



Title	ウィトゲンシュタインの美学的批評
Author(s)	奥, 雅博
Citation	大阪大学人間科学部紀要. 1993, 19, p. 59-70
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/6760
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ウィトゲンシュタインの美学的批評

奥 雅博

I はじめに

ウィトゲンシュタイン個人の生活にとって、美的な事柄や芸術的な事柄が大きな意味を持っていたことは明瞭である。音楽一つを例にとってみても、『反哲学的断章』¹⁾に我々はかなり多くの覚え書きを見いだすことができる。この覚え書きから、彼がどの作曲家や作品を好んだか、それらについてどのような寸評を残したかが読み取れる。

私自身は、ウィトゲンシュタインのこれらのコメントの当否を論じる能力を持ち合わせていない。しかし、彼の批評がおおむね適切であったとした場合、このことを理由に、「ウィトゲンシュタインは美学の領域でも一流であった」という結論が導かれるであろうか。私はそうは考えない。アドルノの『音楽美学』、マックス・ウェーバーの『音楽社会学』といった著作を彼は残していない。むしろ、ウィトゲンシュタインはディレッタントであった、と認めることを我々の考察の出発点とすべきである。

ウィトゲンシュタインの美学に対する、あるいは美学を手がかりにした哲学一般に対する貢献は、全く別なところに見いだされるべきだ、と私は考える。即ち、美学という活動の、全てとは言わぬにせよ一つの重要な営みがクリティシズムにあること、そして美的批評がどのような形式のディスコースであるかを考察した点にある、と考える。そして『美学、心理学、宗教的信念に関する講義と対話』²⁾は我々に残された彼の考察の重要な記録である。この点を明らかにするのが、小論の課題である。³⁾

II 美学の課題は美の定義でもなければ

「美」という語がいかに使用されるかでもない。

美学の営みをクリティシズムに認める、ということは実は多くの批判を含意している。まず

第一に、美学の課題は美の定義ではない。美は実体なのか属性なのか、主観的なか客観的なのか、定義可能か定義不可能か、といった議論は彼にとっては‘beauty’、‘beautiful’という語の表面の文法に惑わされたナンセンスな見かけの問題に過ぎない (cf. LC I-1, II-2)。このことは日常言語分析というスローガンを思いうかべれば納得のいくところであろう。しかしそれのみではない。彼にとって美学は「美」という語がいかに用いられるかを論じる学問でもない。「美とはなにか」という問の単なる唯名論的ないいかえでは実は何もえられないのである。そもそも、美に関する談話の中で‘beautiful’はごく稀にしか登場しない語だからである (cf. LC I-6)。この事情をまず第一に説明せねばならない。

ウィトゲンシュタインの論点を初めに列挙しておく。

- 1) 「美しい」という語が用いられるかそれとも他の語が用いられるかは問題ではなく、どのような状況で語が発せられるかが重要だ、というケースがある。
- 2) 美的表現を教え込む最初の手がかりの場面では、‘beautiful’はほとんど用いられず、‘fine’ ‘good’ が用いられる。
- 3) 「美しい」という表現の適用領域、あるいは美の概念は外延が明確ではない。この概念は家族的類似性を持っている。
- 4) ‘beautiful’という表現にしても総括概念として用いられる場合と、特定の場面で分類・評価語として用いられる場合とがある。
- 5) 「美しい」を多用する人はむしろ美的に陶冶されていない粗野な人である。

1) 「美しい」という語が用いられるかそれとも他の語が用いられるかは問題ではなく、どのような状況で語が発せられるかが重要だ、というケースがある (cf. LC I-5, I-7)。

