

「神経言語」と言語の危機  
—シュレーバーと世紀転換期文学における言語表現—

熊谷 哲哉

はじめに

1. シュレーバーの「神経言語」
2. 「神経言語」と言語の危機
3. フロイトにおける空想の問題
4. シュレーバーにおける「書くこと」

おわりに

はじめに

いかにして私たちはものを考え、それを記述しているのか。心に浮かんだことを言葉にして人に伝える、というのは、私たちにとってごく日常的ないとなみである。心に浮かぶとは何か。いったい何が、どのような形で「心に浮かび」、それをいったいどのような能力をもって「言葉にして」いるのだろうか。ハイデガーは『言葉への途上』において「人間は話す。私たちは起きているときも夢の中でも話している」<sup>1</sup> といった。確かにハイデガーの言うように、私たちは言葉によって思考し、表現し、夢の中まで言葉に支配されているのかもしれない。仮にそうだとすると、私たちはみずからの思考における言葉のありようについてはあまりにも無自覚で、あまりにも無知なのではないか。当たり前のようにものを考えて、言葉を発しているに過ぎないのではないだろうか。

シュレーバーは『ある神経病者の回想録』（1903年）<sup>2</sup> において、固有の言語概念で

---

<sup>1</sup> Heidegger, Martin: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart 1993, S.11.

<sup>2</sup> シュレーバーからの引用は、Schreber, Daniel Paul/ Busse, Gerd (Hrsg.): *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. Gießen 2003 により、以下本文中に（ページ数）と表記する。

ある「神経言語」(Nervensprache)について述べている。自由意志によって制御できない、外部から侵入してくる言語である「神経言語」こそが、シュレーバーの神経病の中心的な症候である。そこにはシュレーバー本人の言語についての考えが反映されている。本論考では、シュレーバーがみずからの経験を「語り」、「書く」という点に着目しながら、「神経言語」の侵入に対抗したシュレーバーの言語的困難について考察する。

書くこと、語ることという問題系からシュレーバーの同時代人に目を向ければ、フロイトの精神分析はいうに及ばず、文学や哲学の分野においても言語への批判的探求や言語の主題化が試みられてきた。その後の世代に多大な影響を与えたニーチェやマッハ、文学においてはバールやシュニツラー、ホフマンスタール、リルケ、カフカといったモデルネの作家たちがいる。とりわけ本論考では、バールとホフマンスタールの文学・芸術論をとりあげ、いわゆる言語の危機といわれる時代の言説が、シュレーバーの言語観とどのような接点を持つのかを掘り下げる。

たしかにシュレーバーの『回想録』は、本人もいうように、決して文学作品としての価値を念頭において書かれたものではない。<sup>3</sup> しかしながらその題材や表現の豊かさ、そしてテーマの普遍性という点では、十分に一つの長大な叙事詩とでもいえるほどの質を備えているともいえる。カネッティは、『回想録』とファシストのメンタリティを比較し、ル・リデーはホフマンスタールやリルケの作品とシュレーバーにおける性と言語についての問題を取り上げ、ルイ・A・サースは同時代の哲学者ウィトゲンシュタインとシュレーバーの自己意識や幻想についての思考を対比した。<sup>4</sup> これらの先行研究からもわかるように、この書物は決して「病跡」学的に読まれるだけにとどまらず、すでに多くの文学的・文化論的読解が試みられている。

本論考ではまず第1節において、シュレーバーの『回想録』の中から、彼自身がどのような言語的な問題に直面していたのかを概観し、「神経言語」の位置づけについて説明する。第2節では、シュレーバーの「神経言語」と同様に神経と感覚、そして人間の

---

<sup>3</sup> シュレーバーは「私は人が言うような詩人であったことなど決してないが」(63)とは言うものの、その著書が「一つの学術論文としての規模に達しつつある」(133)というように、みずからの試みが学術的な価値を持つことを強調している。

<sup>4</sup> Vgl. Canetti, Elias: *Masse und Macht*. München/ Wien 1960., Le Rider, Jacques (translated by) Morris, Rosemary: *Modernity and crises of identity. culture and society in fin-de-siècle Vienna*. New York 1990., Sass, Louis A.: *The paradoxes of delusion: Wittgenstein, Schreber, and the schizophrenic mind*. New York 1994.

