

重力の詩学

——古井由吉とシモーヌ・ヴェイユ

今村 純子

はじめに

古井由吉（一九三七—二〇二〇）は、ロベルト・ムージル（Robert Musil, 1880-1942）をはじめとしたドイツ語圏文学の研究者として出発した作家である。古井のムージル論でひととき異彩を放つのは、ムージルへの古井の憑依が見られる箇所である。他方で、シモーヌ・ヴェイユ（Simone Weil, 1909-43）は、必要としているときに、必要なものだけを、「食べるように読む」¹と述べている。だがヴェイユが生前残した文学作品は、数篇の詩と未完の戯曲一篇のみであり、それらすらも表現として結実しているとは言い難い。

研究から創作へと古井が急カーブのハンドルを切った最初の作品が、芥川賞受賞作でもある『杳子』（一九七一）である。本作品は、ペルセポネーがわれ知らず「柘榴^{ザクロ}の実」を食べてしまっていたように²、表現の種子を宿してしまった予感だけをうちにもちながら、現実としては「魂の闇夜」とも言える暗中模索のなかで結実した作品である。そして、本作品前半、水が重力に従って激しく落ちる滝の音に存在をかき消されるような眩暈を追憶するなかで、「谷底って、高さの感じが集まる場所ではないかしら」³と杳子が放つ言葉のうちに、直線的で均質な時間・空間の揺らぎが見られる。

いっぽうシモーヌ・ヴェイユの思想の核には、「重力に惰性で従うこ

と」ではなく、「重力に同意して従順であること」への転回がある⁴。そしてこの一点にこそ美の閃光が見られる。さらに、この美の光とは、かぎりない小ささやかぎりない遠さと表裏一体であり、それを社会という局面から捉えるならば、「社会的威信の全き剥奪」を意味する⁵。

「谷底って、高さの感じが集まる場所ではないかしら」という先の言葉が発せられるのは、世間から隔絶された山中といういわばアジールを思い返すことによってである。重力に身体をもって同意してゆく登山というファースト・シーンとつねに合わせ鏡となる、異質なものを排除しようとする下界の社会の直中で、精神の病を抱える人、その人に愛を傾ける人の双方が、その人たち自身もまた社会の偏見を内包しつつ生きていることをも見逃さず、社会に背を向ける後退や社会のなかで健康とされているものに無理になろうとする屈曲を経て、こうした水平方向の営みとはまったく異なる、狂気と正気、あちら側とこちら側の境界に佇む、垂直方向へと歩み出す一点が見られる。その描写がこの世界で可能となるのは、古井ならではの音律と論理の緊張あつてのことである。そしてその緊張とは、『イーリアス』において、愛と正義はどこにもその居場所をもたないが、愛と正義の光で満たされている⁶とヴェイユが述べるように、わたしたちのうちなる「聖なるもの」を映し出す働きにほかならない。

本論では、シモーヌ・ヴェイユが提起した端的には「語りえない」、繊細かつ重要なモチーフが、古井由吉の作品にどのように結実しているのか、そしてその表現がどのようにしてふたたびわたしたちの日常に舞い降りうるのかを、円熟期の作品『^{あさがお}権』(一九八三)を遠景に置きつつ、『杏子』に焦点を当てて論じてみたい。

1. 観念のエロス

恋人や友人はふたつの欲望を抱いている。そのひとつは、一方が他方のうちに入り込み、ひとつになるほどまでに愛し合うことである。もうひとつは、ふたりが地球の反対側にまで隔てられていても、ふたりの結びつきが少しも弱らないほどまでに愛し合うことである⁷。

古井が学究時代に著したムージル論では、古井とムージルの境がなくなり、のちの古井の作品群と同様、読み手が言葉の眩暈に巻き込まれ、なおかつその眩暈をある種の印象として深く心に刻み込むところに、論の真骨頂が見られる。ムージルの『愛の完成』で、ゆきずりの男を扉の外に待たせ、何人もの人が踏みつけた絨毯に自らの裸身を押しつけるクラウディネの場面の引用とその分析。クラウディネの惑乱を通してムージルのテキストが表現しようとしているのは、偶然を必然に変えようとする欲望、あらゆる人格、あらゆる個性が剥ぎ取られた真なる愛の渴望である、と古井は看破する⁸。それは、シモーヌ・ヴェイユの言葉に倣えば、「脱創造」と軌を一にしている。この世界を創造し、無限の距離に退いた神に応答してゆこうとすること、それこそがわたしたちが真に自らの生を創造することである。それはそのまま、苦しみとは似て絶対的に異なる、どこにも救いがない「不幸」においてこそ至高の美があり、詩があるという、わたしたちの生の逆説を開示する鍵でもある。「不幸、あるいは美の感情による純粋な喜びがそれである。美こそが、いかなる個別の合目的性ももたず、ただちに合目的性のあらわれを感じさせるがゆえに、この力を有するのだ。不幸とこの上もない純粋な喜び——ただふたつの道であり、等価な道である。だが、不幸がキリストの道となる」⁹。「純粋な」という形容詞。

