

シモーヌ・ヴェイユの天才論

——「人格と聖なるもの」における古典的美学の揺さぶり

日下雅貴

1 序論

プロテウスのように多様な相貌を見せるシモーヌ・ヴェイユ (Simone Weil, 1909-1943) の思想に関して、その実体を「美学」の領域において捉えようとする試みが、1990年代以降⁽¹⁾、断続的に行われている。ヴェイユの美学思想と美学の古典的言説——とりわけプラトンとカント——との結びつきを明らかにすることが、多くの先行研究の主要な関心事であった⁽²⁾。そうした過程を通じてヴェイユは、(一) 美を形而上学的価値体系の内部で神聖視すること、(二) 美と芸術の結びつきを自明視することの二つの意味において⁽³⁾、いわば美の「古典主義者」として印象付けられてきたといえる。Eric O. Springsted の次の言葉「ヴェイユの美学的なヴィジョンは、美の最も現代的な理解と完全に反目している」は、こうした消息を端的に証している⁽⁴⁾。

古典的な理論への傾倒だけでなく、古典的な作品に対するヴェイユの趣味の傾きもまた、そうしたイメージを強化している。しかし次のように問われる場合、われわれはどのように答えるだろうか。即ち「ではヴェイユは20世紀という時代において古典的な芸術の復興を望んでいたのか。」筆者の考えでは従来の研究はこの点——ヴェイユの理論とそれが同時代に要求する作品との関係——について明確な答えを与えてこなかった。戦後フランスにおいて芸術が果たす役割についてのヴェイユの構想を論じた Christina Vogel の研究においてさえ、具体的な作品のあり方は全く検討されないのである⁽⁵⁾。

同時代の芸術、あるいは未来の芸術の具体的なあり方について問われるとき、ヴェイユの美学の古典主義的イメージは更新を迫られることになるのではないか⁽⁶⁾。こうした問題意識が本稿を貫いている。そしてこの問いが的外れでないことを裏付ける記述のひとつを、われわれは1933年から1935年に書かれたカイエのなかに見つける

ことができる。「芸術には（直接的な）未来はない」という文から始まる一節に、次の記述が確認される。

[...] 芸術は重大な無秩序の只中からのみ生まれ変わることができるだろう——不幸が全てを単純化するだろうから、それは疑いなく叙事詩である [...]。それゆえヴィンチやバッハ（あるいは……）を羨むことは無益である。今日における偉大さは別の道を行かなければならない。その上それは孤独で、晦冥 *obscure* で、反響 *écho* のないものでしかあり得ないのだ…… [...] (7)。

「重大な無秩序」や「不幸」という表現はあきらかに戦争の時代の到来を予感したものである。古典の栄光を横目に、ヴェイユが新しい芸術の「偉大さ」を「孤独で、晦冥で、反響のない」ことのうちに求めていたことは、ここで強調されてよいだろう。「不幸」の「只中から」生まれる芸術のあり方をめぐっては、ヴェイユの美学は古典的というに留まらず、伝統的な意味での美と芸術の自明な結びつきを疑いに付すという意味で、現代的な要素をも含んでいるのではないか。

本稿は、1943年、戦時下のロンドンにて書かれた「人格と聖なるもの」(« La person et le sacré », OC 5-1, pp. 203-236) (8) における芸術創造の問題を考えることで、およそ10年前に自らによって表明された新しい芸術と美をめぐる懐疑に対して、ヴェイユがどのように応答しているかを考察する。一見すると自明な言葉として登場する「美」は、芸術創造の対象、美の理論的位置付け、天才の創造過程における美の所在という三つのレベルから分析することで、空虚のまま保持されていることが明らかになるだろう。結論ではヴェイユの美学が美学史に占めうる独自の位置に関して一つの展望を示したい。

2 芸術創造の存在論的図式

「人格と聖なるもの」においてヴェイユの注目した根本的な問い、それは当時の時代状況を多分に反映したものであると同時に、美的・感性的な問題エステティツシュに関わる。それ

は「不幸者 les malheureux」の発する「なぜわたしに悪が為されるのか Pourquoi me fait-on du mal ?」という抗議の声、現実社会のなかで決して聞き取られないという事態である⁽⁹⁾。ヴェイユによれば、不幸者は自らが被る「不正義」を告発しようと声を上げるが、言葉の不十分さ、そして社会の無関心のために、それは実質的に「無言の叫び cri muet」に落ち込むという。同論考におけるヴェイユの主要な試みのひとつは、不幸者の発するこの「沈黙の叫び」が人々に「聞かれる」ことを可能とする通路を理論化すること、より抽象化して言えば「非感性的な声」を「感性の領域」にもたらすというアポリアを解消するための美学を打ち立てることである。そしてそれは二つの方向を取る。すなわち「聞く」に力点を置いた認識論（感性論）と、「聞かせる」に力点を置いた創造論（天才論）である。本稿では後者について見ていきたい。