表現に着目したヘルマン・バルの芸術論を手がかりに、世紀転換期の文学者たちが言語の危機と呼んでいた現象が具体的にどのようなものであったのか、そして彼らがいかにして危機を克服しようと試みたのかを検証する。第3節では両者を比較対照し、双方に共通していた問題意識を取り出し、フロイトによる空想と文学的創造についての論を参照しながら論じ、さらに第4節においてみずからの経験した現実について語るこの意味と困難についてまとめる。

### 1. シュレーパーの「神経言語」

シュレーパーは『回想録』において、神からの絶え間なく続く迫害とそれに伴う身体の女性化、そして世界の滅亡とその再生の希望とを著した。彼は世界のあらゆる出来事を、あたかも自分自身が物語を作っているかのように書いているが、本人がいうには、記述することの多くは、神や死者の魂によって伝えられた言葉だというのだ。神や魂たちは、シュレーパーのもとにひっきりなしに訪れ、罵言を浴びせ、また毒や腐敗物として彼の身体を傷つける。その際に、言葉が語られるわけだが、シュレーパーはその語られる形式を、「神経言語」(Nervensprache)と呼び、第5章において以下のように定義している。

普通の人間の言語のほかに、通常健康な人間には意識されることのない、神経言語というものがある。私の考えでは、これについての最も分かりやすいイメージを得るためには、いくつかの単語を決められた順序で記憶に刻み込もうとするときの過程、つまりたとえば学校で子供が、詩を暗誦するときとか、聖職者が教会で行う説教をそらんじるとき、といった過程を思い浮かべればいだろう。そういった言葉は、このような場合、声に出さずに暗誦される。(中略)

正常な〈世界秩序にかなった〉状況のもとでは、この神経言語を使うことは、もちろんその神経を持つ本人の意思にのみ、左右される。誰も他人に神経言語を使うように強要することはできない。しかし私は、上述の神経病の危機的な展開以来、私の神経が外部から、しかも絶えることなくひっきりなしに動かされるという状況になったのである。(46)

「神経言語」として語られた言葉は、シュレーバーの神経に直接語りかけ、彼の思考活動を混乱させる。絶えず罵言をあびせられ、問いかけられ、どうでもいいことを次から次へと語りかけられる。どうでもいいことではあるが、問いに対して答えることが強要され、何も考えないでいることはゆるされない。このような攻撃をシュレーバーは「思考強迫」といい、『回想録』における彼の中心的な苦難の一つであるとしている。(48)

先に述べたように、『回想録』における超自然的で非合理的な世界観は、シュレーバーにとって外部から投げ入れられたものである。それと同様に「神経言語」にせよ「思考強迫」にせよ、シュレーバー本人が作った造語というわけではない。このような表現は彼によれば「内なる声が私に告げた」(47) のだという。内なる声とは、読んで字のごとくシュレーバーの神経に響いている言葉、すなわち神経言語であるが、その神経言語という言語システムのなかで通用しているのが、内なる声すなわち「根源言語」(Grundsprache)と呼ばれる言語である。<sup>5</sup>

純化されるべき魂は、純化を受ける間、神自身によって語られる言語いわゆる「根源言語」を学んだ。これは若干古めかしくはあるが力強いドイツ語で、とくに婉曲語法の豊かさにおいて際立っている(たとえば、「褒賞」は正反対の「罰」を意味し、「毒」は「食物」を、「果汁」は「毒」を、「聖ならざる」は「聖なる」を意味する等である。神自身は「いま在り、そして在り続ける者を慮って」という名で呼ばれ—この名は永遠を書き換えたものである—、「恭順なるしもべらの陛下」という言い回しで語りかけられるのだった)。(13)<sup>6</sup>

シュレーバーが言うところの神とは、「元来神経のみであり、身体ではない」(8)と

---

<sup>5</sup> ソシュール言語学などを参照するなら、ラングを神経言語、パロールを根源言語にあてはめることもできるのではないか。

<sup>6</sup> 「根源言語」が古めかしいドイツ語であるという点に着目したのはニコラウス・ゾンバルトだが、それ以前にこの婉曲語法自体が大きな問題を含んでいる。この引用からも分かるような、対立物や複数の異なる概念を一つの語で表わすような言語については、フロイトが「原始言語における単語の意味の相反性について」(1910)の中で述べているように、多くの古代語に見られる性質と一致している。フロイトは「根源言語」と原始言語の関係についてとくに言及してはいないが、この観点から「根源言語」を捉えることもまた興味深い論点を提示することになりうるのではないかと思われる。Vgl. Freud: *Über den Gegensinn der Urworte*. Studienausgabe Bd. IV. Frankfurt am Main 1994.

