



Title	世紀末ウィーンとウィトゲンシュタイン
Author(s)	岡田, 雅勝
Citation	哲学, 39, 57-72
Issue Date	2003-07-20
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/48035">http://hdl.handle.net/2115/48035</a>
Type	bulletin (article)
File Information	39_57-72.pdf



[Instructions for use](#)

《特別寄稿》

世紀末ウィーンとウィトゲンシュタイン

岡田 雅勝

1 ウィーンとウィトゲンシュタイン

ここで哲学者ウィトゲンシュタインの芸術家像を構成してみたい。私たちは彼の容貌と彼の辿った人生に一種独特の芸術家の漂う雰囲気を感じられる。この雰囲気は、ハプスブルク朝の十九世紀末にウィーンに群がった多くの音楽家、作家、画家等の人たちがもったものだった。そこでウィトゲンシュタイン像を描くにあたり、当時のウィーンがどうであったのかについて触れてみたい。世紀末ウィーンの状態を詳しく描いているが、世紀末ウィーンに育ち、生きた作家シュテファン・ツヴァイクであった。彼は『昨日の世界』を書いた。

ツヴァイクはヨーロッパの都市なかでもウィーンが最も情熱的で文化的なものへの欲求を追求していたとして、ウィーンを捉え、モーツアルト、シューベルト、ブラムス、ヨハン・シュトラウスなどの音楽家を中心に、ヨーロッパのあらゆる文化が合流し、ウィーンで一つの新しい独自のオーストリア的、ウィーン的なものへと調和し、融合していったコスモポリタン都市としてウィーンを描いている。彼に従えば、当時のウィーンは二十世紀初頭のヨーロッパの文化、芸術、思

想において先駆的役割を果たしていた。芸術的雰囲気に至るところでみられる享楽の都市であった。ウィーンの状態は当時の優れた作家たちに生々しく描かれている。

たとえば、『特性のない男』を描いたムジールは、その作品で世紀末ウィーンをカカニア的性格(Kaiserlich und Königlich)を描いている。シュニッツラーの『輪舞』はウィーンの社会生活の原動力となつてゐる社会の各層のスペクトルク全体に目を向け、人々が快楽を追い求める姿を死の輪舞として独特な筆致で描いている。またホフマンスタールは「ハプスブルク朝のバロック文化を普遍的で、人間的な文化の基盤」とみなし、芸術的創造に身を委ねたウィーンの人々を描いている。このように彼らは当時のウィーンの人々が情熱的であるが、病的な情熱で音楽に魅せられ、ワルツを踊り、そして演劇を追い求め、芸術を限りなく愛好している有様を描いている。だが彼らはその生活に潜む暗い影、偽善的で、退廃的なものに鋭い眼差しを向けた。カール・クラウス(1874-1936)は戯曲や評論を通して、その偽善を暴いた。オット・ワイニンガー(1880-1904)は『性と性格』を書き、セックスを公けに論じたが、その背景となつてゐるのは、ウィーンの人々の偽善的な性生活であった。また画家エゴン・シーレ(1880-1918)の裸体像には、当時のウィーンの人々の退廃的な内面が的確に描かれている。シーレは、「ここは(ウィーン)は何て忌々しいのだろう・・・ウィーンには暗い影があり、街はどす黒く、万事がメカニカルに行われている」。こうしたウィーンは作家ばかりではなく、多くの人々によつて描かれている。このようにハプスブルク朝のウィーンは、華やかそうみえながら、落日に映えていて、夕闇の暗い影が忍び寄つていた。カール・シヨースキもその一人で『世紀末ウィーン』を書き、当時のウィーンの状態を描いている。

こうした世紀末ウィーンの状態において、特記すべきことはウィーンユダヤ人である。ツヴァイクによれば、世紀末ウィーンの文化を担つたのはウィーンのユダヤ人であった。「世界が十九世紀のウィーンの文化として称えるものの十分の九はウィーンのユダヤ人によつて創造された文化であつた」(『昨日の世界』)。ウィーンの文化がユダヤ人に担われた

