The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	シモーヌ・ヴェイユの「作家の責任」をめぐって
Author(s)	宮川, 文子
Citation	Gallia. 1983, 21-22, p. 298-306
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/3905
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

シモーヌ・ヴェィユの「作家の責任」をめぐって

宮　川　文　子

I　はじめに

シモーヌ・ヴェィユは，34年（1909—43）という短い生涯の間に，時事問題から芸術・科学・文学・宗教などに至るまで，多岐にわたる分野に強い関心をもち，ひたすら追究を続けた。それらのうちには，我々の関心を呼ぶ幾多の卓見がみられ，今日それぞれの立場から研究がなされている。その中，シモーヌ・ヴェィユの文学・作家論に関する研究は比較的少なく，我々の知る限りでは，大木健氏の『シモーヌ・ヴェィユの不幸論』ぐらいである。大木氏は，シモーヌ・ヴェィユの文学を，その生涯を通じて経験・反芻した不幸や，各種の論考にみられる断片的な思想から，不幸の文学として文学史上に位置づけ，彼女にとって文学の使命とは，絶対人格の要請に答えること[1]としている。これは確かに深く洞察した見解である。しかし，文学がその使命を果すための条件が明らかでなく，またシモーヌ・ヴェィユの文学に関する論文が考察されていない。

文学・作家に対するシモーヌ・ヴェィユの考え方・見方は，『作家の責任』，『道徳と文学』の二論文にまとまった形で展開されている。『作家の責任』は，彼女が文学雑誌“カイエ・ド・シュド”の編集者に出した手紙を，同誌がこの題名で掲載したものである。それは同誌が，1940年10月と，翌年3月との2回にわたり掲載した，レオン＝ガブリエル・グロスの時評を批判して，作家の責任について論じたもので，道徳と文学の関係にも及んでおり，その要点は次のようである。

①当時フランスの敗北という悲劇の中で，グロスは，現代文学は今回の敗北に間接的に責任があるとする意見も，無償の精神活動はあり得ないとする意見も，共に否定する時評を書いた。がシモーヌ・ヴェィユは，これに反対して作家が悲劇的な時代情況に責任を負うとする見解に同調している[2]。

②しかも，シモーヌ・ヴェィユはグロスに同調する人々が，作家が文学風俗の安易さを許し，価値の概念を喪失するのを放任したのに対しては勿論，グロスに反対する人々が，単純な道徳主義を提唱することにより，文学の質を一層低下させるだろうことにも，賛同できないとしている[3]。

③最後に，彼女は文学と道徳・価値との関連から，堕落した文学のたて直しについて触

れ，それは各作家の精神の内奥において実現すべきだとしめくくっている。

以上が,『作家の責任』のあらましであり，その要点である。この論文に示されたシモーヌ・ヴェィユの立場ないし見解は，どのような思想に裏づけられているのだろうか。即ち①は，悲劇—時代状況—の受けとめ方の違いであるが，その違いの根拠となるシモーヌ・ヴェィユの考え方・立場が問題である。②については，彼女の考える作家の真の責任はどこにあるのか。その点を文学風俗や価値とのかかわりあいから，さらに究明する必要がある。③では，彼女が文学の再建に関して，文学と道徳・価値の関係をどのようにとらえ，文学のあるべき姿をどう考えているのか。これらの問題を順次考察して,『作家の責任』をめぐる彼女の思想の内奥に立入ろうと思う。

Ⅱ　ヨーロッパの悲劇

シモーヌ・ヴェィユが編集者に手紙を書いたのは，1941年である。ちょうどフランスはドイツに敗北し，国土の3分の2はその占領下に置かれていた。この時期，レジスタンス文学の作家といわれた人たちが，まず従軍の苦しさや敗北の口惜しさを歌うのに対し，彼女は全く違った独自の視点からフランスの不幸をみている。その彼女の独自な視点とは，渡辺一民氏の適切な指摘のように,「現在の危機を外からもたらされたものというよりも，フランスの過去の歴史の必然的結果」[4]とみる見解である。その視点から彼女は，ナチスの存在を絶対悪とし，その犠牲者であるフランスは正しいとみなす単純明快な見方を排して，事態をもっと深刻に，自他ともの悲劇と受けとめるのである。即ち,「我々20世紀の人間にとって，ドイツはひとつの鏡であることを認めないわけにはいかない。我々がそこで認めるあれほどおぞましいもの，それは，我々自身の姿であり，ただそれが誇張されているにすぎない」[5]と云う。しかも，フランスのみならずドイツをも襲った悲劇は，宗教問題に起因するとシモーヌ・ヴェィユは考えている。