例えば、国境の長いトンネルを列車が抜け唐紅に光り輝く紅葉の綾錦の光景が眼に飛び込んだとき、「美しい」と言うか「すばらしい」と叫ぶか「まあ、きれい」と言うかそれとも思わず息をのむか、そのいずれであるかはほとんど問題ではない。この状況で感動が現れることが大事なのであって、「美しい」という言語表現が使用されるか否かは問題ではない。逆に、出し抜けにある人が「美しい」と叫び、「いったい何に感動したのか」と尋ねられて何も答えられない場合、あるいは「純粹美に感動した」と答える場合、我々は彼が「美しい」という語を適切に使用しているとは認めないであろう。テキストの中の「美」という語の登場を追うのではなく、コンテキストの中で「美」やその類語がいかに使用されるかを問わねばならないのである。

- 2) 美的表現を教え込む最初の手がかりの場面では、‘beautiful’はほとんど用いられず、‘fine’ ‘good’が用いられる (cf. LC I-5, I-6)。

上の例で「美しい」と言うのは、むしろ落ちついた、あるいは無感動な、あるいは抑制された人やコンテキストの場合であろう。ウィトゲンシュタインの英語の例に従うなら、こどもが美的な言語表現を初めに習得するのは感嘆詞としてであって、しかも‘beautiful’はまず用いられず‘fine’や‘good’が多用されるのである。その上、これらの語を教える最初の場面とえば、まず大抵はおいしい食べ物を口に頬張った時である。にっこり笑う赤ん坊に対して‘Good!’と話しかけること、しかも誇張した身ぶり、表情、声の抑揚等、全体として是認・同意を示す状況の下でのことである。

もとより、幼児の語彙と、成人が美学について論じるときの語彙は同じではない。やがて‘good’だけでなく‘beautiful’等も学ばれることも事実である。しかしここで、食べ物の話は低級な趣味判断であり、美的判断はより高級である、それは、自分の喜びから行われる行為は傾向性に基づく行為であり義務から行われる行為のみが倫理的行為であるのと同じである、と言われるとすれば、これは誤りである。例えば、一緒に遊ぶのが楽しいので我が子と砂場で遊んでいる父親が、義務から遊ぶ父親に比べて倫理的に劣っていることはありえず、むしろ後者の父親の方に何か欠けたところがあるように思われるのである。これと同じく、美味しい食べ物を美味しいと素直に喜べない人が美を理解できる、あるいは、美を理解するには美味しい食べ物を美味しいと思う段階を克服せねばならない、という発想は笑止千万であろう。

より一般的に述べるとすれば、‘good’ ‘beautiful’ ‘fine’ ‘true’ ‘right’ ‘real’といった語は極めて多岐に亘って、しかも様々なニュアンスで使用されているのであって、哲学の部門を形而上学、倫理学、美学と教科書風に分類することが予想させるような画然とした用法の差異があるわけではない。このことは日本語の「よい」についてもいえ、「善い」という字をあてるべきか、それとも「良い」にすべきか、はてまた「好い」か「佳い」か「芳い」か等と判断に迷う場合があるのである。⁴⁾ この意味で、どの単語が用いられるかではなく、どの状況で用いられるかが重要なのである。

また、異民族、異星人がどのような美的観念を持っているかを知るためには、我々の場合と類似した状況、彼らの表情、そしてそこでの彼らの発話を手がかりにせねばならないのである。

3)「美しい」という表現の適用領域、あるいは美の概念は外延が明確ではない。この概念は家族的類似性を持っている (cf. LC II-3, II-4)。

美味しい食べ物を口にしたとき、芳い香りをかいだときに喜びを感じることがある。他方、ある音楽を聞いたときにこれらの場合と同じ表情をすることがある。しかし両者の間に大きな相違があることも確かであり、この同じ表情の故に両者が同じ喜びだ、ということにはならない。また、「Aの眼の表情はBのそれよりも美しい」という場合、「どこが美しいのか」と聞かれたら、切れ長な形、長いまつげ、やさしげな瞼、と数え挙げることができるが、眼の表情の美しさと鼻の形の美しさとはこのような比較は不可能である。美しい眼と美しいゴシック教

