつ切実な問題を解く鍵を見出すことができよう。

- (1) 岩波講座「現代思想」第五卷、一九五六年。加藤周一「現代ヨーロッパの精神」岩波現代文庫、二〇一〇年、八五―一二三頁。
- (2) 「世界」一九五七年二月号。加藤周一、前掲書、二〇七―二四四頁。
- (3) 加藤周一「信条」「続 羊の歌」岩波新書、一九六八年、三頁。
- (4) シモーヌ・ヴェイユの姪で作家のシルヴィ・ヴェイユ（一九四二年〜）は、シモーヌ・ヴェイユの「ノート」を消す祖父「シモーヌの父」の姿をこう記している。「身体とこの世の財産への拒否のなかで、不幸と欠乏のなかで、いかに喜びを見出すかが、唯一の主題であった多くの「シモーヌ」の文章を写すとき、医師の祖父は、自分の天職が、いたわり、治療することであるのに、いったい何を考えることができたであろうか（シルヴィ・ヴェイユ、稲葉延子訳「アンドレとシモーヌ——ヴェイユ家の物語」春秋社、二〇一一年、

四四頁）。

- (5) この価値判断と事実判断について加藤はこう回想している。「敗戦の色が濃くなってきた時期に、同僚が加藤を敗北主義だと揶揄したのに対して」病人に癒してもらいたいという願いと、その病気がおそらく癒るだろうか癒らぬだろうかという判断とを、はっきり区別できなければ、そもそも医学は成り立たない。「……」病気と戦争がちがう位のは、わかり切っている、しかしそのちがいのために、事実判断と価値判断との区別が、一方で必要で、他方で不必要になるということとはけつてない。その程度のことさえはつきり考えられないで、学問ではできないよ（加藤周一「内科教室」「羊の歌」岩波新書、一九六八年、二〇三―二五頁）。
- (6) Simone Weil, "Expérience de la vie d'usine", *La Condition ouvrière*, Paris, Gallimard, folio, 2002, p.341. シモーヌ・ヴェイユ、黒木義典・田辺保訳「工場生活の経験」「労働と人生についての省察」勁草書房、二四六頁。
- (7) Simone Weil, "Lettre à Simone Gilbert", *ibid.*, p.70. シモーヌ・ヴェイユ「ある女生徒への手紙」同前、二四頁。
- (8) 加藤周一「新しい人間という問題」「現代ヨーロッパの精神」岩波現代文庫、二〇一〇年、九五―九六頁。
- (9) シモーヌ・ヴェイユは「遠近法の錯覚」についてこう述べている。「中国で十万人の大虐殺が起こっても、自分が知覚している世界の秩序は何の変化もこうむらない。だが一方、隣で仕事をしている人の給料がほんの少し上がり、自分の給料が変わらなかつたら、世界の秩序は一変してしまうであろう。それを自己愛とは言わない。人間は有限である。だから、正しい秩序の観念を、自分の心情に近いところしか用いられないのである」（Simone Weil, "Intuition Pré-chrétiennes", *Œuvres Complètes*, IV-2, Paris, Gallimard, 2009, p.211. シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「前キリスト教的直観——産るギリシア」法政大学出版局、二〇一一年、八四頁）。
- (10) 「夕陽妄語」「朝日新聞」夕刊、二〇〇六年三月二日号。「加藤

周一自選集」第一〇卷、平凡社、二〇一〇年、三六四頁。

(11) 現在もっとも必要とされている言葉は、抽象が具体的な現場で開花する「比喩の言葉」であろう。たとえば、以下を参照のこと。「こっけいに見えること、甘ったれたどうしようもない人間だというふうな社会的に報道されるときにこそ社会構造の真の問題が隠されていることを、直感で感じ取った人間がいたということである」(栗田隆子「神と笑いあうこと——『こっけい』(Tritale)から『ユーモア』(Humor)へ」今村純子責任編集「現代詩手帖特集版 シモーヌ・ヴェイユ」思潮社、二〇一一年、五八頁)。「壁の染みや落ちた髪、毛やらが無意味に物質として切り立つてみえてくるような世界だ。端的に「生きる意味」を失うときついのはそのせいだ」(鳥居万由実「天地の匂い、ぶどう酒、とりとめもなく」同前、一六〇頁)。

(12) 辻井喬(一九二七年)の明晰な比喩に倣うならば、「核兵器を使用する」というのは「想像力イメージする力」を捨てた人しかできないが、「核兵器を創造する」というところまでは、科学者の「想像力イメージする力」が不可欠である(辻井喬インタビュー「詩と哲学を結ぶために」同前、二〇頁)。

(13) たとえば、映画「阿賀に生きる」の監督・佐藤真(一九五七—二〇〇七年)は次のように述べている。「人は社会問題やテーマのために生きているのではない。いかに社会的テーマをかかえているかと、人の日常は平凡でありきたりなものだ。『……』この世に障害者や水俣病患者が存在するのではなく、人がそう呼んで区別するから障害者や水俣病患者が生まれる」(佐藤真「日常という名の鏡」凱風社、一九九七年、一四頁)。