2-1 創造の対象——不幸の「沈黙」

シモーヌ・ヴェイユが「人格と聖なるもの」において芸術表現に課する唯一の役割、それは「聞こえない声」を「聞かせること」即ち非感性的な「声」を客観化することである。なぜならヴェイユ曰く、「表現の自由に真に関わりを持つ、人間の唯一の能力とは、悪に対して叫ぶこの心の部分」(Ibid., p. 215.)であり、「不幸者は、自らを表現する言葉を与えてくれるよう、押し黙って懇願」(Ibid., p. 225.)しているからである。従ってまずわたしたちは、ここで芸術創造の対象とされた「不幸者」の「沈黙の叫び」とは一体何かを確認する必要があるだろう。

ヴェイユによれば、「全ての人間存在の心の奥底には、自分には悪ではなく善がなされるだろうと、どうしようもなく期待する何か」(Ibid., p. 213.)即ち「善への欲望 le désir de bien」(Ibid., e.g., p. 233)があるとされる。端的に言えば不幸とは、例えば「神(善)」に「見捨て」られ、虚空に向かって「なぜ」と叫ぶ十字架上のイエス・キリストのように⁽¹⁰⁾、人間の根源的な欲求であるこの「善への欲望」が理由もなく裏切られる事態を指す⁽¹¹⁾。従って不幸者とは「善」に関わる諸々の価値、例えば「真理」や「正義」から理不尽に遠ざけられた人々のことを意味し、あるいは彼らは、それらの価値の自己疎外を証言している。

ここで確認したいのは「不幸はそれ自体としてはっきりと声に出されない」(Ibid., p.

225.) とヴェイユが述べることである。つまり善を求めながらも悪を課された不幸者は「なぜわたしに悪がなされるのか」(Ibid., e.g., p. 227.) と声を発して「不正義」に対して「抗議」を試みる (Ibid., p. 216) が、「多くの人々はこの叫びが発されていることを知らない。というのもこの叫びは、心の隠れた部分においてのみ響く、沈黙の叫びだからである。」(Ibid., p. 214.)

2-2 美の理論的役割——「美の声」

しかし、それでもこの不幸を告発する「沈黙の叫び」が人々に聴取される可能性をヴェイユが模索するとき、「美」の概念が登場する。その特性は次のように語られる。

美 la beauté は […], 人間の思考が第一に幽閉されている独房の中で感じられる sensible。舌を切られた真理と正義は自分自身以外にいかなる救いも期待できない。美もまた言語を持っていない。それは話さない。それは何も語らない。しかし美には助けを求める声 une voix pour appeler がある。それは助けを求め、声のない正義と真理を指し示す。(Ibid., p. 232.)

真理と正義が「舌を切られている」とは、先に確認した「不幸の沈黙」を意味していると解釈してよいだろう。真理と正義の疎外状態を告発する「なぜわたしに悪が為されるのか」という不幸者の「叫び」それ自体は、その表現不可能性のゆえに、人々の感性の領域内(「独房」)に届いてこない。しかしその一方で美には「助けを求める声」があり、それは「独房の中で感じられる」とされる。「独房の中」では認識対象とすらならない不幸を、美はその「声」によって人々の感覚に「指し示す」とされるのである。

とはいえ「美」はここで、理論的な困難を解決するために恣意的に導入されているとも言える。「美の声」が「不幸の沈黙」を媒介するという芸術創造の存在論的図式は、従って、その「美」はいかにして生じるのかという、美の産出の局面に関する考察によって補強されなければならないだろう。ここからヴェイユの創造論は天才論という具体相を獲得していく。

3 芸術創造の諸相

3-1 天才の無名性と不幸の非人称性

理想的な芸術作品を生み出す能力とされる「天才 génie」は、「個性 personnalité」や「才能」と峻別され、同論考では「無名性 anonymes」と結びつく⁽¹²⁾。つまり、例えば「グレゴリオ聖歌、ロマネスク様式の教会、『イーリアス』」のような「完全に第一級のもの」は「本質的に無名」であり、「個性の開花」を旨とする芸術とは「深淵によって隔てられる別の領域」に属すると断言される (*Ibid.*, p. 216.)。

ヴェイユが作者の「無名性」にこだわる理由、それは、創造対象である不幸の第二の性質——非人称性 (*impersonnalité*) に起因する⁽¹³⁾。

魂の奥底に課された悪によって惹き起こされる、苦しみに満ちた驚きの叫びは、個人的なものではない。叫びが湧き起こるには、個人やその欲望が攻撃されるだけでは足りない。それは常に、痛みを通して感じられる、不正義との接触によって湧き上がる。その叫びは常に、キリストのような最下層の人々における、非人称的な抗議 *protestation impersonnelle* の本質をなす。 (*Ibid.*, p. 215f.)