会の美しさの共通点は両者とも私の手がスケッチしたがる点にある、と言うのは滑稽であろう (cf. CV p.24, 訳67-8ページ)。さらに、友人の死について語る人の感情のこもった抑揚、言葉遣いについて「すばらしい話し方だった」という場合とバニラアイスクリームの「すばらしい味」との共通点を求めるのはむしろ嫌悪観を引き起こすであろう。⁵⁾とはいえ、‘bank’が「銀行」と「堤防」の二つを意味する同音異義語であるように、「すばらしい」「美しい」が異なった意味を持っているわけではない。上述の例の間には大きな隔たりがあるが、しかしそれらをつなぐ中間項も存在するのである。

芸術のジャンルも明確に限定された訳ではない。ある書物⁶⁾は建築、彫刻、詩、絵画、写真、舞踏、演劇、パントマイム、音楽、文芸を数えているが、もとよりこれに限定されるわけではない。書道、華道、香合わせをつけ加えることを禁じる理由は日本人には思い至らない。献立、色合い、味わいからなる総合芸術として料理を考察する場面はないであろうか。茶道は芸術ではないであろうか。そうすればコーヒーの味と香りについての議論も美学の課題となるのではないだろうか。ウィトゲンシュタインは洋服の仕立ての吟味も数え入れている (cf. LC I-21)。要するに、「美」という概念は家族的類似性を持っているのである。

4) ‘beautiful’ という表現にしても総括概念として用いられる場合と、特定の場面で分類・評価語として用いられる場合とがある (cf. LC I-9)。⁷⁾

‘beautiful’ はかなり多くの場面で使用できるという意味で汎用性があり、それ故抽象的に「美」について語る場面で使用できるが、他方特定の場面で分類語として使用される場合がある。例えば、女性の可愛らしさ (pretty) と対比した完成された美しさを述べる場合であり、この場合男性については ‘handsome’ が使用され ‘beautiful’ とは言わないのが普通である。また、「エリーゼのために」について「きれいな曲」とか「美しい曲」という批評は適切であろうが、「運命」について同じように評するのは不適切と思われる。同一の語であってもどのようなコンテキスト・対比で用いられているかが肝要であり、このことを看過する訳にはいかない。

5) 「美しい」を多用する人はむしろ美的に陶冶されていない粗野な人である (cf. LC I-9, I-17)。

これについてはもはや説明を要しないであろう。テレビのグルメ番組で「美味しい」を連発するだけのレポーター、誰彼見境なく「美しい」を連発するドンファンはむしろ粗野な人たちである。「美しい」という表現が正しく使用されているとき美が存在する、もしくは美が実現している、といった単純な事情では全くないのである。

「美とはなにか」「美という語がいかに使用されるか」という問に答えることを美学の課題

とみなすことの誤謬についてはこれで充分であろう。もとよりこのことから、批評が美学の唯一の仕事だということが帰結しはしない。この点でウィットゲンシュタインの考察は限られた範囲のものである、と私は考える。しかし、これについては最後にふれるとして批評について考えてみることにする。

Ⅲ 美学の課題はクリティシズムである。その前提条件。

ウィットゲンシュタインが美的批評の例としてどのようなことを考えていたかを示す一節を引用したい。

ここで私には美学の対象についての会話で次のような言葉が使われることが思い浮かんだ。即ち、「君はそれをこのように見なければならない、そう考えられているのだから。」「君がそれをこのように見るなら、どこが間違っているかわかるだろう。」「君はこの小節を導入部として聞かねばならない。」「君はこの調性に従って聴かねばならない。」「君はそれをこのようにフレーズ付けしなければならない。」(そしてこれは演奏にも聴くことにも関係しうるのである。)⁸⁾

このような会話では、「美しい」とか「すばらしい (lovely)」といった語よりも、むしろ「正しい」「正確な」「不整合」といった語の方がより多く用いられる (cf. LC I-8)。批評の前提条件・脈絡としてウィットゲンシュタインから次のような特徴を引き出すことができる。