理由として、ツヴァイクはウィーンという環境が本来的にもつているユダヤ人の特性を十分に發揮できる環境であつて、ウィーンではたんに外面的に身が保証されているだけではなく、彼らが内面の奥深くで、絶えず求めていた精神のおよび審美的な価値への探究の本能が十分に満たされたことを挙げている。ツヴァイクは、「ウィーンのユダヤ人は芸術的に創造的となつた」(同)として、ウィーンの文化のおよび芸術的創造を担つた、優れた多くのユダヤ人を挙げる。ツヴァイクが挙げる人々は、「至る所で、学者、画家、演劇家、建築家、ジャーナリストとして、彼らはウィーンの精神生活において最高の位置を示した人々であつた」(同)。

ウィトゲンシュタインは、このような文化的、精神的、社会的環境にある世紀末ウィーンに生まれ、育つた。彼の哲学的思想の根は、この環境に影響を受け、世紀末ウィーンに深く根差している。ここではまず彼の思想の根となり、哲学的思索に滋養を与えているさまざまな根に注目し、彼の芸術に対する態度および物の見方を辿り、その根となつてゐるものを解明したい。

## 2 家庭環境と音楽と芸術

ウィトゲンシュタイン家の人々はいわゆる世紀末ウィーンが生み出した文化的、芸術諸所産を十分に享受していて、まさにツヴァイクが指摘する世紀末ウィーンの典型的なウィーン人であつた。ウィトゲンシュタイン家には音楽家や芸術家たちが出入りし、当時のウィーンの社交界の中心となつた。ブラムス、マーラー、カルザス、クリムトなどが挙げられる。ウィトゲンシュタイン家の人々も芸術的才能が豊かで、父はヴァイオリンを弾き、母はピアノニストであり、兄弟たちも英才を示した。不幸にして三人の兄は若くして自殺したが、ただすぐ上の兄パウエルは片腕のピアノニストとして大成した。姉

たちも皆音楽を愛好したが、姉ヘルミーネは画家クリムトに傾倒し、自ら絵を描いた。また姉マルガレーテは当時としては最も衝動的で、モダニズムを主張するイプセンに傾倒し、シヨーペンハウエル、キエルケゴールなど哲学書を読んだ。またフロイトと親しかった。最もウイトゲンシュタインに影響を与えた一人である。彼自身は特別音楽の才能を示したという記録はないが、彼の音楽的素養は彼の思想の最も根深い基盤となっている。彼の哲学的著作にはしばしば音楽が引き合いにされ、特に遺稿の一つ『雑想』には多くの作曲家たちが語られ、それを讀むと如何に音楽が彼の思想の基盤となっているかを知ることができる。また若いとき、彼は彫塑を作成したり、家を建築したりして、芸術に対して鋭い感受性を示している。

### 3 ユダヤ人問題

ウイトゲンシュタインはユダヤ人であった。このことが彼の思想を理解するうえで重要である。ツヴァイクは当時のウィーンのユダヤ人たちがウィーン人として同化することに積極的に身を委ねたと述べているが、果たしてユダヤ人が心底から身を委ねたかどうかは疑問である。ツヴァイク自身がユダヤ人として迫害から逃れ、亡命を企て、リオ・デ・ジャネイロで自殺している。『性と性格』を書いて、ウィーンを風靡したワイニンガーもユダヤ人であったが、彼自身ユダヤの性格を軽視し、それを克服しようとしたが、かえってそれゆえ抑鬱状態になり、自らの命を断つた。ウイトゲンシュタインの内面に去来していたものも彼らと共通していたようである。彼はしばしば憂鬱に襲われた。無論それは彼自身のパーソナリティによつてはいるが、それにしても何処かユダヤ的なものが彼につきまとつてゐることは否定できない。彼はユダヤ人であることの負い目を深刻に告白して、自分がユダヤ人であるがゆえ悩んでいる。彼がユダヤ人をどのよう