ヴェイユはここで人間の苦しみを「個人的なもの」と「非人称的なもの」に分け、後者を「不幸」と同一視している。「なぜ」という不幸者の抗議は、個人的欲求の欠如によって発されるのではなく(その場合は「個人的な抗議」(*Ibid.*, p. 216.))、全人間的欲求、即ち非人称的欲求である「善への欲望」が裏切られること(「不正義との接触」)によって発される。だからこそ、不幸を告発するこの「叫び」は個人の口を通して発されるものの、非一人称的な響きを持つとされるのである。

不幸が表現されるためには、一個人にほかならない芸術家が自らのうちの非人称の領域へ「移行 *passage*」(*Ibid.*, e.g., p.217.) し、この「叫び」を(自らのうちで、自らを超えたものとして)聞き取ることが求められる。しかし芸術家が一人の個人である以上、この作業は苦痛を伴うものであろう。つまり「不幸に傷を負わされた魂、あるいは今にもそうなりそうな魂を持った一人の人間の立場に身を置くことは、自分自身の魂を

無にすること」(Ibid., p. 230.)なのである。個人や自我の領域から、非人称の「叫び」が発される領域へ移行するためには、<わたしは je >と語る人称の能力を放棄し⁽¹⁴⁾、「虚無を体験し」、「極限の完全な屈辱」の状態に身を置くことが第一に必要なとされる(Ibid., p. 231.)。まさにこのような無名性への移行を可能にする能力が「天才」であり、それはまた「正義と愛の精神」「動機のない純粋な注意力」(Ibid., p. 231.)とも言い換えられる。

3-2 美の所在

さてヴェイユは、天才によって非人称の「叫び」が聞き取られ、それが表現という客観へもたらされるとき、その創造物は「美の閃光 l'éclat de la beauté に照らされる」(Ibid., p. 232.)と述べる。「人間の生み出すものは、それが正義と真理の精神によって抑制されているなら、美の閃光を帯びている」(Ibid., p. 231.)のであり、あるいは「正義と愛の精神の光によって、不幸の上に美の閃光が放たれる répandu」(Ibid., p. 231f.)なのである。

これらの引用文は、美の具体的な産出の局面について述べたものとして重要である。とりわけ注意すべきは天才が美を(直接に)生み出すという言い方が慎重に避けられていることである。美は人間によって生み出されるものではなく「神慮 Providence の永遠の計略」(Ibid., p. 231.)によって「放たれるもの」とされ、ここでは明らかに美は形而上学的な原理のうちに組み込まれている。この事態を「こちら」側からみれば、「美」は芸術家の手元を離れ、超自然的な光源として天へと押し除けられている。創造過程における美の所在に関するこの微妙な差異——芸術家が美を産出するのではなく、創造されたものに事後的に「美の閃光」が降りかかること——はヴェイユの美学の現代性を考える上で極めて重要な点である。

この点に関して、筆者の主張は今村の先行研究と異なっている。今村はヴェイユが芸術家に美を生み出す役割を与えたと見ており、例えば「天才の眼差しを通して表現された苦しみや悲しみは、「必然性への同意」をもって描かれたそのリアリティゆえに美へと転換するのであり、この逆転の論理を芸術表現をもって美へと昇華せしめた第一級の芸術家の偉大さに、ヴェイユの眼差しは注がれている」と述べられる⁽¹⁵⁾。

しかし少なくとも「人格と聖なるもの」に関する限り、「苦しみ」の「美」への質的転換を確認することはできない。「美」は超自然的原理を媒介して「不幸」のうえに「閃光」として「放たれるもの」であり、そもそも芸術家の裁量を超えているのである。

