

# 美と労働

——シモーヌ・ヴェイユとウィリアム・モリス——

浅井 聡

## はじめに

現代では権力は、ただ人に何事かを強制するだけのものではない。権力は、自由を制限し、人の意思や身体を規制することで目的を達するのではなく、諸個人を取り巻く環境、諸個人の生活条件を調整することで、人が自由な選択の結果として権力の意図するところを成就する仕掛けを用いる。社会は諸個人の集まりではなく、個人を超えた自律的な振る舞いをする可能性が常にある。自由で、自由を確保するが故にこの上なく抑圧的な権力と、人がどのように、どのような関係を持つべきなのか。それが政治的・経済的・権威的で目に見える者である場合であれ、文化的・道徳的・慣習的で目に見えないうちに人に迫り、人を捕える場合であれ、権力との間で結ぶべき関係が何らかの仕方で批判されなければ危険である。しかし、今問題にしようとしている「権力」は、力の中心から距離を取っていることによって、その影響力を対象化して吟味できるようなものではない。生かすと同時に、より正確には生かすことによって抑圧するのが、今日の権力であるからだ。したがって、権力が諸個人の持つ絶対的に守られるべき領域にどの程度浸食したら「権力」を批判すべきか、といったことも問題にならない。一般的な意味で我々が生きていることは、「権力」に何らかの仕方で支えられているからだ。現代では、「権力」と距離を取ることで自体が難しくなっている。では、どうすれば「権力」と距離を開きつつ、生に与ることができるのか。「権力」に関するこうした問題は、もはや人間の存在、人間の生そのものの問題である。だから、問題は言い換えることができる。「権力」を批判するためには、どのような「人間」が必要なのか。

一つの可能性として、「信仰」を持つ、「神」を受け入れるという人間の在り方に注目しようと考えている。「神」を受け入れることは、社会、世から一定の距離を確保することである。しかし、「信仰」を持つ者は同時に社会に生きている。つまり、「信仰」を持っているということは、社会の外にいながら、社会に生きているということである。今日、「権力」は生きることそのもののうちに浸透している。したがって「権力」の抑圧的側面を批判するためには、人を生かす「権力」の側面をも批

判しなければならず、死を望まないなら、このことは人間の在り方を「権力」から引き離しつつ、「権力」に植え直すことを要求する。あのヒトラーと戦う時、あなたの中のヒトラーとも決着をつけるように。「権力」と距離を取ってこれを批判し、これを生きる人の在り方を考える上で、「信仰」を持つことは何らかの手がかりになるであろう。「権力」が支える社会を捨て去り、社会より一段高い、もしくは低い所にいながら、社会を生きる。「信仰」には、「権力」が成り立たせている生があるとしたら、この生に社会の外部を織り交ぜ、この生を組み直すことで「権力」を批判する可能性があるのではないか。

このことは、社会の否定を意味しない。シモーヌ・ヴェイユは、社会を支えるのは「力」だと考える。自己保存のために何もかもを自らの恣意に従う「モノ」として扱い、人も観念も物質も自分の意のままに整列させる「力」——管理する「権力」とも呼べるだろう——は、人間とその自我が生きるところどこにでも存在する。したがって、「力」に対抗するには、世界の中心に唯一の独自の存在として君臨し、世界を自己の安定性のために自由に消費し、享受する「想像力」を用いて、この世・社会に拘泥し、しがみつこうとする自我を捨てなければならない。だから必要なのは、死を必要とする社会の否定というよりも、自我の「力」から自由な政治・文化・生活であり、人間である。ヴェイユは人間の社会性を決して否定しなかったが、「力」の怪物と化した社会とは徹底して対決した。社会との微妙な距離での彼女の孤独な「闘争」は「信仰」的態度なしでは不可能であっただろう。「信仰」を持つことは、生命と社会の編み直しであり、社会の外にいながら、社会に生きることである。

しかし、「神」を受け入れたものがいかにして社会にあることができるのか。この問題について、本稿ではシモーヌ・ヴェイユの「美」の問題を取り上げて探ってみたい。彼女の提起する「美」という観念は、神と人間、善と悪、真と偽、聖と俗、生と死など、相矛盾するように見える物事の在り方が出会う場である。「信仰」を持った人間が社会で何者かであるためには、神の基準と世の傾向のせめぎ合いのなかで常に神の側に立たなければならない。互いに矛盾し合うものが穿ち合い、絡みつき合う生き方は「美」しい。本稿では、引き裂かれつつ、中心に開いた深淵に「神」を受け入れる生き方を「美」と考え、社会の抑圧的体質から自由な生き方として「美」しさを身に付け、産み出す過程について考察する。

また、本論では、イギリスのデザイナーであるウィリアム・モリスについても検討する。大内秀明の『ウィリアム・モリスのマルクス主義』は、後期マルクスの共同体主義的社會主義の後継者としてモリスを紹介することで、社会運動家としてのモリスを描くことに成功している。しかし、モリス自身が『わたしはいかに社会主義者となったか』を始めとする「社会主義」への直接的な言及において、自らに對

するマルクスの衝撃を過度に強調されることを嫌ったこと、また自らを富裕な「中産階級」と位置づけ、その果たすべく社会的・道徳的責任を意識した社会運動家であったことなどを考えると、大内はモリスをマルクスに接近させ過ぎているように見える。そこで本稿では、モリスをジョン・ラスキンのキリスト教社会主義の影響を色濃く受けた、ユートピア的・宗教的社会主義者として描きだすことに主眼置く。ヴェイユが見出した神の秩序と世の秩序という二つの衝突し合う場に踏みとどまって生きる生き方として「美」を身にまとう実践を「装飾」として扱うことが大きなテーマとなるからだ。モリスは機械生産における無味乾燥な単純労働を生き生きとした人の手仕事へと生き返らせることで、作品や製品だけではなく、人間の生活そのものを美しくしようとしました。資本主義体制への認識と課題をマルクスと共有していた彼は、中世の職人の手仕事による「装飾」を芸術の本来の姿として復活させることが資本主義の重荷から人間の生を救う方法であると考えた。労働を芸術とし、世界を美しくする喜び、美しいものを作る喜び、美しいものを使う喜びが人間に生きた労働、生きた生活を与える。このことは、時代の悪徳と闘うことであると同時に、新しい生命の在り方を可能にすることである。モリスは経済的・政治的社會革命を目指すだけでなく、生命の存在を可能にする営みとして「労働＝芸術」を求めた。モリスにとって「労働」することは、生命を存在させる「神」による「創造」の働きを理解し、人間として模倣することなのである。

実は、シモーヌ・ヴェイユはいかなる意味でも「装飾」について論じていない。しかし、彼女の師アランは 1920 年の『芸術の体系』で、「想像力」の放埒を防ぎ、芸術を成立させるには、芸術家は「職人仕事」を必要とし、「職人仕事」が産み出す表現と形状は「装飾」だと主張する<sup>1</sup>。ヴェイユは、神秘的な「労働」思想を展開する上で、「装飾」に直接言及せずとも、間接的に「美」を施す実践としての「装飾」と「労働」との連絡を感じていたと思う。だから、シモーヌ・ヴェイユにとっても、「労働」により社会に奉仕する者であることは「信仰」者であると同時に「芸術家」であることであった。他方、ウィリアム・モリスは「信仰」を全面に出すことはない。しかし、キリスト教社会主義者であるジョン・ラスキンからの影響もあり、彼が「芸術」という営みを世界を創る始源の振舞いと深い所で結びついている何かと見なしていることは確かだ。モリスは「信仰」に言及しなくとも、「芸術」としての「労働」を通じて、世界を生じさせた存在と密接に関わり、その存在から深く学ぼうという姿勢で行動した。彼はある意味で「信仰」者である。

「労働」に従事することで、ヴェイユは社会から遊離し、「神」に向かっていく。モリスは「労働」に勤しむ時、具体的な人間の生活を改変するという仕方世界に入り込む。本論文は、ヴェイユとモリスという全く別方向に動く糸が「芸術」と「労

働」をどのように縫い合わせ、「装飾」と「信仰」からなる思想を織り上げるのかを探求する。二人の議論が互いに離れたり、近づいたりする過程を追うことで、「美しい」「労働」者という人間を提示し、「美しい」「労働」者が「美しいものとして世界を飾り、「美しいものを産み出して世界を飾る」「装飾」的存在として「神」を証するという人間の実践を記述する。「信仰」と「装飾」により新しくされた人間の誕生を追求することが社会の革新にもつながるのだ。

## 1. 「服従」から「美」へ

シモーヌ・ヴェイユは自由を信じていなかった。社会的・政治的な意味でも、個人的・精神的な意味でも、自由の存在を信用していなかった。「積極的自由」を政治的の局面で追求したために挫折したからではない。彼女は自由や権利よりも先に、切迫や義務を世界に見出したからである。1909年に生まれ、第一次世界大戦、第三共和政の混乱と戦間期の不穏な情勢、第二次世界大戦を目撃した世代が、自由や祝福、繁栄よりも罪過や隷属、腐敗や衰退を身近に見たことはやむを得ない。では、シモーヌ・ヴェイユはどのように呼吸したのか。ヴェイユの『カイエVI』を題材に考えたい。

シモーヌ・ヴェイユの「自由」を求める思索は、「服従」を基礎として開始される。彼女は言う。「服従とは、被造物にとって最高の徳である」<sup>2</sup>。ただし、何に対しても屈従すればよいというわけではない。「霊において、神に場所を明け渡すことで、肉は必然性に身を任せる」<sup>3</sup>とヴェイユは語る。魂のうちには「神」が居座るようにし、肉体は必然性、つまりそうならないことができないような仕方でも物が推移するに任せることが重要である。「魂」を「神」に、肉体を「必然性」に委ねることで人間の欲望や欲求を押さえつけ、人間存在全体を「神」に「服従」しうものへと押し詰めることは、シモーヌ・ヴェイユの思想全般の底を流れる基調である。ヴェイユによると、「神」以外のものに「服従」しないまでに、人間からあらゆるものを引き剥がすことで、人は「神」のもとで自由であることができる。この時、人を自由に導きうものとしての「服従」は、「神」や「必然性」だけではなく、時の流れや切迫など、何かに対する「服従」である。しかし、何に対する「服従」であるかに関わらず、全てが〈わたし〉、つまり自我の力を抑え込む役割を果たしうる点では一致している。「服従」は平安への第一歩なのである。では、「服従」とは何か。

この問いに答えるには、「服従」がヴェイユの思想のなかで、どのように働いているかを捉えるしかない。というのも、彼女が用いる「服従」という語の定義は、文字通り何かへの屈服や従属であるが、ヴェイユ独特の「信仰」理解＝思想におい

ては、単に屈従であるだけでなく、従属からの脱出路までの案内役を担うような概念でもあるからだ。つまり、シモーヌ・ヴェイユが「自由」への道行きのために必要とする「服従」は二方向への力からなっている。一方は「服従」という事象のなかに働く「服従」からはみ出す何かであり、もう一方は人間の意思を打ち砕こうとする「服従」させる何かである。ヴェイユ思想における「服従」は、両者が常に渡り合う場であり、その故に「美」につながる。

### 1-1 〈読み〉と服従

本節での課題は、シモーヌ・ヴェイユにおける〈読み〉がどのようなものかである。「〈読み〉と服従」というタイトルを戴いているが、「服従」という状況について直接語ってはいない。それでも本節のタイトルで「服従」を取り上げるのは、〈読み〉が「服従」へ向かっていくことが〈読み〉にとって決定的な運動だからである。〈読み〉にとって、「服従」することは、自由を失い、硬直することでもあるが、〈読み〉として完成することでもある。だから、本節での〈読み〉の性格に関する考察は、やがて「服従」に行きつき、硬直と完成へと引き裂かれていくという〈読み〉の運命は、〈読み〉のどのような性格が決めるのかという視点に基づく。

「服従」の振る舞いは、〈読み〉という人間の働きと密接に結びついている。〈読み〉は人間知性が、可解的な範囲内で解釈し、説明を施していくという意味で〈わたし〉が振るう権能に近いものだ。しかし、〈読み〉のうちには、不可能性としてではなく、霊的な、「信仰」的な意味で〈読み〉の外部が示されている。シモーヌ・ヴェイユは『マルコの福音書』4章12節と『マタイの福音書』13章15節からの「彼らが悔い改めないのではないかと恐れて……」という一節を引用する。この一節が最も一般的な意味で〈読み〉の性質を表現している。つまり〈読み〉とは、他者の思いや考えを押し量り、先回りし、他者に備えたり、外界の物事に対して推理したり、解釈を施したりして、自己を基点とする世界を構成すること、つまり周囲の世界を〈わたし〉の世界の論理で〈読み取る〉ことである。一方、〈読み〉は単なる自己中心的な認識や解釈の過程ではない。ヴェイユは「わたしの〈読み〉の観念と実存主義者の「現存在」の類似性」<sup>4</sup>があると指摘する。具体的にみると、彼女はミラノのスカラ座での体験について、「ミラノのスカラ座での二夜、一日は立って、もう一日は座って。最初の夜は座っている観客が気になっていた。二日目には立っている観客のことなど(座っている観客のことすら)全く気にならなかった」<sup>5</sup>と回想している。一日目、ヴェイユは座っている観客への羨ましさからか、立っていることへの肉体的な辛さから空席を探す思いからか、座っている観客しか見ていなかった。つまり、彼女の世界には座っている観客しか存在していなかった。では二日目ほど

うか。座ることのできた安堵感からか、体の辛さから解放された心の軽さからか、他の観客のことは一切見ていなかった。彼女の世界には、おそらく舞台上で上演されている何かしかな存在していなかった。この時、ヴェイユはスカラ座で自分の存在を検証したり、反省したりしはしなかった。しかし、一日目には立っている〈わたし〉の世界が開かれ、二日目には座っている〈わたし〉の世界が開かれた。確かに自己を中心にした世界が展開されたが、自己を中心とする世界は世界の在り方が先行して自己を色付けなければならなかった。一日目には席が全て埋まっていなければ、ヴェイユはあのようにはならなかったし、世界もあのようには認識されなかった。二日目にも席が空いていなければ、彼女もその周囲の世界もあのようにはならなかった。〈読み〉は世界のなかに投げ出されており、世界のなかで「ここにいる」ことを本質・支えとしている。〈読み〉は世界に「服従」することが必要なのだ。ただ、〈読み〉もまた黙って自己の恣意のなすがままになるわけではない。確かに、自己は世界を意味づけ、解釈し、自己の周囲に展開させるが、同時に自己は世界に色付けられ、世界に方向付けられている。〈読み〉は、自己を世界の中心に打ち立てつつ、自己を世界に沈める行為なのである。

また、〈読み〉は「最初のものであり、最後のものである」<sup>6</sup>存在を含んでいる。〈読み〉においては、始めるものと終えるものが同一である。この言葉は新約聖書『ヨハネの黙示録』1章17節、2章8節、22章13節に登場し、本来聖書的にはイエス・キリストの存在を表すが、シモーヌ・ヴェイユは既に引用した「現存在」に関する言及と福音書からの引用の間に置き、〈読み〉に関連した役割を果たさせている。ヴェイユは、『黙示録』からの引用を全く違う文脈で用い、〈読み〉について二つの性質を明らかにしようとしている。第一に、〈読み〉の有限性が語られている。〈読み〉には、「最初のもの」と「最後のもの」が存在し、〈読み〉の世界は開かれ、閉じられる。〈読み〉に自己を基点とした世界への意味づけ、世界の解釈という側面を認めるとしたら、〈読み〉において「最初のもの」も「最後のもの」も共に自己であり、〈読み〉を始め、導き、終える者としての自己は、ある世界を創り出し、終わらせる。〈読み〉はある時に始まり、ある時終わる限界づけられた世界を構成している。〈読み〉が自己に対して閉じられた有限な営みであるとすると、第二の点が明らかになる。〈読み〉は「実体」的に支えられている。この二点目は、聖書的な意味、つまりイエス・キリストの存在の在り方に関わるという意味での「最初のものであり、最後のものである」ことに関わる。つまり、〈読み〉はその成立のためにそれ自体以外のもを必要としないという意味で、「最初のものであり、最後のものである」ものの上に成り立つ。彼女は「最初のものであり、最後のものである」という言葉が示すような〈読み〉のモデルを表す箇所として『黙示録』の場面を用いた。既に