にみていたかを見てみたい。

彼は『雜想』で、「ユダヤ人は西歐文明において、いつも自分たちと合わない尺度で測られる……。私たちの「言葉」が端的に尺度とみられることによつて、私たちはユダヤ人をいつも不当に取り扱う。ユダヤ人はあるときは過大評価され、あるときは過小評価される」、「ユダヤの歴史はヨーロッパ民族の歴史において十分に取り扱われていない。ユダヤ人はヨーロッパの出来事において本当に十分に価のあることをしてきたが、その理由は何か。ユダヤ人はヨーロッパの歴史において一種の病氣や異常として受け取られた」、「長い間の迫害にもかかわらず、ユダヤ人はなお存在している」（『雜想』、1931年）。

以上の一連のユダヤ人についての発言は逆説的な面を含むが、ヨーロッパの人々が抱いてきたユダヤ人像であろう。こうした発言以外にもウイトゲンシュタインはユダヤ的精神を鋭く分析し、ユダヤ人の芸術の根本的姿勢を指摘している。「ユダヤ人は荒れた地帯である。しかしその薄い岩石層の下では精神の燃え盛る溶岩の魂である」（同、1931年）。このユダヤ人の精神も彼自身でもある。ここで述べているように、ユダヤ的なものの精神の炎は彼がどのように行為しようとも彼を駆り立てる力となつていたようにみえる。あの執拗なロゴスへの探究、あの徹底的で、妥協を許さない、あのひたむきな情熱、それらすべては、彼が指摘するユダヤ的なものを受け継いでいるようである。その意味で、彼はユダヤ的精神が自分に住み着いていることを認めており、ユダヤ的伝統にいる自分自身を見出している。

#### 4 再生と明晰化

こうしたユダヤ的精神のなかでも最も特徴的なものとして、彼は「再生」と「明晰化」を挙げている。「ユダヤの精神は

小さな草花すら創造できない。しかし他の精神で成長した草花を写し、それを包括的な像に描き挙げることでできると言えよう。……他人の作品を制作者自身よりも早く理解するのがユダヤの精神である」、「ユダヤの天才は聖者に限られてゐる。最も偉大とされるユダヤの思想家であつても一つの才能にすぎない。(たとえば私)。私は本来的に思考するさいに、再生的でしかないと考えるときに真理があるようにである。私は思想の運動というものを決してつくり出したことはない」、「それはいつも誰か他人によつて与えられたものであつたと私は考える。私はただ明晰化という自分の仕事のために直ちに情熱的に思想の運動に飛びついただけである。このようにしてボルツマン、ヘルツ、シヨープンハウエル、フレীগ、ラッセル、クラウス、ワイニンガー、シュペングラ、スラッファが私に影響を与えた。ユダヤの再生の一例として、ブライアー、フロイトを挙げることができようー私が創るもの、それは新しい比喩(Gleichnis)だ」(『雑想』、1931年)。ここで述べられているように、ウイトゲンシュタインはユダヤ的精神に「再生」と「明晰化」を見出し、それを自分にみている。どの偉大なユダヤ人たちも、人間が本来的な意味において創造という仕事をすることができず、「再生」と「明晰化」にかかわるということを知っていたというのであつた。

二十世紀初頭において、最も影響を与えた哲学書の一つである『論理哲学論考』で、ウイトゲンシュタインのしたことはまさしくこの「再生」と「明晰化」ということであつた。彼は言語批判を課題としていたが、言語批判とは思想の明晰化であり、それは先人たちの業績を再生することであつた。彼は「再生」と「明晰化」という精神で哲学の探究にあつた。彼は自分のしたことが創造的であるとか、何か新しいことをしたという意識はなかつた。彼は自分の仕事に真のオリジナリティをしてゐるといふ意識はなかつた。「私のオリジナリティは大地のオリジナリティであつて、種子のそれではないと信じる(私は恐らく如何なる自分自身の種子ももたない)。ある種子が大地に蒔かれると、その種子は違つたように成長する」(同、1939-40年)。ウイトゲンシュタインは基本的に思想も芸術も同じに見ている。「どの芸術家も他人から影響を受