いっさいの目的が剥奪されているためにこそ、完璧な合目的性があるという逆説。

この逆説を表現として結実させるために、古井は『杳子』において、作品全体を見渡すパノラマ的な役割を果たすファースト・シーンに、山奥というアジールを設定する。それと同時に、精神の病を抱える人とその人を見つめる人という社会性が濃厚に貼り付いている人物を登場させる。登山の妙味とは、自らの重さに加えて、背負う荷の重さを堪え忍ぶ直中で、自身の人格や個性が剥ぎ取られ、それらに代わって宇宙の運行のリズムが身内に入り込み、空と土とひとつに融け合う、いわば「真空」の感覚を享受することにあるだろう。それゆえ、このファースト・シーンが、あたかも山頂から街を見渡すように、作品全体を見守る役割を果たすことになる。

精神の病が介在するために、杳子と「彼」という若いふたりのあいだには、つねに距離がある。彼はしばしば「疲労」し、つねに「緊張」しており、ときに杳子を「重荷」と感じている。「[...] ふいに杳子を担いきれない気持ちになって立ち止まった」¹⁰。人目を憚っての身体の合一は、むしろ距離感として感受される。

ヴェイユは、不幸から美への転換には媒介が不可欠であると述べる。「自己から離れることによって、遮蔽幕を貫いてゆかねばならない。[...] かれらに欠けているのは、媒介である」¹¹。『杳子』でこの媒介の役割を果たすのは「彼」にほかならない。だが、その「彼」はつねに揺らめき、たじろぐ存在でもある。小説は、転換点として、階段の踊り場という場面を設定する。それは、街中で杳子が失調をきたし、咄嗟に世間の目から杳子を隠そうとするビルの階段であり、また、「彼」の声を受けとる電話機が置いてある杳子の家の階段の踊り場でもある。「あちら側」と「こちら側」との境界に佇み、待機する。「あちら側」に引っ張られることなく、また、「こちら側」に引きこもることなく、

神の沈黙を神の声と聴くような転換点に立つことである。

病気が快方に向かうことも、悪化することも、彼は望まなかった。良くなること、悪くなること、それはどちらも杏子を破壊することのように思えた¹²。

「[...] しっかり歩くには、あなたの困りはてたような、すこしおかしな顔を、前の方に思い浮かべることが必要です。 杏子」¹³

2. 食べることと見つめること

世界の美は、多少とも均整が崩れていたりあるいは穢れていたりするイメージにおいて気づかれるものである。したがって、人間の生には自然性に委ねられている領野はない。超自然性はいたるところに隠れている。恩寵と死に至る罪は無数の多様な形態をとっていたるところにある¹⁴。

古井は、ロベルト・ムージル『愛の完成・静かなヴェロニカの誘惑』「訳者解説」で次のように述べている。「限定による愛を、無限定の境へ抜けるころみとも言える。そして愛の前提である諸限定をひとつずつ解体していき、感情よりもかすかなものでしか触れられぬ彼方をのぞかせるのが、厳密な思考のはたらきであり、それを、惑乱した女性の肉体が行うのだ」¹⁵。有限な男女の愛を無限の愛に変容させるために、『杏子』では山奥と精神の病という特異な設定が不可欠であった。だがその十三年後に発表された『槿』では、ありきたりの日常において、三人の異なる女と一人の男とのかかわり合いが描かれている。ここでは、タイトルの「槿」が示しているように、「植物は自らの成長に

関して何も支配しないし、何も選択しない。わたしたちは、光に自らをさらすか否かを唯一の選択としてもつであろう植物のようなものである」¹⁶とヴェイユが述べる、光の受け止め方の変化、その光彩が、四季の移り変わりのなかで活写されている。不意に槿の鉢植えを手渡されたときの、その勢いと質感に、相手の拒絶の度合いを感受する。あるいはまた、突然店の電気が消されたときの、摺りガラスに街灯が反射する光の青さに、恐れとも温かみとも言えない自らの感情を見て取る。

