

ジョルジョ・デ・キリコとオットー・ヴァイニンガー

——「生の無意味」をめぐって——

長尾 天

形而上絵画 (pittura metafisica) と呼ばれる一連の奇妙なイメージ群を描いたことで知られる画家ジョルジョ・デ・キリコ (Giorgio de Chirico 1888-1978) は、若くして自殺したウィーン思想家オットー・ヴァイニンガー (Otto Weininger 1880-1903) に幾つかのテキストで触れている。両者の関係についてはしばしば言及がなされるものの¹、踏み込んだ考察はなされていない。本論では、筆者のこれまでの研究を踏まえつつ、両者の関係を捉え直してみたい。

1. デ・キリコとヴァイニンガー

デ・キリコは、1919年のテキスト「形而上芸術について」において、次のように述べている。

一枚の絵の中で一つの対象が占めるべき空間についての、また物体と物体を仕切る空間についての絶対的意識は、重力の運命的法則によって地球に結びつけられている事物について、新しい天文学を定める。細心で入念かつ慎重に計測された表面とヴォリュームの使用は形而上美学の規範をなす。ここでオットー・ヴァイニンガーによる幾何学的形而上学についてのある深遠な考察を思い起すべきである。「……装飾としての円形アーチは美しくありえる。というのもそれは、世界を取り巻くミッドガルドの蛇のような、もはやどんな批判の余地もない、完全な完璧さを意味しないからである。アーチの中には未だ完成されないものがあり、そこには完成の必要と可能性がある —— そこには未だ予感の余地がある [esso lascia ancora presentire]。だからこそ指輪はまた常に、非倫理あるいは反倫理的なものの象徴である」。—— (こうした思想は私に、しばしば柱廊や、大体において弓形の開口部から受ける、優れて形而上的な印象を解明したのである)。「人間はしばしば幾何学的な図形に高次の現実の象徴を見る。たとえば三角形は古くから [ad antico] 用いられ、今なお神秘的かつ魔術的

¹ 例えば、近年の展覧会カタログに付された年譜には次のような記述がある。「1906-1909[年] 9月、デ・キリコ一家はミュンヘンに住む。ジョルジョは約2年間美術学校に通い、アンドレアは音楽の勉強に励む。ジョルジョはドイツの文学と哲学に影響を受ける。彼は、ショーペンハウアーとヴァイニンガーとニーチェを熱心に読み、アーノルド・ベックリンやマックス・クリンガーの芸術を間近で見る。[……]」、ジャクリーヌ・マク著、萩原敦子訳「ジョルジョ・デ・キリコ年譜」『ジョルジョ・デ・キリコ展』岩手県立美術館ほか、2014年、p.130.

な象徴として神秘学の教義において用いられており、たとえこれを見る者が古くからの伝統を知らなかったとしても、しばしば不安や恐怖の感覚を呼び起こす」。——（かくも三角形は私の精神につきまとった、そして未だつきまとっているのである。私はそれが私のあらゆる絵画表現の後方に神秘的な星々のように昇るのをしばしば見た）」²。

ヴァイニングアの主著『性と性格』（1903年）³は、著者の自殺を契機に大衆的な興味を集めており、当時よく知られていた〔図1〕。デ・キリコが引用しているのは、ヴァイニングアの遺稿集のイタリア語訳『至高の事物をめぐって』（1914年）〔図2〕に収録されたテキスト「時間の不可逆性について——その倫理的意味と時間、空間、一般意志についての思索」⁴である。

デ・キリコは、アーチと三角形が自分につきまどってきた理由をヴァイニングアのテキストに見出している。1909年の《秋の午後の謎》以来、デ・キリコはアーチを繰り返し描いている〔図3、4〕。また三角形について言えば、1914年の《運命の謎》〔図5〕は、まさに三角形の形状をした特異な作品であり、ヴァイニングアによる三角形についての記述を引用した際、デ・キリコの念頭にあったのは何よりもまずこの作品だったと推測できる。

ではデ・キリコはどの時点でヴァイニングアを読んだのか。パオロ・バルダッチによれば、ジョヴァンニ・パピーニ宛の1916年11月24日の書簡において、デ・キリコはヴァイニングアに言及している。

君の『酷評』⁵を大変面白く読んだところだ。オットー・ヴァイニングアについての記事には、

² Giorgio de Chirico, "Sull'arte metafisica," in: *Valori plastici*, vol.1, nos.4-5, aprile-maggio 1919, p.17, reprinted in: De Chirico (1985), p.88.「人間はしばしば〜呼び起こす」の部分のダッシュと引用符が原文では抜け落ちている。

³ Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wilhelm Braumüller, Wien und Leipzig, 1903(オットー・ヴァイニングア著、竹内章訳『性と性格』村松書館、1980年)。イタリア語訳は、Weninger (1912)。フランス語訳は後年になるまで出ていない。Otto Weininger, *Sexe et caractère, L'âge d'homme*, Lausanne, 1975。