けており、その影響を作品に示している。しかし彼が私たちに示しているのは、彼の個性にすぎない」(同、1932-34年)。  
ウイトゲンシュタインの芸術観は今述べた意味でユダヤの精神に立っている。彼の芸術観は自分で選択できるとか、自分で創造できるというサルトルの自由に基づけられていない。彼は私たちを無意識に規制している伝統の重みを受け継いで、それを優れた個性によって表現するのが芸術的表現活動であると考えている。

## 5 自然と感情と芸術

それではウイトゲンシュタインにとって、芸術は一体何処に基礎づけられ、何を目的としているのであろうか。彼は、「芸術の驚きは世界が存在することである」(『ノート—1914-1916年』)と述べ、世界つまり自然の不思議さということを挙げる。「他人を手本とするのではなく、自然を手本にせよ!」、自然の不思議。芸術は私たちに自然の不思議を示す。芸術は自然の不思議さという概念に基礎づけられると言えよう(咲いている花。その素晴らしさは何か)、「どのように咲いているかをみよ!」(『雑想』、1947年)、「自然の不思議に対する感情が芸術的根源となっている」、「すべての偉大な芸術は人間の原始的衝動、野生の生命を根源としている。」(同、1940年)ウイトゲンシュタインに従えば、感情が芸術の根源である。といつても、無論感情が芸術のすべてではない。感情はただ受け取るだけである。感情は芸術作品のうちに表示される。芸術作品が伝えるのは感情そのものの表現ではなく、感情を表現したものの、つまり芸術作品なのである。それゆえ、「自分が書くときに感じたことを読者に感じて欲しい」と主張することはナンセンスである(同)。たとえば詩人がある詩を書くときに何を感じたのかというのは詩作品の観賞に必要ではない。それはただ余計なことにすぎない。感情と表現とは違ったものであり、芸術作品は表現である(『ノート—1914-1916年』)。個々の感情が作品に表現されるとい



うのである。

ウイトゲンシュタインによれば、芸術作品は事実の世界を表現しない。科学は事実の記述にあるが、芸術は科学とは全く異なっている。芸術は自然の不思議を示しているが、それは事実ではない。自然の不思議とは、私たちの自然に対する驚きの感情であり、謎であり、神秘である。それに私たちの生のさまざまな意味への思いめぐらし、その体験を表現して、人生の意味を表現するのが芸術である。芸術の表現とはそうしたさまざまな感情や意味を伝える詩的言語によっており、詩とか絵画とか音楽当という形式で表現される。この表現は事実の記述ではない。ウイトゲンシュタインには芸術的なものの表現と事実の表現とは根本的に区別される。「芸術作品は永遠の相にみられた対象である。よい世界とは永遠の相の下にみられた世界である。ここに芸術と倫理の関連がある」(『ノートー1914-1919年』)。科学言語によつて語りえない領域で表現されるもの、それがウイトゲンシュタインの芸術作品の世界であり、価値の世界である。

## 6 言語と芸術—クラウス、ロース、シェーンベルク

それでは何故ウイトゲンシュタインが科学言語と詩的言語を根本的に違うと見なすのであろうか。この理解にはカール・クラウスが欠かせない。クラウスはウイトゲンシュタインと同様裕福なユダヤ人であった。クラウスは「ファツケル」誌を創刊し、数十年にわたつて、風刺に対して卓越した才能をもつてウイーンの著述家のなかで最も著名な著述家であり、文学と音楽を通して鋭い風刺と論争により、ウイーンの生活に横たわるさまざまな欺瞞を暴き、崩壊の危機にあつた人間性に対して診断し、ウイーンの病根に立ち向かつた。彼の文体は精緻を究め、コンマ(点)一つにも何時間も悩んだぐらい文体を練つた。クラウスに従えば、文体がその人となりを表し、その人間の論理的な誤りも性格上の欠点もその人が書