- 1) 美的批評は一つのディスコースであるが、これはある価値を共有する共同体内において可能である。
- 2) 芸術作品の全てが批評の対象となるのではなく、批評の枠を超えた「途方もない (tremendous)」な作品も存在する。
- 3) 批評は作品の受容を前提するが、好み・選好 (preference) からは独立である。

1) 美的批評は一つのディスコースであるが、これはある価値を共有する共同体内において可能である (cf. LC I-36)。⁹⁾

美的批評というディスコースが存在するということは、美的判断は客観的・普遍的なものかそれとも主観的か、また根拠付け可能なものかそれとも根拠付け不可能か、という単純で不毛な問いに解答を与えるものである。美的判断というものは「好きなものは好き、嫌いなものは嫌い、それ以上の理由はない、これでおしまい」という主観的、直覚的なものではない。議論の余地があるからである。しかし、あらゆる芸術作品が万人の批評に対して開かれているわけ

でもない。趣味判断を大きく異にする人との間では、相互批評が困難である。

例えば、自分がたまたまなく俗悪と感じ、火中に投じたいと思う一幅の絵を、口を極めて賞賛し額縁の埃を払い、日夜しげしげと眺める下宿の女将との間では、絵画についての対話はほとんど不可能であろう。およそ、どこに話の接点を探すべきか、皆目見当がつかないからである。このような不一致は確かに存在し、不一致の根絶はおよそ不可能であろう。（この不一致はなんら欠陥ではない、欠陥と思えるのは、我々は九九の計算におけるように一致すべきである、とする先入見の故である。）尤も、このことは彼女と料理の話をするものの妨げにはならない。

あるいは、とても口に馴染まない異国料理については、それらの間の微妙な区別、優劣について論じることは不可能であろう。美術についてもこのことが言える。因に、ウィトゲンシュタインはブラック・アートが理解できなかった（cf. LC I-27, I-28）。

趣味判断をほぼ等しく共有する人々との間で批評が可能であるが、批評のためには明示的であれ暗黙であれ当のジャンルの「規則」の習得が必要であり、この意味である種の知識が前提されている。例えば、英語を知らなければ英詩の批評ができず、また、西洋音楽を批評するには対位法や和声などの知識が必要なのである（cf. I-15, I-18）。

2) 芸術作品の全てが批評の対象となるのではなく、批評の枠を超えた「途方もない（tremendous）」な作品も存在する。

芸術作品の中にはそれについて「正しい」「正しくない」という議論がなされないものがある。ウィトゲンシュタインの挙げている例はベートーベンの交響曲、ゴシックの大寺院（その扉の広さの善し悪しについて我々は議論しない）（cf. LC I-23）、エドワード2世の戴冠式のローブ（cf. LC I-31）である。これらの例が登場するテキストを読み解くことは容易ではないが、いくつかの可能性を考えてみる。その作品がある流派の開祖の標準的作品となっており他の全てを判定する規準となっている場合、時代と文化を異にするが故に正誤の判定そのものが我々にとって異質な営みである場合、その作品のはたしている役割が我々の文化と全く異なっている場合、さらには、平常の程度を超えた作品に文字どおりうたれる場合、等である。

いいかえれば批評はある文化と伝統の中ではじめて可能なのである（cf. LC I-25）。このことは実に多くの問題を含意している。時代や文化が異なれば、今日我々が芸術作品とみなしているものが全く別の機能を果たしている場合がある。音楽の主たる機能が闘争心を鼓舞することにある社会は想像可能である。¹⁰⁾ 衣装が固定した社会制度の中で大きな役割をはたし、それ故ファッションという観念じたいが不条理とみなされる社会もありうるのである。このような社会から我々が芸術を読みとるときの問題については解釈学がよく指摘するところであるが、ウィトゲンシュタイン自身もよく承知していた。「一連の美学的規則を完全に記述することは、実は一つの時代の文化を記述することなのである。」（LC I-25）一五世紀の人間は我々とは異なった趣味を絵画に対して持っていた（cf. LC I-29）。青や緑のズボンを履くことが大きな