されており、神は死後の人間に近づき、「その人間の神経の自己意識は消滅したわけではなく、死体の神経にやすらっているだけであるが、神は光線の力を用いて、死体の神経をその身体から引き出し、自らの元へとたぐり寄せ」（12）て、神の国の守りを固め、そして最終的には、死後の魂を神の神経の一部へと取り込んでしまうのである。神によって引き上げられた死後の人間の魂が、生前の行いを反省し、つぐなう期間として「浄化」を受けるのであるが、その途中で「根源言語」を学ぶことになるのだという。つまり「根源言語」とは、神の世界あるいは死後の世界へと参入するための必要条件なのである。

シュレーバーはこのようにして突如として神と死者の魂たちの言語世界に引き込まれることになる。もはや彼の周囲に生きている人間はいない。看護師や掃除婦も見舞いに来る妻も「かりそめに急ごしらえされた」（flüchtig hingemacht）人間（5）でしかないのだ。それゆえ彼の言語の領域は、神たちとの排他的で独占的な関係にのみ限定されることになる。<sup>7</sup> シュレーバーと神の間にこのような「神経接続」が結ばれたことによって、シュレーバーの生きている日常の世界は崩壊してしまう。世界は滅亡したと伝えられ、また神の世界もシュレーバーとの解きがたい接続が原因となって崩壊に瀕してしまう。その後シュレーバーの思考に介入し、彼の理性的思考能力を失わせることで彼を神の妻となる女性の身体へと作り変え、性的に濫用するという計画が進行することになる。

シュレーバーのもとにはひっきりなしに光線がおしよせ、それぞれに「決まり文句」や罵言を浴びせる。神経へと直接進入してくる声には、耳をふさいでも抵抗することはできないし、無意識的にその声に答えざるをえないのだという。それゆえシュレーバーは始終「神経言語」をつうじた神や魂たちの言葉によって思考をさえぎられていたわけだが、シュレーバーの側でも神の光線に対する防御策をとる。そのひとつが「描き出し」

---

<sup>7</sup> この点について、シュレーバーが述べることは興味深い。「このようなことを書いてしまうと、他の人たちは私の想像力が病的なのだと考えるだろうとは、私にもよく分かっている。あらゆる事柄を自分に関連付け、あらゆる出来事を自分という人間に結び付けようとする傾向こそ、まさに精神病者にしばしば見られる現象なのだと私にはよく知っているからだ。しかしながら私の場合は事態は正反対なのだ。つまり神が、私との独占的な神経接続の関係に入ってから、神にとってはある意味私こそが人間そのものであり、唯一の人間となってしまったため、私が全ての人間の中心となり、あらゆる出来事を私に関連付けるより他なくなってしまったのだ。（傍点は引用者）」（262）

という操作である。シュレーバーの記憶を「筆記資料」として蓄えて、それを使って攻撃を仕掛ける魂たちに対して、シュレーバーは自らの神経に書き込まれた情報を、光線によって読み出して彼らに偽装を行う。すなわち女性の上半身のイメージを眼前に描き出すことによって、光線たちに女性化が進んだという印象を抱かせるといった具合にある。

『回想録』ははっきりした時間軸に基づいているわけではないが、章を追うごとに、神や魂たちの攻撃力は減退してゆく。かつて神とともに天界の覇権を争い、シュレーバーと神という対立軸に第三の勢力を誇っていた主治医フレックシヒとその仲間フォン・Wの魂は、いくつにも分裂した後に、ほとんど知性を失い消滅するに至る（第14章）。また、魂たちがシュレーバーにひっきりなしに語りかけてきた「決まり文句」も時間がたつにつれ、単語の欠落やテンポの緩慢化が著しくなり（第16章）、最終的にはほとんどシューシューという音だけが残るほどになってしまった。もはやシュレーバーの周りに現れるのは、言葉を話すだけでほとんど知性のかけらも無い「奇跡の鳥」や昆虫たちばかりとなる（第18章）。神との神経接続によって、女性化の危機に瀕していたはずのシュレーバーは『回想録』の最後にいたって、ほとんど神と一体化（ないしは弱体化した神を取り込むように）世界全体をその言語と知覚の領域に内包する。そして自らの不死性を期待しながら、ほとんど余生のような時空間に生き、この『回想録』を執筆しているというわけである（第22章）。

このようにシュレーバーと神や魂たちの言語の世界の変遷についてまとめてきたが、一概にこれを、シュレーバーという一人の英雄が勝利する物語として理解するわけには行かない。『回想録』を編纂している時点においても、シュレーバーは決して神ではないし、世界秩序の秘密についてすべてを理解しているわけでもない。いまだ理解しがたい領域が残されているからこそ、自らの経験とそこから得た洞察を検証するために、後世の人々に判断を委ねるといった意味もこめて『回想録』を残したのである。