く文体と構造に示される。彼は皮相的な人間の思想や行為を暴き、芸術を含め、すべてのものの原点を価値に求める。真理とはまさしく価値に基礎づけられる。不道德的な芸術は芸術を否定する。クラウスは事実の領域と価値の領域とはつきりと区別する。

クラウスは作品の美的形式と道徳的内容とを全く同一視し、作品の美的ならびに道徳的価値が言語によって表現されると考える。これはユダヤの言語的神秘主義に根差しているとも言われていることでもある。クラウスは、「もし二つの悪のうちで小さな悪を撰ばなければならないとするなら、私はどちらも選ばないであろう」という言葉に示されているぐらいに道徳的に厳格であった。

ウイトゲンシュタインのこうしたクラウスの精神を受け継いでいる。『ウイトゲンシュタインのウィーン』を書いたトウルミンとジャンニクはクラウス主義者として、他にアドルフ・ロースとシエンベルク挙げている。ロースは建築と設計において、シエンベルクは音楽においてクラウス主義者である。クラウス主義者とは、芸術つまり美と価値つまり道徳的なものにおいて、同一なもののみなし、美的ならびに道徳的な退廃に対して徹底的に追求する者のことである。たとえば、クラウスは言語に、ロースは建築にとりうように、二人は直接取り扱っていることが異なっているが、精神において同一である。クラウスに従えば、「アドルフ・ロースと私は骨壺と寝室用便器には本質的な区別であること、つまり実用品と美術品との区別を人々に道徳的に自覚させることである」（クラウス『全集』）。

私がかつて何日もかけてロースの設計した建物をウィーンとウィーンの郊外に捜し求めたことがあったが、彼の作品は大変印象的で、一度彼の作品をみれば心に刻み付けられた。ロースは日用品の装飾を目的とする芸術作品の制作には反対で、日用品からこうした装飾を取り除くことを意図していた。彼は機能的なものからあらゆる形式の装飾を取り除いた。ウイトゲンシュタインもロースの建築様式を学び、自分の姉の家を建てて、ロースの建築様式とは基本的に同じであっ

た。

同じくクラウス主義者であるシエーンベルクをみるとしよう。「音楽はもう娯楽ではない。それは樂想についての音楽詩人の表現であり、音楽的思想の表現である。そしてこれらの樂想は人間の論理の法則に対応するものでなければならぬ」(『音楽の様式と思想』)、「音楽において論理をもたない形式は存在しないし、統一を欠く論理は存在しない」(同)。彼はこのようにして十二音和声理論を唱えるが、その理論はたんに新しい作曲の領域を開いたというのではなかった。彼は自分の十二音和声学は、たとえばバッハやベートーベンらが始めた「音楽の論理」を引き続き探求するための最も効果的な方法を提出するための方法にすぎないと考えた。この「音楽の論理」の追求はクラウスの精神である。また音楽における「美的なもの」はシエーンベルクにとつて作曲家の誠実さの所産であり、作曲家が真理を探求することと相關している。「芸術は眞実をえようと努力する」(同)と言っているように、シエーンベルクはクラウスの精神に徹していた。こうしたクラウスの精神はワイトゲンシュタインの著作にもみられる。

## 7 言葉と思想と芸術

ワイトゲンシュタインの思想に関して、これまで述べてきたウィーン的なものと論理的数学、あるいは数学基礎論を基にする論理実証主義的なものに分けて考察するのが一般的である。しかしここでワイトゲンシュタインの言葉と芸術についての見方を中心に据え、主としてウィーン的なものに焦点を合わせて考えてみたい。ワイトゲンシュタインが特異で、個性的で、それゆえ、独創的であるように見えながら、ワイトゲンシュタインには実は伝統の重荷を背負っている。そのことはクラウスの精神を通して見えてくる。彼には問題であつたのは、新しさを求めたのではなく、事柄が一体何である