意味のある社会では持つかもしれない (cf. LC II-5)。「祭の概念は我々にとって楽しみと結びついているが、ある別の時代には恐怖としか結びつかなかったかもしれない。「ウィット」や「ユーモア」と我々が呼ぶものが存在しなかった時代もきっとあるはずだし、この二つの概念も絶えず変化しているのである。」(CV p. 79 訳206頁) あるいはもう一步進めて、美的批評というディスコースもある社会的・歴史的前提のもとで成立するのだといたいところである。この問題は別の機会に譲ることとする。

3) 批評は作品の受容を前提するが、好み・選好 (preference) からは独立である。

「美学に関する最も重要なことは、あるいは美的反応とも呼べるもの、例えば不同意 (discontent)、嫌気 (disgust)、不快 (discomfort) かもしれない。不同意の表現は不快の表現と同じではない。不同意の表現は「もっと高くしろ、……低すぎる、……これに手を加えろ」といったものである。」(LC II-10) 即ち、批評の対象は美的な反応を呼ぶものとして受容されていなければならないが、「不快の表現は批評の形をとるのであって、「私の心は穏やかではない」といった形をとらないのである。絵を眺めて「どこが具合が悪いのか」という形をとるかもしれない。」(LC II-19) それ故、批評は個人的な好みをひとまず括弧に入れておこなわれるのである。シューベルトの曲をメランコリーと評しても、これは是認や否認の表明ではない (cf. LC I-10)。一般に、批評において、是認が果たす役割は小さいのである (cf. LC I-12)。

Ⅳ 美的批評、精神分析、哲学のディスコースの類似

それでは美的批評とはどのようなディスコースか。ウィットゲンシュタインによれば、「美学の説明は因果的説明ではない。」(LC II-38) ところで、「美学講義」のⅡは、上に引用した10節に続いて、11節では、それでは不同意の表現は不快プラス原因の表現なのか、と「原因」についての問が提起され、38節は「原因」に関する長い議論のいわば締めくくりなのである。そして次の39節ではフロイトの名が挙げられる。このような脈絡の下で、因果的説明ではない、と言われているのである。

ところで、美的批評というディスコースの性格を考える上で精神分析と対応させてみることは極めて意義のあることである。ウィットゲンシュタイン自身ある別の個所で次のように述べているので、長さをもいとわず引用してみたい。

胎児的姿勢と眠りに関してフロイトが与えたある種の関係について述べてみたい。それは因果関係に見えるが、しかし、心理学的実験が為されなにかぎり、因果関係ではない。二つの要素を並べてみせるという点で、彼の説明は美学と同じことをしているのである。

