

Title	表現について：シモーヌ・ヴェイユの思索をめぐって
Sub Title	Sur la représentation chez Simone Weil
Author	今村, 純子(Imamura, Junko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2010
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.25 (2010.), p.115- 130
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20100531-0115

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

表現について

——シモーヌ・ヴェイユの思索をめぐって⁽¹⁾

今 村 純 子

1. 見えない世界の確かさ

「表現 (représentation)」という言葉には、自らを自らの外に「映し出す」のみならず、自らを自らの外に「移し出す」意味作用が伴われてくるであろう。私たちは、山深い湖の表面に小鳥が止まったかどうかを知ることができない。なぜなら、小鳥は敏感であり、人の気配を察知するとすぐさま姿を隠してしまうからである。しかし、湖に「映し出される／移し出される」水紋は、この小鳥の「あらわれ」を表現している。水紋は、小鳥がとまった一点を中心に、外へと広がってゆき、また、外から内へと押し返してゆく。

ここではまず、この「表現」の角度から、シモーヌ・ヴェイユ（一九〇九～四三年）の数々の行為を捉え直してみたい。「ヒトラー政権掌握直前のドイツ旅行」(一九三二年)、「工場生活の経験」(一九三四～三五年)、「スペイン市民戦争参加」(一九三六年)、「ロンドンからニューヨークへの潜航」(一九四二年)、「餓死同然の最期」(一九四三年)等々、ジャンヌ・ダルク（一四一二～三一年）にも比せられるシモーヌ・ヴェイユの行動性は、私たちを魅了してやまない。しかしながら、よくよくこの行為の内実を考

(1) 本稿は、日本フランス語・フランス文学会春季大会（二〇〇七年五月、於明治大学）での口頭発表原稿「表現と自覚——シモーヌ・ヴェイユの思索をめぐって」に加筆・修正を加えたものである。

察してみると、たとえば、工場でともに働く人たちあるいは戦場でともに戦う人たちにとって、彼女の行為は役に立っていないどころか、迷惑にしかかっていない⁽²⁾。彼女の行為そのものは、全くの無意味性としてしか実在しえないのである。それにもかかわらず、なぜ私たちはシモーヌ・ヴェイユの言葉のみならず、その生きざまに魅了されるのであろうか。

後世を生きる私たちの目にも「無意味」と映るヴェイユの行為は、とうのシモーヌ・ヴェイユ本人にとって、どれほどの「恥辱」であったか計り知れないであろう。だがこの「恥辱」の経験は、彼女の哲学や哲学一般の見方に対するゆるぎない幹を構成してゆく。最晩年の『思索ノート』である『超自然的認識』には次の記述が見られる。

「哲学本来の方法は、解決不可能な問題を、その解決不可能性において、明晰に把握し、次に、何も加えずに、じっと、絶えまなく、何年もの間、希望も抱かずに、待機のうちに、それらを観照することである。……超越への道行きは、知性、意志、人間的愛といった人間の能力が、限界に突き当たり、その敷居の前に立ちすくみ、そこから一步も超えることができず、向きをかえることもできず、自分が何を望んでいるのかも分らずに、待機のうちに留まるときに、果たされる。これは、極度の恥辱の状態である。これは、恥辱を受け入れられない人には不可能なことである。天才とは、思考の領域における謙遜「恥辱を受け入れること」の超自然的な徳である」(OCVI-4 362)

もっとも大切にしていたもの、もっとも拠り所にしていたもの、それらすべてが崩れさる、まさしく生きるか死ぬかということが問われるというその状況において、その状況から目をそらさず、じっとそこに立ち止まる、

(2) 工場生活では、その身体の脆弱さと不器用さのために三度工場を転々としている。さらに、スペイン市民戦争参加では、宿舎で食事用の煮えたぎる油に足をつっこみ大火傷を負い、フランスに送還されている。

そのときに、自己において、自己を超えて「働くもの」があらわれ出る。この「働くもの」が「天才」の「表現」にほかならない。「表現」は、「芸術創造」から、行為や出産といった「生の創造」にいたっている。そして、その人が真に自らと世界と他者との間^{げんじょう}にかけ橋がかけられた証にほかならない。「表現」とは、その人自身がリアルに現成してくる「場所」にほかならない。