⁴ Otto Weininger, Giulio A. Levi (tr.), "Sull'irreversibilità del tempo: Significato etico di essa. Pensieri sul tempo, lo spazio, la volontà in generale" in: Weininger (1914), pp.129-152。ドイツ語原著はOtto Weininger, "Über die Einsinnigkeit der Zeit: und ihre ethische Bedeutung nebst Spekulationen über Zeit, Raum, Wille überhaupt," in: *Über die letzten Dinge* (mit einem biographischen Vorwort von Dr. Moriz Rappaport), Wilhelm Braumüller, Wien, 1904, pp.67-78。ドイツ語原著のタイトルを訳せば、「時間の単一方向性について——その倫理的意味と、時間、空間、一般意志についての思索」及び『終極の事物について』となるが、本稿での訳語はイタリア語訳に依拠することとする。フランス語訳は後年になるまで出ていない。Otto Weininger, Jacques Le Rider (tr.), *Des fins ultimes, L'âge d'homme*, Lausanne, 1981。

⁵ Giovanni Papini, "Otto Weininger," in: *Stronature: Seconda serie dei 24 cervelli*, Libreria della Voce, Firenze, 1916, pp.341-355。

君の類まれな「嗅覚」が表れているね。他の記事については既に『[イル・レスト・デル・]カルリーノ』誌で読んで知っていた⁶。

同じ頃、デ・キリコの弟アンドレア（筆名アルベルト・サヴィニオ）もまた、パピーニ宛の書簡において、『酷評』を読んで「ヴァイニングアーを今知った」と述べている⁷。ここから、デ・キリコがヴァイニングアーを知り、その著作を読んだのは1916年、フェラーラにおいてであった可能性が高い⁸。つまり1909年から描かれていたアーチャ、1914年の《運命の謎》の三角形の形状はヴァイニングアーから取り出されたものではない。デ・キリコは事後的にこれらについての説明をヴァイニングアーに見出したのである。

デ・キリコはまた、1920年に発表されたアルノルト・ベックリンについてのテキストにおいても、ヴァイニングアーを「私の知る最も深遠な心理学者」⁹と称えており、別の場所ではマックス・クリンガーに関連して同様の評価を述べている¹⁰。だが一方で、1962年に発表された『回想録』の第二部においては、次のように述べられている。

《霧にけむる地平線》、ふと口をついてでた言葉が、オットー・ヴァイニングアーとその著書『至高の事物をめぐって』を思い起こさせた。ヴァイニングアーは、右の著書で、地平線に沈む太陽を切り落とされた人間の首の断面にたとえているが¹¹、私ならむしろ、真二つに割った西瓜の切り口にたとえたいところだ。右の著書で、ヴァイニングアーはまた、火山から噴き出される溶岩は、噴火口からほとぼしり出る大地の排便だなどといういい方をしているが¹²、この種のイメージの連想作用にもとづくものの言い方にはたいした意味はない。もうだいぶ前のことになるが、はじめて『性と性格』『至高の事物をめぐって』を読んだときの私は、彼の著作に非常な興味をおぼえた。ところが、その後、彼の著作に対する私の関心は徐々に薄れて

⁶ Calvesi (1982), p.145; Baldacci (1997), p.337.

⁷ Calvesi (1982), p.159; Baldacci (1997), p.337. カルヴェージによれば、この書簡は1916年の11月から12月にかけてのもの。

⁸ 異論もあるが、他に積極的な根拠を見出せないため本論ではバルダッチ説に従っておく。たとえば松田和子は、デ・キリコのパピーニへの書簡は、デ・キリコがそれ以前にヴァイニングアーを読んでいない確証にはならないとしている。ただし松田はサヴィニオの書簡には言及していない。松田和子『シュルレアリスムと手』水声社、2006年、pp.84-86.

⁹ Giorgio de Chirico, "Arnoldo Böcklin," in: *Il convegno*, no.4, 1920, reprinted in: De Chirico (1985), p.166.

¹⁰ Giorgio de Chirico, "Osservazione su una mostra d'arte tedesca" in: Giorgio de Chirico, Andrea Cortellessa (ed.), *Scritti / 1: Romanzi e scritti critici e teorici 1911-1945*, Bompiani, 2008, p.413.

¹¹ この部分が『至高の事物をめぐって』のどの箇所に対応するのかは、残念ながら筆者には確認できなかった。あるいはデ・キリコは、ギョーム・アポリネールの『アルコール』（1913年）所収の詩、「地帯」の一節「太陽首切られて」と混同している可能性もある。

¹² Otto Weininger, "Ultimi aforismi," in: Weininger (1914), p.245 (* 訳者記載なし)

いくばかりで、はっきりいうと、いまではもうまったく関心が消え去ってしまった、といってもいいほどなのだ¹³。

つまり、デ・キリコは1916年から1920年頃まで、ヴァイニングァーに大きな関心を持っていたが、その後そうした関心は次第に失われていったのである。また「イメージの連想作用」という点で特にデ・キリコの念頭にあるのは、おそらく『至高の事物をめぐって』に収録されている「形而上学」と題されたテキスト¹⁴であり、そこでは一般的な意味での形而上学ではなく、ヴァイニングァーが言うところの「普遍的象徴主義 [Simbolismo universale]」が展開されている。これはあらゆるものを象徴とみなすいわば汎象徴論だが、こうした思考様式は、少なくとも後年のデ・キリコにとって意味を持つものではなかった。