フロイトが心理学的に扱い、しかもその探究が美学の探究の性格を有しているもう一つの例

として、冗談の本性がある。「冗談の本性は何か」という問は、「叙情詩の本性は何か」という問と似ている。私は、フロイトの理論がいかなる点で一つの仮説であり、いかなる点でそうではないのかを検討してみたい。不十分なのは、彼の理論の仮説的な側面、即ち潜在意識に関する部分である。フロイトは、何事かを隠す、例えば誰かの悪口を言いたいという欲求を隠し、そして冗談によって潜在意識が自らを表現するのを可能にするということが、冗談にとって本質的なメカニズムの一部であると考えている。彼は、潜在意識を否定する人々も、実際のところ後催眠暗示には抗しえず、あるいはまた、普通でない時間にひとりで眼を覚ましてしまうことをどうすることもできない、と言う。われわれが自分がなぜ笑うかを知らずに笑うときも、精神分析によってその何故を見いださう、とフロイトは主張する。私は、ここに原因と理由の混同を見る。何故笑ったのかを明らかにすることは、原因を明らかにすることではない。もし明らかにされるのが原因であるならば、なぜ笑ったのかを説明すべくその冗談に対して与えられた分析に、君が同意を示したとしても、そうした同意は原因を発見する手段とはならないであろう。だが、分析の成功は相手の人の同意によって示されるはずなのである。物理学にはこれに対応するようなものはない。もちろんわれわれは、笑いの原因を与えることもできるであろう、だが、それが実際に原因であるかどうかは、その人がそうだと同意することによって示されたりはしない。原因は、実験によって発見される。人が笑った理由を発見する精神分析的方法は、美学的探究と類比的である。というのも、美学的分析の正しさは、その分析が与えられた人の同意にあるべきだからである。そこで、理由と原因の差異はこう表される。——理由の探究はそれに対するある人の同意を本質的な部分として含み、他方、原因の探究は実験によって為される、と。もちろん、その理由に同意する人は、その時はまだそれが彼の理由であることに気付いてはいなかった。しかし、その理由は潜在意識的であった、と言うことは、一つの語り方である。この語り方は便利かもしれない、だが、潜在意識とは一つの仮説的な存在であり、その意味はこうした命題の持つ検証によって与えられねばならない。それゆえ、フロイトが潜在意識について述べることは、科学のように聞こえはするが、実際にはたんなる提示の一手段にはかならない (*Lectures 1932-1935, Part I, sec. 36*)。

この考察、及び『講義と対話』等から次のような論点が引き出される。

1) フロイトは自分の学説が科学であると誤認し、原因と理由を同一視する誤りを冒している。

2) もし行為の原因が問われているのであれば、因果関係は実験的に、あるいは統計的に (cf. LC II-13) 推定されるものであり、また、当事者に知られている必要もなければ当事者の同意も必要としない。¹¹⁾

3) 精神分析については、次のようにみなすべきである。

a) 不安は誕生の折の不安の繰り返しであり、眠りの姿勢も胎児のそれと関係がある、とい

う形の「過去の原因」に関係づける説明は、これが経験的に検証不能である以上、「疑似説明」¹²⁾である。

b) 従って、ディスコースは様々な形で「理由」を聞き手に提示することとなる。物事をならべなおし、取捨選択を行い、強調をつけ、新たな角度から光をあてる、という形で、聞き手がこれまで気付いていなかったことに気付かせる、納得させる、という形の説得である (cf. LC III-33)。

c) 判断の妥当性は、最終的には聞き手の側の同意・承認がこれを与える。

d) 問題は患者の過去の発掘ではなく、夢・不安等を含む現在のアイデンティティーの不安定さにあり、それ故新しい自己理解、アイデンティティーの確立が求められている。¹³⁾

精神分析と美学的批評との類比的関係はもはや明かであろう。平行的にまとめてみると、

a) 美学の説明は因果的説明ではない (LC II-38, III-11)。

b) 美学は記述的であり、美学の営みはある特徴に我々の注意を引きつけることにあり、特徴に気付かせるために物事を色々に並べて提示するのである (cf. *Lectures 1932-1935*, Part I sec. 35)。

c) 批評の正しさは、聞き手の同意を要する。

d) 批評の効果は、これまで落ちつかなかったもの、意味不明なもの、具合が悪かったものが片付けられ、新たな連関・統一、新しい観方がもたらされることである。

さらに、このように考えられた美的批評とウィットゲンシュタインの考える (ポジティブな) 哲学のディスコースとの類比的な関係も容易に示すことができる。即ち、「(あるいはとりわけ数学における) 哲学的な探究と (例えば、この衣服の何が具合が悪いか、ちゃんとしているか、といった) 美学の探究との奇妙な類似。」(CV p. 25 訳74頁) が成り立っているのである。以下、『哲学探究』(*Philosophical Investigations*, 以下 PI) と『数学の基礎』(*Remarks on the Foundations of Mathematics*, 3rd. ed., 以下 RFM) を引用し、このことを図式的に示しておく。

a) 哲学と科学。「我々の考察が科学的考察であってはならない、としたのは正しかった。」(PI I-109)