彼女の説明によると，善悪の問題は人生に分かち難く結びついている。ところが人々にとって，思考や行動にいちいち善悪の概念を入れるのはわずらわしく，また耐え難い重荷である。そこで，この苦痛から逃れるため，人々はいくつかの方法を考案した。彼女は，そのうち誤った方法を二つあげ，その理由を明らかにしている。その一つは，価値判断をしないという方法で，すべてに等しい価値を認め，善悪の対立という現実を否定してしまうのである。もう一つの方法は，神の名のもとに社会的なものを崇拝するという方法である。「この方法は，相反する一対の善悪が，その内部に入り込む権利を持たない領域を，社会的に画定することから成る。この領域の一部分としての人間は，もはやこの一対のものに服従しないことになるのである。」[6]例えば，国家あるいは国民をこの特別な領域とした人々は，国家至上主義の立場にたち，選ばれた民族として行動することになる。

これを宗教的な観点からみると，第一の方法は不信仰であり，第二の方法は偶像崇拝であると，彼女は云う。そして，ヨーロッパは第一の方法をとり，ドイツだけがさらに苦境

から脱しようと，第二の方法を採用したとみている。このように，シモーヌ・ヴェィユは主体のあり方を問いながら状況を分析して，フランスとドイツとの間に本質的な差違を認めず，共に悲劇とみる。つまり，両者ともに，善悪の識別能力を失うという同じ病に苦しんでいるとみなすのである。

ただし彼女は，両者の間の現象的な違いは認めている。それによると，不信仰は思考や行動の基準を考える場合，その時々の欲望や感情に大きく左右されたり，あるいは個人生活の周辺のみに善悪の観念を採用し，それ以外については無関心をよそおった態度をとるため，内面生活に不統一が生じる。一方偶像崇拝は，すべての価値判断の基準に地上的権威をもってくるために，精神的統一を維持することが容易になる。だから，逆境にあっても偶像崇拝の方が，困難に耐え得る人間を作り出すことができる。彼女はこのような分析から，ヒトラーの成功とフランスの敗北の原因を解き明かし，この現象を宗教的次元でみると，不信仰が偶像崇拝に敗れたことを示していると考えるのである。

以上のことから，シモーヌ・ヴェィユにとって，ドイツに端的に現われたヨーロッパのおぞましい姿とは，過去から伝えられた貴重な知恵を見失い，その結果，善を善とし悪を悪としてみきわめる識別力をほとんど失ってしまったことだと言えよう。では，このヨーロッパの悲劇を招来させた価値意識の問題と，文学ないし作家の態度とは，どのようにかかわるのだろうか。次にその点を考えてみる。

Ⅲ　作家の責任

(1)　今世紀に入ってから第二次世界大戦に至るまでの文学史の流れをみると，そこに新しい潮流が認められる。それは一言で言うと，客観性・普遍性を目ざすレアリスムの文学に対抗しておこった流れ，つまり主観性を重んじ，意識下の世界に注意を向ける文学の動きである。この動きに明確な方向を与えたのが，ベルグソンである。彼は，知性の役割を認めながらも，それを唯一の認識手段とする主知主義や科学主義には反駁し，生命現象を直接把握するものとして直観の重要性を主張した。ここに，主観的なものを認識の手段として広く採用する端緒が開かれる。また人間心理の深層を研究する心理学界の動向も，この新しい傾向と歩調をそろえ，それに刺激を与えることになった。プルーストやジッド，さらに反逆精神を強調したシュルレアリストたちは，こうした時代の潮流を跳躍のバネとして，前世紀とは違った文学を形成したのである。

(2)　しかし，シモーヌ・ヴェィユは，この新たな文学の潮流に強い警戒の目を向けている。その理由は，作家が人生の現実に盲目になっていくのではないか，という危惧を抱いたからである。彼女にとって人生の現実とは，自己を全面的に一つの生活条件に投入し，思考や肉体を働かせて生きることにより体得せられるものであり，想像や感覚のみでは得られないものである。ところが，自己の内面に閉じこもり，感覚や瞬間の印象を追求することは，物質的必然性が支配する外部世界に対し無関心になることである。彼女は，その