それゆえ、「あらわれ」としては無意味でしかないシモーヌ・ヴェイユの行為は、なによりもまず、彼女自身の生にとって確かな実在^{リアリティ}として現成する。自らの力ではどうにもならない必然性との接触において、この必然性に同意しゆく「まったき従順」は、自己が自己とは他なるもののうちに「映し出されること／移し出されること」であり、そしてまた、この「映し出されること／移し出されること」を通して、「無」となり「真空」となったヴェイユの心のうちに、世界と他者がそのままのリアリティとして現成し、世界が美として表象されるとき、彼女は自らの生が現成してくるその現場に立つのである。そしてまた、自らのうちに美があふれ出ている人の存在は美しい。その「存在の美」をもって、他者の心は震わされる。そのとき、ヴェイユ自身は、「表現」そのもの、すなわち、「行為」そのものに、「言葉」そのものになっているのであり、そこには、「無」であり、「真空」であることに同意している彼女の姿があり、そしてまた、そこに至高の自由が見られるがゆえに、私たちは彼女の存在を美しいと感じるのである。犠牲や献身とは、他のためであることが自己のためであるという、「あらわれ」としては逆説の自覚の成立過程のほかならない。そのことが美として証されるがゆえに、ヴェイユその人の魅力と言葉・行為の魅力との往還関係が見られるのである。このように、倫理が美という表象のうちに立ちあらわれることを知るならば、自己が自己から離れられない、権威・権力・名誉といった「高いもの」に縛られてしまいがちな私たちの傾向性はいつしか消え去っているであろう。「存在の美」が他者の心を震わせるのであれば、「存在の醜悪さ」が他者の心を硬直させることに堪え難

くなってくるであろう。われ知らず、美の直中において善へと向かっている——このような、垂直方向と水平方向の交差点にシモーヌ・ヴェイユにおける倫理の地平がひらかれる。

シモーヌ・ヴェイユ晩年の思想でデカルトに言及されることはないものの、デカルトから哲学的思索をはじめた彼女の思想において、自覚すなわち存在論がつねに揺るがぬ幹となっている⁽³⁾。「自己拡大」ではなく「自己放棄」の神に倣いゆくこと、すなわち、私に代わって私の生の根幹に他者が映し出されることにおいて、犠牲や献身がなによりその行為主体としての自由が見出されることにおいて、「私」が確かに、リアルに「私」で「ある」のである。

このことは、たとえば、詩人・宮沢賢治（一八九六～一九三三年）が『春と修羅』序の一連で、「わたくしという現象」と「ひかり」との関係で示したものである。

「私といふ現象は
 仮定された有機交流電燈の
 ひとつの青い照明です
 （あらゆる透明な幽霊の複合体）
 風景やみんなといっしょに
 せはしくせはしく明滅しながら
 いかにもたしかにとりつづける
 因果交流電燈の
 ひとつの青い照明です
 （ひかりはたもちその電燈は失はれ）」⁽⁴⁾

(3) 拙論「S. ヴェイユ『デカルトにおける科学と知覚』をどう読むのか」（『人文知の新たな総合に向けて』二一世紀 COE プログラム第五回報告書、京都大学文学研究科、二〇〇六年）参照。

(4) 宮沢賢治「春と修羅」序、『新校本 宮沢賢治全集 第二巻 詩〔I〕本文篇』筑摩書房、一九九五年、七頁、強調引用者。

「私」とは、「いかにもたしかにとりつづける」「私という現象」ではない。それらは「私」にまわりついた「私の属性」に過ぎない。これら属性がすべてはぎ取られて、何ももつべきものがなくなった、闇黒のうちに刺さし込む一筋の「ひかり」、これこそが「私」なのである。このことを私たちは一様に経験しているはずである。しかし、私たちの目にあらわれてくる「現象・あらわれ」ではないために、私たちはこの一筋の「ひかり」を、「見ること」、「聴くこと」、「触れること」ないし「考えること」に置き換えようとする傾向性から逃れることができない。しかし、知覚はもちろんのこと、思惟においても、私たちはリアルに、実在的に現成しているわけではない。そしてまさしくヴェイユは、この一点において、デカルトを超えていくのである。