b) 哲学の営み。「哲学の問は、「私は勝手がわからない」という形をとる。」(PI I-123) 「我々にとって最も重要な物事のアスペクトは、その単純性と日常性の故に隠されている。」(PI I-129) 「哲学者の営みは、ある特定の目的のために記憶を編集することである。」(PI I-127) 「見通しを与える叙述は理解をもたらすが、理解は「連関を見る」ことにかかっている。それ故、中間項を発見し創作することの重要性。」(PI I-122)

c) 哲学と同意。「哲学においてテーゼを提示しようとした場合、それについて議論が生じ

ることはありえないであろう。というのも、[もしそれが正しければ — 引用者] 万人がそれに同意するであろうから。』(PI I-128)

d) 哲学の効果。「哲学者とは、健全な人間悟性の表記法に至ることができる前に、自分の数多くの悟性の病気を癒さねばならぬ人である。」(RFM V-53)

V 考 察

ところで、以上のようなウィトゲンシュタインの考察はどのような特徴を持つのであろうか。

1) 批評を美学の課題とみなすウィトゲンシュタインの姿勢は、考察の範囲をほとんど専ら鑑賞か、テキストの再現としての演奏(音楽、詩、劇)に限ることによって初めてうなづけることである。「人々の好悪を発見するために遂行される実験は美学ではない。」(*Lectures* 1932-1935, Part I sec. 34) と一応は言えるかもしれない。しかし、芸術の創作活動をも含めるならば、議論はこのように簡単ではないであろう。創作者はあらゆる効果を考慮に入れる。我々の美的鑑賞にしたところで、ある自然的事実を支えられている。また、新しい芸術のジャンルが開かれ、新しい様式が試みられ、新しい素材が導入される。このような事情を考えた場合には、芸術心理学、芸術社会学と美学との境界を明瞭に引くことはできないであろう。

くりかえすが、ウィトゲンシュタインの立場は芸術作品の鑑賞ないし再現に限定して初めて成立することである。美学を心理学から純化して維持しようとする彼の姿勢についてはより立ち入った議論が必要であろう。

2) ウィトゲンシュタインも時代の子であるからには、彼が学生であり大学教師であった時代のイギリスやオーストリアにおける美学研究がどのような特徴を持っていたか、このこととの関連でウィトゲンシュタインの考察の独自性を明らかにすることも必要であろう。しかし、これは私の能力を超えており、美学史の専門家に委ねるべき問である。

3) 精神分析、美的批評、哲学というディスコースについては類似性が指摘されたに留まっている。ウィトゲンシュタインの言い方をかりるならばもとよりこの三つについては「類比的ではあるが同一ではない」ものの、それ以上の考察は省略されている。さらに、三者相互の影響関係も考察されないままである。

他方、ここには後期のウィトゲンシュタインが頑なに維持した根本姿勢が浮かび上がってきている事も事実である。これを明らかにし、今後の吟味に備えることが小論のささやかな課題であった。