恐れや慄き、あるいは喜びや楽しさといった強い感情に見舞われるとき、わたしたちは物質をじっと見つめている。『杏子』で、谷底で動けなくなってしまった杏子もまた小石や岩を見つめていた。そして「彼」はつねに、言うなれば、物質のように、モノのように、杏子を見つめている。それは、「他者をモノとして扱うことで自分自身がモノになる」¹⁷ことと紙一重の際どい境界にある。実際、ふたりの間柄が親密になればなるほど、「彼」は杏子の失調を自らの「恥辱」と感じるようになる。それは同時に、彼自身の実存の感覚が希薄になることでもある。そして、杏子の病の本質もまた、見つめることにあった。どうして「彼」がナイフとフォークを交互に口に入れているのかと訝る。喫茶店の看板の文字が前回来たときとは異なる音質を帯びているために、店内に入ることができない。ヴェイユはこう述べる。「二羽のつがいの鳥が木の枝に止まっている。一羽は果実を食べ、もう一羽は果実を見つめている」、と『ウパニシャッド』は述べている。この二羽の鳥は、わたしたちの魂のふたつの部分である」¹⁸。

杏子が抱く疑念や困惑は、日常の欺瞞を見抜くことでもある。ヴェイユはこう述べる。「欲望とは、何ものかへと向かう運動の方向性であり、その始まりである。運動とは、いま自分がいないある点に向けられている。動き始めるやいなやすぐまた出発点に戻ってきてしまうな

らば、籠のなかのリスのように、独房のなかの囚人のように、ぐるぐる回ってしまう。ずっとぐるぐる回っていると吐気を催してしまう」¹⁹。杏子はまさしく、この反復に堪えられない。あるいはまた、反復であるはずのものが差異として感じられてしまう。だが文学とはなにより、同じ音の異なる音質を、同じ色の異なる色彩を、同じ触覚の異なる質感を見せるものではなかったか。それゆえ、「あなたは健康な人だから、健康な暮らしの凄さが、ほんとうにはわからないのよ」²⁰という絶対的な断絶の提示を経て、杏子はこう述懐する。「だけど、あなたに出会ってから、人の癖が好きになるということが、すこしわかったような気がする」²¹。

しかしそれをお互いに見つめあう目が残って、暗がりの中に並んで漂って、お互いのおぞましさをいたわり合った。二度と繰り返しのきかない釣り合いを彼は感じた²²。

3. 詩は絵のごとく、絵は詩のごとく

どこまでも、不正義である暴力に満ちた『イーリアス』の描写において、愛と正義はどこにもその居場所をもたないが、『イーリアス』は愛と正義の光で満たされている。だがもしその韻文の語調がなかったならば、愛と正義の光を感受することはできない²³。

『イーリアス』を読解・分析したヴェイユの「『イーリアス』あるいは力の詩篇」クライマックスの記述である。他方で「工場生活の経験」で彼女はこう述べている。「印象だけが描かれている場合、信じるのは難しい。しかしながら、人間の条件である不幸は、印象でしか描きえないのである。不幸は印象のみからなっている」²⁴。まさしく詩の寄っ

て立つ場所は、ここにこそある。古井の作品では、散文が韻文であり、個々の言葉が印象の連なりとなって、あたかも映画フィルムのリールのように、紙面というスクリーンに映し出される。「完璧な詩とは、言葉がそこにあって、それが絶対的に適っている、としか言いようのないものである」²⁵とヴェイユが述べる営みが、まさしく散文において果たされている。

なぜこれほどまでに古井のテキストは詩性を帯び続けるのか。それは、「不幸には言葉がない」²⁶ことと不可分ではない。「不幸」とは、杏子が抱える精神の病のように、社会的な偏見に見舞われることから、『槿』に登場する三人の女性^{おのの}が抱える、現実か妄想かもつかめないような、日常のなかの不安や慄きにまで敷衍されうる。ヴェイユは不幸をこう言い当てる。

不幸の真のニュアンスとその原因を掴むには、内面の分析に対する格別の心の準備がなければならない。だが概して、不幸な人の場合そうではない。たとえ心の準備ができていても、不幸そのものが思考のこの働きを妨げてしまう。そして屈辱の効果はつねに、思考があえて踏み込むことのない立ち入り禁止ゾーンを作り上げてしまう。そのゾーンは沈黙か虚偽に覆われている。不幸な人が不平を述べる時、ほぼつねに、自らの真の不幸には触れずに、事実とは異なる不平を述べ立てている。そしてさらに、深刻で延々と続く不幸の場合、きわめて強い羞恥心が不平を述べ立てることを押しとどめてしまう²⁷。