注釈を加えた4つの引用の直後の部分で、彼女は『ヨハネの黙示録』6章の主イエスである「ほふられたと見える仔羊」<sup>7</sup>が7つの封印を解き、「獣」たちによってさまざまな困難が世界に降りかかる場面を簡略して引用する<sup>8</sup>。これに続いて、ヴェイユは同書7章の仔羊の血による救出について語る。つまり、世の終わりの幕を開けるのが屠られた仔羊、イエス・キリストであるなら、その幕引きをするのも同じ「仔羊」であるということを示そうとする。ここで、ヴェイユは『黙示録』の場面における「仔羊」と人間の関係のあり方を通して、「最初のものであり、最後のものである」存在が危うくなると、〈読み〉が拡散し、成立しえなくなることを指摘する。彼女によると、「仔羊の命の書にその名の記されていないものは、この獣を崇める」<sup>9</sup>。終末の崩壊の時、封印を開き、狂気と破壊を世に解き放っているのが屠られた仔羊、イエス・キリスト自身であると知らない者、気付くことのできない者——その時まで、創造し、贖いの十字架に架かり、復活した神の意志を信頼せず、拒絶の態度を示し続け、その心を理解しようとしてこなかった<sup>10</sup>者——は、一つ一つの悲劇の実行役である「獣」を真に力あるものと見做し、これに仕え、終末の惨劇を通じて遂行される神の道行きから逸れていく。これは「仔羊」への理解を通じて〈読み取る〉べき「神」の計画の〈読み〉に失敗することであり、終末の扉を開き、収束に導く存在への注意の不足が引き起こすことなのである。シモーヌ・ヴェイユは『ヨハネの黙示録』6章16節と17節から「彼らは山と岩に向かって言った。「わたしたちの上に倒れ掛かって、御座にある方の顔と仔羊の怒りから私たちをかくまってくれ。……誰が生き残れようか？」」と引用している。悲劇にあう人々は彼らなりに、事態を正しく〈読もう〉とする。しかしその〈読み〉は的外れである。「仔羊」が滅ぼすだけの存在ではないこと、終末における世の崩壊と艱難が滅ぼすことだけを目的としていないことを理解できないからである。したがって、彼らは「神」の顕現前にして顔を背ける。「最初のものであり、最後のものである」存在の欠如は〈読み〉の軌道を狂わせ、〈読み〉を成立しえなくしてしまう。ヴェイユは当該の引用の直前に、「この獣とプラトンの巨獣」<sup>11</sup>と記している。個人を超えた自律的な力の前では、個人は社会や文化、政治のシステムに溶かし込まれてしまう。『黙示録』が示す戦争や経済、政治権力の支配、荒廃への恐怖と「力」の抑圧のなかに溶け落ちてしまった自己に〈読み〉を維持することができるだろうか。否である。しかし、ヴェイユから見ると、『黙示録』の登場人物たちの〈読み〉は「最初のものであり、最後のものである」仔羊の存在を意識してさえいれば、正しく遂行され得た。彼らは、「最初のものであり、最後のものである」ものから目を離してしまったがために、「獣」たちの暴力の前に〈読み〉を融解させてしまった。この失敗はどのように防げるのか。やはり〈読み〉しかない。〈読み〉を維持するためには、「最初のものであり、最後

のものである」存在を自己との親しい交わりの中に受け入れ、〈読み〉を重ねるしかない。だから、「最初のものであり、最後のものである」ものの存在は〈読み〉の基礎であると同時に〈読み〉が展開する場そのものである。正確な対象に向かってなされる〈読み〉には、もはやその外側はない。〈読み〉を維持し続けるためには、『黙示録』の登場人物たちは、終末以前によく「仔羊」であるイエス・キリストの性質を〈読んで〉おくべきであり、その上に立って艱難の時にあっても、事態をよく〈読む〉べきであった。〈読み〉は、〈読み〉が成立するために〈読み〉以外のものが必要でないような仕方で打ち立てられる。

本節で見えてきたように、〈読み〉には大きく分類すると二つの方向性が含まれている。つまり、自己を基点として世界を解釈し、意味づけようとする、自己に対して〈読み〉を閉じようとする方向性と、世界を〈読み〉取り、世界のなかに自己を置き、〈読み〉を打ち立てようとする、〈読み〉を〈読み〉の外へと広げようとする方向性である。〈読み〉は自己に対して閉じられており、有限である。〈読み〉の有限さは、〈読み〉の「最初のもの」と「最後のもの」が一つであるという点で、〈読み〉に避けがたく刻まれている性質であり、これを自己が自ら超えていくことはできない。しかし、人間は有限性の〈読み〉を重ねていくことはできる。『ヨハネの黙示録』で山や岩に向かって叫ぶ人々は、目の前の事態に対して〈読み〉を働かせようとする点で正しい。彼らは確かに自らを誤誘導してしまうが、誤った〈読み〉も目の前の世界で起こっていることの謎という誘惑が存在して初めて成立する。彼らは間違った仕方で、間違った前提に立ち〈読み〉を進めたため、最終的にその〈読み〉は成立しないが、〈読み〉を重ねることは重ねた。〈読み〉を重ねることは、自己を基点として有限である〈読み〉が、有限さの範囲のうちで、また有限性という性質によって世界のなかで特異な点である自己を保持しているからこそ受けることのできる世界の謎からの誘いによって、〈読み〉を方向づけることである。ここには、もはや〈読み〉そのものの外側、〈読み〉を閉じようとする自己が発する引力の外側へ向かう〈読み〉の性質が含まれている。シモーン・ヴェイユは語る。「重ねあわされた読み。感覚の後ろに必然性を読み取ること、必然性の後ろに秩序を読み取ること、秩序の後ろに神を読み取ること」<sup>12</sup>。〈読み〉を幾重にも重ねていくことは「感覚」という自己の圏域から出発して「神」にまで至る〈読み〉の厚さ、深さ、奥行きを築きあげることである。しかし、〈読み〉が自己の圏域に閉じ込められてしまわないためにはどうすればよいのか。彼女の答えでは「必然性」に従うことだ。「必然性」は「感覚」と触れ合うことができる。「必然性は神のヴェールである」<sup>13</sup>。「必然性」は自己の圏域に属する「感覚」と「神」の領域を隔てているヴェールである。したがって、「必然性」はどちらの領域にも属し、そこを辿って〈読み〉が「神」へ



と赴いていく領域であるともいえる。では「必然性」を読むとはどういうことか。次節の問題はこの点である。シモーヌ・ヴェイユによると、「人々は世界において、常に果たさなければならない行動を読み取る(動かないことなども一例)。真の読みに至ることが重要だ」<sup>14</sup>。「必然性」を〈読む〉ことこそが真の〈読み〉である。〈読み〉においては、〈読む〉自己が存在するとともに、同じ自己は〈読み〉が向けられる対象のなかに沈められる。したがって、「必然性」を〈読む〉こととは、自ら「必然性」に身を任せること、「服従」へと道を開くことであり、自己はこのなかである程度淘汰されるであろう。〈読み〉を〈読み〉の「外」、自己の圏域の「外」へと「重ねられた読み」とするためには、「必然性」に〈読み〉を向けなければならない。冒頭でのべたように、〈読み〉は自己を中心とする世界を構成するが、〈読み〉の「外へ」向かう運動を含んでいる。〈読み〉は「必然性」に向けられる時、自己に対して閉じられていることで、〈読み〉の「外へ」と向かっていく。真の〈読み〉は〈読み〉を打ち砕きながら進む苦しい戦いである。この戦いはどのように戦われるべきなのであろうか。

## 1-2 「労働」による「真理」のほうへ

前節で触れたように、〈読み〉には自己に向けて閉じられる中心性と外部へと向かう開放性が共に刻印されている。〈読み〉が外部へと向かうためには、外部の世界の誘いが不可欠であり、外部の世界が自己に課す〈読み〉方を通して、自己からはるか遠いところ、存在しているとは見えないところへと〈読み〉は導かれていく。では、〈読み〉は具体的にどのような所作を通して、「崇高な」ところへと向かっていくのか。問題となるのは「労働」と〈読み〉である。労働が原材料を知り、道具の特質を理解し、社会のニーズを感受し、製品を産み出すことだとしたら、「労働」それ自体が一種の〈読み〉である。さらに、〈読み〉が世界の存在に支えられ、世界を意味づけ、解釈し、世界のなかに自らを打ち立てることだとしたら、公的役割を担っているか否かに関わらず、少なくとも社会のなかで何かであることが〈読み〉であると言えよう。〈読み〉とは人が世界をまさぐり、世界に存在することであり、「労働」はこの意味での〈読み〉の実践である。

シモーヌ・ヴェイユにとっても、ウィリアム・モリスにとっても、労働は厳しい現実であった。しかし、二人が問題にする労働の過酷さは、資本が自己増殖する過程に組み込まれた労働から生じた経済的困窮のみによっているのではない。二人にとって真に戦うべきものは、ヴェイユが重さとして感じ、モリスが街並みや「マナー」の醜さとして感じた、資本主義に彩られた「労働」が放射する居心地の悪さ、世界に存在することの居心地の悪さであった。だから、「労働」や社会のなかで何ら

かのものであることが〈読み〉のある種の実践的な姿だとするなら、「労働」における苦しみとは、〈読み〉の苦しみであり、世界に存在することの苦しみである。ただ、「労働」は〈読み〉の特殊な1コマであるだけではない。この点に関してはヴェイユよりもモリスのほうが鋭いと言えるが、労働者が何を原材料に付け加えるのかという問題は、「労働」が社会に対して、商品を受け取る人に対して何をしうるかという問題であり、生産と消費を通して、生み出された新たな価値に関して、何がコミュニケーションされるのかという問題である。「労働」は善くも悪くも、何かを生み出す。この何かは何を引き起こすのかということは、社会の運命も人間一人ひとりの生の運命も左右する。「労働」は生きること、世界のなかに存在することを変動させうる。では、二人の眼前で展開されていた「労働」は〈読み〉に何を働くのか。そして、〈読み〉はこのような「労働」に何をできるのか。

本節では、まずウィリアム・モリスを用いて、機械化された「労働」の危険性を明らかにする。機械のペースでの「労働」が人間に課せられることで、「労働」は世界との豊かな生きた繋がりを生むことを辞め、生きることを可能にするものというより、人間を擦り減らすものとなり、「労働」そのものも貧しくなっていく。これを受けて、シモーヌ・ヴェイユの「労働」に関する議論を取り上げる。「労働」が〈読み〉、人間が世界を解釈し、世界に自らを位置づける行為であるとしたら、機械的「労働」により硬直し、貧困化した「労働」が世界とのどのような繋がり方であるのかを問題とする。〈読み〉の活動域が狭められ、〈読み〉が対象の運動そのものを帯びるようになることは、〈読み〉の完成であり、「真理」に導くという意味で、「労働」の重さが逆説的に人間の自由を開示する可能性に言及する。

イギリスの産業革命はフランスよりも早期に到来した。世界に先駆けて発展した「先進資本主義」は、しかしながら、世界に先駆けてその矛盾にも直面した。ウィリアム・モリスは19世紀の後半、人間の生に重くのしかかる機械化された労働に対して、「労働」の喜びを溢れんばかりに表現する中世の「職人仕事」の復活を対置し、資本主義の悪弊と闘った。モリスの闘争から30年ほど経ったフランスで、シモーヌ・ヴェイユはイギリスの「プロレタリアート」が苦しんだものと同質の機械労働に押し潰される経験を繰り返しながら、苦闘した。二人が戦っていたのは、資本主義を支える味気ない大量生産・大量消費、人を人とも思わない労働であり、その非人間性であった。高度に機械化された労働のなかでは、人間は生産計画を作成し、計画の遂行過程と機械を管理し、労働者に指示することだけを担当する頭脳労働者も、現場に身を晒し、手を動かし、身体を動かして計画を実現する部分だけを担う肉体労働者も、大量生産と大量消費を支えるために欠かせない機械の機嫌を伺いつつ、機械のことを第一に考えて働くことを強いられる。人間を機械に隷属さ

せることで成り立つ労働には「労働」の「喜び」がない。モリスは『小さい芸術』と題された講義のなかで、「これらの芸術がなければ、わたしたち以外の人たちは空しく、退屈になってしまい、わたしたちの労働は、単なる忍耐となり、ただ身体と心を擦り減らせるだけのものとなると言えるでしょう」<sup>15</sup>と語る。機械の働きを補完し、調整する労働には、「労働」の楽しさや現実感がない。「芸術」が必要とされるのは、「労働」の現実性、「労働」の「喜び」を取り戻すためなのである。

「労働」の「喜び」とはどのようなものか。モリスは「この芸術の飢饉の原因はというと、それは民衆が相変わらず営々と文明社会のなかで働いているにもかかわらず、彼らが、民衆による民衆のための芸術を失ってしまい、彼らの労働の当然の慰めを失ってしまったからです。この慰めは、彼らがかつては持っていたもので、いつも持つべきものです。そして、労働そのものによって自身の思想を仲間たちに表現する機会を得ることです。この労働は、自然、もしくは第二の自然である長く続く習慣がまさに民衆に要求する日々の労働であり、報酬のない、厭わしい重荷といった意味の全くない労働なのです」<sup>16</sup>と述べている。「労働」が真に手にするべき「慰め」は「報酬」ではない。「労働」は「報酬」を目指し、「報酬」に刺激されて行われるべきではない。モリスによると、「不平等に分配された物質的繁栄を得ようと焦る現代文明の世界は民衆の芸術をまったく抑圧してしまいました」<sup>17</sup>ということだ。資本主義社会においては、「報酬」は賃金の形態で払われるが、多く労働力を供出しても見合うほど得られず、労働力をあまり提供しなくても大きな「報酬」が与えられる場合もある。それでも、資本主義社会は正しく社会に還元されない富を飽くことなく追求し、労働者は生活のため、「報酬」のためにこの富の追求のおこぼれに与るしかない。「労働」により人間に与えられるべきものは、放出された労働力を補償する何かではなく、「労働」そのものが与える「喜び」であり、「労働」を通じて存在を表現する機会である。「労働」者が何を価値あるものとするか、何を善とするか、善とするものや価値あるものとするものを商品の使い手にどのように理解してほしいと思うか、商品の使用者の声をどのように聞くのか、「労働」者がどのような商品を作ってこれらの価値や善を表現し、社会に提供するのか、そして商品の生産、提供を通して、社会のなかで何でありたいのか。「報酬」に憑かれている「労働」は、これらの労働を豊かにする思考、「労働」を介しての〈読み〉を削除する。対して、モリスが「労働」者として要求することは「労働」の一瞬一瞬に価値や善、「労働」のあり方についての思索がつき込まれ、自らの存在が表現され、打ち立てられることができる「労働」である。言い換えると、「労働」することの価値、「労働」を通じて「労働」者と世界が互いに承認し合う生きた繋がりである。モリスは働くことを嫌がっているのではない。むしろ、世界との生きた接触が可能にな