シュレーバーが直面した言語的な困難とは結局のところどういうことか。それは簡単にいえば、まずは神の光線による「思考強迫」、そして神との間に成立している奇妙な言語制度——「神経言語」という直接的、感覚的な伝達のシステムとそれに対立する「根源言語」というきわめて不確かな言語が両立している状態——に起因する、神とシュレーバーとのコミュニケーション不全、さらには彼自身が『回想録』という形で自らの経

験を文章にして、そのうえで他の読者に理解してもらうことの困難、この三つの問題点を挙げるができるだろう。そしてこれらの問題を整理すると、やはり最初に立てた問い、われわれはどのように思考し、どのように記録して人に伝えることができるのかという問いに回帰することになる。「神経」による直接的な言葉や考えの伝達、そして言葉そのものに対する不安感、それはシュレーバーだけに限った問題ではない。

## 2. 「神経芸術」と言語の危機

シュレーバーはいったいどのような知的背景から、『回想録』の着想を得たのだろうか。彼は小説として書いたわけではないので、そのモチーフとなる知識を特定することは容易ではないが、少なくとも本人が語るところからは、彼がフレックシヒの脳神経医学の単語を吸収し、<sup>8</sup> さらに進化論や哲学にも興味を示し、オカルティズムや一元論の思想にも影響を受けていたことが分かる。<sup>9</sup> 蛇足ではあるが、シュレーバーの本を 1910 年ごろにフロイトに薦めたのはほかならぬユングである。ユングは『回想録』と同じ版元であるオスヴァルト・ムツェ社から最初の著書『心靈現象の心理と病理』(1902 年)を出版し、フロイトに先んじて 1907 年の「パラノイアの心理」という論文で、シュレーバーに言及している。<sup>10</sup> オカルティズムの興隆は、神経病や精神的なものへの関心とともに、象徴主義やデカダンス文学としてフランスおよびドイツにひとつの潮流をなしていた。<sup>11</sup> このような文学史の動向を分析して、ル・リデーはシュレーバーと世紀転換期の作家たちが問題意識を共有していたことを指摘し、彼が『回想録』に描き出した世界観は、世紀転換期文学のパロディとして見ることもできるのではないかと述べている。<sup>12</sup> そのうえで、彼はシュレーバーもまたこの時代の文学者たちを巻き込んだ、

---

<sup>8</sup> Vgl. Stingelin, Martin: *Paul Emil Flechsig Die Berechnung der menschlichen Seele*. In: Clair, Jean/ Pichler, Cathrin/ Pircher, Wolfgang(Hg.): *Wunderblock eine Geschichte der modernen Seele*. Wien 1989, S.297-308.

<sup>9</sup> シュレーバーの背景となった同時代の知識については、拙稿「シュレーバーと自然科学と心靈学」: 京都大学大学院現代文明論講座文明構造論分野『文明構造論』第 1 号(2005 年)、23~46 頁所収参照。

<sup>10</sup> Jung, C.G.: *Über die Psychologie der Dementia Paracox*. Gesammelte Werke. Bd.III. Düsseldorf 1995, S. 82.

<sup>11</sup> Vgl. Fick, Monika: *Literatur der Dekadenz in Deutschland*. In: Mix, York- Gothart(Hrsg.): *Naturalismus Fin de siècle Expressionismus 1890- 1918*. München/ Wien 2000, S.219- 230.

<sup>12</sup> Le Rider: p. 81.

「救いがたい自我」(das unrettbare Ich)の殉教者のひとりではないかという。<sup>13</sup>「救いがたい自我」とは、哲学者エルンスト・マッハが『感覚の分析』のなかで使った用語である。<sup>14</sup>マッハはこの著作の中で、確固たる、統一的な自我の概念を否定し、それを個々の要素に解体したのである。もはやひとりの人間を束ねる自我はなく、個々の感覚印象があるばかりだ。このマッハの哲学を、芸術における一つのテーゼとしたのが、ヘルマン・バルである。