結果作家が，人間活動に必然的に附随する価値感情も見失う危険があろうと警戒する。さらにまた，作家は心理学の影響を受けたため，人間の内面を描く場合にも，価値の序列を考慮することなく同一平面上で観察された魂の状態を記述することになったと，彼女は憂慮する。文学は，人間の条件即ち人生の現実を描くことを目ざすべきだとする彼女にとって，こうした傾向は，文学を危機に導くものだといえよう。そこで，この傾向の代表者である上述の作家に対し，シモーヌ・ヴェィユはそれぞれ手きびしい批判を加えたのである。

彼女は，こうした個別的な批判と共に，現代文学が価値に無関心になっていく傾向を，もっと一般的な形で捉えている。それは，作家が使用する言葉に現われている。彼女は，徳・高貴・寛大・名誉といった語は，本来価値に関する語だが，最近の作品にはほとんど見られないか，あっても本来の意味を失っているとみている。そしてそれらに代わって，無根拠・豊か・自然的という価値に無関心な言葉が目立つようになってきたと考えている。

もっとも言葉は，それが指し示す事物と運命を共にする。ある事実が過去のものとなれば，それを示す言葉も過去のものとなってしまう。だから，善悪の対立を想起させる言葉の堕落は，社会生活において価値の概念が稀薄になっていくという事態を，鋭敏に反映しているとも言える。この言葉の貧困化を招いた張本人が，作家だと批難することはできない。実際この由々しい現象が，文学以外の領域では早くから現われていたことを認めて，彼女は,「この現象は，文学には無縁の多くの領域で，いやすべての領域で現われていました。工業生産において量が質にとってかわったこと，労働界で熟練労働が信用を失ったこと，学齢期の若者の間で勉学の目的が教養から免状へとかわったこと，これらはそのいくつかの表現です」[7]と云う。

しかし彼女は，文学こそ価値感情というこの失われていく貴重な精神性の守護者であるべきだと考えている。その理由は,「この国の道徳生活において，かつて司祭たちが占めていた地位は，物理学者や小説家が占めるようになった」[8]からである。この名誉ある地位についたため，作家は人生の現実を直視し，価値と没価値の間を揺れ動く人間を正しく把握しなければならないのである。しかし，以上みてきた彼女の見解から明らかなように，作家は状況に押し流されてその役割をかえりみず，没価値を選んでしまったのである。つまり，大戦に至る以前から活動していた作家は，大衆の精神の指導者としての立場を深く考慮することなく，安易な選択をしてしまった点で，時代状況に対し直接的な責任を負うのである。

この直接的な責任と並んで，彼女は作家の間接的な責任についても言及している。それは，現代の文学風俗に関係している。それによると,今日は読むということが大衆の娯楽・教養となり，本や雑誌が巷に氾濫している時代である。しかし人々の手もとにあるのは，すぐれた作品や研究書ではなく，大衆向きの雑誌や低俗な書物ばかりである。そのため偉大な作家は，大衆への影響をあまり考えていない。ところが彼らは，大衆のために書く作家からすれば身近な存在であり，その手本ともなっているのである。そこで彼らは，仲間

のうちのある者に低劣さや安易さが認められた場合，それをきびしく指摘し，排斥するという責任を負うべきなのである。だが実際はそうではない。そのため大衆は，一流の作家と低級な作家とを同じ資格をもつ作家とみなし，最悪の雑誌も最良の作品と同じように受け入れるのである。この傾向を助長するのが，文学の威光である。偉大な作家や作品に与えられる賛辞・尊敬が一つの威力となり，評論家や企業の宣伝などを媒介として，その作家や作品を知らない人々の心も左右するようになる。つまり，最良の作品に接したことのない人々も，自分たちに身近な大衆向きの作品を前にして文学の威光をおぼろげながら感じとり，最良の作品によせるのがふさわしいような，何らかの信頼をよせるようになるのである。作家は，こうした文学の風潮に毅然たる態度をとっていないから，庶民の道徳的混乱に間接的な責任を負うと，彼女はみるのである。

以上の考察により，シモーヌ・ヴェィユが，なぜ作家は大衆の道徳・風俗に影響を及ぼす立場にあり，現代の不幸に対して直接・間接の責任があると考えたのかが明らかになった。しかし彼女は同時に，文学をたて直すにあたって，道徳主義の導入はかえって文学の質を低下させ，文学を今より悪い状態においやると断言している。この発言は，どういう真意を持つのだろうか。道徳との関係から，文学のあるべき姿を，彼女はどのように考えているのだろうか。次にその点を考察してみよう。