バルダッチは、ヴァイニングァーのデ・キリコへの影響について、次のように結論している。

結論として、デ・キリコは自身が述べているようにヴァイニングァーに興味を持っており、特にその理由として、当時多くの知識人の間でヴァイニングァーが人気を得ていたということが言える。だがヴァイニングァーは、どんな形であれ形而上芸術を構成する本質的要素とはならなかった。確かにデ・キリコは、ヴァイニングァーを知ることで、自らが絵画において辿った道が、流行の思想家が別の形で辿った道に似通っているという確信を得た。既に形成されていた自身の形而上学の概念や言語を、流行の思想家のそれに近づけることは、デ・キリコの気に入らなかったわけではない。だが言ってみればそれは、[デ・キリコにおける]「政治-文化」性の弱さである¹⁵。

デ・キリコは、自らの形而上絵画を正当化するために当時流行していたヴァイニングァーの思想を利用したのだが、それはいささか安易な選択だったというわけである。

確かにデ・キリコの形而上絵画において、ヴァイニングァーの思想が占める位置は決して大きくはない。この点について筆者は基本的にバルダッチに同意する。とはいえ、デ・キリコがヴァイニングァーの思想に「非常に興味をおぼえた」理由、そしてその興味が結局のところ限定的なものに留まった理由を、単に流行の問題に帰すことはできない。その背景には、形而上絵画の理論的根拠であるニーチェ (Friedrich Nietzsche 1844-1900) とヴァイニングァーの思想の関係性という問題があるからである。以下、この点について考察を行う。

¹³ Giorgio de Chirico, *Memoria della mia vita*, Rizzoli, 1962; Bompiani, 2008, p.196(ジョルジョ・デ・キリコ著、笹本孝、佐々木薫訳『キリコ回想録』立風書房、pp.178-179、一部表記を変更)。

¹⁴ Otto Weininger, “Metafisica: Idea di una simbolistica universale, psicologia animale (aggiuntavi una quasi completa psicologia del delinquente), ecc.,” in: Weininger (1914), pp.153-180(*訳者記載なし)。

¹⁵ Baldacci (1997), p.339.

2. 生の無意味

まずデ・キリコの形而上絵画がニーチェの思想を理論的根拠にしていることを確認しておきたい。デ・キリコは1919年のテキスト「我ら形而上派……」において次のように述べている。

ショーペンハウアーとニーチェは、生の無意味〔non-senso〕が持つ深遠な価値を、またこの無意味がいかに芸術へと転化されうるか、それどころか全く新しく自由で深遠な芸術の内の骨格さえ成すべきかを初めて示した。〔……〕

〔……〕芸術における意味〔senso〕の排除は我々画家の発明ではない。その最初の発見はポーランド人ニーチェに認めるのが正しいが、詩に初めて応用したのはフランス人ランボーであり、絵画への最初の応用は筆者による¹⁶。

デ・キリコはこのテキストにおいて、ニーチェとショーペンハウアーが示した「生の無意味」を絵画に応用したことに自身の形而上絵画の革新性があると主張している。この「生の無意味」については別のところで考察を行っているので¹⁷、ここでは細部には立ち入らない。さしあたり、ここで重要なのは、デ・キリコの言う「生の無意味」がニーチェの永遠回帰思想に結びついている点である。

デ・キリコはニーチェをフランス語訳で読んでいたと考えられている¹⁸。当時のフランス語訳を検討すると、幾つかの箇所です「無意味〔non-sens〕」の語を見出すことができる。特に「生の無意味」と永遠回帰が結びつくのは、ニーチェの遺稿集『力への意志』の次の一節である（アンリ・アルベールによるフランス語訳より訳出）。

ニヒリズムが今や現れる。存在の不快が以前より増したからでは全くない。そうではなく悪の中、あるいは存在の中にさえありえた「意味」が総じて信じられなくなったからである。解釈がたった一つ崩壊した。だが、それがただ一つの解釈として通っていたために、存在がいかなる意味も持たず、全てが虚しく思われるようになる。〔……〕

〔……〕この考えを最も恐ろしい形で想像しよう。あるがままの存在、意味もなく、目的もないが、それでも不可避免的に絶えず回帰し、無へと解決することもない。つまり「永遠回帰」。これこそニヒリズムの極限形。永遠の無（「無意味」）〔le néant (le « non-sens ») éternel〕！¹⁹

¹⁶ Giorgio de Chirico, “Noi metafisici...,” in: *Cronache d'attualità*, febbraio 1919, reprinted in: De Chirico (1985), pp.68-69.

¹⁷ 長尾天「デ・キリコの無意味」『イヴ・タンギー アーチの増殖』水声社、2014年、pp.77-104.