作中の杏子の言動もまたこの例外ではない。自分と同年齢のころ、同じ病気であった、自らの写し鏡であるような九歳年上の姉を、唾棄するような軽蔑の言葉で罵る。「彼」との約束の時間が守れないことに

対する不合理な言い訳を述べ立てる。それらはきわめて滑稽な様相を呈している。というのも、ヴェイユが的確に指摘するように、「不幸は滑稽なものだからである」²⁸。

杏子は停滞し、待機する。それを見つめる彼もまた停滞し、待機する。

肌の感覚を澄ませていると、彼は杏子の病んだ感覚へ一本の線となってつながっていくような気がするがあった。道の途中で立ちつくす杏子の孤独と恍惚を、彼はつかのま感じ当てたように思う²⁹。

背負う荷が重いほど、疲労が激しいほど、緊張が強いほど、それだけいっそう空の青さが身体に浸透してゆく。一步も進めず、立ち止まることには美への転回が孕まれている。ヴェイユはこう述べる。「美に参与し、^{たいらく}頹落することなく成し遂げられる一連の動作にはすべて、閃光のように短い停止の瞬間が孕まれている。この停止の瞬間がリズムの内奥を形作っており、極度の速さそのものを通して観る者に遅さの印象を与える」³⁰。人が立ち止まり見つめることによる生の横溢は、『杏子』では、社会性をも内面化したふたりの関係性のうちで描かれていた。だが『槿』を織りなす男女の生の覚醒は、三者関係のなかで、さらに過去を追憶する現在において、現実と妄想が交差する直中の社会性を包み込みつつ、静謐な音楽となって、読み手の心のうちに流れ出す。ひとつの音、ひとつの色、ひとつの匂いが、幾重にもつらなる様相を呈して己れに迫ってくる。あるいは、響き合う音の高低、重なり合う色の濃淡、異質な匂いの混合が、ひとつの記憶を現実にはっきりと蘇らせる。そしてまた、いまはもうない過去の余韻のみを鳴り響かせる。ムージルの『愛の完成』について、「とにかく、分解するうちに

いつか、あるいはいきなり、歌っている」³¹と古井が述べたことの、かれの個性と資質をもったひとつの結晶体である。それは、ヴェイユが述べる宇宙との響き合いに連なってゆくものである。

キリストの叫びと〈父〉の沈黙とが交響し、至高の^{ハーモニー}調和を奏でる。あらゆる音楽はその模倣にほかならず、わたしたちのうちで最高度に悲痛で甘美な調和による音楽であっても、この至高の調和にはるかに及ばない。全宇宙はその微小なかけらであるわたしたち自身の存在も含め、この至高の調和の振動にすぎない³²。

結びにかえて

古井はロベルト・ムージルの特異性について、トーマス・マン(Thomas Mann, 1875-1955)とヘルマン・ブロッホ(Hermann Broch, 1886-1951)に対置して、次のように述べている。「表面的に見ても、マンとブロッホは晩年の大作をともかくも完結させることができた。そして作品を完結するにあたって彼らを助けたものは、倫理的なものだった。倫理的なものが、芸術による現実の分解の極限で、より大きな現実として顕われて作品をつつみこんだ。それによってマンとブロッホは大戦後の時代のヒューマニズムへの欲求に応えることができた。それにひきかえ、ムージルは彼の省察と形象の完結点を倫理的なものに求めるすべを知らなかった。彼はその死の直前まで、厳密な思考を神秘的な愛の体験に結びつけるという、どう考えてみても分の悪い試みを、技術者のように冷ややかに、しかも懸命にくりかえしていた」³³。わたしたちの生も芸術も、「倫理的なもの」に収斂することで、普遍性を擬態することは容易い。他方で、「厳密な思考を神秘的な愛の体験に結びつける」ことによって普遍性の地平をひらくのは、困難な道である。だ