Ⅳ　文学のあるべき姿

(1)　まず，文学に道徳を導入することが，どうして誤りになるのかを明らかにしよう。文学と道徳の関係についてシモーヌ・ヴェィユは，両者は簡単に両立するものではないと考えている。それは芸術を支える虚構の世界が，道徳性とは両立しがたいからである。彼女は，虚構が不道徳であることを善悪の問題とからませて,「善ほど美しく見事で，永遠に新しく永遠に驚きに満ち，やさしく持続的な陶酔をもつものは他に何もない。悪ほど荒涼として陰気で単調で退屈なものは，何もない。…虚構の善は退屈で無味乾燥である。虚構の悪は，変化に富み興味深く心をひき，深遠で誘惑に満ちている」[9]と，見事な説明をしている。現実の世界から想像の世界へ移行する時，真の善悪は互いにその外観を交換し合い，価値の転換が行われる。例えば殺人は，現実の世界ではむごたらしく，恐怖の感情を引き起こす。想像の世界では，悪人あるいは敵とみなされた人間の生命を奪うことは，痛快で魅惑的である。真の悪と虚構の悪との関係はこのようなものである。従って，不道徳性は虚構と密接に関係しており，虚構の世界に支えられた文学・作家に道徳の模範を求めることは誤りである。シモーヌ・ヴェィユは，その点につき,「文学は虚構によって成り立っているので，不道徳性は文学と切り離すことができない。不道徳であるといって作家を非難することは，17世紀に人々が勇気をふるってしたように，彼らが作家であることを同時に非難するのでなければ，まさに間違いである」[10]と云っている。このように虚構の本質をみすえた上で，彼女は，作家の責任を追及し安易な道徳主義を押しつけるのは間違い

であるとして，この方法を斥けるのである。

ところで文学が虚構の上に成り立ち，虚構が不道徳性と不可分であるならば，文学作品は道徳とは無関係に存在するように思える。そして作家が，芸術のための芸術を標榜したとしても誤りではないように思える。にもかかわらず，彼女は文学作品の道徳面での価値を問題にする。一体彼女は，文学作品と価値の概念との関係をどのように把握しているのだろうか。次にこの点を考察していこう。

(2) 第Ⅲ章で述べたように，シモーヌ・ヴェィユは，さまざまな人間活動を善悪の感情と分かちがたく結びついたものと考えている。つまり行動においてだけでなく，あらゆる種類の努力において人は望ましいもの，善きものを志向し，作家の創作活動もその例外ではないと考えるのである。彼女は，創作活動と善悪のかかわりあいについて,「すべての活動は，二度にわたって善悪に関係する。つまり実行と原則においてである。従って一冊の本は，一方でよく書けているのか悪く書けているのかが問題になり，他方で善から出ているのか悪から出ているのかが問題になる」[11]とみる。

まず実行と価値の概念との関係，即ち作品の出来ばえと評価という点をみていこう。ある作品がよく書けているか否かという評価は，一般に真実らしさ，あるいは自然という基準ではかられる。シモーヌ・ヴェィユは，その基準を善悪と関係させて彼女独自の定義づけをしている。それによると，小説の世界は虚構の世界だが，現実生活においても虚構は存在する。人々は，自分の好みに合わせて過去を夢想したり,「他人を観察するかわりに想像する。」[12]その時，事実の中に夢や願望などが入りこむため，人々は現実の実際の重さやもろもろの制限を，知覚し直視することなく，それらをヴェールでおおってしまう。そのため，悪に魅了されたり善に退屈を感じたりすることが起こる。ところが，よく書けた作品は虚構の形をとりながらも，現実の重さと等価値なものを人々に与え，真の善悪に目ざめさせる力をもっているのである。そこでよい作品とは，自己と現実の間に虚構というヴェールを置きがちな読者を，現実に触れさせ善を善とし悪を悪として知覚させるものであると言えよう。このようにして彼女は，作品の出来ばえを評価する時に，道徳性が関与してくると考えている。そしてこれが,彼女の云う創作活動と価値の関係の第一の面であり，言いかえるならば，芸術作品に認められる道徳性である。