有限で不完全な「私」が思い描くものは、有限で不完全「私」の想像力の産物であり、「私」よりも低くも高くもない。私における神のあらわれは、表現において、主体の心にあふれ出る美の感情を通して、把握されるのだ。そして、自己とは絶対に他なるものこそが神であり、それが映し出されることこそが自覚だということである。宮沢賢治が詩という芸術表現であらわそうとしたことは、まさしくこのことにほかならない。そしてまた、ヴェイユは、「神は至高の詩人である」(OCVI4 101)という象徴的な言葉を残しているのみならず、詩人になれるのであれば、他の一切を捨ててもいいと考えていた⁽⁵⁾。

このことはいったい何を意味しているのであろうか。詩人が詩の着想を得る時、その着想は詩人の意志や知性とは無関係に、詩人のうちに、詩人を超えたところから降りてくる。この着想をとらえた詩人が書く言葉、そのリズムは、確かに詩人の身体と魂を媒介としている。だが、あたかも

(5) Simone Pétrement, *La vie de Simone Weil*, Paris, Fayard, 1997, p. 53. [シモーヌ・ペトルマン、田辺保訳『詳伝シモーヌ・ヴェイユⅡ』勁草書房、一九七八年、二四〇頁。] 詩人 ジャン・トルテル（一九〇四～九三年）による証言。

「出産」のように、詩人の意識はこの事実を知り得ない。詩人は、自らにおいて自らをこえた必然性に従って言葉を紡ぐ。こうした真の詩人の詩作とその作品は、詩人が「映し出された／移し出された」表現であると言えるよう。

このことを、私たち各々が、自らの「生の創造」において経験している。私たちは時間をとらえることはできない。だが、今の瞬間が次の瞬間にどのようなにつながっているのか、その「つながり」を捉えることはできる。

「人生において大切なのは、今の一瞬が次の一瞬にどのようにつながっているかということである。そして、今の一瞬から次の一瞬へとこのつながりを続けてゆくために、各人の身体と心と魂において——とりわけその人の注意の働きにおいて——、どれだけのものが費やされるかということである」(CO 124, 「工場日記」)。

ここでヴェイユは、目には見えてこない時間のつながりを、まさしく生の直中でとらえられるならば、その人の生は充溢する、と述べている。そして、この一瞬と一瞬とのつながりの構築のために、知覚の世界に記憶が映し出され、現在から無限の距離に隔てられている過去——現在に不在の過去、無である過去こそが不可欠であり、私の〈今、ここ〉を震撼させ、覚醒させ、深め、未来へとつなげてゆく、このダイナミズムは、いくら強調してもしすぎることはないであろう。次のベルクソン（一八五九～一九四一年）の一節はしばしばその呼び水とされるものである。

「私が薔薇の香りを嗅ぐとき、幼児の思い出が浮かんでくる。しかし、薔薇の香りが幼児の思い出を引き起こしたのではない。私は薔薇の香りのうちに幼児の思い出を嗅ぐのである。」⁽⁶⁾

(6) Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889. [ベルクソン『時間と自由』（『意識に直接与えられたものについての試論』）]

このバラの香りと幼児の記憶との往還は、一切の概念化から解き放たれ、私たちの心が真に空無となったその場所に、芸術による表現が生き生きとした美的感情において映し出されるときにはじめて、真に生きられ感じられるものであろう。ヴェイユも『カイエ』でしばしば引用する、プルースト（一八七一年～一九二二年）の『失われた時を求めて』のよく知られた一節を見てみよう。

「……そしてまもなく私は、うっとうしかった一日とあすも陰気な日であろうという見通しとにうちひしがれて、機械的に、一さじの紅茶、私がマドレーヌの一切れをやわらかく溶かしておいた紅茶を、唇にもっていった。しかし、お菓子のかけらのまじった一口の紅茶が、口蓋に触れた瞬間に、私は身震いした、私のなかに起っている異常なことに気がついて。すばらしい快感が私を襲ったのであった、孤立した、原因のわからない快感である。その快感は、たちまち私に人生の転変を無縁なものにし、人生の災厄を無害だと思わせ、人生の短さを錯覚だと感じさせたのであった、あたかも恋のはたらきと同じように、そして何か貴重な本質で私を満たしながら、というよりも、その本質は私のなかにあるのではなくて、私そのものであった。私は自分をつまらないもの、偶発的なもの、死すべきものと感じることをすでにやめていた。一体どこから私にやってくることができたのか、この力強いよろこびは？ それは紅茶とお菓子との味につながっている。」⁽⁷⁾