¹⁸ Gerd Roos, *Giorgio de Chirico e Alberto Savinio: Ricordi e documenti Monaco Milano Firenze 1906-1911*, Bora, 1999, pp.283-299.

¹⁹ Frédéric Nietzsche, Henri Albert (tr.), *La volonté de puissance: Essai d'une transmutation de toutes les valeurs*

可能性を否定できない限りにおいて²⁴。

世界の究極的根拠である形而上学的な物自体という「意味」が失われた無意味な世界は、だからこそ同時に無限の解釈可能性、いわば「予感」に開かれているのである。デ・キリコは既にパリ時代（1911年-1915年）の手稿において、「無意味」を「予兆の感覚 [la sensation du présage]」つまり予感に結びつけている。

先史時代が我々に残した最も奇妙で、最も深遠な感覚の一つは予兆の感覚である。それはいつまでも存在するだろう。まるで宇宙の無意味 [non-sens] の永遠の証のように²⁵。

未だ究極的な「意味」が存在しなかった先史時代は、だからこそ予兆、つまり無限の解釈可能性に満ちていたのである。あるいは予兆を永遠回帰と結びつけて解釈することもできる。つまり全ては既に無限回繰り返されているからこそ、人間は予兆を感じとることができるのである。

このようにデ・キリコにおける「生の無意味」と、ニーチェにおける永遠回帰との結びつきから、デ・キリコが引用しているヴァイニングアーのアーチについての考察を解釈することができる。そしてここに、ヴァイニングアーの思想がデ・キリコにおいて重要なものとなりえなかった理由がある。何故なら、デ・キリコが引用しているヴァイニングアーのテキスト「時間の不可逆性について」は、実際には永遠回帰を批判するテキストだからである。

3. 時間の不可逆性

ヴァイニングアーのテキスト「時間の不可逆性について」は、「人間はしばしば幾何学的な図形に高次の現実の象徴を見る」²⁶ という一文からはじまる。ヴァイニングアーはその例として三角形を挙げ、「たとえば三角形は古くから用いられ、今なお神秘的かつ魔術的な象徴として神秘学の教義において用いられており、たとえこれを見る者が古くからの伝統を知らなかったとしても、しばしば不安や恐怖の感覚を呼び起こす」²⁷ と述べる。既に触れたように、デ・キリコは「形而上芸術について」において、これらの部分を引用している。

そして三角形が呼び起こす不安や恐怖の感覚は、三という数字の神秘的意味に結びつけられる。

²⁴ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882-1887, no.374, in: Friedrich Nietzsche, Giorgio Colli, Mazzino Montinari (eds.), *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe*, vol.V-2, Walter de Gruyter & Co., 1967-, pp.308-309 (フリードリッヒ・ニーチェ著、信太正三訳『ニーチェ全集 8 悦ばしき知識』ちくま学芸文庫、1993年、pp.442-443、訳文は筆者による)。

²⁵ De Chirico (1985), p.22.

²⁶ Weininger (1914), p.131.

²⁷ Weininger (1914), p.131.

ヴァイニングャーによれば、神話や伝説において三という数字が重要な役割を果たしてきたことは偶然ではない。ヴァイニングャーはこれを人間の認識する空間が三次元であることと結びつけ、さらに三という数字を、現象の世界における二元論（たとえば善と悪）を越えた絶対的なもの、一元論的なものの象徴として捉える。

続いて話題は円に移る。最も完全で、完璧に対称を保つ図形であるという点において、円もまた三角形と同じく特別な意味を持つのだが、ヴァイニングャーにおいてそれは不変運動、つまり円運動の象徴となる。そしてヴァイニングャーによれば、円運動は究極的に非倫理的なものである。何故ならそれは自身の内に自足し、他のものへの探求を排除してしまうからである。倫理という観点からすれば、それは後退よりも悪しきものとなる。後退には少なくとも方向〔senso〕があるからである。円運動には方向＝意味〔senso〕も目的もなく、また自由もない。それは宿命論や知的無関心主義と結びつく。そしてヴァイニングャーはここから永遠回帰を批判する。

同じ理由から、ピタゴラスやインドの体系（また同じく密教における「宇宙的周期」）に見られ、また新たにニーチェが説いたような、等しきものの絶え間ない回帰という教義によって不死への要求が満たされることは決してない。逆に、それは恐ろしい考え方である。何故ならそれが意味するのは当然、時間の併存ではなく時間の連続における分身〔Sosia〕^{●●}でしかないからだ。（それ自体の）価値への意志、絶対への意志は、事実、不死への要求の源である。然るに、限りない完成へと向かう全ての努力を、これほどまでに容赦なく嘲る考え方はない。つまり時間のなかで不完全なものに打ち克つその度ごとに、我々は最も低いものへと逆戻りしていくことになるのだ²⁸。