しかし，すべての作家が芸術上の道徳を守ることはできない。虚構の形で真実味のある世界を作り出すことはできても，読者を善悪の真実の姿に触れさせるには，超一流の能力が必要である。彼女はこの超一流の能力を持った人を，いわゆる才能がある人とは厳密に区別し，天才と呼ぶ。そして数少ない天才のみが，道徳に反することなく創造できると考えている。では，天才を他の才能ある人と区別するのは，どのような内的要因によるのだろうか。彼女はそれを，創作の動機ないし霊感の源泉であると考えている。こうして問題は，先程あげた創作活動と価値の関係の第二の面，即ち原則と善悪の概念の関係になる。そこで次に，創作の原動力と価値の関係について考えてみよう。

シモーヌ・ヴェィユが，創作活動において原動力を重視するのは，すぐれた芸術家の場合，その作品には彼の人生観や世界観が反映されているとみるからである。言いかえれば，もし彼が実際の人生において真の善悪をみきわめることができれば，彼の希求は善の方に向けられるはずであろうし，また善悪が交錯し一見没価値に見える現実を見つめながらも，彼の胸中には善悪の感情が去来し，それが作品に輝き出るとみているのである。従って彼女は，「一般に第一級の人物が．人生や善などについての考えを外部から偶然に受けとるということや，そうした人物のどんな形の活動も，彼の他のすべての形の活動と密接な関係を持ち得ないなどということは，考えられないことです。非常に偉大な芸術の神秘とは，まさしく芸術家の思想が彼の手へと移っていくことです」[13]と書いている。

言葉で世界を創造していく作家もその例外ではない。彼女は，第一級の人物の作品をみると，そこには彼の人間観が投影されており，作品を通して作家の人間性やその霊感の源泉の純粋さがうかがわれると考え，「『イリアス』，アイスキュロスの悲劇，ソフォクレスの悲劇は，それを書いた詩人たちが聖性の状態にあったという明白なしるしを示している」[14]と云う。彼女の目を通して見ると，これら詩人たちの作品では，強者も弱者も人間はすべて同じ盲目的な運命のもとに置かれており，賛美も軽蔑もされていない。また冷淡につきはなして描かれているわけでもない。このことは彼女にとって，詩人が至高の善を信じながら人間の立場を凝視し，すべての人間を同じ態度で受入れようとしていることに由来する。そこで彼女は，詩人たちが聖性の状態にあったと判断するのである。一方，霊感が純粋でない場合の例として，彼女はウェルギリウスをあげ，彼の作品においては残酷な場面を描く時でも，弱者に向けられる人間的な悲痛な響きが感じられないと云う。そしてそれは，彼の実生活における権力崇拝の念と密接な関係を持っているのだろうと推察している。[15]

以上まとめると，シモーヌ・ヴェィユにとって創作の原動力は，純粋かどうかによって価値の概念と関係してくる。純粋であれば，作者の目は至高の善に向けられていると判断され，その作品から人間の置かれた状況と真の善悪がうかがい知れるのである。これが，彼女の考える原動力と価値の関係である。

(3) 最後に，これまでの考察を念頭において，彼女が作家のあるべき姿についてどのように考えているのかみていこう。

まず彼女は，作家が精神の指導者であるという自負を捨てることを提言する。なぜならば，この章の(1)でみたように，虚構によって成り立つ文学の世界は不道徳と分かちがたく結びついているからである。だから彼女は，作家がこのことを深く考慮せず，自分を精神の導き手とみなすことはおかしいと考えるのである。次に彼女は，作家が精神的な孤独の中で真の善に対する愛を育むことを提言する。だがこのことは，具体的にはどのような態度をとることだろうか。この章の(2)で触れたが，純粋な創作の原動力を得るには，作家が実際の人生において善を希求していることが必要であった。そこで，善の希求について考えることは，純粋な原動力を得るための条件を探究することにつながってくる。このこと