「紅茶に浸したマドレーヌ」という「物」が真に観照されうるのは、「紅茶に浸したマドレーヌ」を口にした途端、主人公のうちに愛の感情が湧き

(7) Marcel Proust, « Du cote du chez Swann », *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimand, Paris, 1954. マルセル・プルースト、井上究一郎訳、第一部「コンブレー」第一篇「スワン家のほうへ」『失われた時を求めて1』ちくま文庫、一九九二年、七三～七五頁、強調引用者。

おこり、日々の陰鬱な私の属性が捨象されうるほどに、私が無化されるからである。そのときに、過去の記憶が現在の私の心のうちに映し出され、その思い出されるという働きにおいて、どれほど現在の「直観」が強められ、未来への「期待」が促されるのかが詩的に描かれている。

私たちの生を支えるのは目に見てくる「あらわれ」ではない。そうではなく、過去と現在、現在と未来とをつなぐ「つながり」であり、このつながりが構築されれば、私たちは、どんな醜悪な世界にあっても生の充溢を享受しうるのである。

ヴェイユが自己認識を、時間的ないし空間的に、無限に隔てられた「距離」においてとらえようとするのは⁽⁸⁾、「生と死の一致」、「徹底した自我の捨象における他者との出会い」といった矛盾が、愛という媒介によって調和をもたらすと考えるからである。私たちの「想像力・構想力(imagination)」は、愛によって、愛を通して、真に働く。構想力・想像力が、「あらわれ」においてではなく、その反対に、愛の働きによって、「あらわれが」捨象され、「真空」がみなぎるとき、私たちは実在に触れる。音楽は音においてあるのではなく音と音とのつながりが醸し出す沈黙において立ちあらわれ、詩は、言葉と言葉のつながりが「言葉にならなさ」を沈黙のうちに開示するのである。芸術において私たちははっきりと私たちの生が「あらわれ」でないことを、自らのうちにあふれ出る美の感情を通して知る。真に「つながり」のなかを生きるのであれば、私たちはこのつながり以外のものがそぎ落とされ、「自己がないこと」が「自己であること」を知るのである。芸術作品に接したときの私たちの感動の涙はなによりもこのことを端的に物語っているであろう。私の生の原理は、私ではない他者と世界であることを、この逆説を、私たちはわれ知らず、自らのうちに「愛の衝動」があふれ出て、「美の感情」に満たされることによって

(8) 認識と距離の関係については、拙論「シモーヌ・ヴェイユにおける美と神秘——感性による必然性への同意」、第一節「認識と距離」(『宗教哲学研究』第一七号、京都宗教哲学会、二〇〇〇年)参照。

感得するのだ。

2. 表現と倫理

ドストエフスキー（一八二一～八一年）は、新聞の三面記事を読んで小説を構想した。ドストエフスキーが新聞記事という「あらわれ」のうちに見たものは、目に見えない「心の世界」であり、「動機の世界」であり、その見抜いた「見えない世界」をふたたび「見える世界」として、作品に接した一人一人の読者の心のうちにあふれ出る「美の感情」を通して、もっともヴィヴィッドな実在として映し出したのである。

『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフには、犯罪を犯した、まさにその瞬間には、「悪の意識」はない。むしろ、犯罪から一旦切り離された「真空」において、「悪の意識」がはじめてよみがえってくるのである。

「一刻の猶予もならなかった。彼は、斧をすっかり抜きだし、ほとんど自分を感じることなく両手で斧を振りあげると、ほとんど努力もせず、ほとんど機械的に、脳天めがけて斧の峰を振りおろした。まるで力が抜けたみたいな感じだった。だが、いったん斧を打ちおろすと、たちまち体のなかに力が湧いてきた。」⁽⁹⁾

そしてまた、「悪の意識」にかわって、ラスコーリニコフが陥った心的状況とは、ラスコーリニコフ自身の生のリアリティの剥奪である。悪は犯罪者のうちにあって感じられない。そのかわりに、犯罪者から犯罪者の生のリアリティを奪うのである。警察署に出頭しても殺人の嫌疑をかけられず、さらに、部屋に残した盗品を街に隠して家路に就く間に、次のような心の変化が起こる。