われわれはここで「奇妙な」事態に直面する。即ちヴェイユは「不幸」を媒介するという「美」の役割を理論的に基礎付けながらも、その産出の具体的場面においては「美」の発生過程を明らかにせず、単に「恩寵」(ibid., p. 231.)と述べるに留めるのである。つまり一方でヴェイユの語る「美」はわれわれの目には空虚であり、具体的内容に欠けている——しかし他方で「美」の理論的必要性が断言される。同論考における「美」は、従って、外延なき言葉として力強く保持されている、と言えるのである。

4 結論

古典的美学は美を「快」と結びつけてきたのに対し、現代の美学はそうした美を現実の「苦しみ」を覆い隠す仮象として退けた——もしもそのように美学史を捉えることが可能なら、美と不幸について同時に語ろうとするヴェイユの美学は両者に対し、「近さ」と「遠さ」のそれぞれを備えているだろう。

まず注目すべきはシモーヌ・ヴェイユが創造対象としての「不幸」を特徴づける仕方が、近代美学の古典『判断力批判』の議論の方法と重なっていることである。カントが『判断力批判』においてまず行ったのは趣味判断を認識判断から区別し、「快感情」を種別化することであった⁽¹⁶⁾。そこで「美しいもの」に対する「適意」は「快適なもの」や「善いもの」に対する適意と区別され、「対象の現存在にかんしては無関心」と規定される⁽¹⁷⁾。そしてカントは、その適意が個人的関心に基づいていないならば、趣味判断において人は自分自身の適意が同時に「他のだれの場合でも前提しうるものにもとづいていると見なさざるをえない」と述べる⁽¹⁸⁾。つまり主観的でありながらも、普遍的な正当性を要求できるような「快」が、美しいものについての快だとされる。

ある種の普遍性を、個人性の否定から導き出すこの議論の展開は、ヴェイユが「不幸」の非人称性について語る仕方と極めて類似している(3章1節)。つまり不幸は、まさ

しく個人的な関心・欲望の否定に基づくのではないからこそ、非一人称的とよばれ、ある種の普遍性（間主観性）を獲得しているのである。美しいものに対する「関心なき適意」の理論を引き継ぎながら、ヴェイユの美学はそれを短調へ——「関心なき苦しみ」へ変奏したと言える。

さらにこの美学は、非人称的な苦しみへの応答として同時代芸術の存在権を主張するという意味では、戦後ドイツを代表するアドルノの芸術論への接近でもある。というのも「アウシュヴィッツ以後」の命題で知られるアドルノが、後年、芸術を正当化する際に依拠したのは全人間的な「苦悩」だったのである。すなわち「永遠につづく苦悩は、拷問にあっている者が泣き叫ぶ権利を持っているのと同じ程度には自己を表現する権利を持っている。その点では、『アウシュヴィッツのあとではもはや詩は書けない』というのは、誤りかもしれない」とアドルノは述べる⁽¹⁹⁾。表現の権利という文脈において、作者の個性などではなく現実世界に蔓延する「苦しみ」を特権化する点は、作者の無名性、不幸の非人称性を核とするヴェイユの天才論と重なる部分があるだろう。

とはいえヴェイユはあくまで「美」という言葉を肯定的に保持した——たとえ内容物を抜かれた状態、外延なき言葉としてであっても。1935年頃のメモに表明された美の自明性に対する懐疑は、芸術家の手元から美を排除し、天へと押し除けるという振る舞いによって解決されたといえるだろう。天から降り注ぐ「美の閃光」というイメージは、不正義を告発しつつも聞かれることのない「不幸者の叫び」が、人間（芸術家）の手によって歪曲されずに美的領域へともたらされるために、ヴェイユが苦し紛れに思い描いたひとつの回答だったのである。倫理の領域から人間的な「美」を切り離し、「美」を空洞化することで、美と倫理の両立可能性を天へと委ねたのである。しかし筆者は美の産出をめぐるこの天（彼岸）と地（此岸）の間の「空白」を思想の欠陥として告発し、ヴェイユを糾弾しようというわけではない。筆者の眼目はむしろ、論理的思考にとっては欠陥状態と見える矛盾あるいは空虚を保持し続ける力を、ヴェイユの思考に見出すことである。外延なき言葉としての美——これは決して欠陥ではない。モーリス・ブランショがかつて正当に述べたように、シモーヌ・ヴェイユの思想において「空虚は残らなければならない」からである⁽²⁰⁾。