一方、ヴァイニングャーが円運動と永遠回帰に対置するのは自由である。ヴァイニングャーによれば、人間が不死性を望むべきなのは、永遠回帰においてではなく自由においてであり、不死性はそれ自体では自由の一部分を構成するに過ぎない。ヴァイニングャーの言う自由とは、外部の原因からの自由、非決定性であり、究極的には時間、空間、物質からの自由である。デ・キリコが引用しているアーチについての考察は、実際にはこうした文脈からなされている。円はそれ自体で完成し完結しているが、アーチは未だ完成されていない、完結されていない円であって、そこには自由、つまりは非決定性が存在する、それ故にアーチは倫理的で美しい、というわけである。一方、円は非倫理的、反倫理的であり、そこには美しさが欠けているということになる。

では、円運動と永遠回帰への批判と自由、つまり非決定性の問題は、時間の不可逆性とどのように関わるのか。ヴァイニングャーによれば、世界の謎、いわば二元論の謎と並ぶ、宇宙の最も深遠な謎が、時間の不可逆性である。もしカントに倣い、時間が人間の認識のア・プリオリな形式だとするならば、時間の方向性の問題は非常に重大なものとなる。時間が単純に幾何学的な意味

²⁸ Weininger (1914), p.136.

において直線であれば、人間は過去と未来の二方向に動くことが可能はずである。だが時間においてそれは不可能である。人間は、現在において何かを望み、何かを選択し、そうして選択された現在だけが未来となる。人間は何かを望むこと、意志することによって、未来を創造するのである。こうした時間における選択という観点によって、時間の不可逆性は、倫理の問題（人間は何を望み、何を選択し、何をなすべきか）と結びつく。そして時間における選択の前提となるのが、未来の非決定性という意味における自由なのである。逆に言えば、倫理が存在するためには、時間は不可逆でなければならない。このような論理によって、ヴァイニンガーは円環する時間としての永遠回帰を、非倫理的なものとして批判するのである²⁹。全ての円運動は時間の抹消であり、時間が不可逆でなければ、人間は全ての支えを失ってしまう。

以上のように、「時間の不可逆性について」の大きなモチーフの一つは、永遠回帰批判であり、この意味でデ・キリコの言う「生の無意味」、つまり永遠回帰を念頭においた形而上絵画理論とは根本において矛盾する側面を孕んでいる。デ・キリコのヴァイニンガー受容が限定的なものに留まった大きな理由はここにある。

4. 性と性格

さらにヴァイニンガーの主著『性と性格』にも、ニーチェ的な「生の無意味」への批判を見出すことができる。『性と性格』の主要なモチーフは、男性と女性という二項対立を、西欧的な二元論の枠組み（存在と非存在、主観と客観、善と悪、意味と無意味、形式と質量など）によって捉えるというものである。今日、『性と性格』は極度の女性蔑視、ユダヤ人蔑視の書として捉えられている。またその点を置いたとしても、伝統的な二元論があらかじめ前提とされている以上、ヴァイニンガーの考察それ自体に意味を見出すことはもはや難しい。とはいえ本論の目的は、ヴァイニンガーの思想を評価することにはない。ここで問題となるのは、ヴァイニンガーが如何にして「生の無意味」の問題に対処しようとしたかという点である。

たとえばヴァイニンガーは、カントの『実践理性批判』の結論を引用した上で次のように述べている（以下、『性と性格』からの引用は当時のイタリア語より訳出）。

この『実践理性批判』の結論から次のように理解することができる。人間は世界で一人であり、永遠の途方もない礼拝所のなかにいるのだと。[……] カントの孤独な人間は笑わない、踊らない、また叫ばない、歓喜しない。また大騒ぎする必要もない。何故なら宇宙空間はあまりにも沈黙しているからである。彼の義務は「無慮な [press'a poco]」世界の狂気にはではなく、そこに宇宙の意味 [senso] を与えることにある。この孤独を肯定すること、それは

²⁹ ただし時間の不可逆性と円環する時間という命題が果たして矛盾するのか、という点についてヴァイニンガーは十分な考察を行っていない。

カントの「ディオニュソスの」行為であり、それこそ倫理である³⁰。

ヴァイニングァーは、カントの「孤独な人間」を、笑い、踊り、叫び、歓喜する、いわばニーチェ的な人間と対置する。そしてカント的な人間は、宇宙の無意味ではなく「意味」を志向する。それは宇宙における人間の孤独の肯定であり、ヴァイニングァーはニーチェの用語を逆手に取りながら、これを「ディオニュソス的な行為」と呼び、それこそが倫理であるとする。

ヴァイニングァーはここでおそらくニーチェ的な「生の無意味」の問題を念頭に置いている。この意味においてヴァイニングァーは、デ・キリコの形而上絵画と問題系を共有しているとも言える。とはいえ両者の立場は異なる。形而上絵画は「生の無意味」の認識に基づいた世界、未だ意味が固定されることのない、謎としての、予兆としての世界を描き出す。これに対し、ヴァイニングァーは「生の無意味」に、カント的な倫理という「意味」を差し入れ、それを絶対化してしまう。ヴァイニングァーにおいて倫理は、世界の究極的な根拠、形而上学的な根拠とほぼ同義となる。