(9) ドストエフスキー、亀山郁夫訳『罪と罰1』光文社文庫、二〇〇八年、第I部、第七章、一八三～一八四頁、強調引用者。

「……そこで、おもわず手を動かした彼は、ふと、こぶしに二十コペイカ銀貨を握りしめていることに気づいた。てのひらを開き、その銀貨をじっと見つめてから、大きく手を振りあげ、水中に投げすてた。そしてくると背中を向け、家路をたどりはじめた。この瞬間、すべての人、すべてのものから、自分をはさみで切り落としたような気分だった。」⁽¹⁰⁾

そして、〈今、ここ〉のリアリティ・実在性は、過去が現在に「思い出される」ことであるならば、犯罪という悪の過去が黒点として、決して「思い出される」ことのない生は、身体はあっても魂の抜け殻となった生である。

「……あのことは——あのことはすっかり忘れさっているのだ。そのかわり、何か忘れてはならないことを忘れてしまったという思いに、たえずさいなまれていた……。」⁽¹¹⁾

さらに、自らの犯罪を最愛の恋人に告白したいと願うものの、恋人から軽蔑されるのではないかという危惧がラスコーリニコフの脳裏をよぎると、恋人であってさえも「殺したい」という衝動が起こる。この衝動の原動力は彼のうちにきざした「恥辱」の感情である。だが、彼のうちなるこの憎悪という悪を解消するものは、恋人の目のうちにラスコーリニコフが読み取った「愛の働き」である。そしてまた、自己に死して他者に生きる、ラスコーリニコフ自身の「愛の働き」である。

「するとふいに、何かしら奇妙で思いがけない、ソーニャに対するはげしい憎しみに似た感覚が心のなかを走りぬけた。その感覚に自分でもはっとし、怯えたようにふと顔をあげ、ソーニャの顔をじっとにらんだ。だが

(10) 前掲、第Ⅱ部、第二章、二六九頁、強調引用者。

(11) 前掲、第Ⅱ部、第三章、二七六～二七七頁、強調引用者。

そのまなざしを受けとめたのは、痛々しいほどの心づかいにみちた、不安そうなまなざしだった。そこには、愛があった。憎しみは、幻のように消えさった。」⁽¹²⁾

そして、私たちが「自我の死」に同意し得るのは、愛によって、自己にかわって、自己の奥底に他者が生きるときにかざられる。必然性への同意とは、愛によって、愛を通してのみなしうるのだ。

「ふたりはなにか言おうとしたが、言えなかった。ふたりの目には涙がにじんでいた。ふたりとも青白く、やせこけていた。しかしそのやつれはてた青白い顔にも、新しい未来の、新しい生活への完全な甦りの光がきらめいていた。ふたりを甦らせたのは、愛だった。おたがいの心のなかに、相手の心に命を与える、つきることのない泉が湧き出していた。

彼らは辛抱よく待つことを決めた。彼らにはまだ七年が残されていた。それまでには、どれほどのたえがたい苦しみと、はかりしれない幸せがあることだろう！ しかし彼は甦ったのだ、そして、それが彼にはわかっていた、生まれかわった存在のすべてで、いっばいにそれを感じとっていた。では、彼女は——彼女はただひたすら、彼の生だけを生きていた。」⁽¹³⁾

『罪と罰』におけるこれらの言葉は、新聞の三面記事における概念ないし説明の言葉では開示されえないものである。だが、芸術が読者の心のうちに湧き起こす美の感情によって、さらに芸術がなにより虚構であるという事実によって、現実と虚構の距離における振幅によって、私たち一人一人の読者の生のリアリティが喚起されるのである。

それでは、イメージの哲学者シモース・ヴェイユは、「善は欲望すると

(12) ドストエフスキー、亀山郁夫訳『罪と罰 3』光文社文庫、二〇〇九年、第五部、第四章、一八三～一八四頁、強調引用者。

(13) 前掲、エピローグ、四六〇頁、強調引用者、[一部米川正夫訳に改変]。

いうことにおいて善い」という、「善への欲望」が悪を解消し、善へ到らしめることをどのように表象しているのであろうか。ヴェイユは私たちの意志の働きを「雑草取り」に、欲望を、この雑草取りをなし終えたあとの水と太陽のほうに身を寄せる働きにたとえている（AD 190, 「神への暗々裏の愛の諸形態」）。水と太陽のみが農作物を成長させるのであり、私たちがしうることは、この水と太陽のほうに身を寄せるということのみである。しかし、この身を寄せるという働きは、自らのうちなる悪（雑草）が完全に抜き取られた後でなければなしえないのである。「恩寵が満たす。だが、恩寵は、それを受け取る真空があるところにしか入ってくることができないからである。そしてまたこの真空をつくりだすのも恩寵なのである」（OCVI-2 286）。このことが意味するものをヴェイユはこのように表象している。それはまた、世界の必然性に対して同意している姿にほかならない。