(14) 「藝術と現代」プリタニカ国際百科事典 参考文獻 TBSブリタニカ、一九七五年。「加藤周一著作集」第一二巻、一九七八年、一九頁。

(15) 「聖なるもの、それは人格であるだろうか、人間のなかの非人格的なものなのがある」(Simone Weil, "La personne et Le sacré", *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris, Gallimard, 1957, p.16. 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」とさいこの手紙」勁草書房、一九六七年、九頁)。

(16) 「藝術と現代」前掲「加藤周一著作集」第一二巻、六頁。

(17) 若き科学者・山本義隆(一九四七年、当時二六歳)は滝沢克己に宛てて次のように述べている。「『専門家』という者をけつして信用してはいけない、というのが東大闘争のひとつの教訓でした。実存哲学の「専門家」が学生の「実存的」問いに何ら答えられず、また官僚的に対応し、マルキシズムの「専門家」がもっとも反動的であったり、倫理学者が倫理をかなぐり捨てて居直り、または「革命運動」の「専門家」(?)たる「革命」党の官僚が、大衆の革命的情熱を理解しない、といったことは、いやというほど見せつけられました。だから私は、少なくともこと(人間)にかかわる問題においてはけつして「専門家」にまかせておくわけにはゆかないと思います(山本義隆「未だ見ぬ先達」、山本義隆・滝沢克己往復書簡(上)、「朝日ジャーナル」一九六八年六月、二九号)。

(18) 加藤は、科学者であることが同時に芸術家であるという自らの生きざまを次のように述べている。「わたしは血液学の専門家から文学の専門家になったのではない。専門の領域を変えたのではなく、専門化を廃したのである。そしてひそかに非専門化の専門家になろうと志していた」(加藤周一「格物致知」前掲「続 羊の歌」一八四頁)。

(19) 「藝術と現代」前掲「加藤周一著作集」第一二巻、三二頁。

(20) この点に関する加藤によるオウム真理教における科学技術者の指摘については、「オウム」と科学技術者「夕陽妄語」朝日新聞「夕刊、二〇〇四年三月一六日号。前掲「加藤周一自選集」第一〇巻、二九七—三〇〇頁、参照。

(21) 「藝術と現代」前掲「加藤周一著作集」第一二巻、一一頁。

(22) Simone Weil, "Le détachement", *L'Enrichissement*, Paris, Gallimard, folio, 2007, p.61. シモーヌ・ヴェイユ、山崎庸一郎訳「根こき」「根をこき」春秋社、一九六七年、七三頁。

(23) たとえば、小出裕章(一九四九年)講演「終焉に向かう原子力」

- 於・明治大学 二〇〇一年四月二十九日 <http://www.youtube.com/watch?v=OnmroiGNW7A> (00:36:20-00:42:17) に お っ て 小 出 が 提 示 する「ネコとヤカンをもって非難するロシア人女性」の映像およびサンリテグジュペリ「星の王子さま」(二二章)におけるキツネのセリフ「小麦畑を見るたびに君のことを思い出す。小麦畑の上をわたる風を好きになる」などを象徴的に捉えるのならば、原子力発電政策がわたしたちから奪ったものとは、わたしたちの愛した記憶の宝庫となるこの「小麦畑」だということが見えてくるであろう。
- (24) 「藝術と現代」前掲「加藤周一著作集」第一巻、二二頁。
- (25) Simone Weil, "Expérience de la vie d'usine", *ibid.*, p.342. シモーヌ・ヴェイユ「工場生活の経験」前掲「労働と人生についての省察」二四七頁。
- (26) この点に関して、京都学派の新たなパラダイムを提示している批評家に若松英輔(一九六八)が挙げられる。若松は自ら「己れに親しき者」を失った経験に、震災で「己れに親しき者」を失ったひとりの他者を重ね合わせ、さらに西田、大拙、田辺における同様の経験を合わせることで、思想の色彩を変えてゆく。若松英輔「魂にふれる」トランスビュー、二〇一二年、参照。
- (27) 「藝術と現代」前掲「加藤周一著作集」第一巻、四〇一―四一頁。
- (28) Simone Weil, "L'Illade ou le poème de la force", *Œuvres Complètes*, II-3, Paris, Gallimard, 1989, p.245. シモーヌ・ヴェイユ「富原真母訳「イリアス、あるいは力の詩篇」「ギリシャの泉」みすず書房、四二頁。
- (29) 「藝術と現代」前掲「加藤周一著作集」第一巻、三五頁。
- (30) Simone Weil, "Condition première d'un travail non servile", *ibid.*, p.424. シモーヌ・ヴェイユ「奴隷的でない労働の第一条件」前掲「労働と人生についての省察」二五七頁。
- (いまむら・じゅんこ、宗教学哲学、立教大学兼任講師)