るような「労働」を欲しているのである。

機械化された労働は、モリスの主張した「労働」の「喜び」を奪う。モリスによれば、人間に「喜び」を与える「労働」は、「自然」と「第二の自然」である「習慣」の要請によって成される。「労働」は生物学的な生命を支えることを目的とするだけでなく、人間が人間らしく生きること、人間が人間であることに突き動かされる結果でもある。しかし、機械により高度に組織化された「労働」は、人間が人間であることを輝かせる領域、〈読み〉を発揮する領域を無視するだけでなく、動物としての生命の維持すら限界かと思われるほど、「労働」者の生命と人間性を圧縮し、疲弊させる。モリスは、「正しく、先見の明のある人の手のうちでは、厭うべき労働を最小にし、人類に快樂、言い換えると生命を与えるために用いられたであろう素晴らしい機械類は、あらゆる人々をただ狂気じみた焦燥へと駆り立て、こうしてあらゆる方面で生命である快樂を破壊するまでになるほど、真逆の意味で用いられてきました。機械は働く人々の労働を軽くするのではなく、強め、貧しい人々の負うべき重荷をうんざりするようなものにしていきます」<sup>18</sup>と言う。労働者は機械の仕事の速さに置いていかれないようあくせくと働き、労働者を雇ったり、評価したりする側も、機械の仕事の速さに対応するべく知恵を絞らなければならない。機械は働く人に作業のペースを指示し、働く人は機械のペースで働くことを自らのルールに採用する。機械化された生産過程で働く人はある機械が仕事を終え、別の機械が仕事を始めるまでの間に働く。また、モリスが「商業」と呼ぶ自由競争の経済制度に対応するための機械が仕事を終えた後の僅少の時間で働く。いずれにしても、「労働」者は大量生産・大量消費を支える機械の系列の一部として働き、機械の働き方を自身に浸透させる、つまり機械に「服従」する。どんな形であれ機械労働に関わる人には、機械の性質が少しずつ浸透し、人間性、人間らしい生が抜き取られていく。シモーヌ・ヴェイユによると、「機械的な労働、つまり機械がわたしの代わりにしてくれるようなことを専らわたしはしている」<sup>19</sup>。「機械的な労働」には、「わたし」が必要とされていない。人間すら必要とされていない。「労働」が機械による大量生産に占領されてしまうと、人間一人ひとりが交換不可能な一人であることが否定されてしまう。

機械により魂の次元を無視した生産を繰り返す労働は、人間ならではの「労働」の豊かさを消し去り、生きた「労働」を機械、もしくは物質の次元に引き下ろすところに成立する。ヴェイユは「機械的な労働」において、「わたしの知性とわたしの愛は物質になる」<sup>20</sup>と考える。全ての労働生産物は可触的・可視的な形を取る。しかし、ヴェイユの真意は人間の精神的能力の財・サービス、商品への転化を批判することではない。機械が代わりにしてくれるような仕事をする人間は、たとえ機械

がするような仕事をしているとしても、機械ではない。知性を持ち、愛する存在である。しかし、機械と互いに交換可能であるような仕事をする人間は、機械の系列の一部でもある。この人間の立場が、「知性」と「愛」を物質の世界へと切り詰める。「知性」とは何か、「愛」とはどのようなものか。彼女によると、「知性は説得によって必然性を支配する」<sup>21</sup>。そして、「他の人間存在の実存をそのまま信じるのが、愛である」<sup>22</sup>。「知性」は自然や外物に関わり、「愛」は人に関わるが、共に既に自らの前に存在している何かを拒絶しえないほどにリアルなものとして〈読み取る〉人間の内的過程であり、世界の生の姿とつながりを築き、保つ過程を指していると考えられる。だが、ヴェイユによると、「機械的な労働」に従事する時、「知性」と「愛」は「物質」になる。「知性」と「愛」が向かっていく対象として、物理法則しか採用できなくなるのではない。「知性」と「愛」は物質そのものと化するのである。

なぜか。物質は「必然性」の領域に属する。物理法則の外に出ることはできない。「機械的な労働」はこの物理法則の「必然性」を最大限に生産に生かすべく、人間の個性による誤差を徹底して排除したものだ。「知性」も「愛」も、世界のありのままの姿に肉薄する努力を重ねる。したがって、人間が物理法則の成し遂げる単調な原因と結果の連鎖という「労働」に組み込まれたときには、「知性」が認識するものも、人が「愛」するものも物理法則により原因から当然の結果が導き出される過程であり、このことはありのままではかないものをありのままに受け取ることである。つまり、「機械的な労働」に埋め込まれている時、ありのままの現象をありのままの姿で〈読む〉こと、精神的能力を物理法則の「必然性」に従わせることで、「知性」と「愛」は物理法則の担い手となり、物質の系列の一部に列するようになる。しかし、シモーヌ・ヴェイユが機械に服従する「労働」から引き出すことはこれだけではない。既に見た「機械的な労働」に関する言及と「知性」と「愛」に関する指摘は、さらに広い文脈のなかに埋め込まれている。ヴェイユは「機械的な労働、つまり機械がわたしの代わりにしてくれるようなことを専らわたしはしている。しかし、このことは労働の価値であり、呪いであり、贖いである。わたしの知性とわたしの愛は物質になる。聖体拝領。神、一方では純粋な霊、他方では純粋な物質、そのうちどちらにおいても行動しない」<sup>23</sup>と語る。「機械的な労働」は、人間の「知性」と「愛」を物理法則の構成員の立場へと崩れ落ちさせ、人間性を物質の系列のなかへと連行する。「機械的な労働」によって、人間は人間性から断ち切れ、呪われる。しかし、同時に、機械「労働」によって人間性から引き離され、個性性を失い、深みを失った人間に「神」は働きかける。抑圧的な「労働」を通じて、人間は「真理」の方へと呼び出され、「真理」に悖る歩みを贖われる可能性に出会う。機械への「服従」を強いる「労働」は2つの方向に開けているのである。

〈読み〉の領域は広大なもので、人間が世界に存在すること全般を含む射程を持っている。また、「労働」、つまり社会的なものを認知し、そこに自身を置く実践は、それ自体が一つの〈読み〉の実践であると同時に、その生み出すものにより、〈読み〉を変動させるという意味で〈読み〉の特異な一実践である。では、人間性を抑圧し、人間と世界の間のアクティブなつながりを奪い取る「労働」は、〈読み〉に対して何をすべきなのか。ヴェイユによると、「わたしは、〈わたしが〉読むことを忘れていた。すなわち、テキストが目飛び込んでくる。わたしはそんなことは全くないのに、〈わたしが〉そうしていると信じている。〈わたしが〉読み、〈わたしが〉行動していないことを知るために同じ——同じ真空の受容——努力」<sup>24</sup>が必要である。この一節は、先の「労働」の双方向性を開示する言葉の直前に記されている。過酷な「労働」に打ちのめされ、機械と機械を支える物理的存在を「知性」と「愛」によって丸ごと引き受ける「労働」者は、機械の働きを自分の働き方のモデルに取り入れるほどに、機械に「服従」する。〈読み〉もまた、〈わたしが〉〈読み〉に興じていることを忘れるほどに「テキスト」に自身を明け渡すことであり、そこでは〈読み〉はもはや「行動され」ていない。「機械的な労働」を現実体験した人間の〈読み〉は、〈読み〉が向かっていく対象に支配され、「服従」する。しかし、〈読み〉が「服従」する時、〈読み〉が正に〈読み〉である所以の戦いが生じている。〈わたしが〉〈読み〉を行っている時、〈わたしは〉〈読み〉を「行動して」いない。〈読み〉が成立していることは、〈わたしが〉、つまり自己の圏域から発する意思や欲望による〈読み〉という「行動」を〈読み〉そのもののなかから排除しているということである。〈読み〉は〈読み〉を打ち破ることで、自己の圏域が発する「想像力」の誘惑を離れ、真の〈読み〉、「必然的なもの」を必然として受け入れる〈読み〉たることができる。「労働」の場合も同様であった。「服従」することとしての〈読み〉と「労働」は、その基点である人間の存在を解体し、解体することによって立ち上がらせる。厳しい「労働」への「服従」によって、自己の圏域が沈黙を強いられると、〈読み〉は真の〈読み〉となり、必然性をそのものとして受け入れる。よって、真の〈読み〉には、機械への同列化で硬直したはずの「知性」と「愛」が働き、再び世界と人間の間につながりをもたらしている。「労働」の重荷と「労働」の重さの逆進性が人間存在の謎という「真理」への道を開いている。重たい「労働」は人間から人間性を奪い、〈読み〉から躍動性を奪い取り、奥行き、深さを否認する。しかし、物質の次元という均質で平板な世界が開けると、なぜかそこに人間存在を支えている「真理」であり、謎であるものが広大な広がりを作っている。過酷な「労働」は〈読み〉を崩壊まで導き、救い出す道となった。〈読み〉は希望のない「労働」の底で、絶えず崩れ去りながら〈読み〉の外を目指し、機械の「労働」がただの隷属でなく、人間に「真

理」を開示するものであることを示した。ヴェイユの見出した「真理」、これこそが「美」への、モリスが確立しようとした「装飾芸術」への探求の手がかりである。

### 1-3 「労働」の自由と「美」

本節では、「労働」の過酷さが逆行してもたらす自由と「美」を明らかにする。まず、ヴェイユを通じて、「労働」の過酷さが、人間を飾り立て飽くなく自我を満足させようとする人間のあり方を摩耗させ、死に至らしめることを示す。人間は世界のなかで特別な点でないこと。次に、モリスを登場させ、世界との生きた繋がりを失い、生気を失くした時代の先端を生き、来るべき生命のあり方の希望を「労働＝芸術」に託す姿を示し、「労働」の厳しさに打ちひしがれながらも、過酷な生を生き抜く実践に光を当てる。そして最後に、ヴェイユに立ち戻り、厳しい「必然性」を乗り越え、流麗な自由さに「美」を見る。

ウィリアム・モリスは、「労働」に関するどんな神秘主義的な見解もシモーヌ・ヴェイユと共有していない。少なくとも、モリスにはヴェイユのように「労働」を通して内面の審級に没入していく傾向はあまり見られない。しかし、モリスにとって、「労働」はそれ自体生命活動として「労働」の楽しさに満たされ、生の躍動を表現する「芸術」でなければならない。モリスは「労働」に従事し、これを通じてヴェイユと同様に「労働」が人を運び去る先に思いを馳せるという点で、「労働」を通して「真理」の方へ向かっていく傾向を持っていると言える。もっとも、両者の「労働」に対する立ち位置は異なる。だから、ヴェイユは自己の圏域の外へと向うことで、対するモリスは「労働」する人間のなかに張り巡らされた内なる諸関係に近づくことで、対照的な方向から「真理」に接近していく。

「労働」を通じて二人が対面するこの「真理」は、絶対的正義や超越的格律を宣言する真理ではない。この時、この場所である特定の人間が取っている姿をその人自身の目に映し返す鏡のような「真理」である。では、人間に正義を啓示することも規律を課すこともしない「真理」は、実践的な判断の場面でどのような働きを果たすのか。この問いは「美」の問題を論じる上で重要だ。というのも、「美」は実践の場面における「真理」のあり方であるからだ。ヴェイユによると、過酷な「労働」によって押し潰された人間は、「想像力」によって添加された自己を飾り立ててくれるものを失い、ありのままの姿を晒すことになる。「労働」が人間の虚飾を引き剥がすことで明らかになる姿は、「神」と何らかの関係を持つという点で「真理」への道を開く。この「真理」の前では、罪の無い者は清く、罪ある者は不正義に、清いものは明澄に、不正義なものは歪んで現れ、人間は「真理」が照らし返した自分の姿を見ることで今この時の自分への認識を問い質す。「真理」は、正義も、規範も、秩

序も人間に見せはしない。むしろ、「真理」が人間に見せるものは正義にも規範にも逆らう、無秩序でありうる。しかし、「真理」はそのような姿を人間に見せ、ある特定の人間の自我に、自分がどのような存在であるのかを問い返すよう促す。つまり、人間の実践の領域では、「真理」はその前に立つ者にありのままの姿を自覚させるという関係を人間との間に結ぶことで人の意識の中に鳴り響く声である。モリスは「真理」を特別な意味では用いない。しかし、ヴェイユが「労働」を通じて導く「真理」の別の側面を、「芸術＝労働」が「自由」な「生命」の営みとして切り開く。人間を含む世界の「神」的秩序の支配はいかなる意味でも圧政ではない。「神」の絶対的な性質と人間の「自由」が生み出す調和こそが、本節で問題にする「真理」である。この時、「美」が「真理」を照らし出す。「労働」によって、人間は「お前は何者なのか、何者であるべきか」と自問することを余儀なくされる。「美」はこの時現われる。

ヴェイユによると、人間は、人間を物化する「労働」の過程を経るうちに、自身を人間以上のものであると考えるに足る地位や名誉、美德などを剥奪されていくが、「真理」を映し出すのは、このように打ち砕かれた人間である。「労働」は人間に重くのしかかり、人間性を磨滅させる。しかし、人間性が消耗していく過程のうちで、「神」に背を向けさせる「想像力」による自我の盲執的な中心性も消去される。「労働」は、人間を消耗させることで「真理」に導く。シモーヌ・ヴェイユは「匿名であること、人間という物質であることを受け入れること。聖体の秘跡。威厳や偉大さを捨てること。このことは、真理、つまり自分は人間という物質であるということ、自分は権利を持たないということを実証することだ。外見の飾りを脱ぎ捨て、裸であることに堪えること」<sup>25</sup>と語る。この引用は、一方では人間のあり方において、他方では世界のあり方において「真理」が開示されることを示している。「労働」により、自我の危険な性質が抑えられる時、人間は自分を高いもの、人間を超越したものだと思えることを可能にしてくれるような名誉や栄耀、尊厳も失うことになる。「真理」は、人間の存在の全面的な変容によって見られる。「真理」とは、全て人間が物質に過ぎないこと、名を持つことで世界の他の部分と区別され、識別される特異な存在であることにはないということに成立する。人間に外側から貼りつき、自己を飾り立て、あたかも自己が肉体のなかに閉じ込められた、有限な人間以上のものであると思わせるようなものを放棄することで、人間は「裸であること」、「神」が「創造」した人間の姿を理解するに至る。しかし、「労働」という重荷が打ち砕いた人間の姿は、アダムとエヴァが人間に罪を招き入れる以前の人間の姿を実現しているというわけでも、「労働」により砕かれた人間の姿が「真理」なのでもない。ヴェイユの主張するような物質としての存在という意味、機械的原理の一部という意



味しくない人間は、「創造」のあり方から最も離れている。では、「労働」による消耗が導く人間性の衰弱はどのような「真理」を照らし出すのか。実は、「真理」は人間のあり方だけで完全に表されるわけではない。「労働」により打ちのめされた人間は、世界を形作る物質の連鎖の一部であり、世界のどんな一部であれ、それを所有する「権利」を有していない。人間は創られたものとして物質と同じ出自を持ち、物質に対して特別な存在ではない。そして、物質も人間に対して特別なものではない。つまり、逆方向から見ると、人間に与えられること、人間によって所有されることが当然であるどんなものも本来存在していないとも言える。「労働」に押し潰されてしまう時、表出されるものは、自己を守り、高めてくれそうに見える全ての失い、剥き出しになった自己と自己を飾るために人間に提供されたのではない生身の世界である。「真理」は、「労働」を通じて実現される人間存在と人間性の消耗により顕著になる世界の存在が織りなす体系である。

「労働」により、物質であるという側面を強く意識せざるをえなくなった人間は、外部から自身に課される法則に従順に「服従」する、低い者である。物質は物理法則の次元に厳密に固定される。シモーヌ・ヴェイユは、先ほどの引用の直前に、『マタイの福音書』23章12節とその並行箇所から「自分を低くする者は高くされる」<sup>26</sup>という一節を引用する。自身を低くする者、「服従」する者は「神」に近づくということだ。だから、裸形の人間と世界は、低い者であるという点で「神」の目に適うものである。「労働」の圧力に押される人間は、「神」が「創造」した人間と世界のあり方そのものではないが、「神」への従順さを密かに身に付けている。物質に似た存在の仕方を取るようになる人間は、「労働」に名誉や偉大さを剥ぎ取られ、低い者となることで、自然法則に依存するしか活動の方法がない物質とともに、「神」に様々な仕方で「服従」するものたちによる調和を構成する。もちろん、人間が「神」に「服従」することと物質がロボットのように物理法則に従うことの間には大きな違いがある。人は意思を与えられているからだ。「自分を低くする者は高くされる」<sup>27</sup>。自分を低めることには、能動性が働く。弱い者となり、弱い者であることを受け入れることには、自由な選択が許される。したがって、自己の弱さと低さの深層の価値に目を向けないことを選ぶ自由と力が人間にはある。しかし、自分を高める自由と力は自分にはない。誰かによって「高くされる」のだ。では、「神」は高貴なものとして立て上げるべき人間を、どのようにして高められるに相応しい低い者とするのか。そもそも、人はそんなに簡単に自己を盛り立てる名誉や高貴さを放棄することができるであろうか。