が古井は、「神秘的な愛の体験」においてこそわたしたちの想像力は極限にまで羽ばたき、そしてその瞬間こそが、のちにつづく追憶の体験をも含めて、もっともエロティックであり、なおかつ自分自身を感受する瞬間であることを確信している。そのやむにやまれぬ衝動が、かれを文学研究から切り離し、創作へと向かわせる。その姿勢は、「人格、権利、民主主義」を第一義的に標榜することの陥穽を解き明かすヴェイユの姿と重なる³⁴。ヴェイユは、善とは、不条理に接して「なぜなのか」と沈黙のうちで叫ぶ「心の聖なる部分」を守ることであると述べる³⁵。そしてそれは同時に、創造の神の愛の狂気に与ることでもあるとみなしている³⁶。その道行きは、古井が述べる「神秘的な愛の体験」と軌を一にしている。

古井の言葉にもヴェイユの言葉にも、伝達の意図は感じられない。両者のテキストでは、音楽が奏でられ、その音楽に耳を傾ける人が立ち止まるのを、言葉自体がただじっと待っている。そして立ち止まる時、わたしたちは、散文がひらく詩をじっと見つめている。ひらかれた詩のなかで、痛みの極点において痛みはなく、苦しみの極点において苦しみはなく、愛に満たされ、愛が溢れ出てくるのが感受される。そのときわたしたちは、有限の直中であって、無限に接している。

後注

- 1 シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「手紙IV 精神的自叙伝」『神を待ちのぞむ』河出書房新社、二〇二〇年、一一〇頁。
- 2 シモーヌ・ヴェイユ、今村純子訳「『ホメーロス讃歌』註解」『前キリスト教的直観』法政大学出版局、二〇一一年、七頁。
- 3 古井由吉『杳子・妻隠』新潮文庫、改訂版二〇〇四年、三五頁。
- 4 この点に関してヴェイユはこう述べている。「宇宙全体は、従順がぎっしりと詰まった塊にほかならない。この塊には光り輝く点がちりばめられている。この点のひとつひとつは、神を愛し、神に従順であることに同意す

る理性的被造物の魂の超自然的な部分である。残りの部分は、密度の高い塊のなかに取り込まれている。理性を授けられてはいるが神を愛さない存在者は、緊密で薄暗い塊の断片にすぎない。それらもまた全体として従順であるにはあるが、落下する石のように従順であるにすぎない」シモーン・ヴェイユ、今村純子訳「ピタゴラス派の学説について」『前キリスト教的直観』法政大学出版局、二〇一一年、一八七—一八八頁。

- 5 この点に関してヴェイユはこう述べている。「貧しさには、他にいかなる等価物もない詩がある。それは、肉体の悲惨さという真実のうちに見られる悲惨な肉体から発せられる詩である。春、桜の花の光景は、もしその儂さがあれほど感じられるのでなければ、これほど胸を打つことはないであろう。概して、極限の美の条件は、距離によるのであれ、弱さによるのであれ、ほとんど不在であるということだ。星々は不変である。だがとても遠くにある。白い花はそこにある。だがすでにほとんど破壊されている。同様に、人間が純粹な愛をもって神を愛しうるのは、この世界の外に、天のうちにいますものとして神を思い描く場合にかざられる。あるいはまた、この地上で、弱く、辱められ、殺されてしまう人間として、あるいはさらに、いっそう大きな不在である、食べられてしまう宿命にある物質の微小な塊として、神を思い描く場合にかざられる。（「断章と覚書」『ロンドン論集とさいごの手紙』）シモーン・ヴェイユ、今村純子編訳「まえがき」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』河出文庫、二〇一八年、一一—一三頁で翻訳・引用。
- 6 シモーン・ヴェイユ『「イーリアス」、あるいは力の詩篇』『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』一八二頁。
- 7 シモーン・ヴェイユ「神への愛と不幸」『神を待ちのぞむ』一八六頁。／シモーン・ヴェイユ『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』二四九頁。
- 8 「その夜、夫婦生活の虚偽について思い耽りながら、ちょうど着物を脱ぎおえたクラウディネは、たまたま彼女を求めに来た男と、扉一枚へだてて対する。屈辱への欲情が彼女の肉体を満たす。そして、彼女は毎夜見知らぬ人間たちの足に踏まれたホテルの絨毯の上に、四つ這いになり、裸身をおしつける。しかし、扉の留具ははずされない。互いに合図ひとつかわされない。扉の向う側で男は彼自身の欲情に満たされて立っており、こちら

側では、彼女は彼女自身の欲情の中でなおかつ失われぬ内面でもって、自分の肉体の美味に感じ耽っている。そのまま男は立ち去る。／この時、クラウディネは、これが不貞なのだと思う。それはなされなかった体験についての、自分自身に対する非難である」古井由吉「結びつきにおける新しい経験」『ロベルト・ムージル』岩波書店、二〇〇八年、一五頁、強調引用者。