このように必然性への同意を不断に持続させているのが神秘家の生である。彼らの行動性は彼らにあって彼らを超えている。そしてまたこの同意の有り様は、「洞窟の比喩」になぞらえれば、壁に映し出された操り人形の影から向き直り、さらに、暖かい火からも遠ざかり、一人、孤高に、洞窟の出口に向かわせる内的エネルギーである。これが、十字架の聖ヨハネが「魂の闇夜」と呼んだものにほかならず、「天才とは、おそらくこの暗い闇夜を超える力量にほかならない」とヴェイユは述べる意味作用である。さらに、必然性への同意を果たし得た人の魂は身体を通して存在の美として表象される。それゆえヴェイユは、「聖人と詐欺師とが二人一緒に通りを歩いているならば、聖人は詐欺師と同じ歩き方はしない」（OCVI-2 449）と述べるのである。

しかし、なぜヴェイユは、「十字架上のキリスト」という歴史的事実から、「ヨブ記」におけるヨブや、ギリシア神話における「プロメテウス」や「アンチゴネー」にいたるまで、「不幸」に陥った人が、その「不幸」に同意しうるときに自覚があるのみならず、善に与っているとみなすのであろうか。それは、「不幸」が「不幸」としてなんら自我に回収されずに

そのままに自らに現成してくるからである。納得できないもの、理解できないものが、そのままにそこに現成してくるその現場に立つからである。「不幸」における「なぜだ!」という問いとその答えがないことの意味作用は、この世界におけるいっさいの因果律を断たれるということである。私たちの生は因果律によって成り立っているのではない。だがその生は因果律によってしか説明されえないのである。たとえば、私たちは、キリストを神の子として思い浮かべることはできても、その同じ神の子を一般の法による罪人として磔になった一人の人間とを同一視することはできない。この事態は、言葉を超えている。だが、不幸において、この不条理であり、矛盾であるものが生きられ感じられ、さらにその矛盾であり不条理であるものに同意がなされるならば、そこにこそ、キリストの心のうちに神性がきざすのであり、人はこのようにして神と繋がり、そして自らを知るのである。神は高みにあるのではない。すべてをはぎ取られ、社会から全的に放擲された人の心のうちに「美の感情」を通して「映し出される／移し出される」ものののだ。ここにおいて、キリストの神性が見られるのであり、また、私たちもこの神性に倣うのである。神とは、このように、社会から全的に放擲された、恥辱にまみれ、一切の威信を剥奪された一人の人間のうちに「映し出される／移し出される」のである。

こうしてデカルト哲学から哲学的出発をなしたヴェイユにあって、「神が私を創造するにあたって、あたかも芸術家がその作品にサインを記すように、神の観念を私のうちに刻み込んだのである」⁽¹⁴⁾というデカルトの言葉は、「[美の感情は] あたかも芸術家がひそかに記したサインのようなものである」(IP 159, 「ピタゴラス派の学説について」)と置き換えられることになる。

(14) René Descartes, *Meditationes de prima philosophia*, 1641. [デカルト「第三省察」『省察』]

3. 美的感情

私たちは太陽の方角を知ることではできても、太陽を直接見ることはできない。だが太陽の映しである月を私たちははっきりと見ることができる。そして月はつねに美しい。プラトンがイメージによって開示したように、太陽は善の表象であり、月は美の表象である。善はそのままではけっして私たちの心に映し出されず、善はただ善の映しである美を通して、見る人の心に湧き起こる「美の感情」を通して感得されるものなのだ。