「真理」を織り上げる縦糸が「労働」だとしたら、横糸は「時間」である。シモーヌ・ヴェイユは、人間にとって、栄達を捨て去ることは簡単ではなく、「時間」に

よる半ば強引な剥ぎ取りが「真理」への助走となると考える。「自己を捨て去ること、それは時間への服従である」<sup>28</sup>。そして、そのためには「時間が問題である。時間を所有しているという幻想をなくすこと」<sup>29</sup>が重要である。「時間」は、必ずしも人間の行動に都合な方向に流れてはくれない。人間が加工したり、消費したり、自身の目的のために利用したりすることはできない。自己の外にあるのだ。「時間」を歴史という具体的な形で、経験的に引き受けたのが、ウィリアム・モリスである。ヴェイユが人間存在の普遍的条件の一つとして「労働」を通じて「時間」を体感したとすると、モリスは生命活動の自由さが「芸術＝労働」として生きる「時間」を自らの柱とした。彼にとって、「芸術」は歴史が紡ぐ織物である。モリスは、「その人が創意に富んでいようと、今日において、何百年も前に使われた形の発展や退化以外の何かであるようなクロス飾り、瓶や家具の形などを製図する人はいない」ということは言い過ぎではありません<sup>30</sup>と述べる。人間が設計し生産した、つまり「労働」により産出された物体には必ず形があるが、今日存在している物体の形には過去の多くの無名の人々が積み重ねてきた思索と手作業の「時間」が詰め込まれている。用途を果たす最適の形はどのようなものか、どのようにしてその形を作るか。様々な時代の人間が少しでも良い形を目指し、成長と後退、修正を繰り返した歴史が今日目の前にある物体の姿に注ぎ込まれている。「まず誕生が来て、ほとんど意識的でない希望が訪れる。次に、十分に意識されるより豊かな希望を伴い傑作の花と実を結び、栄華を通り過ぎ、成熟の後に腐敗が続く。そして、再び新しい生命が到来します」<sup>31</sup>。「装飾芸術」は誕生から繁栄、成熟を経て衰退へ向かい、新生する有機的な、植物的な時間を生きる。物体は「芸術」の繁栄、衰退、再生を繰り返す有機的な生の時間の結晶であり、「労働＝芸術」は積み重ねられた試行錯誤の「歴史」を引き受けることで成立する。ここで、「芸術」の歴史を形成するもう一つの歴史が明らかになる。生産・「労働」の歴史である。モリスが言うには、「芸術」の歴史は、明晰判明であった人間の思想が複雑でこれを表現することの難易度が高いものになることで、複雑な思想を形にしなければならぬ「労働」者が熟練度に合わせて思考する者と手を動かす者に種別化され、この区分が社会階層として実体化されるに従って生成される<sup>32</sup>。「芸術」の「歴史」は芸術家個人の工夫の歴史だけで出来ているのではないのだ。彼は、古代ギリシャから近代の国民国家までの歴史をこれらの体制下での人間の生を垣間見る「窓」としての「芸術」の歴史と対比して短くまとめた後に、「過去の死せる体制との——これら全ての出来事とその意味との自由な思想のみも合いが、織り上げられた民衆の芸術の歴史なのです」<sup>33</sup>と言う。「芸術」の歴史は、制度の抑圧との「労働」の暗闘の歴史、自由な「労働」が体制のなかで「労働」の闊達さを表現するための試行錯誤の歴史である。問題なのは体制の

善し悪しではない。どのような政治体制が築かれようとも、どのような時代が来ようとも、自由な「労働」、自由な生命は快さを見つけ出し、実現しようとする。栄光の歴史ではない歴史を生き、これに連なり続けながら、「労働」がその楽しさを表現できているか、「労働」が「芸術」であるかが問題なのである。

モリスは19世紀後半を「芸術」の衰退期と見なした。しかし、腐敗した「芸術」のなかに次の時代の「芸術」が懐胎していることも確信し、苦難の時代を引き受けた。「なぜなら、一方では生命と機智が新しいものを立て上げ、他方で愚かさ死が古いものを自らの方へ抱き寄せている時には、変革の開始を促すような病害が醜く見えるのは当然だからです」<sup>34</sup>。モリスは、衰退する「芸術」の胎内に宿る「装飾芸術」を育てるため、栄枯盛衰を巡る「芸術」の歴史に根づき、養分として摂取した。ここに「服従」における「自由」が現れる。モリスは国家体制がどう変化するのもか、「芸術」がどうなるのかも見通すことができない気まぐれな「歴史」に従って次世代の「芸術」を構想することを受け入れた。彼は次の時代の「芸術」のために、この「歴史」に従うことを自ら選んだ。平坦な繁栄の歴史ではなく、困難の「歴史」であっても、である。「服従」することの「自由」な選択は「服従」を決意する瞬間を任意に選べるという意味で「自由」なのではない。この点について、ヴェイユは人間が自己を未決定なものへと運び去る「労働」する一秒一秒に従うことで純化され、「神」の諧調に組み込まれると考える。「真理」には「神」への従順さと同時に、「自由」がある。ヴェイユは言う。「屈辱を受け入れることのほうが、屈辱を求めるよりも美しい」<sup>35</sup>。人間は「労働」による名誉の剥奪に「服従」し、碎かれることで「神」に「服従」する。世界において何でもなくなるほどに弱い者となることで、最も強い存在と共にいる者とされる。自ら屈辱を負う者は、政治・経済体制、社会制度などに押し掛かれるが、重荷を負って軽々と歩く「優美さ」<sup>36</sup>を手に入れる。「服従」が免除されるわけではない。しかし、「服従」することで動けなくなることもない。「必然性」のなかで発揮される「労働」者の「自由」は、「必然的なもの」の拘束力のなかで何かを自分のものにしようと力む姿勢ではなく、「必然性」に縛られながらも、「必然的なもの」のなかで、自己の価値を示す存在のしなやかさである。そして、このしなやかな生が「必然的なもの」を自らの存在の場として乗りこなす時の身のこなしが優雅で「美」しい。「美」は支配が存在していないところでだけ生気づくのではなく、「必然性」の理不尽とも思える支配が存在しようとも決してそれに犯されることがない、完全に自由な「自由」である。

ウィリアム・モリスとシモーヌ・ヴェイユは、「労働」に対する多くの異なる見解を持つ。しかし、両者とも世界、もしくは自然を理解し、意味づけ、そのリズムを自己に根付かせる〈読み〉の実践として「労働」した。そして二人とも、経済シ

システムのなかで役割を果たしただけでなく、世界を〈読み〉、世界を聴き、世界のなかで何者かであろうとしたという点で、生きている「時間」の全てを「労働」した。自己の生活・仕事が他者・社会にとって何であるかを巡る問いに一秒一秒晒される「労働」の生活に身を置いていた。確かに機械化された「労働」は、二人にとって苦痛であった。「労働」が機械に従属する時、人間の「愛」と「知性」は機械のあり方を忠実に受け入れることで凍りつく。機械「労働」において、〈読み〉は機械のリズム、物質の法則に従い、自己は物理的世界と深い浸透の関係を築き、人間性は薄く弱いものになる。しかし、ヴェイユは引き倒された人間性のなかに、なお存在し続けている、存在していることが謎であるようなものの中核にいる「神」を見ることで、「労働」への屈服を通じて「労働」における自由を取り戻した。モリスは資本主義的な大量生産・大量消費の文化とそれを支える機械による「労働」に生気を奪われた人間と創造性を失くした「労働」を憂いていた。しかし、彼は腐敗した「芸術」のなかに生命のエネルギーの活動を表現する新しい「芸術」が脈打ちつつあることを期待し、衰退の極にある「芸術」の「時間」の先頭に立ち、「労働」を「芸術」とする社会運動を押し進めた。生の自由な表現を持つともがく一人の人間がする「労働」は歴史の先端で成される。モリスもヴェイユも、栄枯盛衰の「時間」のなかで「必然的なもの」に支配された「労働」に従事しながら、自由に創造的であろうとした。「美」とは、「必然的なもの」のなかでも決して犯されることのないこの「労働」者の「自由」であり、「労働」者の身振りに制約を課す世界・自然のなかで「労働」者が思考を表現し、伝えるために創意工夫を重ねる存在の柔軟性、身のこなしの鮮やかさである。「労働」における原料や社会的・経済的条件の支配と人間一人ひとりの独自性が緊張するところで成される「職人仕事」は「美」しい。だから、「職人」のようなあり方で世界に存在する人間は常に問われることになる。「お前を成立させているのはお前自身なのか」と。「職人」や「芸術家」としての「労働」者の「自由」は問い質されることと表裏一体である。人間は決して「自由」ではなく、「必然的なもの」への強制的な応答こそが「自由」の条件であるからだ。

## 2. 「美」という存在と「装飾」

「美」とはどのような状態なのか。第二章では、具体的には、「労働」と「芸術」を「美」を産み出す実践、「装飾」として検討する。「装飾」とは何かを飾り付ける行為であり、この「美」を生み出す行為である。第一章で示したように、シモーヌ・ヴェイユもウィリアム・モリスも、実践的な関与の度合いに差はあるものの「労働」を「美」的なものであると考えている。この点で、「労働」・「芸術」は「装飾」であ

ることができる。ここで問題となるのは、「労働」＝「芸術」が「装飾」として、どのように「美」を産み出すのかということだ。二人にとって、自己の中心部で他者、または外部から存在を問ひ質されることで欠け、痛むものに「美」が輝き出る。その場合、「美」は単なる表面の華麗さや視覚的な心地よさが実現された状態ではなく、目に見えるものの内奥にある現前するものには決して含まれない秩序の表現である。「美」的なものは、「存在」を支えているが、存在する何かの系列に並べることができない。存在の中心が欠けている、真空であるものが「美」しく、「美」しいものを作り出す。

本章では、「労働」と「芸術」が「装飾」であるということを前提としつつ、「労働」・「芸術」を人間と世界がつながるための行為として検討する。「労働」と「芸術」は世界との結びつき方として、どのような行為なのか。「美」は、人間と世界のどのような結びつき方なのか。この探求のなかで「美」はより明確にされ、「労働＝芸術」が「装飾芸術」として「信仰」という存在の一形式と結び付いていることが明らかになる。「美」は、中心に他なるものを迎え入れることで欠けた存在に輝き出る。「神」を受け入れることは、人間存在にとって他者であり、人間存在のあり方を問ひ質す存在を受け入れることである。そして、「美」を身に纏うことではないか。「信仰」を持つということは、「美」を生み出すことではないだろうか。

## 2-1 「美」と身体的人間

「美」は人間的な状態である。人間は「労働」を通じて、人間性を剥ぎ取られ、世界の所有者として、自己を世界の他の部分よりも高貴なものとする根拠となる名誉や尊厳を失う。人間は苦痛によって世界から離れ、孤立し、自我の存在の支えを失う。しかし、「美」が成立するのは、このような人間の姿の内にある。「美」は「労働」によって引き倒された人間に現れる。「美」が現れるのは、打ち倒された人間である。「美」は否定されたものとはいえ人間に現れる。「労働」の苦痛のなかで人間は不在に等しいものとなるが、「美」は、この存在が脅かされている人間と無関係には存在しえない。ここで疑問が生じる。シモーヌ・ヴェイユは、「労働」が打ち砕いてしまった人間にも何かが残されていると考えているが、その何かとは何であるか。そして、自我を失くした者がこの何かをどうやって感じるのか。また、「労働」によって人間は自我の認識の対象として提供された世界とは別れ、世界は自我とは無関係な世界そのものになるが、自我の解釈や理解から解放された世界は打ち倒された人間によってどのように感じられるのか。これらの問いについて検証していくことは、「労働」によって打ち倒され、「時間」によって現在から引き離された人間と自我としての人間の何が異なるのかを具体化し、「美」をそこに容れる器としての

人間の姿を明らかにすることになる。

本節では、まずシモーヌ・ヴェイユの議論から、否定された人間が世界からの呼びかけを受ける身体の表面の内側に縮減されることを示し、否定された人間が自身の存在を別の次元で取得するには、身体を通じて人間存在が世界とリズムを共有しなければならないことを指摘する。次に、ウィリアム・モリスを通して、このような身体を「労働」者の身体、「芸術家」の身体と理解し、身体に同居する人間の思考や創意工夫と自然のせめぎ合いとして「美」を描写する。そして、これを受けて、最後に再びヴェイユを援用しつつ、「美」は神秘的な世界と人間、「神」と人間の合一ではなく、人間は肉体の範囲に限定された存在であり、「神」であり得ないことを自覚する時、自由を受け取ることを強調しておく。

第一章で見てきたように、〈読み〉は自我が世界の諸現象を理解し、世界のあり方を自ら所有するための行為である。だから、〈読み〉は自我の内部で展開される認識の処理の過程であるだけでなく、世界の諸事象のメカニズムに従って展開される外的現象の要素も持つ。ヴェイユによると、外的世界のメカニズムの「必然性」に従う〈読み〉が「真の〈読み〉」である。「人は常に、この世に成し遂げるべき行為を読む(動かぬこともその一例)。真の読みに至ることが重要だ」<sup>37</sup>とヴェイユは語る。真の〈読み〉は、自我の内的過程に従って、世界を所有するための行為としての〈読み〉とは異なる。真の〈読み〉は「必然的なもの」によって意図せぬところへと運ばれることで〈読み〉特有の機能を果たすことができる。物理現象の「必然性」を〈読む〉ことで、〈読み〉は物質の運動原理を自らの運動原理として採用し、冷たく凍りつくが、不動となった〈読み〉は「真理」として「神」の秩序に参与する。〈読み〉は「労働」の苦痛と「時間」の引力によって、どこまでも対象に添い遂げるといふ〈読み〉の究極の姿に、つまり真の〈読み〉になることができる。〈読み〉が「必然性」に「服従」することは、〈読み〉を進めるために許された行為の幅が狭められていくこと、ついには自らの存在を価値あるものとして肯定するために必要な外部の諸対象に自我がしがみ付こうとすることが不可能になっていくことを意味する。人間はこの時、苦痛を感じる。ヴェイユは「解消しえない量。いかなる理屈も、いかなる意志の動きもこれを減らすことはできない。その後で執着が断ち切られる」<sup>38</sup>と言う。〈読み〉が「必然性」に屈服する苦痛は否定しえない、存在しなかったことにできない苦しみである。また、この苦しみは、何かに還元して説明したり、過去に遡り、苦痛の理由を探る、もしくは未来のある時点に苦痛から救い出されることを期待したりすることで和らげることができるような苦しみではない。「労働」と「時間」がもたらす苦しみは、人間の〈読み〉によって調整し、乗り越えることができない。ヴェイユによると、〈読み〉は徹底して「必然性」に従い、自我が維持しよう

とする自己の存在の高みから墜落し、弱い存在のあり方を身につけ、「服従」する。結局、〈読み〉はいろいろな方法で「必然性」から逃れようとするが、「必然性」の強さに苦しむことになる。「可能性についての見解、たとえば「この場合は……」とか「この限りで……」などは、いくつかの内的緊張の形式にしか対応していない<sup>39</sup>。〈読み〉は「必然的なもの」が引き起こすことを予測し、そのなかで人間の自由が働く余地を残しておくために今できることを割り出そうとするが、〈読み〉による「必然性」への対策は、必ず限られた人間の心理状態の反映、現在の人間の思いの反映でしかない。「必然性」のなかで〈読み〉の存在は、良くも悪くも「解消しえない量。単純な機械の労働のように。不変量」<sup>40</sup>であり、「不可能な備蓄」<sup>41</sup>なのである。「必然性」の重さに苦しむ時、〈読み〉は活動の可能性を、もはやこれ以上減らすことができないところまで切り下げられている。その時も、〈読み〉は未来に起こりうる出来事の衝撃を和らげるために、様々なパターンの対処法を事前に蓄積しておくが、それらが役立つことは少ない。〈読み〉は「必然的なもの」が人間をどこに運び去ろうとしているのかに関する検証としてしか働かない。どのように運び去ろうとしているか。「必然的なもの」は何で、どのように作用しているのか。しかし、〈読み〉は「必然的なもの」の歩みを変更することはできない。〈読み〉は自らが見えぬようにいく「必然性」のなすがままになる。〈読み〉の活動範囲は「必然的なもの」の活動範囲に限られる。