倫理というものは本来、人間の行為の究極的根拠を形成すべきものであり、故にそれ自体では説明も演繹もされるはずのないものである。倫理はそれ自体目的であるので、手段として外部の事物を目的とする関連のなかに置くことはできない³¹。

倫理は目的それ自体であり、それ以上の理由や説明を必要としない究極的な根拠である。ではヴァイニングァーの言う倫理とはどのようなものか。ヴァイニングァーは次のように述べている。

〔カントの〕偉大な発見は、如何なる人間も、自身やその知的自我や、自分や他人のなかの人類（15億の人間による社会ではなく、理念としての人類）を、目的のための手段として使用することはできないということを示した点にある³²。

他者を目的ではなく手段として使用してはならないというカントの定言命法を宇宙の「意味」として絶対化することで、ヴァイニングァーは「生の無意味」に抗おうとする。そして『性と性格』の主題である男性と女性の二項対立の問題もまた、最終的には全てこうした観点から説明されることになる。だが既に述べたように、それは女性を西歐的二元論のいわば負の側、悪の側に位置付けるということに帰結してしまう。

こうして徐々に、男性と女性の二元論は、二元論一般、高次の生と低次の生、主体と客体、

³⁰ Weininger (1912), pp.171-172 (邦訳 pp.174-175).

³¹ Weininger (1912), p.187 (邦訳 p.191).

³² Weininger (1912), p.188 (邦訳 p.192).

形式と質量、有と無などの二元論へ発展、展開したわけである。あらゆる形而上的先験的存在は論理的であり倫理的である。ということは、女性は無論理的であり無倫理的である。といっても女性は〔論理や倫理の〕「否定〔non〕」なのではなく、むしろ肯定も否定もしない「無〔nulla〕」なのである。〔……〕

純粋な男性は神の、絶対的な何か〔*quelche cosa*〕のイメージである。女性、あるいは男性のなかの女性は、無〔*nulla*〕の象徴である。まさしくそこに宇宙における女性の重要性がある〔……〕。

従って女性の意味は、意味が無い点にある³³。

ヴァイニングャーにおいて、女性はいわば「無意味」の顕現なのである。結局のところ、ヴァイニングャーは、ニーチェ的な「無意味」を女性に押しつけることによって、かろうじて宇宙の「意味」を保とうとしたに過ぎない。だが、それが如何にもあやうい所作であることは、『性と性格』の結論から明らかである。ヴァイニングャーによれば、女性は男性にならなければならない。

宇宙の究極的な根拠と目的は善である。つまり全宇宙は倫理という理念のもとにある。〔……〕女性性はあくまで非倫理を意味するが、女性は女性であることをやめ、男性にならなければならない³⁴。

以上のように『性と性格』におけるヴァイニングャーの思想は、ニーチェ的な「生の無意味」の問題に、カント的な倫理を差し入れることで、「無意味」を女性の側に押しつけ、払いのけようとするものである。デ・キリコとヴァイニングャーは、ある意味ではニーチェ的な「生の無意味」の問題系を共有していたと言える。だが「生の無意味」に対する両者の立場は異なっており、だからこそヴァイニングャーの思想は、デ・キリコの形而上絵画理論に大きな位置を占めることができなかつたのである。

5. 運命の謎

以上を踏まえた上で、それではデ・キリコは何故、ヴァイニングャーの思想に「非常に興味をおぼえた」のかという問題が残る。デ・キリコがヴァイニングャーのテキストから都合の良い部分だけを取り出したと言ってもしまえばそれまでだが、本論では最後に、もう少し別の可能性を提示してみたい。つまりデ・キリコは、ヴァイニングャーのテキストのなかに1914年の作品《運命の謎》

³³ Weininger (1912), p.333(邦訳 p.329).

³⁴ Weininger (1912), p.384(邦訳 p.383).

〔図5〕の解釈を事後的に見出したのではないか³⁵。

既に述べたように、《運命の謎》は二等辺三角形の形状をした特異な作品である。青空を背景に画面中央には茶色のレンガでできた煙突がそびえ立ち、その両側にはアーチ型の開口部を伴った建築物が描かれている。画面右下には白と黒に塗り分けられたチェス盤のようなものがあり、その上には赤い手袋が大きく描かれ、チェス盤の上に添えられている。チェス盤の左側にはやはりアーチ型の開口部を伴った建築構造が描かれており、そこには「X」の文字が書き込まれているのが見える〔図6〕。

この作品を構成する要素は、いずれも他のデ・キリコ作品にも見出される³⁶。それ故にこの作品の最大の特徴は、やはりその三角形の形状ということになる。だからこそ既に述べたように、ヴァイニングアの「時間の不可逆性について」における三角形についての記述を引用した際、デ・キリコの念頭にあったのはこの作品であった可能性が高い。実際《運命の謎》は、ヴァイニングアのテキストと整合する部分を少なからず有している。