バルは、1904年に評論集『悲劇的なものについての対話』において一章を設けてこの「救いがたい自我」について論じている。バルはここで「自我」とは「単なる名前」であり、私たちの諸感覚(触覚、嗅覚、視覚、空間性や時間性など)をつなぎとめておくための手段でしかないということを強調している。<sup>15</sup>バルは、よく知られるように、ウィーンの世紀転換期芸術を代表する人物である。パリ、ベルリンを渡り歩いて最新の芸術事情に通じ、とりわけフランスの象徴主義やデカダンス文学をドイツ語圏に輸入したことがその功績として評価されている。新し物好きで、次々にその思想信条を変えてゆくさまは、カメレオンだとか「明後日の男」などと揶揄されたり、すでに同時代においてカール・クラウスのような評論家からきびしく批判されたりもしているが、「モデルネ」文学の先導者として、この時代の芸術に一つの方向性を打ち出した人物であることは確かである。

バルは評論「自然主義の超克」(1891年)において「神経芸術」(NervenkunstあるいはKunst der Nerven)という芸術理念を打ち出している。この用語は、そもそもゴンクール兄弟の日記に“art des nerfs”<sup>16</sup>という語として登場したといわれているが、バルは「神経」の芸術こそが、従来の自然主義を超越し、新たな時代の芸術が進むべき道であることを示している。

---

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Mach, Ernst: *Die Analyse der Empfindungen*. Jena 1911, S.20.

<sup>15</sup> Bahr, Hermann/ Wunberg, Gotthart(Hrsg.): *Zur Überwindung des Naturalismus*. Stuttgart/ Berlin/ Köln/ Mainz. 1968, S. 190.

<sup>16</sup> Worbs, Michael: *Nervenkunst Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main 1988, S. 8. ヴォルプスははっきり特定していないが、おそらくゴンクールがユイスマンスの『さかしま』を評価して言ったことに由来しているのではないかと考えられる。ゴンクール兄弟『ゴンクールの日記』(斎藤一郎編 訳、岩波書店 1995年)、参照。

新たな理想主義は新たな人間を表現する。彼らはすなわち神経である。それ以外は乾いてしぼんでかさかさになって死んでしまった。彼らは神経によってのみより多くを経験し、神経によってのみより多くに対して反応する。彼らにとっては神経の上に生じた出来事も、神経の上の効果として現れる。しかしながら言葉は理性的あるいは感覚的であるから、それゆえ彼らは、ある種の花言葉を使うこともできよう。彼らの話はずねに比喩と象徴でできているのだ。そしてその言葉もすぐに変えてしまう。なぜならそれは単に大まかなものであり強制力を持たないからだ。そしていつも最後には衣装にとどまることになる。新たな理想主義の内実は、神経である。神経、神経、そして衣装。つまりデカダンスがロココとゴシック的仮装とってかわったのだ。この形式が現実であり、街路における日々の現実であり、自然主義の現実なのだ。<sup>17</sup>

パールのいう「神経芸術」とは、新たな心理学にもとづく。新たな心理学とはもちろん「神経」を中心とした、個人の感覚を基盤とする心理学ないし心理の語り方である。

新たな心理学は、感情の始原的な要素を探求する。感情が白昼に噴出する以前の暗黒の領域におけるその始まりを探求するのである。感情のたどる全過程は、長く、曲がりくねりごちゃごちゃと入り組んでいる。しかしこの過程の終点で、こうした複雑な事実は、単純な結末として意識の敷居の向うへと投げ出されるのである。<sup>18</sup>

「神経芸術」は新たな心理学、つまり感情が言葉や概念となる以前の領域から発して新たな表現を志向する。このような意味で用いられた「神経」の語は、シュレーバーの言う「神経言語」と比較することができるだろうか。引用からもわかるように、パールにおける「神経」という語にはなにやら浮かれた浅はかな印象が漂っている。彼のいうことは、一時の流行に乗った、消費されるだけの宣伝コピーのように読めないこともない。パールは「神経」も「ノイローゼ」もほとんど同じ意味で用いていることから、彼の神経につい

---

<sup>17</sup> Bahr: Ebd., S.88.

<sup>18</sup> Ebd., S.57.

ての理解が、シュレーバーのような自然科学的・医学的知識に基づく、身体に網のように張り巡らされて刺激を伝達してゆく神経組織を念頭においていたものではないことが分かる。<sup>19</sup> おそらくバルにおいて重要だったのは、「神経」が人間の感情や感覚の根源にあり、そこからあらゆる表現活動が始まるということだったのだろう。このような神経についての理解は、医学的な知識よりはむしろニーチェのいうところに近いのではないだろうか。<sup>20</sup>

詩であれ戯曲であれ、言語芸術である以上感情は言語へと翻訳される必要がある。しかしながらバルは神経によって感受した印象を表現するための言葉については、以下のように語る。