かということ、つまり事柄の真相、つまり真理であった。その意味で彼は事柄の真相、つまり真理が新しく作られたということがないと考えていた。もすでに人間および世界についての真相とか、真理は繰り返して問われ探求されてきた。そしてさまざまな解答も与えられてきた。このような認識に立ち、ワイトゲンシュタインは彼の個性と彼の独自の仕方ですれを再生している。

ところで、ワイトゲンシュタインが私たちに示しているのは、一体何であったか。それは言葉の問題であった。私たちはいつも言葉の存在として存在してきたし、人間である限り言葉の存在であり続けるであろう。言葉は測り知れない伝統の重みをもっている。言葉こそどの人間も繰り返して、たえず再生して用いてきた。どの思想もどの芸術も言葉に関わり、言葉とは切り離しえない。ワイトゲンシュタインの研究者たちによって、前期ワイトゲンシュタインとか、後期ワイトゲンシュタインとかに分かれているが、そのこととの連関で言葉に触れるなら、前期の『論理哲学論考』は事実として世界について明晰に語ることを目指し、語ることができないものとはつきりと分け、そして事実の世界とは違った世界のあることを示し、その世界が語り得ない世界、つまり価値の世界であるとした。その世界について私たちは沈黙をせざるを得ないとして、沈黙を促した。後期の『哲学探究』では、現実の生活様式において営まれる言語行為を言語ゲームとして捉え、言語の存在としての私たちの在り方を探っている。ワイトゲンシュタインは、「私たちは言葉と闘っている。私たちは言葉との闘いのさなかにある」(『雑想』)と述べ、私たちの日々が言葉との闘いとして受け取り、彼は言葉の問題を探求し続けた。彼の思想を支えた根をウィーン的なものに向けると、彼の思想はさまざま伝統を受け継いでおり、なかでもクラウスの精神は欠かすことができない。

## 8 ウイトゲンシュタインの芸術—メンデルスゾーンとの比較

ウイトゲンシュタインにおける言葉と思想と芸術は同一の基盤に根差している。偉大な芸術は、すべて「人間の原始的衝動が基底にある」(『雑想』、1940年)、「すべての偉大な芸術には野生の動物が飼いなさらされている」(同)、こうして偉大な芸術と比較してみると、メンデルスゾーンは違っている。「メンデルスゾーンには何か欠けている。大胆な旋律である」(同、1939-40年)。ウイトゲンシュタインによれば、「音楽において旋律ではなく、旋律に深さと力を与えるもの」が作品を偉大にする。その点がメンデルスゾーンに欠けている。「メンデルスゾーンの音楽は、それが完全であるときに音楽のアラバスクである。それゆえ、メンデルスゾーンの作品には厳しきの欠如を強く感じる」(同、1936年)、「つまりメンデルスゾーンの作品は再生的芸術である。ブラームスとメンデルスゾーンとの間にはある種の親近性がある。「ブラームスは、メンデルスゾーンが中途半端でやったことを完全な厳しさでやっている。しばしばブラームスは誤りのないメンデルスゾーンになる」(同、1931年)。ブラームスの音楽には「思想の強さ」(同、1932-34年)がみられる。ブラームスの圧倒的な能力」(同、1934年)。それだから、「メンデルスゾーンは峰ではない、高原である」(同、1929年)。偉大な芸術には、「存分に暴れる根源的な生命、野生の生命が必要である」(同、1940年)。メンデルスゾーンにはそれが欠けている。

ウイトゲンシュタインはメンデルスゾーンのこうした傾向性を自分と同質的であるとみなしている。「私自身もメンデルスゾーンに近く、メンデルスゾーンの傾向がある」(同、1946年)。ウイトゲンシュタインが私たちに残している作品は少なくとも二つある。一つは姉の家の建築であり、もう一つは少女の頭部の彫塑である。前者はすでに紹介した建築家ロースの様式にしたがっており、後者は彫刻家ドローヒルのもとで学んでつくりあげたものである。これらの作品について、ウイトゲンシュタインはつぎのように語っている。「私の建てたグレーテルの家は耳聴さのよき産物であり、偉大な理解