まず、ヴァイニングアが主張する時間の不可逆性は、画面中央にそびえ立つ煙突に当てはめることができる。天に向かって垂直に、直線的にそびえ立つ煙突は、そのままヴァイニングアにおける直線的で不可逆的な時間の象徴となりうる。さらにヴァイニングアにおける時間は、既に触れたように自由の根拠であり、その究極的な到達地点は、時間、空間、物質からの自由である。それ故に、時間の究極的な到達点はいわば神に至ることとなる。神の領域である天に向かってそびえ立つ煙突は、この点でもヴァイニングアにおける時間に対応するものとして捉えることができる。

次に、煙突の両側に描かれたアーチは、完成されていない、完結していない円として、ヴァイニングアにおいては自由と倫理の象徴となる。これは《形而上芸術について》においてデ・キリコが引用している通りである。

さらにチェス盤と手袋は、時間における選択という観点から解釈することができる。既に触れたように、ヴァイニングアにおいては時間における自由、非決定性こそが、人間の究極的な根拠である倫理へ至るための前提である。チェス盤の升目は、人間が取り得る様々な選択肢を示しており、赤い手袋は、ありうる様々な選択肢から、人間は何かを選択をせねばならないということを示していると捉えることができる。そして、手袋が白い部分を押さえている点を敢えて解釈するならば、そうした選択は白によって象徴される善なるものでなければならないということになるかもしれない。

³⁵ 《運命の謎》それ自体についての踏み込んだ考察は本論の意図するところではない。この点については以下を参照。Ara H. Merjian, "The Prison-House of Painting: *The Enigma of Fatality*, in: *Giorgio de Chirico and the Metaphysical City: Nietzsche, Modernism, Paris*, Yale University Press, New Haven & London, 2014, pp.120-169.

³⁶ アーケードや煙突は他のデ・キリコ作品に頻出する。手袋については、《愛の歌》(1914年)や《若い女性の計画》(1915年)に登場する。チェス盤については、同様のイメージが《到着と午後の謎》(1911-12年)の左下に描かれている。

最後に、ヴァイニングアーによれば、人間の意志は時間によって方向づけられている。そして意志が実現されるためには空間が必要であり、ここにおいて時間と空間が結びつくことになる。ヴァイニングアーにおいて時間は意志する自我を、空間は実現された自我をそれぞれ象徴する。そして空間において自我は統合されるのであり、だからこそ空間は統合を象徴する三という次元数を持っている³⁷。こうした観点から《運命の謎》の三角形の形状を解釈することができる。《運命の謎》の三角形の空間は、時間における選択と空間におけるその実現によって統合された自我を表すものとして捉えることができるのである。

このように、《運命の謎》は、ヴァイニングアーの時間論と強い整合性を示すイメージとなっている。デ・キリコは、ヴァイニングアーを読むことによって、事後的に「運命の謎」——画面内に描き込まれた「X」によって示される「謎」——に対する一つの答えを見出したのではないか。だからこそデ・キリコは、ヴァイニングアーに「非常な興味をおぼえた」のであり、「形而上芸術について」において、《運命の謎》と強い関連を持つ箇所を「時間の不可逆性について」から引用したのではないか³⁸。

結論

以上、デ・キリコとヴァイニングアーの関係について考察を行った。デ・キリコは、1919年の「形而上芸術について」においてヴァイニングアーの「時間の不可逆性について」を引用している。また1920年のアルノルト・ベックリンに関するテキストなどではヴァイニングアーを「私の知る最も深遠な心理学者」として評価している。後年の『回想録』においても、デ・キリコは過去、ヴァイニングアーの著作に「非常な興味をおぼえた」ことを告白しているが、そうした興味は時とともに消滅してしまったという。デ・キリコのヴァイニングアーへの興味が限定的なものに留まった理由は、ヴァイニングアーの思想にニーチェへの批判が含まれているからである。ニーチェの思想はデ・キリコの形而上絵画の最も重要な理論的根拠だが、デ・キリコが引用している「時間の不可逆性について」は、実際にはニーチェの永遠回帰への批判を一つのモチーフとしている。またヴァイニングアーの主著『性と性格』は、ニーチェ的な「生の無意味」にカント的な倫理を差し入れることによって抗おうとした試みとして捉えることができる。一方でデ・キリコは、1914年の作品《運命の謎》に対する一つの解釈を、事後的にヴァイニングアーの思想のなかに見出した可能性

³⁷ Weininger (1914), pp.148-149.