注

- 1) *Vermischte Bemerkungen* 1977, *Culture and Value* 1980. 日本語訳 1981 青土社。以下参照に際してはCVとし、1980年版のページ数と日本語訳のページ数で示す。なお、必ずしも日本語訳にしたがわない。
- 2) *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology & Religious Belief*, 1966. 日本語訳は大修館版全集の10巻に収録されている。引用はLCとし、美学講義の場合章と節の番号をII-18という具合に示す。
- 3) 即ち、ウィトゲンシュタインの功績があるとすれば、それはクリティシズムがどのようなディスコースであるかを明らかにした点にあるのである。しかしこのことは、彼が芸術のいずれかのジャンルで専門的批評を行う能力を有していたことを含意するものではない。美学講義を読むと、具体例の少なさが目につくのである。印象を率直に述べるなら、『反哲学的断章』に収録された覚え書きにしても、好悪の表明とそれに伴う寸評のレベルに近く、この論文が輪郭を描く美学的批評の本格的なレベルにはほど遠い。(尤も、私自身は好悪の表明すらできないレベルであるが。) これらの覚え書きは、むしろ19世紀末の中部ヨーロッパの大ブルジョワジーの子弟の平均的な芸術的水準を示す社会史の記録の一つとして位置付けられるべきであろう。その意味で、ウィトゲンシュタイン個人にとっては、覚え書きの上梓は全く不本意なことであろう。このことは、「ウィトゲンシュタインと映画」と題して、彼の趣味と批評が論じられる場合を想像すれば、より一層明かであろう。
- 4) 「私は、「よい」という語には四つとか五つとかの異なる意味があるなどと言っているわけではない。「よい」と呼ばれる類似したものごとの間には、推移 — おそらくはやがて系列の最初の方とは似ても似つかぬものへと行きつくような推移 — が存在し、その結果「よい」という語は異なる脈絡で用いられることになるのである。われわれは、「もし『よい』の意味を見だしたいのなら、「すべての『よい』が共通に持っているものを見つけようではないか」などと言うことはできない。それらは共通のものを何一つもっていないかもしれない。「よい」という語を用いる理由は、よいと呼ばれる一方のグループから他方のグループへと連続的な推移があるからである。」(*Wittgenstein's Lectures Cambridge 1932-1935, Part I Philosophy Wittgenstein's Lectures 1932-1933, sec. 29* 日本語訳『ウィトゲンシュタインの講義 ケンブリッジ 1932-1935年』この議論が「美しい」についても妥当することが、次のパラグラフの論点である。
- 5) ローストビーフとギリシャ芸術とドイツ音楽との間には共通点がない。(cf. *Lectures 1932-1935, Part I, sec. 34*)
- 6) オルドリッチ著 川野・徳丸訳 芸術の哲学 培風館
- 7) 以下は奥の例である。ウィトゲンシュタイン自身の例は 'lovely' である。
- 8) *Philosophical Investigations* (『哲学探究』), II xi p. 202.
- 9) 「我々が芸術と呼ぶものの内で、判断を有する人間が育つのである。」(LC I-17)
- 10) 音楽が行進のために専ら用いられる社会。そこでは、何曲かのレコードが完全に代替可能である。(cf. LC III-9)
- 11) 『講義と対話』や『原因と結果』*Ursache und Wirkung: Intuitives Erfassen* Philosophia, Vol.6 Nos. 3-4, 1976 では、この種の原因以外に、「メカニズム」、原因の直接的把握、「目標」(*Richtung, direction*) 等について考察されているので議論はより複雑となっているが、当面の議論には影響がない。
- 12) 「フロイトはかれのファンタスティックな疑似説明により (まさにそれが才気に富んでいるが故に) まずいことをしてかした。(以後、あらゆる馬鹿どもが、その助けで病的現象を「説明する」ためにこの比喻を手に入れた、という訳だ。)」(CV p. 55 訳147頁)

- 13) このまとめは、H. R. Fischer, *Sprache und Lebensform: Wittgenstein über Freud und die Geisteskrankheit* に負うところが多い。



Wittgenstein on Aesthetical Criticism

Masahiro OKU

In the *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief* Wittgenstein discussed aesthetical problems. His discourse is not straightforward and sometimes makes great digressions. Nevertheless, in my view, we can draw from it important philosophical insights. They are threefold:

1. The idea that aesthetics is a science telling us what is beautiful, is completely mistaken. Its nominalistic counterpart, the idea that it is a science telling us how the word 'beautiful' is used, is also wrong. Wittgenstein criticized them in great detail.

2. According to his opinion, the main task of aesthetics lies in criticism. His viewpoint is limited, but he could delineate the character of criticism quite clearly.

3. In the course of discussion on what kind of discourse the aesthetical criticism is, he makes it clear that aesthetical criticism, psychoanalysis and philosophical activity have great similarity with regard to the type of discourse.