われわれはどんな偉大な言葉ももたない。奇跡は、われわれには与えられていない。われわれは天の国を約束することなどできない。われわれはただ嘘が終わることを望む。学校での、説教壇での、王座での、醜悪な日ごとの嘘が終わることを望む。

誰もが感覚する真実以外の法則をわれわれは持たない。この真実にわれわれは奉仕するのだ。<sup>21</sup>

真実の追究とは、バルが批判的に乗り越えようとした自然主義において目標に掲げられたことであった。自然主義は芸術的表現において、できるかぎり自然そのものへと接近することを目指し、外部世界の描出を極めようとした。しかしそれは同時に、一人一人の表現する人間の個々の感覚印象を描くことにも接近するのだ。すなわち外部の世界から人間の内面への移行、そして個人の感覚を描き出すこと、それこそがバルのいう

---

<sup>19</sup> バルにもっとも影響を与えたのは、やはりフランス象徴主義文学における神経症のイメージであり、それはゴーシェやバレスがボードレルの作品と結び付けて論じた狂気にも近い心象であると考えられる。Vgl. Koppen, Erwin: *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin/ New York 1973, S.293.

<sup>20</sup> Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Berlin/ New York 1980. S. 879. ニーチェは語とは神経刺激を音によって写し取ったものと捉えているが、そこには、神経刺激から像へ、そして像から音へという二重の翻訳があり、そのたびに誤謬が入り込んでしまうことを指摘した。

<sup>21</sup> Bahr: Ebd., S. 38.

「神経芸術」の目指すところである。<sup>22</sup>

おもに評論の分野で活動したパールは、自分たちの新たな芸術理念の実践者あるいは担い手として、メーテルリンクやホフマンスタールを名指している。<sup>23</sup> 1902年にホフマンスタールは『チャンドス卿の手紙』のあまりにも有名な一節を記している。チャンドス卿は、「“精神”とか“魂”とか“身体”といった語を口にするだけで、いいようのない居心地の悪さを感じる」のだという。そして「何らかの判断を明るみに出すのに、舌がその本性上用いないわけにはいかなぬような抽象的な語というのは、私の口の中で腐ったきのこのように、こなごなになった」<sup>24</sup> とフランシス・ベーコン宛の手紙に書いた。この一節は、ホフマンスタールの言語危機という問題意識を前面に押し出すものではあったが、決して彼にとっては文学的・詩的表現の断念や沈黙につながるものではなかったのだ。『手紙』の最後に、チャンドス卿は「未知の言語」の存在に希望を託している。

私にはおそらく書くためだけでなく、考えるためにも、おそらく一つの言語があたえられているのです。それラテン語でも英語でもイタリア語でもスペイン語でもなく、ひとつの単語として私には分からない言語です。その言語を用いてものを言わぬ事物が私に語りかけ、その言語によっていつの日か、墓に横たわるとき見知らぬ裁き手の前で、みずから申し開きをすることになるでしょう。<sup>25</sup>

チャンドスがいう「未知の言語」あるいは「沈黙したモノの言語」とは何だろうか。ホフマンスタールは同時期のエッセイのなかで、西欧的・理性的な従来の言語にとってかわる、新たな言葉と表現を模索していた。ブラントシュテッターらの研究から、ホフマンスタールが舞踊のなかに、新たな表現の可能性を見出していたことがうかがい知る

---

<sup>22</sup> パールの「神経芸術」の理念にもっとも露骨な形で共鳴した作品を発表したのがフェリックス・デールマンであるが、彼の連作詩『ノイロティカ』はカール・クラウスの激しい反発をまねくことになった。Words: S.60f.

<sup>23</sup> Bahr: Ebd., S.89、114.

<sup>24</sup> Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief. Sämtliche Werke XXXI*. Frankfurt am Main 1991, S.48.

<sup>25</sup> Ebd., S.54.

ことができる。<sup>26</sup> 1902年、川上貞奴のヨーロッパ公演に衝撃を受けたホフマンスタールは、おそらくこのときの経験から『若いヨーロッパ人と日本人貴族の対話』(1902年)という散文を残した。そこには、日本人貴族の発言として、ヨーロッパにおける精神文化と身振りとの不一致という危機意識が語られる。

ヨーロッパ人というのは感覚については軟体動物のようだ。みずからの体から締め出されてしまった精神のようにふらついている。人間はけっして絶対的な統一体(Einheit)というわけではない。人間は最も恐ろしい混乱にいたることだってある。まるで火事に襲われた足の指がひきつってそれぞれ独立するように。<sup>27</sup>