(文化などに対する)の表現である」、「ドロービルのためにかつて頭像を彫塑した時、私のしたことは明晰化ということである」、「私は自分の芸術的諸活動をする場合、ただよき作法しか持ち合わせていない」(同、1966年)。ここに自分に対する率直な評価があると言えよう。メンデルスゾーンは再生的芸術家であると同様に、ワイトゲンシュタインは自分のつくった作品も再生的であるという意識を強くもっていたということである。彼はしたがえば、天才とか偉大な芸術家は才人ではない。人間の原始的な衝動が根底にあり、そして野性的生命力があり、大胆な才能があるというのである。趣味(Geschmack)の才能と作品を生み出す才能とは異なるのである。「趣味には新しいものをつくりだす能力がない。趣味はすでにあるものを調整することができるだけである。趣味はものごとを受け入れやすくするにすぎない。どんなに洗練された趣味であっても創造力とは無関係である」(同、1947年)。趣味は洗練され、魅力があるが、心を捉えることができない。ワイトゲンシュタインは以上のように述べ、つぎのように問う。「私には趣味しかないのか。それとも独創性もあるのか。私には分らない。趣味ならばつきりと見える。独創性ははつきりと見えない。いや全く不明瞭だ」(同)。私はこのようなワイトゲンシュタインの疑問はすでに述べたワイトゲンシュタインのユダヤ的なものの洞察に照らし合わせて理解しなければならぬと考える。彼は自分を創造的芸術家とは考えていなかった。自分が表現したいと思つてゐることの半分も、いなそれどこか何分の一もできないと『雑想』で述べている。また詩作品が書けないことも述べている。「最も偉大な思想家ですら一つの才能にすぎない。(たとえば私)。私は本来的に思考するさいに再生的でしかないと考えるとき、真理があるように思われる」(同、1932年)というワイトゲンシュタインの言葉は彼が芸術的行動をするときにも当てはまるようである。

ウイトゲンシュタインは新しい種子の創造に関心をもっていなかった。彼は自分のできることは新しい大地に種子を蒔くことであり、それが人間として可能な創造的行為であると考えていた。彼は何をするにしても根源に遡り、その根拠を問うた。その根源とは、人生の誠であり、真実であった。彼のさまざまな行為は求道者の行為であった。クラウスおよびクラウス主義者たちが芸術と価値つまり道徳を同一なものともみなしたことについてはすでに述べたが、ウイトゲンシュタインがトルストイやキエルケゴールに心酔し、魅せられたのは、彼らの本来的な関心が人生の誠、つまり真実にあったことであつた。トルストイにとつてもキエルケゴールにとつても、私たちの生は究極的に価値に根差さなければならなかつた。価値は決して知性や理性に根差すものではなかつた。キエルケゴールにとつて真の価値は真の価値は非合理的なものへの飛躍によつて克ち得る。それは不確実ではあるが、情熱によつてのみ克ち得る。知性や理性は情熱を生み出さない。キエルケゴールにとつて、真理とは知性や理性のかかわる、いわゆる客観的真理ではない。実存する単独者の内面の主体的真理である。主体的真理とは最も情熱的な内面性において、捉えられた客観的不確実性である。キエルケゴールはこのように私たちの本当の生が不確かな情熱によると説く。トルストイの説くことも人生の真実が知性によつて解明されるのではないことであつた。トルストイは『アンナ・カレーニナ』で主人公レーヴィンは、彼が辿つた人生の意味について、「私ははつきりと確かに知つてゐることがある。この知識は理性では説明できない」、「私は何も発見しなかつた。私は知ることとは何かとだけだけに気がついた」と語つてゐる。レーヴィンはいくら知識を重ねても人生の意味が分らないといふことが分つたと言つており、価値の何かは科学とか学問によつて理解できないという自覚であつた。ウイトゲンシュタインがトルストイに没頭したが、キエルケゴールやトルストイのように、神への信仰に身を捧げなかつた。私たちはウイ