「労働」を通じて「必然性」に従う時、人間は存在者の階段を降下していく。この時、〈読み〉は「必然的なもの」が許容する範囲内でのみ活動可能という意味で、これ以上何かに還元できない〈読み〉、対象の運動にどこまでも従う所作そのものとしての〈読み〉でしかない〈読み〉、真の〈読み〉である。真の〈読み〉は、単に意識内での認識プロセスであるだけではなく、他者・世界との身体的な共振である。「キリストは、ラザロの病気を知った時にも、彼の死を知った時にも心を動かされなかった。しかし、マリアとその同伴の者たちが泣いているのを見た時には、「彼は心を震わせ、心を騒がせた」(ヨハネの福音書 11 章 33 節)。「イエスは泣いた」(ヨハネの福音書 11 章 35 節)。「ここでまたも、彼は心を震わせ、彼の墓に入った」(ヨハネの福音書 11 章 38 節)」<sup>42</sup>とヴェイユは言う。彼女によると、イエス・キリストはラザロの体調や死に反応したのではない。イエスの心を動かしたのは、ラザロの死そのものではなく、ラザロの死に震えた人々の心であり、イエスの涙を誘ったものは、ラザロの死を悼む人々の流した涙であった。人々とイエスの間では、ラザロの死について震えた心が共有され、ラザロの死に涙を流した身体が共有されていたのだ。イエス・キリストは人々と心の揺れ動き、身体の内側から突き上げる生命の活動としての身体的反応を共有していた。このことは、ヴェイユが二元論に立って

いたことを意味しているのではない。彼女は〈読み〉という他者・周囲の世界との交渉を、一つの具体的な生身の身体に存在全体を受け入れることで成立するものと考えている。シモーヌ・ヴェイユは「〈読み〉。感受性の解消しえない部分」<sup>43</sup>と言う。〈読み〉は感覚に基づいている。そして、世界と直に接し、世界を触知する感覚のうち、〈読み〉はなくてはならない、それ以前に遡ることのできない部分を担っている。既に見てきたように、〈読み〉は外的・感覚的な過程であると同時に、意識内的な働きでもある。〈読み〉は外界の知覚と精神の反省や総合などが一体となった実践である。したがって、〈読み〉が「労働」で世界に直接触れ、直接世界に働きかけ、世界から働きかけられる人間の身体の表面の「感受性」の絶対に否定しえない領域だとしたら、〈読み〉は物心両面を持ちながら、身体に封入されている。極限された真の〈読み〉は、感覚による世界との直接的接触に従って運動する身体的精神によって、世界と同じリズムで震えることで成り立つ。

「労働」する人間の世界のなかでの〈読み〉、世界との共振は、ウィリアム・モリスの構想する「裝飾芸術」にとっても重要である。モリスは、人間が周囲の世界、自然とリズムを同じくすることが「美」を生じると考える。彼によると、人間が作り出したものには、全て形があり、その形は美しいか、醜いかである<sup>44</sup>。この時、ものの形が美しいか、醜いかの分岐点は自然との調和性である。「もし、それが自然と調和し、自然を支えるなら美しく、自然と不調和で、自然を妨げるなら醜いのです」<sup>45</sup>とモリスは語る。したがって、「労働」者が製品を生み出す時、また製品に裝飾を施す時、形状や裝飾は「自然」に適合していなければならない。「自然」が「美」の基準であり、モデルである。しかしこのことは、「芸術」が「自然」のうちの様々なものの形状を正確に再現したものであるべきだということを意味しているのではない。モリスは、「様々な形や複雑な図柄が必ずしも自然を模倣していなくても、そのなかで職人の手が自然が働く仕方でも働くよう導かれているなら、織物やカップ、ナイフに至るまで、緑野や河原、石英のように自然に、また素晴らしく見えるのです」<sup>46</sup>と言う。「自然」と一致すること、「自然」を模倣することは自然物の形状を静態的に写しとるということよりむしろ、「自然」の造形の運動を人間が創作の動作として習得し、真似ることを意味する。「職人仕事」としての「労働」、「芸術」としての「労働」は、「自然」の運動のリズムが動作のリズムとして「労働」者によって理解、摂取されることで「美」しいものである。「労働」は、決して「自然」のあるがままの姿を作り直す作業でも、「自然」のそのままの運動の一部を人間の用途に合わせて使うことでもない。「労働」とは、思想や着想、習得してきた技術などの「労働」者の独自性を「自然」のリズムで表現する実践である。「労働」者は「自然」に含まれる「必然的なもの」の動きを通して考え、思いを表現することで、偶然に一



個人、一集団に生じた見解以上の、ある形状を通してしか表現できない、伝えられない思想として表現する。そこには「自然」による「労働」者の変形がある。しかし同時に、人間の生活や考え、思いは「自然」の事物に働きかけ、「自然」の造形が形成される「自然」の所作を通じて「労働」者は思想や思索の中身を表現する。「美」は独自の思索を積み、独自の体験をしてきた「労働」者の独自の記憶を搭載した身体と「必然性」を含む「自然」が互いを支えとしてその存在を主張し合うことで成り立つ。「美」は「自然」における人間のなかで、同時に人間における「自然」のなかで輝き出る存在のあり方なのである。

身体的共鳴によって、他者や周囲の世界と何かを共有する態度は、諸個人が具体性、個別性を廃棄し、国家や共同体、また世界の理や神そのものなどと直接受け合うことを目指しているわけではない。シモーヌ・ヴェイユは「人間の悲愴は、人間が神ではないことに存する。人間はいつもこのことを忘れている」<sup>47</sup>と言う。人間は「悲愴」でなければならず、自我が超越との間でたゆたう境地で恍惚となることは許されない。なぜなら、人間は本質的に「神」ではないのだから。では、人と世界や他者との共振は人間にとって何を意味するのか。ヴェイユによると、「人間の悲愴をよく見つめることは、超自然的な祝福のただ一つの源である」<sup>48</sup>。人間はいかなる意味でも「神」ではない。「神が持つあらゆる性質、あり方を共有してはいない。しかし、人間が自分は「神」ではないことを認める時、つまり自らが「神」から遠く隔たった者であることを認める時、人間は「神」によって豊かにされる。「神」が人間に与える豊かさは物質的なものではなく、存在の豊かさ、「美」。それは一つの「遠近法的な」秩序とは言えない。特定の視点から取り去られること」<sup>49</sup>である。神であろうとすることを放棄した人間には、自我からの解放が与えられる。「神」の自然の働きを越えた恵みを受けた人間は、〈わたし〉を中心に世界を整列させる自我の存在の仕方を自身の秩序として受け入れない。「神」ではないことを認めた人間のうちには、存在の異なる層が開かれる。もちろん、人間は自分の身体の境界を勝手に乗り越えて他者になることも、「神」と合一することもできない。一人ひとりの人間は、固有の身体のうち留め置かれながらも〈わたし〉という自我の精神に縛られていない。自由であるという存在の層が開かれるのだ。「神」に触れる人は、身体とそれに搭載される精神を持ちながらも、自己を世界の中の特異な点であるとは考えず、他者とも世界の他の一部とも「神」に創られたものとして対等であり、被造物の秩序のなかで等価である。そして、ヴェイユによると、「神」の調和のなかに特別な存在としてではなく、他の被造物と同じ高さの目線で生きる人間は「美」しい。「美」において、人間は〈わたし〉という精神への幽閉を解かれているのだ。ヴェイユは「美もまた、従属のない計画である」<sup>50</sup>と述べている。「計画」は「神の計画」を指

していると考えられる。「神」が立てた計画、「神」の支配は、「必然的なもの」に押し潰され、世界のリズムを身体を通して自らに刻んだ「美」しい人間に映しだされるのだが、このようなものとして「神」の秩序に組み入れられた人間にどのような自由が可能なのかは次節で考察する。

本節を終えるにあたって、「美」の性質について簡単にまとめておきたい。まず、「美」は小さなものである。「美」は人間が「労働」と「時間」の流れによって強制的に運び去られ、人間性、自我を剥奪されるところに成立する。したがって、他のものを支配したり、他のものより優れた、善なるものであったり、完全なものが「美」なのではない。「美」は小さく、限られたものである。次に、「美」は「真空」を生じるものである。「美」は「必然性」と「自由」を両極に持つ。「必然性」の容赦ない抑圧は、常に人間に対して自己は誰のものであるか、自己はなにものであるか、自己はいかなるものから成っているかを問う。世界に直に接し「労働」する者には、それでも「自由」はあるが、この「労働」者の自由は、自己の中心に自己と秩序を共有しないものを抱えている人間としての「自由」である。「美」は存在の中心に空白を迎え入れたものなのである。そして、「美」は身体的・物質的なものである。「美」を呼びおこす〈読み〉という人間の働きには、周囲の世界・自然を誠実に感じ取る人間の知覚的能力と知覚を整理・反省したり、経験として再構成したりする精神的・意識的能力が不可分に混ざり合っている。〈読み〉は世界のリズムを感じ、従うことで人間を自己の圏域の外に運び出し、「神」との接点、すなわち人間存在を支える空白との接点にまで導く。自己の圏域を「想像力」によって拡大する人間精神の働きが全て「必然性」によって打ち砕かれた時、〈読み〉が働く余地があるとしたら、それは身体に極限された人間のあり方としてである。〈読み〉はその可能性がいかに薄くなろうとも、「必然的なもの」に備え、「必然的なもの」が達成されることを防ごうとする。この時に働きうる〈読み〉は身体、つまり物質の秩序に極限され働く〈読み〉である。「美」にはこのように諸相があるが、「美」としか形容できない仕方で現れる何かを表現する「必然性」があり、ある特定の性質を形容するものであるというより、存在そのものを打ち立て、肯定する秩序だと考えることができる。「美」は存在を成立させる諸力が緊張し合う存在の秩序なのである。

## 2-2 「神」の支配と「美」

本節では、「神」の支配の問題を、シモーヌ・ヴェイユを中心に扱う。「労働」と「芸術」は、共に世界、自然を深く感じ、世界のなかで、人間が自らの存在価値を表現する実践である。人間が「労働」を通じて、「神」の存在に出会う時、人は他の被造物と対等となり、他の被造物と秩序を共有する。「神」による秩序、「神」によ

る調和のなかに人間が書き込まれているなら、人間が自由であることはどのようにして可能なのかだろうか。「神」の支配のもとでの自由について考える時、「芸術」における創作の問題を検討することが助けとなる。ヴェイユは「芸術」における作者と作品の関係を「神」とその創造物の関係に等しいものと捉えている。「神」の設計と支配は「創造」から一貫して世にもたらされるものだが、「創造」されたものの自由は、優れた芸術作品が時に作者の意図を越えてしまうことに似て、「神」の支配の完成に拠っている。「神」の支配が成立する状況下で実現する人間の自由がどのようなものであるかということは、「作品」に許された自由がどのようなものであるかを分析することで見えてくるものである。

「神」による「創造」と「芸術」の創作の関係について考察することは、「美」の素姓を質すことでもある。「労働」者は、「労働」における「必然性」によって打ち倒され、孤立し、「神」の諧調に列することで「美」を身にまとう。この「美」しい「労働」者が「美」しい製品＝作品を作る「芸術家」となるが、「労働」者の「美」しさと「作品」の「美」しさの関係はどのようなものなのかという問いは積み残されてきた。「労働」が「芸術」であるとしたら、「美」は「労働」者としての人間に現れるだけではなく、「労働」者たちが作り出した品物＝作品にも現れるはずである。では、「労働」者に現れた「美」が、「労働」の産物の方に現れるのは、どのような仕方によってなのか。ただ、「労働」者の「美」と生産物の「美」しさは区別できないと考えたほうがよいであろう。というのは、「美」には自然的なものである面と作為的なものである面があるからだ。「労働」者が「美」しくなり、「美」しくなることで、「美」しい「作品」を作ることができる。「美」が実現されるためには、人間の営為が不可欠である。しかし、人間の創り出す「美」が「美」しいということは何に存するのか。「美」が成立するためには、目に見える外的な形状や意匠に「美」しさが現れる必要があるが、それが「美」として目指され、「美」しいものとして受け取られるのはなぜか。人の営み、企て以前の何かであるような「美」しさが参照されているからではないのか。これら問いは「美」のアイデア、「美」の定義を求めているのではない。素姓を問い質しているのだ。目の前にある「美」しいものの「美」しさはどこから来たのか。「美」しさは何者なのか。「美」しさはどこへ行くのか。「美」の実現は、人間の企てなしで成立しえないが、人間のなかに生じた「美」が物体のなかに移動させることも、人間が「無から」物体のなかに「美」しさを創り上げることもできない。「労働」者の「美」と「作品」の「美」しさの間柄は、「美」の行状を探る手掛かりなのである。

シモーヌ・ヴェイユは、「美もまた、従属のない計画である。マイクロコスモスである」<sup>51</sup>と言っている。この引用の直後では、「計画とは、目的としての他のものの

手段として、あるものが従属すること、全体である他のものに部分としてのあるものが従属することである。ただ、神にとっては、全てが等しい<sup>52</sup>と言われる。「計画」は本来、ある固有のものを外的な全体や目的に合わせて組織し、その行動を予め指定し、指示する命令のようなものである。しかし、「神」の前では、個別のものは自身に関係のないもののために存在することも、自身に関係のないものに奉仕させられることもない。「神の計画」においては、全ての存在者は存在を独立して認められ、一つ一つの存在者は他と代替不可能な価値を認められる。対等なのである。「神の計画」は、「神」が個別のものを思い描いた通りに操縦するためのマニュアルではなく、個別なものに替わりたい価値を発露させる道筋を開くために必要な工程表であり、「神」の慮りである。だから、「神の計画」は、「神」への従属を強要することで成り立つのではなく、「神」と人間の語らいのなかで成立する。この語らいは「神」が意思を伝達し、人間がそれに反応するだけのものではない。「神」と人間が互いの全てを明かし合う対話である。

「神」と人間が語り合い、「神」のもとで、人間が心の内を打ち明け合うことができるのは、「聖霊」<sup>53</sup>の働きによる。シモーヌ・ヴェイユの「聖霊」観は、キリスト教に基づくが、必ずしも典型的なものではない。しかし、彼女は、人のために「神」にとりなし、人を助け励ます存在として「聖霊」を理解する。この見解自体は正統信仰と大きく乖離はしていない。『ヘブル人への手紙』3章16節から引用して、ヴェイユは「聖霊によって、あなたがたの内なる人が強められるため、力をもってあなたがたを強くしてくださるように」<sup>54</sup>と語る。「聖霊」により、「神」と「神」に結びついて歩もうとする心の奥の人間のあり方との結びつきが強められ、人間は内から変えられるように。この祈りが捧げられているのは、「わたしたちの願うこと、思い描くことをはるかに越えて、行うことのできる方に……」（ヘブル人への手紙3:20）<sup>55</sup>である。だから、「聖霊」は人間の要望や心配をよそに、着々とその心に映っている最善のことを見据えて行動する「神」と同じく人を導く。この導きは、自我の扉を閉じ、自我の内部の世界の富の流出を防ごうとする人間にとっては、意図しない方向への導きである。「神」と強く結びつくためには、富む者であるより、貧しい者である方が相応しいのだから。ヴェイユは、このように人間を導く「聖霊」を「 pneuma、それはストア派とキリスト教徒にとってのエネルギーだ」<sup>56</sup>と形容する。「 pneuma」は息や風を意味するギリシャ語で、ここでは人間を息づかせ、動かす霊的なもの、「聖霊」のことである。「エネルギー」という表現は、この「 pneuma」を表現する語として採用されているが、シモーヌ・ヴェイユは、それとは別に、「聖霊」が人間のうちに住むようになる様子をエネルギーに関するいくつかの物理的法則に重ねて表現していると思われる。彼女は語る。「彼はこの地の最も低いと