ヨーロッパ人の肉体と感覚が混乱のなかにあるのに対し、日本の文化には調和、すなわち頭脳と感覚と身体の調和があるというのだ。<sup>28</sup> この身体や感覚の調和を、ホフマンスタールは日本の文化だけでなく、非西欧的な舞踊などの身振りにも見ていた。<sup>29</sup> アメリカ人のルート・セント・デニスは1906年にベルリンで公演し、それを見たホフマンスタールは彼女の身振りとインド風舞踊に感銘を受けて評論『比類なき踊り子』および対話断章『おそれ』を著した。ホフマンスタールは、彼女の身振りのなかに「舞踊そのもの」、すなわち「比類なきもの」を見出したという。<sup>30</sup> ホフマンスタールの思考を補えば、彼が非西欧的な舞踊の身振りに見ていたのは、さきの『日本人貴族との対話』において指摘された、西欧文化における軟体動物的な状態を打開し、身体と感覚と言葉

---

<sup>26</sup> Vgl. Brantstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Frankfurt am Main 1995, S. 49f. また、ブランドシュテッターの研究成果を踏まえた関根裕子「ホフマンスタールと非西洋的身体表現—「言語危機」克服の試み—」: オーストリア文学研究会『オーストリア文学』17号(2001年)26~33頁所収、および山口庸子『踊る身体—モデルネの舞踊表象—』(名古屋大学出版会 2006年)なども参照した。

<sup>27</sup> Hofmannsthal: *Gespräch Zwischen einem jungen Europäer und einem japanischen Edelmann*. Sämtliche Werke Bd. XXXI. S. 43.

<sup>28</sup> 美術評論家エルンスト・シュールは、日本の芸術に触れて「西洋美術を頭脳と思考の産物であるとすれば、日本美術は感覚芸術《Gefühlkunst》であり神経芸術《Nervekunst》である」と述べている。松尾早苗「ドイツのジャポニスム—エルンスト・シュールと日本美術—」: 三重大学『人文論叢』22号(2005年)、33~47頁所収、40頁。

<sup>29</sup> ジャック・ル・リデーは、ホフマンスタールの「非西洋的・女性的」言説への志向性を、シュレーバーの脱男性化と重ね合わせている。

<sup>30</sup> Hofmannsthal: *Die unvergleichliche Tänzerin*. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. Frankfurt am Main 1979, S.499.

とをつなぐ人間の全体（das menschliche Ganze）を語る言語であると考えられる。<sup>31</sup>

ホフマンスタールがチャンドス卿の手紙を通じて訴えた言語危機は、彼にとっては「概念」というあまりに多くの神々がヨーロッパ人の全体性を蚕食しつくしてしまうような危機的イメージであった。<sup>32</sup> 彼にとってこの状況を打破するのは、パールが言ったような、個人の印象を既存の概念によらずに表現すること、すなわち「神経芸術」的な理念にあったのだ。ホフマンスタールはエッセイ『パントマイムについて』において貞奴と儀礼的な抑制された身振りを比較して、身振りの言語の重要性について説明している。

言葉による言語は、個人的なもののように見えるが、実際には種族的であり、身体による言語は普遍的なものに見えるが、実際には高度に私的である。また身体の言語は身体に語りかけるのではなく、人間の全体が全体に向かって語るのである。<sup>33</sup>

ホフマンスタールやパールが、神経による直接的な受容や身振りの言語による表現というかたちで訴えた言語の危機を克服するための方法は、シュレーバーにおける「神経言語」と「神経病」の苦悩とどのように結びつくのだろうか。すでに言及したように、シュレーバーはみずからの著作を詩的・文学的な価値を持つものとして構想したわけではない。それゆえ、パールやホフマンスタールの芸術を語る言葉とシュレーバーの語りの間には必然的に温度差というのか、緊張感の違いが感じられるのは当然である。しかしながら、彼らがそれぞれに感覚印象を言葉で表現すること、表現によって世界をどのようにとらえるのかということに注意を向ければ、おのずと両者の間の差異が見えてく

---

<sup>31</sup> 非西洋的舞踊が、アメリカ出身の女性セント・デニスによって表現されたということもまた問題を含んでいるであろう。パールやホフマンスタールのような文学者たちが、東洋的な芸術のなかに、西洋文化の危機を打開する方向性を見出そうとしていたことは、われわれにとってはもうすでに、ジャポニスムという語とともに、ずいぶん前から知られていたことだろう。しかしながらシュレーバーが『回想録』において宇宙における植民地政策を語ると同様に、ロシアや日本のような新興諸国の台頭を危惧し、西洋文化が脅かされることへの嫌悪と恐怖をあらわにしたこと（19, 74）は、このような文化人たちの反応とは真っ向から対立するものであり、たいへん興味深い。この時代の東洋趣味とシュレーバーに見られるような反東洋主義——黄禍論の一種ともいえるだろう——との関係については稿を改めて論じたい。

<sup>32</sup> Hofmannsthal: *Sämtliche Werke*. Bd. XXXI. S.42.