トゲンシュタインが神、キリスト教、そして宗教について思いめぐらし、深く悩み葛藤した跡を辿ることができる。しかし彼の内面にあったものの何かを知りえない。ただ彼は人生の意味が知性とか理性によって基礎づけられることができないということだけは確かであった。

「人間にとって永遠なもの、重要なものは不透明なヴェールの向こうに何かがあることは分かるのだが、人間にはその姿は見えない」（『雑想』、1936年）。このようにワイトゲンシュタイン自身はその何かについて洞察していた。恐らくその何かを表現するのが芸術ではないか。少なくともワイトゲンシュタインがトルストイやその他の人たちに共鳴したというのは、芸術のみが人間にとって最も大切なものを表現できるということにあったように思われる。しかしその何かについて語ろうとしなかった。メーテルリンクが「真に言わなければならないとき、私たちは沈黙せざるをえない」（エンゲルマン、『ルートウィヒ・ワイトゲンシュタインからの手紙、メモアール』）と述べ、聖なるものへの沈黙を促したが、ワイトゲンシュタインも同様それについて沈黙を促した。トルストイにとって、芸術は人間の生活の条件、人間の道徳的生活への導きとなるべきものであり、それは究極的には宗教的なものに基礎づけられるものであった。それは知性によってではなく、一切の説明を排除し、道徳を感情に基礎づけることによつてであった。ワイトゲンシュタインの残した遺産を言語の問題に見てきたが、彼は人生において最も大切なものに、人生の意味とか、価値について沈黙を促した。

この沈黙の意味は、芸術作品が人生の意味を語っていないというのではないし、語りえないというのではない。私たちが語るという言葉の意味を事実についての陳述と同様に解するとしたら、芸術作品からは何もえられないということである。偉大な芸術作品は事実の世界を記述しているのではない。芸術作品で表現されているものは、事実についての記述と厳密に区別されなければならない。ワイトゲンシュタインが真に意図していたものは、生の意味であり、価値であった。偉大な芸術作品にはそれが表現されている。私たちはそれを自らの体験を通して、生きることによつて、芸術作品を初めて真



に理解することができる。

ウイトゲンシュタインの生涯はこうした人生の真実の何かに向けられていた。彼はひたむきな態度でその何かを求め続けた。彼はこの世的な欲望に対してきわめて禁欲的であった。彼は生涯独身を通した。彼は莫大な遺産を受け継いだだが、他人に与え、無一文になることを望んだ。彼の毎日の生活は質素そのものだった。彼はヘルニアのため、兵役を免れていたにもかかわらず、第一次世界大戦が勃発すると、自ら志願して戦場で戦った。しかも最前線で戦うことを自ら志願した。また彼は山村の小学校を望み、修道院の庭師の仕事をしたり、病院で薬局の助手の仕事にいたりした。また彼はケンブリッジ大学の教授になったが、その職を特に榮譽なこととも考えていたようにもみえない。彼はむしろ自ら汗をかき、手を汚す仕事を好んだ。こうした彼の波乱の生涯はここでは語らないが、彼の一生は放浪の生涯であった。

ユダヤの民のディアスポラ（離散）のように、放浪が彼の定めであったのであろうか。心の激しい憂鬱に悩まされながらも、彼は哲学する定めを課せられた。彼の辿った生は放浪の生ではあったが、彼の内面の精神は飽くことなく真理の探求に向けられていた。真理への限らない探求がウイトゲンシュタインに定められた運命であったとも言えよう。彼の真理の探求は飽くことなかったのであった。ウイトゲンシュタインが私たちに残した言葉に語られているものは、偉大な芸術家が作品において結晶させているものと同質のものだった。