ころまで下ってきた」<sup>57</sup>。冒頭の「彼」は、直接には「わたしたちの願うこと、思い描くことをはるかに越えて、行うことのできる方」である三位一体の父なる「神」を指しており、「神」が「聖霊」となって下ったことを意味する。「聖霊」は、「神」から人間のもとへ、天から地へ降りていく。さらに、ヴェイユによると、「新しい人間を着ること。肉体における変化がある。なぜなら、かつては「わたしの肢体の中には異なる律法があった」(ローマ人への手紙 7:23)からだ」<sup>58</sup>。肉体は悪ではない。しかし、「神」への背きの原因の一つでありうる。だから、「聖霊」は「神」を受け入れる人々の中に遍く住みつき、肉体が存在していることで成立する罪の法則に人間が小突きまわされることがないように導く。合わせて考えると、「聖霊」は、高い所から低い所へ移動し、各々の人間存在の中に広がり、たとえ個別の人間の中に散らばっても、「神」であるという本質を少しも損なわない。「聖霊」が「エネルギー」とされているのは、こうした物理的なエネルギーを比喩として表現できる「聖霊」の振舞いの故である。もちろん、「神」、「聖霊」が量的なもので、ある量に分割できることを意味しているのではない。「聖霊」が「エネルギー」のように振る舞うことを表現しているだけである。では、「聖霊」は単なる「エネルギー」、人間を生かし、活動させる霊的な動力に過ぎないものなのか。そうではない。シモーン・ヴェイユは「御霊は世界に関係ない。しかし、完全な人間の自我である」<sup>59</sup>と理解する。「聖霊」は世界を支配しはしない。同時に世界の法則や価値観に翻弄されることもない。ただ、それでも「聖霊」は自我を持ち、人間や外界に刺激されたり、それらを感じ、理解したりして、自分の領域を主張することもできる人格的な存在だ。「聖霊」は、世界がどのように存在しているのかということに追い回されることのない一本の軸としての自我である。「聖霊」が持つのは、どんな自己に対しても、「これがわたしだ」と言いうる完成された人格なのである。

この時、「聖霊」がその自我である「完全な人間」とは誰のことなのか。不完全な人間のうちで、最も不完全さの度合いの低い誰かのことか。もちろん違う。「完全な人間」とは「真理」と密着した人間、突き詰めると「イエス・キリスト」のことである。言い換えると、全てに真実な人間である。『エペソ人への手紙』の4章26節、30節を念頭に、「聖霊」の前で、つまり「神」の前で人間がどのようであるべきかをヴェイユは説く。「怒りに身を任せても、罪を犯さないこと。そして、夜まで怒り続けてはいけない」<sup>60</sup>。「夜」になろうと、「神」の目に「怒り」が見えなくなることはない。夜まで怒り続けることが禁じられているのは、「怒り」が人間の目に見えなくなり、「怒り」を正確に理解し、適切に処すことができなくなるからだ。このことは「神」の知恵を以て「怒り」に対処することができないということであり、罪のチャンスを招き入れることだ。だから、「聖霊を悲しませてはいけない」<sup>61</sup>。「聖

「聖霊」は、その面前で人間が自己を隠すことを嘆き、偽りの人間との交わりに苦しむ。言い換えると、人間が「聖霊」の前で自身の姿を誠実に晒し、明るみに出しての交わりを喜ぶ。「聖霊」との誠実な交わりにおいて、自分自身を見つめ、認める。「罪を認めた全てのものが光のもとで明らかになる」(エペソ人への手紙 5:13)<sup>62</sup>、「というのは、明らかにされた全てのものは光だからだ」(エペソ人への手紙 5:14)<sup>63</sup>。「聖霊」に素直に語り、自らを見せる者は光に照らされ、自ら光となる。「光」とは何か。「〈みことば〉は、どんな人間とも共にくる光である。／ロゴス。関係」<sup>64</sup>。そして、「御子はロゴス(みことばであり、関係)であり、思考(叡知)ではない」<sup>65</sup>。「みことば」が「光」であり、「ロゴス」である。そして「ロゴス」は「御子」イエス・キリストである。「神」から目を背けた歩みをする人間も、罪の法則に従った歩みを自覚し、「神」の面前に、「神」のお眼鏡に適うであろうことも「神」の意にそぐわないであろうことも共に含めた人生の全体を開示するならば、「みことば」が諭し、励し、立たせる。「神」に全てを差し出した者は、「みことば」に養われる。この時、「みことば」に存在を支えられた者は「光」である。「みことば」、つまり「神」の言葉/秩序(ロゴス)であるもの、つまり「御子」イエス・キリストの放つ「光」である。「聖霊」を受け入れることで、人間は「聖霊」との間で「みことば」という「神」の「ロゴス」を共有して語り合う。「聖霊」と語らうことで己の真の姿を覚え、「神」にその存在を支えられた人は、キリスト・イエスに似た者であることで、「神」の働きがどのようなものであるかを述べ伝える。「完全な人間」であることは、善良であることではない。常に「神」と向き合い、「神」に支えられ、自身の有様、性質、言動を通じて「神」の働きを表現することである。このような「人間」は、肉体を持ち、社会に生き、人間と同じこと感じることができが故に、罪の原因となりうる全てと戦い、勝利することができる「神の御子」イエス・キリストを表現する。

では、イエス・キリストは被造物である人間なのか。もちろん違う。シモーン・ヴェイユは「キリストは、自身の神性を自ら無として、奴隷の本性をとった」<sup>66</sup>と言う。「神」は自ら、「神」とは似ても似つかない者となって地上に来る。なぜか。キリストは「見えない神の姿、創造物の長兄」<sup>67</sup>だからである。イエス・キリストは「見えない神の姿」である。「神」の見えない姿ではない。「見えない神」が取る姿だから、キリスト・イエスは決して「神」には見えない存在、人間、しかも仕える者となって来たのだ。イエス・キリストは被造物ではなく、天にある「神」の座を降り、「神」であるまま、「完全な人間」イエス・キリストとなり、この世に来た「神」である。ただ、イエスのあり方は、「神」の完全な支配のもとで、自由であるという「神の作品」であるという被造物の本質を伝える。ヴェイユは『エペソ人への手紙』2章10節から、「わたしたちは神の作品である」<sup>68</sup>と引用する。彼女にと

って、「作品」であるということは、特殊な地位に被造物があることを意味する。「芸術作品には作者がいる。それでも、作品が完全である時、その作品は本質的に無名であるような何かを持っている。その作品は神の業(l'art divin)の無名性に倣っている。だから、世界の美は、同時に人格的であり、非人格的でもあり、かつそのどちらでもない神を証する」<sup>69</sup>。優れた芸術作品は、作者の意図を越えた感情や示唆を作品に出会う人々に与えたり、作者の意図しない人間的状況を見る者に成立させたりする。「創造」も同じである。被造物も作者である「神」の意図から離れ、自由に感じ、思考し、行動する。しかし、「神」の支配と全知全能は否定されえない。芸術作品として完全でなければ、作者の手を離れて人々を感動させたり、苦しめたり、恐れさせたり、安らがせたりはしない。だから、思想においても、作業においても、作者が解説や弁明を加えて作品を補強する必要がないほど、芸術家の仕事が完成されている時、「作品」は自由だ。芸術家の仕事が完全である時、作者の署名はもはや必要ない。誰の作品であるかではなく、その作品の存在そのものが価値を立証するからだ。このことから、創られたものが自由であるためには、「神」の「創造」と創造物への支配は完全であることが必要だ。そして、「神」の卓越した「創造」により生じた被造物が倣うべき者として、全ての被造物に先立って、イエス・キリストが生まれた。キリスト・イエスは、被造物が「神」の前で「神の作品」であることを照らし出す。イエス・キリストは完全に自由だ。しかし、完全に自由な選択によって、「神」から決して離れなかった。本来、被造物は知識、感情、意思などあらゆる面で間違いなく「創造」された。だから、「神」はそれらを操縦することによって自身の存在を誇示することはしない。そのかわりに、創られたものに「作品」としての誠実さを求める。もちろん、人間の自由意思が「罪」を招き入れたので、わたしたちは完全ではない。しかし、完全な「神の計画」のなかで与えられた知識や意思を、人間は「神」に誠実に用いなければならない。だから、一人一人の行動はなかったことにはできず、「神」の前に、全てを他の誰でもない自分自身によるものであると揺るがぬ確信を伴って証言しなければならない。人間は「神の作品」であることを本質として引き受けなければならない。常に「神」から目を離さず、全てをさらけ出して「神」と交わる。このことは、揺るぎない「神」の支配と「神」の支配の直中で「神の計画」を養分に、自由に生きることである。それは「美」しい生で、被造物に「作品」としての手本を示すために「神」であることに拘泥せず自ら地に下った「神の御子」イエス・キリストの歩みである。ヴェイユによると、イエス・キリストの歩みが示す「美」は「神」の諧調を明らかにする。だから、キリスト・イエスが示す存在のあるべき姿、〈みことば〉である「神」の「ロゴス」(言葉/秩序)が示す存在の模範の姿は「世界の美」である。「美」しいのは人間だけではなく、人

間を含む世界そのものだ。このような「美」を通して見える「神」は実際は秩序そのものであるが、人格的である。「美」には、イエスの自由な歩み、生きた人格的働きと被造物に先立って存在する規範性が共にある。「神」は生きて、知ったり、感じたりし、聴き、語りながら判断する規範的存在であると言える。

「美」は作者の作為への「服従」と「作品」の自主性により成立する。完全な支配と支配を生きる自由が共にあるところに「美」が現れる。完全で「美」しい「作品」は、作者の手により完全に創られねばならない。この時、持ち合わせたイメージやアイデアを作品で再現する技巧が必要なのではない。「作品」への支配、「作品」の運命についての「計画」が必要だ。作者による支配、「計画」が完全であれば、「作品」は自由である。作者が「作品」の自由な振る舞いを通じて現れるからだ。完全な「作品」の自由は、作者の支配下にあるが、作者の専制を乗り越える。「作品」と作者は、人間と「神」の関係である。人間が「労働」において、人間であることを否定され、世界の諸物に等しいところまで身体に局限されていく過程を経て、「必然的なもの」の苦しみを生命の支えとして生きるに至る時、「神」の働きが明らかになる。「神」である「聖霊」は、人の中で働き、望まざる人生を送る人間の声を聴き、その人を導き、慰め、支え、歩かせる。「聖霊」は、「必然性」の嵐により打ちのめされた人間も、まだ何らかの仕方人間であるということを支持する存在なのである。「必然的なもの」を通じての完全な支配、「神」の完全な人間の取り扱いに「服従」しながら、人間は「聖霊」の支えにより存在し、自由である。「服従」の中の強靱な自由は、「聖霊」を通じて「神」と人間が聴き合い、語り合うことで成立する。人間は、心を傾けて聴き、堂々と誠実に語らなければならない。「神」も、心を尽くして聴き、権威と確信を以て語る。これらは、まさに「神」でありながら人として地上に降り立った「神の御子」イエス・キリストのあり方だ。キリストは人間と同じ肉体を持ち、知識を持ち、感情を持ち、自由な判断・行動ができた。人間と全く同じ資格で存在したが、「神」に背を向け、「神」の前で自ら覆いを身に付けることはない。この意味で、彼の歩みは「美」しい。ただ、イエス・キリストは被造物に模範を示したが、「神」であり、被造物のカテゴリーに属さない。このように考えると、「美」は作者により成立するが、同時に「美」は創られず、いかなる創られたものにも先立って存在していることが分かる。そのため、「美」を身に帯びるものは全て、作者の知識や意図、判断と具体的な働きによるが、同時に「美」は創られずとも存在し、創られたもののように朽ちない。「神の御子」が照らし出すこのような被造物の「美」しいあるべき姿は、「神」を映す。「神」と人間はぶつかり合い、響き合い、理解し合う。イエス・キリストの「美」しい歩みは「神」の支配と人間の自由の調和という「真理」、「神」の「ロゴス」を映しだす。「美」は「神」とともに存



在し始め、存在し、「神」の完全さによって輝き出るのである。

### 2-3 装飾芸術と信仰

「必然的なもの」の支配と「必然性」のもとでの人間の自由に輝き出る「労働」者の「美」を身にまとうことで、イエス・キリストの歩みの「美」しさに倣い、「神」の支配と人間の自由が調和する「神」の諧調に参与し、これを表現するためには、「神」への「信仰」が不可欠だ。「必然性」に従って到来する出来事に人間は直面する。こうした出来事は「神」ではないし、「神」は出来事に宿ったりもしない。また、「神」はこれらを司る法則や理でもない。しかし、「必然的な」出来事の表面を超えたところで、出来事を通じて働く「神」の存在を見抜き、認めることがなければ、イエス・キリストの「美」しい歩みに与することはできない。イエス・キリストは「神」であり、人間である。だから、「神」であるイエスが人間の社会をどのように歩むのかという問いは、「神」を受け入れた人間が社会でどのようなものであるべきかについての根本的な問いであり、キリスト・イエスの「美」しさは、この問いへの答えである。「美」は「神」を受け入れる人間が社会で取るべき姿を表明する。そうだとすると、「美」を何かに施す実践としての「装飾」はどのようなものであろうか。「美」は「神」と共にあり、人間の手の技に重なって進み、完全な「神」であり、「完全な人間」として地に下り、人類の罪のために死に、三日後に復活したイエス・キリストの歩みに従って、「神」の秩序を輝かせ続ける。「装飾」は、「神」が具体的に生き、働く姿の「美」しさを何らかのものに与える実践であり、「神」に触れた人間が生きていることでもある。あらゆる人間が「装飾」に相応しいわけではない。「装飾」に相応しい者は「労働」に心から従事する者である。「労働」における「必然的なもの」と向き合うなかで人間は「神」に出会い、「神」により生きるものとされうるからだ。全ての人間が「神」の働きを受けている。しかし、全ての人間が「神」の働きを自分のための働きとして実感し、認めるわけではない。「装飾」は、「美」を通じて、間接的に、「神」が「神」であること、「神」が「神」として生き、働いていることの証となる実践なのである。

本節では、まずシモーヌ・ヴェイユを通じて、「美」を「想像力」の放縦に対する障壁として論じる。「美」が「想像力」を押し止める時、「美」は不可能な対象となり、手を触れられるものであると同時に、手を触れられないものである。次に、これを受けて、ウィリアム・モリスの「装飾芸術」論を取り上げる。モリスは職人たちが「必然的なもの」のなかで自由に「労働」する試行錯誤の歴史に生きていた。モリスを通じて、この「美」の実現の歴史への〈読み〉を、超越的な「美」を日常生活のなかに埋め込む「労働」として描く。モリスは「神」について直接論じては

いない。しかし、「装飾」を通じて、超越的なものが具体的な生活をどのように送るのか論じているのは確かだ。その意味で、モリスの「芸術」論は「神」への視点を含む。

第一章第一節で示したように、〈読み〉は〈読み〉の内部に閉じこもると同時に、外に広がっていきこうとする。〈読み〉の二重性は、人間が「神」に出会う上で、欠かせないものだ。しかし、〈読み〉が決定的に間違った方向へと向かうことがある。「想像力」に身を委ねる時である。「想像力」により、〈読み〉は自我の方向へと捻じ曲げられ、〈読み〉の外への関心は自我による外部の侵略の一側面に過ぎないものとなる。「自らのうちに、想像力を持ち込み、外に行動を出す。わたしが読み、行動が生じる」<sup>70</sup>とヴェイユは述べる。〈読み〉が専ら「想像力」に操られるようになると、〈読み〉は〈わたし〉、つまり自我の行為となり、自我を絶対的な中心として世界を接收し、解釈して、これをもとに行動を出力するようになる。「わたしが読む」ようになるのである。そこでは、真の〈読み〉は成立しない。「想像力」は、仮に全てを手に入れることができたとしても決して満足しない人間を飽きさせることがないように、次から次へと向かう対象を乗り換える「欲望」に等しいものとなる。ヴェイユによると、「欲望」と化した〈読み〉に搭乗し放蕩する「想像力」を抑止するものが「美」である。「美。それはでっち上げようとする想像力の停止だ」<sup>71</sup>。なぜか。「美」は目的も対象も持たず、だからこそ「美」であるからだ。彼女は「名もなく、形もなく」<sup>72</sup>と『老子道徳経』から引用し、直後に「美の秩序は想像と理解を超える」<sup>73</sup>と語る。「美」しいものは「美」しい形をしているから「美」しいのでも、「美」しい本質を内に秘めているから「美」しいのでもない。「美」の目指すところは「美」であり、「美」より高次のものにも低次のものにも還元、分解されない。「美」は「美」という次元に常に留め置かれる。だから、「想像力」が「美」に直面した時には、「美」に拘束される。「想像力」は「美」に直面し、「美」を対象とする時、「美」の次元から出られなくなり、「美」に捕えられる。「美」の謎を解くことはできない。「想像力」が「美」を腑分けし、把握し、自我の所有物、愛玩物にしようとしても、「美」は決して「想像力」の対象となるようなあり方をしないことにより「想像力」を拒絶し、控く。