³⁸ ただし《運命の謎》をよりニーチェ的文脈に引き寄せて解釈することもできる。つまり、煙突はヴァイニングアー的な時間の不可逆性を表しているとしても、それを取り囲むアーチはむしろニーチェ的な「生の無意味」や記号の孤独を象徴していると捉えることが可能である。この場合、ヴァイニングアー的な「意味」が、ニーチェ的な「無意味」と対峙しているということになるだろうか。とすれば、チェス盤と手袋は、どちらを選択するかという謎(= X)を示しているということになる。どちらを選択するかによって、時間=運命の意味が大きく変わってくるからである。

がある。「時間の不可逆性について」から引用されたヴァイニングアーの思想に基づいて《運命の謎》を再解釈することは不可能ではなく、だからこそデ・キリコはヴァイニングアーに、一時的とはいえ大きな興味を抱いたのではないか。

最後に、「生の無意味」には何らかの「意味」が、「謎」には何らかの「答え」がいつかは差し入れられざるをえないとしても、その意味や答えが絶対化されてしまうことにはあやうさがつきまとう。「生の無意味」に性急な「意味」を差し入れたヴァイニングアーの行く先は自死だった。デ・キリコが《運命の謎》に対する答えをヴァイニングアーに見出してしまったとすれば、それは一つの徴候として捉えることができる。デ・キリコもまた「生の無意味」に、古典絵画という「意味」を差し入れることを選択することになるからである。この意味で、ヴァイニングアーの思想が結局のところデ・キリコの形而上絵画にほとんど影響を及ぼさなかったとしても、一つの徴候としての両者の関係を忘れ去るべきではない。

文献略号

- Baldacci (1997): Paolo Baldacci, Susan Wise (tr.), *Giorgio de Chirico: La métaphysique 1888-1919*, Flammarion, Paris, 1997.
- Calvesi (1982): Maurizio Calvesi, *La metafisica schiarita, Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Giangiacomo Feltrinelli, Milano, 1982.
- De Chirico (1985): Giorgio de Chirico, Maurizio Fagiolo (ed.), *Il meccanismo del pensiero. Critica, polemica, autobiografia 1911-1943*, Giulio Einaudi, Torino, 1985.
- Weinger (1912): Otto Weinger, G. Fenoglio (tr.), *Sesso e carattere*, Bocca, Torino, 1912 (オットー・ヴァイニングアー著、竹内章訳『性と性格』村松書館、1980年)。*ただし日本語訳の底本はドイツ語原著。
- Weinger (1914): Otto Weinger, Giulio A. Levi et al. (tr.), *Intorno alle cose supreme*, Bocca, Torino, 1914.

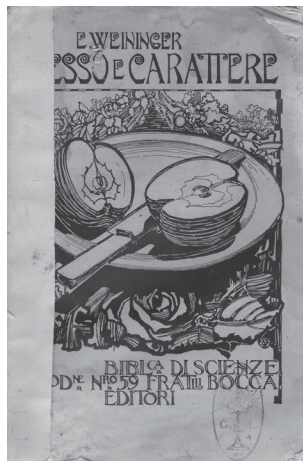


図 1

オットー・ヴァイニングアー『性と性格』
イタリア語版、1912年（筆者蔵）

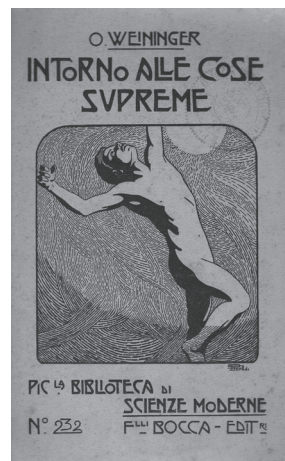


図 2

オットー・ヴァイニングアー
『至高の事物をめぐる』
イタリア語版、1914年（筆者蔵）



図3
 ジョルジョ・デ・キリコ《秋の午後の謎》1909年



図4
 ジョルジョ・デ・キリコ《通りの神秘と憂愁》1914年

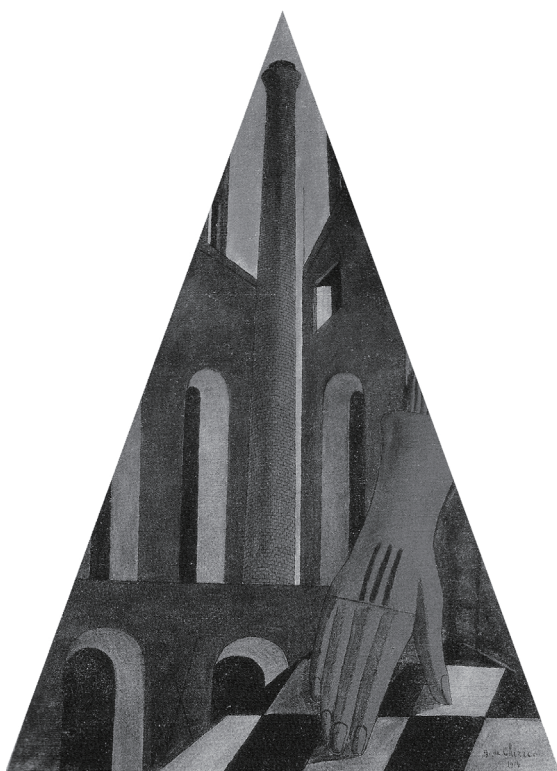


図5 ジョルジョ・デ・キリコ《運命の謎》1914年



図6
 ジョルジョ・デ・キリコ《運命の謎》1914年（部分）