それゆえ、「義務とは、詩の定型のように、着想・靈感が一時の気まぐれと混同されないようにするものである。芸術家と聖人とは同じ価値がある。だが、芸術家には聖人ほどの道徳が必要ではないのはそのためである」(OCVI-2 371) というヴェイユの言葉に、第一級の芸術家による作品を通して人々の心に沸き起こる美的感情にかけていた思いの深さを見てとることができよう。

第一級の芸術家は、およそ美がないという現場において美を見出す。その見出された美とは、芸術家の自己が完全に無化されるほどまでの対象への愛にほかならない。それゆえ、ヴェイユにおいて、美的感情は、快・不快の感情であることに先立って、対象を観照している証となる感情なのである。私の目の前にリアルに現成してくる対象を観照する・じっと見つめるならば、私の痛みから私は離れ、私の苦しみは私から離れ、私はその自己無化の真空の空間のうちに沸き起こる美の感情を通して私のリアリティに触れるのである。

「赤ん坊が母親の^{ほほえみ}微笑や声の抑揚のうちに、自分に向けられた愛の^{しるし}徴を見出すように、私たちは、感性にあらわれる美を通して、世界の魂を知覚する。」(IP 38, 「『ティマイオス』註解」)

「盲目的な必然性の光景は美しい。なぜなら、そこには、表象しえない

善との一致が暗示されているからである。」(OCVI-2 371)

愛がなければ、芸術創造、そして生の創造はなされえない。創造は愛によって無からなされる。生の原理が自らのうちなる愛の働きであることを知るならば、どのような不条理、どのような矛盾に接しようとも、私たちは自由でありうることを知る。私たちの生の根拠は私たちに知られてない。その矛盾が生きられ感じられるのが唯一美の感情である。芸術作品が真に第一級のものであるならば、そこでは、逆説的にも、芸術家の姿、芸術家の名前は消えている。というのも、芸術が第一級であるとは、芸術家が表現そのものとなるほどまでに、自己無化されているその結果にほかならないからである。

結びにかえて

表現の角度からシモーヌ・ヴェイユの哲学思想を見つめてゆくならば、彼女の思想と行動の一致ないし不一致等を論じることが、そもそもナンセンスであることが知られるであろう。「私」が確かに「私」であるならば、すなわち、「私」が「表現そのもの」となるならば、そこには解釈という名の虚構が入り込む余地はなくなり、ただただ沈黙のうちに美の感情に満たされるのである。そこに私たち自身の生の充溢がある。

全集版『カイエ』全巻がようやく刊行された現在、この膨大なノートを一篇の詩として、すなわち、言葉のあらわれではなく、各々の読者が、「真空の空間」において、言葉と言葉との「関係・つながり」を構築し、「絶対的に他なるもの」のうちに己れを見出してゆくことのうちに、言葉の本質を見出してゆく時期にさしかかっているのではないだろうか。

シモーヌ・ヴェイユの言葉は、音楽として聞こえてくるものであり、絵画として映し出されるものである。そうして、それぞれに詩的言語がひとつの爆発を起こすとき、宇宙を映し出す鏡となるのである。そしてまた、哲学における反省という営みが、まさしく詩的空間の直中においてなされ

ることを知るならば、そもそも哲学が詩として始まったことが想起されるであろう。そしてまた、哲学が成熟に近づけば、それは詩という自己無化の究極の表現となって輝き出るのである。

註

◆シモーヌ・ヴェイユからの引用は次の略記号を用い、頁数を記した。

OC : *Œuvres complètes de Simone Weil*

『シモーヌ・ヴェイユ全集』

OCVI-2 : *Cahiers 2 (septembre 1941- février 1942)*, Paris, Gallimard, 1997.

『第六卷—二 カイエ 2 (1941-1942)』

OCVI-3 : *Cahiers 3 (février 1942-juin 1942)*, Paris, Gallimard, 2002.

『第六卷—三 カイエ 3 (1942-1942)』

OCVI-4 : *Cahiers 4 (juillet 1942-juillet 1943)*, Paris, Gallimard, 2006.

『第六卷—四 カイエ 4 (1942-1942)』

AD *Attente de Dieu*, Paris, Fayard, 1984. 『神を待ち望む』

CO *La Condition Ouvrière*, Paris, Gallimard, coll. folio, 2002. 『労働の条件』

IP *Intuitions Pré-Christiennes*, Paris, Fayard, 1985. 『前キリスト教的直観』

◆引用文中の強調はすべて引用者のものである。