「美」は確かに「想像力」を挫折させ、拘束する。しかし、反対に促進しもある。「想像力」に囚われ「欲望」と化した〈読み〉は様々な対象に向かう。しかし、「美」に出会うと対象を失ってしまうことで、もはや「欲望」であることができないような危機に瀕する。ところで、「労働」の過酷さは、世界の「必然性」のなかで人間は自由であるかと問い詰めることで人間を全てから自由にする。「美」というあり方を取るものと出会うと全ては変化しないことができないのであろう。「美」に触れると

「欲望」は「死」に引き止められ、〈読み〉は「真理」に開かれる。「エネルギーを対象から引き離すために欲望の源泉へと降りること。そこでは欲望はエネルギーとして真実だ。偽物なのは対象である。しかし、対象を欲望から引き剥がすことへの、魂の中で起こる言い表せない断末の苦しみがある。この苦しみこそ、真理の条件だ」<sup>74</sup>。「欲望」となった〈読み〉が正しく対象を把握しうるから「真理」が導かれうるのではない。「欲望」は自在に向かっていく対象を変更するので、対象の正しさに即して「真理」を見極めようとするなら、人間は欺かれる。そうではなく、「美」に直面し対象を失くした「欲望」の執拗さが真実なのである。何を欲しているのかは分からない。それでも切実に欲する時、人間を衝き動かす「欲望」は、人間を動けぬ、息もできぬ石像のような状況に捨て置くことはしない。人間が生きる上での確かなエネルギーとして人間とともにある。確かに、「欲望」は、もはや満足の飽和度に応じて対象を自由に選び変えることはできない。その意味では人間は動けぬ石像である。しかし、「美」により凍りついた人間の内実には、ある個人をその人たらしめている熱烈で、優しく、厳しい「神」と人間との「聖霊」を通じての交流の可能性が生じている。外見だけ見ると、「美」の前に立つものは不自由である。しかし、実際は「美」に囚われた者は自由で、ありのままだ。「美」は「想像力」を制する。しかし、「美」は「想像力」を囚われのものとし、別の次元の方へと運び去る。「美」は「想像力」を「真理」へと拘引する。

シモース・ヴェイユは、「このことは、特定の目的を欠く努力である。したがって、真空の受容である。また死の受容」<sup>75</sup>であると主張する。「神」は、欲望や放埒、誘惑を用いて人間を正しい道に導くことはしない。したがって、「美」に囚われ、「神」の秩序の方へと高められていく人間が「神」と交わるためには、結局「想像力」と手を切らねばならない。特定の目的に奉仕しない「欲望」により欲することは、「神」との交わりに向けた第一歩であり、「神」と生きた繋がりを結ぶためには、人間は一度「死」なねばならない。「想像力」は雁字搦めになり生気を失い、「欲望」は擦り切れる。自我は摩耗していく。自我の「死」である。イエス・キリストは全てを捨てて自らに従うよう、弟子たちに幾度か説いた。「神」より優先順位の低いものを粗末に扱うように命じたのではない。全てを「神」によるものと認め、「服従」するように教えたのだ。「美」は、自我が握りしめている「想像力」の対象と「想像力」の関係を解消することで、「想像力」が貪り集める対象無しでは生きられない自我を解任する。「神」・「聖霊」・「イエス・キリスト」との人格的な交わりは、「美」による自我の放逐を経なければ実現しない。

これらから分かるように、「美」のうちに魂があることは人間にとっては苦しみだ。「過去、未来、そして遠くにある諸対象を仮構として象る想像力が真空を満たす

ことができない状況がある。想像力は試みるが、できない<sup>76</sup>と言われる。いくつかのことが分かる。まず、「想像力」にはあらゆる対象が許されている。あらゆるものを対象にすることができる。次に、「想像力」はそれでも人間を満たすことができない。この時、「拒絶と受容の間での魂の揺れ動き。想像上のものですら、対象を失った魂の動き<sup>77</sup>」が生じる。魂が「美」に囚われている時、人間は「美」しいものに手を伸べることができる。さらに触れることもできる。そして、ついには任意に使用したり、壊してしまったりすることもできるだろう。しかし、人間には、「美」しいものの「美」を改造することはできない。自分のものにすることもできない。いや、「美」しいものは人間の「想像力」が完全にものにするのできるものだ。しかし、人間のものには決してならない。いとも簡単に手に取るのできるものが、決して手中のものにならないという仕方自我が拒絶される不全感を甘受する。「美」のなかにあることとはこのようなことだ。「想像力」は禁じられているのではない。むしろ対象のほうは無抵抗で、いかようにでもできるよう自らを差し出している。しかし、「想像力」には何もできない。「想像力」と「欲望」は根源的に敗北している。

ウィリアム・モリスもまた、「美」のうちに住んでいた。しかし、彼にとって「美」の内に魂があることは、ヴェイユがするほど苦しみだけを強調すべきことではない。モリスは過去の優れた「装飾芸術」の作品を自らの教師と考え、生命の運動を支えることを辞めた、醜い作品に囲まれて日常生活を送る上で、「歴史」上の優れた「装飾芸術」を覚えていることは大きな利益になると考えていた。場合によっては、「歴史」上の教師しか模範がないということもありうるからだ。特に、「労働」、つまり社会に自分の存在の意味を書き込もうとする場合、過去の作品の「美」は重要な道標となる。「労働」する時、人間は「必然性」と自由な生の瀬戸際で世界を〈読み〉、自分を世界に埋め込まなければならないので、「自然」と「歴史」、さらにそれらの「必然性」から、模範とすべき「美」について、謙虚に学ぶ必要がある。「こうしたことのうちで、他の全てのことと同様に、物事が正しくあると見えるようになるまでには、時間の経過が必要とされるでしょう。また、成されようと準備が進んでいる小さなことを軽んじない勇気と忍耐が必要です。さらに、足場が十分でないうちに壁を建て始めることがないよう、配慮することや慎重であること、常に全てに一貫して、失敗によって簡単に落胆せず、教わろうとすること、習う用意ができていく謙虚さが必要です<sup>78</sup>」とモリスは語る。これは、ただ一歩下がって「歴史」と「自然」の主導権を認め、譲るという意味での「謙虚さ」ではない。あらゆる人間と世界の繋がりが生気を失い、生命を持たない「芸術」が人間の身体、知性、感性のあらゆる面を死に導く。このような時代のなかで、自らの能力と活動が「芸術」の刷

新のためには足りないものであることを認め、挫折を受け入れ、これから学んだ。あくまで、「装飾芸術」の可能性を信じ、再生に相応しい時期を探り続け、人材、思想の面で新しい「芸術」に備えた。「歴史」と「自然」の「必然性」の前で、ウィリアム・モリスという人物の社会運動の価値、人生の意義は消し去られるかもしれない。それでも、彼は自分の生きる時代と「歴史」、「自然」という教師の教えを受け続けた。ここで展開されているのは、ヴェイユの言葉で言えば真の〈読み〉、究極的な「労働」である。「必然性」を理解し、乗りこなすため、世界に同調し、自らの存在を世界に植え付ける。モリスは、完璧な〈読み〉によって、自らの生きる時代と社会を深く分析し、過去の優れた「装飾芸術」の「美」、自然の生命豊かな律動とリズムを共有することで、自ら理想的な社会への存在の仕方を実践し、運動を構成したのだ。

モリスの時代の芸術は、確かに人間の生命活動を支えるのではなく、生命を挫くものになっていった。しかし、彼は「装飾芸術」により、他の「芸術」を排撃しようとしたわけではない。「わたしは、それらが余りに離れている時には、芸術全体にとってまずいと考えます」<sup>79</sup>とモリスは主張する。ウィリアム・モリスが批判するのは、いわゆる芸術の墮落や硬直性だけではない。「装飾芸術」、つまり「小さい芸術」と「大きな芸術」の乖離である。両者の分裂により、「小さな芸術は瑣末で、無機質、没知性的になり、流行り廃れによってそれらに押し付けられた変化に抵抗できなくなります。一方、大きい芸術は、しばらくの間は偉大な精神と奇跡的な腕を持った人々によって実践されてきたにもかかわらず、小さい芸術の助けがなく、互いに助けあうことがなければ、民衆の芸術としての威厳を確実に失くし、無意味な虚飾の気の利かない付属物になるか、わずかな豊かで働かない人々にとっての良くできた玩具になるかです」<sup>80</sup>という状況になる。「小さい芸術」がなければ、「大きな芸術」は富裕層が退屈を紛らわせるための珍しい趣向の品々に過ぎなくなる。また、「大きい芸術」がなければ、「小さい芸術」は人間の知性や感性に何も新しいものをもたらさず、流行の風に吹き回される弱々しい生活感覚を産み出すものになってしまう。「小さな芸術」と「大きな芸術」が引き離されると、「芸術」はあらゆる人々の生活にとって説得力のある、生き様を生みだし、導く力を持つことはできなくなる。また、「芸術」が個人の価値観や民族、国家、社会の特性に引きずられることなく、不変不動の価値の中心であることもできなくなる。反対方向から見ると、「小さい芸術」と「大きい芸術」の結びついた「装飾芸術」の姿が見えてくる。この「芸術」のうちでは、あらゆる作品は使用され、生活を豊かにしたり、貧しくしたり、便利にしたり、不便にしたりする。そして、「装飾」品を用いての生活を通じて、生活空間である社会のあるべき姿を訓示する。「装飾芸術」の「美」は、論理抜

きで人間を納得させてしまう「美」の「必然性」と個々人の生活感覚や知恵に基づく自由な選択から成立する。「装飾芸術」は生命の運動を手を触れえない堅固なものとし、個人的な生活を生き生きと個性的なものとして日常に植え返す。

「装飾芸術」の「美」は壊すことができない。「装飾」された物体は壊れたり、変質したりする。しかし、「美」には誰も手をつけることができない。モリスは建築を例にとり、「これらの古い建築物は、しばしば美しく、常に歴史的に改築されたり、増築されたりしてきました。これらのものの価値、その大部分は以下のことのうちにあります。古い建物は、ほとんどいつも無視によって、また暴力によって(後者の方は無関心とはかけ離れていますが)苦しめられてきました。しかし、通常の方がやすい補修は、これら自然と歴史の作品を維持してきました」<sup>81</sup>と言う。古い建物には、増改築、また使用、時間の経過、それらに対する補修などによって様々な変化が加えられる。しかし、この変化は建物の「美」しさを汚すことはない。むしろ「美」しくする方向へ向かうことが多い。変化が建物を風情のあるものにするから「美」しくなるのではない。建物に加えられた変化が、無数の無名の職人たちが建物を安全で、使用に堪え、建物にすることが人々にとって幸せであるように維持するために技術と知恵を尽くした試行錯誤を重ねた結果だから、「美」しいのである。ウィリアム・モリスが自らの指針とした過去の偉大な作品の「歴史」と「自然」からの学びには、多くの素晴らしい「作品」が登場する。しかし、この指針としての「美」は決して日常生活での実践を離れた桃源郷を産み出すものではない。社会や時代の要請、直面する原材料の性質など、大小さまざまな「必然的なもの」に拘束されながら、自由に自らの思想、想念、技術を表現しようとする職人たちの試行錯誤が詰め込まれた「歴史」が示す「美」がウィリアム・モリスの指針である。

「装飾芸術」には「信仰」が不可欠だ。それは「美」が「神」の働きを表現するものだからである。「信仰」を持たない人間に対しても、「神」による様々な働き方は現れる。シモーヌ・ヴェイユによると、「美」しくあるということは、「神」の働きがそこにあることの一つの証であり、生き、現実介入する「神」の働きの証である。人間は、自然状態のままであれば、「想像力」の嵐に弄ばれ、「欲望」のように対象を乗り換えていく。しかし、「美」しいものに出会い、これを対象とする時、「想像力」は空転する。「美」は「美」以外のなにものでもない。だから「美」を対象とする時、「想像力」は何もできなくなる。「想像力」が禁じられているのではない。「想像力」にはあらゆる対象が許されているが、「美」しいものは自らを差し出してすらいるが、「想像力」による作り変えられることはない。「美」のなかに招かれるが、「美」のなかで生きられない。この「死」を通じて、人間は「神」との生きた交わりに導かれる。それは「必然的なもの」の支配下で人間が自由であろうと

する時に輝き出る「美」のなかでの「死」を通じて「神」に出会うことである。ウィリアム・モリスも「美」のなかに生きていた。モリスは過去の偉大な職人が産み出した「美」、彼らが時代や社会の強制のなかで自由に表現しようとした「美」を運動の指針とした。モリスにとっても、「美」は手を触れえない。「美」しいものは古びたり、壊れたりして、補修される。しかし、「美」しさそのものは変質しない。「美」しさを支えているのは、多くの無名の職人たちがそれぞれの時代・社会の要求のなかで自由な表現を求めて試行錯誤した「歴史」だからである。だから、こうした「歴史」をそこに表現している限りにおいて、「美」は「美」しい。

シモーヌ・ヴェイユもウィリアム・モリスも、「労働」していた。世界・社会の声を聴き、自らの存在を社会に書きこむための〈読み〉を二人とも徹底させていった。〈読み〉を純化していく過程で、世界のあり方・「歴史」・自然・社会とリズムを共有していく。この共有自体は苦痛を伴うものである。しかし、対象との同調を経て、人間が「必然的なもの」によって、その組成を組みかえられていくことで、「神」イエス・キリストに出会える。地上で生き、歩み、働く「神」であり、「神」の支配のもとを歩みながら、無限に自由な存在である。外にあるものによって人間が作り上げられる時、イエス・キリストのあり方、ヴェイユの言葉で言えば「美」に近づく。そして、キリスト・イエスのあり方の「美」は、「神」に創られ、「神」に支配されながらも、「神」そのものではない被造物のあり方を照らし出す。この存在の奥行き、「神」の働きの深さを日常生活のなかで実現する実践、これこそが「装飾芸術」であり、「芸術」である。

## 結論

「美」という存在の仕方は、被造物の「創造」に先立って生まれた「神の御子」イエス・キリストと共に生じた。「神」の本質は、生き、人間を含む被造物に満ち溢れた世界から遠く隔たるのではなく、この世界に実際に働いて、人間一人ひとりと交流し、その人生に介入して導くことである。完全に「神」であり、完全に人間であるキリスト・イエスが示すのは、「神」の本質である。そして、この本質は決して変えることができないものによる支配と自由が絡み合うところに現れる「美」により表現される。人間は「労働」（最も広い意味では、社会・世界に「服従」し、社会・世界を理解することで、「必然的なもの」を個人に固有な価値の表現の場とする〈読み〉）を通じて「美」しくなっていく。「労働」する時、人間は「必然的なもの」や「美」の支配に「服従」し、放蕩する自我とそれを支える「想像力」や「欲望」は解任・追放される。しかし、それだけでなく、人間は作り変えられる。働き方に課