に留意し，彼女の見解をごく簡単にみておこう。

彼女の特徴は，キリスト教徒のように至高の善をこれこれのものと明確に定義づけて，熱心に追求するという態度をとらないことにある。その代り，相対的な善，見る人の立場により善くも悪くもなる善をきっぱりと斥け，それらの善にははっきりと限定された条件つきの価値しか認めないところにある。例えば戦時中，カトリック作家たちは，フランスという国に永遠の価値を見出していたが，シモーヌ・ヴェイユはこれをきびしく批判し，「私の思い違いでなければ，キリストは，国民を救うために死んだなどと説かれたことはなかった」[16]と云う。この一見否定的・消極的にみえる彼女の態度は，きびしい自覚に裏づけられており，それは一言で言うと，生命力の膨張を断念し，死を受入れるところに成立する。彼女にとってこのことは，物質的欲望に惑わされないこと，集団に対する執着を断ち切り個人として考えること，精神的な孤独の中で，相対的でないもの純粋なものだけを渇望することを意味する。言葉をかえて言えば，地上の栄光を求めて権力の側につくのではなく，あわれみの念から弱い者の側につくことである。こうして人は，真の善に対する愛を育むことができるのである。作家がこの要求に従う時，卓越した才能を持つ者は，天才として文学をたて直し，真の精神の導き手になり得る。それ以外の者は，このような天才の出現を可能にし，第一級の作品が生まれる環境を作り出すことができるのである。

V　おわりに

作家と時代状況のかかわりをめぐって展開される上述の彼女の議論には，一般に芸術創造に対して彼女の抱く，きわめて重要な思想が端的に現われている。また他方で，時代の潮流をしっかりと受けとめながら，それを永遠の鏡に照らして分析・判断するという彼女の思考様式の特徴が，はっきりと現われている。つまり彼女は，この議論の中で，創造と価値とのかかわりを明らかにし，文学は固有の道徳を持つこと，作家は自己の生き方を通して，そのことを自覚すべきであることを言おうとしたのである。この主張は，単純な道徳追求派にも文学の無償性支持派にもつかず，独自の性格をもっている。それは，文学をそれだけで完結した創造行為とみなさず，真理・美・道徳性が一つのものになってしまう絶対的な善をめざす道の一つとみたことであり，それによって作家が司祭に代ってその使命を果し得ることを示した点である。そしてその意味は，文学が大衆の精神の導き手になり得る条件を，最も高い次元で厳密に追究したことにあると言えよう。

注

(1)　『シモーヌ・ヴェィユの不幸論』p.229（勁草書房，1969年）

ここで，絶対人格とあるが，シモーヌ・ヴェィユ自身はこの語を使わず，非人格的

なもの(l'impersonnel)とか聖なるもの(le sacré)と言っている。

(2) 彼女は,"Cahiers du Sud" (ñ310, 1951年) のp.426～p.427に, 次のように書いている。

"Lisant l'allusion faite par Gros à la controverse sur la resposabilité des écrivains, je ne puis m'empêcher de revenir sur cette question pour défendre une manière de voir contraire à celle de la revue, contraire à celle de presque tous ceux qui me sont sympathiques, et semblable en apparence, par malchance, à celle de gens pour qui je n'éprouve aucune sympathie.

Je crois à la responsabilité des écrivains de l'époque qui vient de s'écouler dans le malheur de notre temps.

(3) 彼女は, 同誌のp.427で次のように自分の立場を明らかにしている。

"Certes, il y a quelque chose de plus étranger encore au bien et au mal que l'anormalité, et c'est une certaine moralité. Ceux qui blâment en ce moment les écrivains célèbres valent infiniment moins qu'eux, et le 〈redressement〉 que certains voudraient imposer serait bien pire que l'état des choses auquel on prétend remédier.

(4) 『シモーヌ・ヴェィユ著作集』V,「根をもつこと」p.334 (春秋社, 1971年)

(5) *Ecrits de Londres et dernières lettres,* p.102 (Gallimard, 1957年)

(6) *Ibid.*, p.100

(7) *Cahiers du Sud,* p.428 (ñ310. 1951年)

(8) *L'enracinement,* p.28 (Gallimard, 1963年)

(9) *Cahiers du Sud,* p.40 (Janvier, 1944年)

(10) *Ibid.*, p.41

(11) *Ibid.*, p.41

(12) *Jacques Cabaud:* L'EXPÉRIENCE VÉCUE DE SIMONE WEIL, p. 300. (Plon, 1957年)

(13) *Sur la Science,* p.237 (Gallimard, 1966年)

(14) *L'enracinement,* p.200 (Gallimard, 1963年)

(15) *Ecrits historiques et politiques,* p.41 (Gallimard, 1960年)

(16) *L'enracinement,* p.116 (Gallimard, 1963年)

(M. 51. 追手門学院大学非常勤講師)