註

- (1) 一つの指標として、シモーヌ・ヴェイユの思想を専門としたフランスの学会誌 *Cahiers Simone Weil* (1978~) は、1993年の第16巻第1分冊を「Le beau et les arts」というテーマで編集している。
- (2) プラトン、カントをヴェイユの思想の主要な二つの源泉とし、哲学的に高度な分析を行ったのは VETÖ, Miklos, *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, Paris, Vrin, 1971 がその嚆矢といえる。プラトンとの関連については Sherry, Patrick, "Simone Weil on Beauty," In Richard H. Bell, ed., *Simone Weil's philosophy of culture*, Cambridge University Press, 1993, pp. 260-276 や Springsted, Eric O., "Introduction," In John M. Dunaway and Eric O. Springsted, ed., *The Beauty that saves: essays on aesthetics and language in Simone Weil*, Macon (Georgia), Mercer University Press, 1996, pp. 1-9 や 柴田美々子「シモーヌ・ヴェイユの「声の美学」」『美学』1994年、45巻1号、9-19頁を参照。カント美学との関連では Thomas, Christopher, "Simone Weil: The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention," *International Journal of Philosophical Studies*, vol. 28 (2), 2020, pp. 145-167. また今村純子『シモーヌ・ヴェイユの詩学』（慶應義塾大学出版会、2010年）は VETÖ に拠りながらカント、プラトンとの関連でヴェイユの美学（詩学）を再構成している。
- (3) この見方が最もはっきりと表れているのは Sherry, "Simone Weil on Beauty" である。柴田、前掲論文、9頁も参照。Cf. Springsted, *op. cit.*, S. 7.
- (4) Springsted, *op. cit.* S. 7. なおより具体的にはヴェイユが美の「实在論者 a realist」である点が、批評理論の哲学者たちと異なっているとの見方を示している。Cf. Sherry, *op. cit.*, S. 260, S. 264ff, S. 267.
- (5) Vogel, Christina, "Le rôle de l'art dans la construction d'une civilisation nouvelle," *Cahiers Simone Weil*, vol. 38 (4), 2015, pp. 305-316. 「美」を目指す芸術創造の方法論は「善」を目指す政治的実践の「モデル」となる、という議論が展開される。
- (6) なお今村は『シモーヌ・ヴェイユの詩学』の各部の末尾に設けられたエッセイにおいて主に戦後の映画の分析を行っており、ヴェイユの美学の現代的な肉付けを試みている。
- (7) Simone Weil, *Œuvres Complètes, tom. 6, vol.1, Cahiers 1 (1933-septembre 1941)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 118. なお以下ではヴェイユ全集からの引用は略号 OC を用い、巻数とページ数を記したものを本文中に組み込む。
- (8) Simone Weil, *Œuvres Complètes, tom. 5, vol. 1, Écrits de New York et de Londres (1942-1943)*, Paris, Gallimard, 2019.
- (9) 同論考における「美学」に着目した近年の研究において Christopher Thomas もまたこの「聞く」に着目している (cf. Thomas, *op. cit.*, S. 146.)。

- (10) 不幸者の「叫び」として繰り返し登場する「なぜわたしに悪がなされるのか」は、十字架上のイエス・キリストの言葉「わが神、わが神、なぜわたしをお見捨てになったのですか」（マタイ・27・46 など、新共同訳）から着想を得たものである。
- (11) 「不幸者は、悪に飲み込まれてしまったため、善を渴望している。」(OC 5-1, p. 226.) また「不正義は十分に説明されないことのうちに存在する」(Ibid., p. 214.) と述べられており、「なぜ」という問いに答えがないこと（意味・目的の不在）が不幸の重要な要因とされる。この点についてはシモーヌ・ヴェイユ「神への愛と不幸」『シモーヌ・ヴェイユ アンソロジー』（今村純子訳 / 編）河出書房新社、2018 年、304 頁も参照。
- (12) 「個性」や「才能」のある人々はむしろ、天才と不幸者の間の「遮蔽幕 écran」とされ、否定的な意味を与えられている（OC 5-1, p. 227f.）。
- (13) 第一の性質は 2 章 1 節で明らかにした「沈黙」即ち「非感覚性」。
- (14) Cf. Ibid., p. 217.
- (15) 今村、前掲書、17 頁。
- (16) イマヌエル・カント『判断力批判』（熊野純彦訳）作品社、2015 年、116-128 頁。
- (17) 同上、126 頁。
- (18) 同上、129 頁。
- (19) テオドール・W・アドルノ『否定弁証法』（木田元ほか訳）作品社、1996 年、440 頁。
- (20) モーリス・ブランショ『終わりなき対話 II 限界—経験』（湯浅博雄ほか訳）筑摩書房、2017 年、71 頁。

本研究は北海道大学大学院文学院「共生の人文学」プロジェクトの助成を受けたものである。