せられた制約、社会や人々のニーズに合わせて、「労働」者は所作を調整しなければならない。このとき、物理的・社会的・文化的な世界の「必然性」は人間に提供された「労働」の場として機能する。世界の「必然性」の枠内で「労働」することで、人間はそれ以外の仕方では不可能な仕方では自らの生を組み立て、それ以外の仕方では不可能な仕方では自らの生を表現するしかなくなる。「必然的なもの」は、人間がある個人である時、避けて通ることのできない存在の在り方、否定し得ない存在の在り方に直面する。「労働」の「必然性」がより深く人間に浸み入ることで、人間性の働きうる場は狭められていく。しかし、なお自己と言える何かがまだ存在していることを感じる時、人間の生は新しくされる。「必然的なもの」は人間存在から気まぐれを排除する。人間の自由な意思は「必然的なもの」を自ら身にまとい、その価値を立証する。「労働」により、「必然性」を含む世界、それに直に接する身体、さらには魂の三者の間が結び直されるのだ。人間の存在に関するこの新しい契約の締結に「神」の働きが現れ出る。「神」の働きが現れ出る時、人間の「必然性」への「服従」を通じて、人間存在は鍛え直される。「神」が与えようとする新たな人間存在は、偶然性の嵐に吹き回されることも、「必然性」の圧政で疲れ果てることもない、自由な存在である。そのような人間は「必然的」なものでもあり、自由でもあり、したがってどちらでもなく、両者の対立のカテゴリーに属さない。人間と同じ心、身体、知識・意志を持ち、判断するイエス・キリストは、それでも「神」であり、罪に振り回されることはなかった。「労働」により与えられた人生はイエス・キリストと結びれた人間の在り方である。その侵しがたさ、強靱さは鎧で身を固めた堅牢さではなく、生身を曝しているながら、なぜか冒されることのない深さ・奥行きによるのだ。「労働」者の「美」は、この奥行きについての証言としての輝きなのである。

「美」を何かに与える行為が「信仰」を要するのはこの故である。モリスが「装飾芸術」を通して世にもたらそうとする「美」は多くの層を貫く。「美」は有無を言わず人間を説得する決して変えられないものであり、人間の見事な技術が作り出すものであり、日常生活における人間の考え方、振舞い、それに応じての社会の動き方に現れるものである。「美」の諸層は「労働」の歴史のなかで結び合わされる。「装飾芸術」は人間の創意工夫という舟に乗り、自然の作用が行う出航である。「装飾」は物体の表面に貼りつく飾りであるだけではなく、自然が人間的な価値へと漕ぎ出していく効果の始まりである。物理的なものであれ、社会的・文化的なものであれ、自然的なもの作用は人間の創意工夫を呼び起こしてきた。自然に意図は存在しないが、自然は移ろいやすい人間的価値の中を漂いつつ、人間社会に作用し、文化や習慣(第二の自然)の形成に寄与してきた。自然的なもの必然性を人間の自由の波打ち際に来る文様が「装飾芸術」・「装飾」を施すことの可能性を示してい



る。自然に操作され、自然を操作し、自然と人間の関係は絶えず書き換えられ続ける。しかし、波が打ち寄せた事実はなくならない。無数の無名の職人たちが、時代の要請に、土地の気候に、文化の在り方、さらには水面下で動く時代の動きにすら最適な物体の在り方、「飾り」の在り方を模索した事実は消えない。「労働」は付加価値として、「装飾」の施されたものを生産し、流通させる。職人は人々の生活、さらには将来に幸福をもたらすものを生み出すべく、知恵と技術限りを尽くす。その時、「必然性」と人間の自由の葛藤の存在を明かしている「美」は容易に消費される。既存の文化や習慣の文脈のなかで使用され、ある場合には人々の価値観や嗜好のなかに僅かに残るだけのものかもしれない。しかし、「美」は「労働」のなかで、決して興行きを失わない。なぜ、目の前に存在するある物の形はその形でなければならないのか。そこには常に、人間の快、身体、精神の仕組みへの配慮と自然や文化、慣習などへの気遣いが働いている。だから、「美」は人間に説得的であり続けるのだ。

「労働」の歴史には、世界の成立に関する人間の〈読み〉が含まれている。世界がどのように構成され、どのように作動しているのか、言い換えると「神」の働きに関する〈読み〉が含まれる。「労働」の「歴史」は、寄せては返す波のように、幾度も「神」の知恵を慕い求める不完全な人間の〈読み〉の「歴史」である。「装飾芸術」の「美」は、人間の〈読み〉の執拗さが証す「神」の深さのなかで一体である。

「美」は広範な現象で、「神」を信じない人間の前にも「美」は現れる。「美」は全てを包み込んでいる。「神」を信じない人間も意思や感情、知識を決して持たない物質の存在にも、「神」の働きは現れるからだ。「神」は全てを創り、支配する。そして、清く、完全に「創造」した人間が罪を招き入れた後、罪ある人間が滅びるままにしておかず、身代わりにイエス・キリストを送り、救済のために人間を追い求める。決して変えられない超越的なものが、一人ひとりの人生に介入し、導く姿に表れる「美」がシモーヌ・ヴェイユ、ウィリアム・モリスの両者が目指したものである。「美」においては、全てのもが誠実であることが求められる。「神」は「美」しさにおいて働く。だから、「美」を見つめること、「美」のうちにあることは、「美」のさらに奥に「神」を認めることへと人間を運び去ろうとする「神」の働きである。この「神」の呼びかけに対して、人間は自由に答えることができるが、「美」しいものを「美」と認める、「美」の奥に「神」による自己の取り扱いを認めるなら、怠惰に答えること、不誠実に答えることはできない。「神」に直面しての誠実さこそが、「神」の働きに僅かでも与った者が社会に生きる仕方であるからだ。「神」を拒絶するにしても、自らのうちにあるものを「神」に対して、そして自己に対して誤魔化しながら拒絶することはできない。もし、「神」の前で自らのうちにあるものについて隠しながら、「神」に応答するなら、隠すという選択とその理由にあたる秘められ

たものが「神」への最も明確な応答となるからだ。このことは、「神」の厳しさ、清さを示すだけではない。人間の奥行き、深さを示してもいる。「美」しさを物質に与えること、「美」しさを通して、人間の価値観や美意識に呼びかけることで、人間の生活環境を「美」しくし、人間自身を「美」しくすることは、人間に存在の深さ・奥行きを与えることである。人間が「美」に触れて導かれる不全感、自己に奥行き・深さを刻みつけることである。「装飾」することは、社会に対して、自己の奥行き・深さを提示して立ち現れることである。権力の暴力に犯されない内面性を保持しておくことではない。権力が人間存在の奥深さを犯そうとする時、権力の行使者、暴力の実行者を「美」という存在の奥深さに直面させることで「美」のうちに巻き込み、「力」がその行使者に跳ね返るようにすることだ。このことは、自律的に働く権力に支えられ、権力を新たに産出する社会を、「美」によって分断すると同時に「美」のなかで新しい連帯を創り上げることだ。暴力の実行者が「美」に直面した時、「神」に触れると、自己の奥深さ、他者の奥行きに出会う。彼、もしくは彼女は、他者の奥行きを否定し、自己の存在を養う深みをも否定する。「神」の前での誠実さにより、暴力、権力がその行使者にこのように照り返されるなら、社会は自らの暴力を受けて砕ける。しかし同時に、この時砕けた社会から漏れ落ちていく、つまり権力自身によって否定されたその権力で自らを支えていたので、「美」により支えを失った者は、「美」のうちに招き入れられる。「神」の存在をまだ知らない。しかし、社会における「必然的なもの」としての権力により自己を引き剥がされるという体験を共有してしまった者は、もはや「神」の方へ視線を送っている。シモーヌ・ヴェイユは言う。「自分自身のように隣人を愛する者は誰でも、たとえ神の存在を否定していても、神を愛しているのだ」<sup>82</sup>。連帯は、世界のなかで働き、自己を自律的に縛る権力の、真の意味での外で価値を作り出す者たちの連帯である。「美」により否定され、組みかえられた者たちの連帯は、物体となって、物と人が繋ぐ社会関係となって現れる。モリスは教えている。「偉大な達人と弟子の違いを別にすると、ある者は模倣者に、また別の者は建築・装飾的芸術家にするであろう人間精神の自然な傾向の間の違いを別にすると、しっかりと装飾的な仕事に従事する人々の間に違いはない。そして、装飾的な仕事を取り行う芸術家の一団は、彼らが創るものの必然性と実用性に応じて、あらゆる物の作り手を芸術家へとも駆り立てよう」<sup>83</sup>。「神」により取り去られる人間は、もはや芸術家として静かに「美」しさを社会に突き付けるのだ。

- 
- 1 アラン、『芸術の体系』、長谷川宏訳、光文社古典新訳文庫、2008年、46-48頁。
- 2 Simone Weil, « Cahier VI », *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1988, p. 847.
- 3 *Ibid.*, p. 847.
- 4 *Ibid.*, p. 815.
- 5 *Ibid.*, p. 815.
- 6 *Ibid.*, p. 815.
- 7 『ヨハネの黙示録』5章6節。
- 8 キリスト教的には、『ヨハネの黙示録』は現代においても、これから先に起こる預言であり、このなかにかかれてある出来事に見舞われるのは、他ならぬ「私たち自身」である。しかし、この節では、ヴェイユの意図に合わせ、信仰に対しては外部的な注釈を施すことにする。
- 9 Weil, *op.cit.*, p. 816. この言葉自体は『ヨハネの黙示録』13章8節などから取られていると思われるが、聖書と全く同じ文章ではない。
- 10 仔羊の命の書に名前がない状態のこと。
- 11 Weil, *op.cit.*, p. 816. プラトンが『国家』で用いる比喩であり、ヴェイユが「社会的なもの」など、個人の意思を超えたシステムの自律的な「力」によって人間を支配する怪物と理解して好んで用いる比喩である。『黙示録』の「獣」たちがもたらす災難は、戦争や経済、政治権力に関係があるとも読めるので、ヴェイユが二つの「獣」という表現を重ね合わせて新たな意味を文脈に与えようとしている。
- 12 *Ibid.*, p. 890.
- 13 *Ibid.*, p. 890.
- 14 *Ibid.*, p. 834.
- 15 William Morris, « The lesser art », *Hope and Fears for Art/Lecture on Art and Industry, The Collected Works of William Morris*, volume XXII, London, Longmans, 1914, p. 5.
- 16 William Morris, « Art and Socialism », *Sign of Change/Lecture on Socialism, The Collected Works of William Morris*, volume XXIII, London, Longmans, 1914, p. 193.
- 17 *Ibid.*, p. 192.
- 18 *Ibid.*, p. 193.
- 19 Weil, *op.cit.*, p. 818.
- 20 *Ibid.*, p. 818.
- 21 *Ibid.*, p. 870.
- 22 *Ibid.*, p. 917.
- 23 *Ibid.*, p. 818.
- 24 *Ibid.*, p. 818.
- 25 *Ibid.*, p. 837.
- 26 *Ibid.*, p. 837.
- 27 *Ibid.*, p. 837.
- 28 *Ibid.*, p. 848.
- 29 *Ibid.*, p. 837.
- 30 Morris(1914a), *op.cit.*, p. 7.
- 31 *Ibid.*, p. 11.
- 32 *Ibid.*, p. 9.
- 33 *Ibid.*, pp. 7-8.
- 34 Morris(1914a), *op.cit.*, p. 15.
- 35 Weil, *op.cit.*, p. 837.

- 
- 36 *Ibid.*, p. 823.  
37 *Ibid.*, p. 834.  
38 *Ibid.*, p. 829.  
39 *Ibid.*, p. 830.  
40 *Ibid.*, p. 830.  
41 *Ibid.*, p. 830.  
42 *Ibid.*, p. 838.  
43 *Ibid.*, p. 838.  
44 Morris(1914a), *op.cit.*, p. 4.  
45 *Ibid.*, p. 4.  
46 *Ibid.*, p. 4.  
47 Weil, *op.cit.*, p. 856.  
48 *Ibid.*, p. 862.  
49 *Ibid.*, p. 852.  
50 *Ibid.*, p. 852.  
51 *Ibid.*, p. 852.  
52 *Ibid.*, p. 852.  
53 ヴェイユは「御霊」や「プネウマ」とも呼ぶ。  
54 Weil, *op.cit.*, p. 826.  
55 *Ibid.*, p. 826.  
56 *Ibid.*, p. 826.  
57 *Ibid.*, p. 826.  
58 *Ibid.*, p. 826.  
59 *Ibid.*, p. 887.  
60 *Ibid.*, p. 826.  
61 *Ibid.*, p. 826.  
62 *Ibid.*, p. 826.  
63 *Ibid.*, p. 827.  
64 *Ibid.*, p. 846.  
65 *Ibid.*, p. 847.  
66 *Ibid.*, p. 827.  
67 *Ibid.*, p. 828.  
68 *Ibid.*, p. 826.  
69 *Ibid.*, p. 861.  
70 *Ibid.*, p. 818.  
71 *Ibid.*, p. 817.  
72 *Ibid.*, p. 852.  
73 *Ibid.*, p. 852.  
74 *Ibid.*, p. 821.  
75 *Ibid.*, p. 819.  
76 *Ibid.*, p. 813.  
77 *Ibid.*, p. 813.  
78 Morris(1914a), *op.cit.*, p. 15.  
79 *Ibid.*, p. 3.  
80 *Ibid.*, pp. 3-4.  
81 *Ibid.*, p. 19.  
82 Weil, *op.cit.*, p. 905.  
83 Morris(1914a), *op.cit.*, p. 14.

---

参考文献

シモーヌ・ヴェイユの著作

Simone Weil, « Cahier VI », *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1988.

ウィリアム・モリスの著作

William Morris, « The lesser art », *Hope and Fears for Art/Lecture on Art and Industry, The Collected Works of William Morris*, volume XXII, London, Longmans, 1914, (1914a).

William Morris, « Art and Socialism », *Sign of Change/Lecture on Socialism, The Collected Works of William Morris*, volume XXIII, London, Longmans, 1914, (1914b).

その他の著作

アラン、『芸術の体系』、長谷川宏訳、光文社古典新訳文庫、2008年。

大内秀明、『ウィリアム・モリスのマルクス主義 アーツ&クラフツ運動の源流』、平凡社新書、2012年。

## **Le Beau et le Travail**

### **chez Simone Weil et William Morris**

Satoshi ASAI

La décoration donne à notre vie le beau.

Il éclate là où la nécessité et la liberté se rencontrent, s'enlacent, se repoussent, et se soutiennent. Chez Simone Weil, la beauté apparaît quand on se livre au travail, particulièrement au travail manuel. D'après Weil, dans cette sorte de travail, la liberté des ouvriers est très faible. C'est les demandes des consommateurs qui déterminent des marchandises que des ouvriers doivent fabriquer. L'environnement et les conditions du travail décident comment les ouvriers doivent se comporter dans l'usine et quelles techniques ils doivent utiliser pour fabriquer les produits. Enfin, ils ne peuvent presque rien déterminer d'eux-mêmes concernant leur propre travail. Sous l'influence de la nécessité du travail, ils doivent fabriquer des marchandises en s'efforçant d'exprimer leurs propres idées et inventions. C'est parce que, pour Weil, travailler c'est souffrir et vivre entre la nécessité et la liberté, c'est-à-dire embellir la vie humaine à travers la production des ouvriers. De la même manière, William Morris considère la création de l'art décoratif comme la réalisation de l'embellissement de la vie humaine. Pour Morris, l'art décoratif doit être beau et pratique : ce qui s'accorde avec le mouvement de la nature est beau. Il pense aussi que l'art décoratif doit contribuer au corps, à l'habitude ainsi qu'à la culture comme une seconde nature, dans la mesure où il est pratique. En somme, l'art décoratif doit orner des choses sans gêner leurs formes naturelles des choses, et doit réformer la seconde nature. La nature inclut

la loi de la nature, et les artisans l'assimilent. Lorsqu'ils produisent des marchandises, ils l'emploient comme leurs propres techniques. Décorer les produits, c'est donc renouveler les conditions de vie, créer le mode de vie, par l'art de l'artisan.

Tous les artisans créent un nouveau mode de vie. L'art peut être rapproché de la création de Dieu. Ils ne peuvent pas créer le tout à partir du rien comme Dieu l'a fait. Si nous pensons à la transcendance de Dieu, nous pouvons imaginer la société à venir en dehors de la société présente. Cela indiquerait une possibilité de la transformation de la société. Les ouvriers obéissent à la nécessité créée par Dieu. La création de l'art décoratif est une révolution dans le quotidien.