- 9 シモーン・ヴェイユ「ピタゴラス派の学説について」『前キリスト教的直観』一九四—一九五頁。
- 10 古井由吉『杏子・妻隠』七六頁。
- 11 シモーン・ヴェイユ「奴隷的でない労働の第一条件」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』二一一頁。
- 12 古井由吉『杏子・妻隠』一一六頁。
- 13 同前、一一七頁。
- 14 シモーン・ヴェイユ「神への暗々裏の愛の諸形態」『神を待ちのぞむ』二四三頁、強調引用者。
- 15 古井由吉「循環の緊張」『ロベルト・ムージル』二二四頁、強調引用者。
- 16 シモーン・ヴェイユ「神への愛と不幸」『神を待ちのぞむ』一九〇頁。／『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』二五五頁。
- 17 シモーン・ヴェイユ『『イーリアス』、あるいは力の詩篇』『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』一七二—一七三頁。
- 18 シモーン・ヴェイユ「神への暗々裏の愛の諸形態」『神を待ちのぞむ』二三四頁。
- 19 シモーン・ヴェイユ「奴隷的でない労働の第一条件」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』二〇一頁。
- 20 古井由吉『杏子・妻隠』一五七頁。
- 21 同前、一六七頁。
- 22 同前、一六八—一六九頁、強調引用者。
- 23 シモーン・ヴェイユ『『イーリアス』、あるいは力の詩篇』『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』一八二頁、強調引用者。
- 24 シモーン・ヴェイユ「工場生活の経験」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』九五頁。

- 25 シモーン・ヴェイユ「『ティマイオス』註解」『前キリスト教的直観』四四頁。
- 26 シモーン・ヴェイユ「工場生活の経験」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』九六頁。
- 27 同前、九六頁。
- 28 シモーン・ヴェイユ「神への愛と不幸」『神を待ちのぞむ』一八六頁。／『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』二四七頁。
- 29 古井由吉『杏子・妻隠』九一頁。
- 30 シモーン・ヴェイユ「工場生活の経験」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』八七頁。
- 31 古井由吉「循環の緊張」『ロベルト・ムージル』二二〇頁。
- 32 シモーン・ヴェイユ「ピタゴラス派の学説について」『前キリスト教的直観』一九五頁。
- 33 古井由吉「[かのように]の試み」『ロベルト・ムージル』二〇六一二〇七頁、強調引用者。
- 34 「その人は自分の人格を強調している」と言われるとき、そこには非難の色が見られる。したがって人格は善とは無縁である。民主主義の濫用について語られる。したがって民主主義は善とは無縁である。権利をもつことで、その権利を善用もしうるし、悪用もしうる。したがって権利は善とは無縁である。その反対に、義務を果たすことは、いつでも、どこでも善である。真理、美、正義、同情は、いつでも、どこでも善である」シモーン・ヴェイユ「人格と聖なるもの」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』三五一頁。
- 35 「その[労働者の]抵抗は、権利の主張ではなからう。それは、力づくで売春宿に入れられそうになっている若い娘に見られる、全存在をかけた、執拗で絶望的な激昂といったものであろう。そしてそれは同時に、心の奥底から湧き起こる希望の叫びでもあろう」シモーン・ヴェイユ「人格と聖なるもの」『シモーン・ヴェイユ アンソロジー』三三四頁。「市場で買い手から不躰に卵を買い叩かれた農民は、こう答えてやることができるであろう。「言い値でなければ、わたしは卵を売らない権利がある」、と。だが、力づくで売春宿に入れられそうになっている若い娘が、自分の権利につい

て語りはしないであろう。このような状況において、権利という言葉は、その不十分さのために、滑稽に思われるであろう」同前、三四三頁。

- 36 「〈創造〉は、神の側の自己拡大の行為ではなく、退去であり、放棄である。神と被造物すべてを合わせたものは、神だけに及ばない。神は自らが縮小することを引き受けた。神は自らから存在の一部を剥ぎ取った。神は自らの神性による創造の行為においてすでに無となっている。[…] わたしたちが神に向けて自らを否定しうることをわたしたちに示すために、神は自らを否定した。この応答、この照応を拒絶するのはわたしたち次第である。そしてこの応答、この照応だけが、創造の行為という愛の狂気を正当化しうる」シモーヌ・ヴェイユ「神への暗々裏の愛の諸形態」『神を待ちのぞむ』二一一—二一二頁。