<sup>33</sup> Hofmannsthal: *Über die Pantomime*. *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I*. S.505.

る。ホフマンスタールが言うところの「人間の全体」や「身体の言語」のイメージを、シュレーバーの世界観と比較してみよう。

シュレーバーにとって宇宙のあらゆる出来事は、神や死者の魂たちが彼に語りかける言葉として伝えられる。さらにシュレーバー自身も「精神の目」(123)を作動させることで、自己の内側すなわち自らの神経に書き込まれた情報をつうじて、世界のあらゆる場所をも、遠い宇宙のかなたでの出来事までも、見渡すことができる。彼はいわば、ほとんど創造主である神と同じ視座に立っている。しかし他方で『回想録』では第12章にまとめてあるように、言語としてシュレーバーに押し寄せてくる感覚印象は、同時に身体の反応とも連動している。魂たちの罵言が彼の身体を傷つければ、のちには神の光線が性的快感とともに、その傷ついた身体を回復させる。胃や腸がずたずたに傷つけられることもあれば、言葉とともに神経をおかす毒を流し込まれることもある。さらには、シュレーバーが散歩している自然の風景、やそこで目にする一切のものが、彼に感覚印象を与えると同時に、言葉としてその思考に介入してくるのだ。鳥たちや昆虫たちの声も、風の音や列車の轟音(236)までもが、言葉として回収されてしまうのだ。あらゆる世界の出来事を、神経を通じて感知し、神経を伝わる言語によって身体を拘束され、また性的快楽を得ることもできる。シュレーバーにおいては、ある意味でモデルネの芸術家たちの構想した神経による直接的な受容、そして身振りと言語との結びつきという課題は、実現されているのかもしれない。しかしながら彼の世界観や言語観のなかに、統一性や全体性はないのであり、神経と言語と身体との結びつきは、彼にとっての病である。

### 3. フロイトにおける空想の問題

第2節で取り上げたが、ホフマンスタールはなぜ概念的な言葉を口にするときに不快感を覚え、言葉がきのこのように崩れ落ちるのを感じるといったのか。そしてシュレーバーはなにゆえ自分の経験している世界が「この世には属していない」といったのか。彼らはともに、自分の観念や自分の経験を言葉にすることに病んでいた。みずから考えたことや経験したことをある言語によって語ることは、いったいどういうことなのか。第2節が、おもに「神経」による受容を問題にしたのに対し、この節ではそれぞれの個人が得た感覚印象を言葉として表現することの問題に取り組むことになる。

シュレーバーやパール、ホフマンスタールが生きた時代に、言語について一連の思考を積み重ねたのがフロイトである。1899年に『夢解釈』を刊行し、無意識世界を読み解く独自の方法論を打ち出したフロイトは、実際の患者や症例の分析だけでなく、文学や戯曲や美術などの芸術の分野についても旺盛な好奇心を示し、芸術的創作における人間の心理を分析することから精神分析理論の基礎を形成していった。

1908年に書かれた小さな論文「詩人と空想すること」でフロイトは、みずからあまり価値を認めていなかったのかもしれないが、『夢解釈』において展開された論を、文学的創作に応用し非常にコンパクトにまとめている。<sup>34</sup> フロイトがこの論文のなかで述べていることは、ごく簡単なことだ。すなわち私たちを感動させてやまない詩人たちの創作(むろんここで問題となるのは Dichter なので詩に限らず言語芸術全般を指している)とは、子供の遊びと同じように、願望(Wunsch)に根ざした空想であり、白昼夢や夜の夢とも同じ構造——幼少期の願望を発生期の端緒とし、現在・過去・未来の間にあるという点でも——をもっている、ということである。このようなアナロジーであれば、話は単純なのだが、それだけではない。この論文の最大の意義は、詩作や子供の遊びのような頭の中で想像されたもの、そしてそれが言葉として表出されたものが、いつも「現実」との対立関係において成立しているという発想にある。フロイトは、子供はつねに空想し遊んでばかりいるということに着目し、子供における遊び(Spiel)が詩人における劇(Spiel)に近いものであるという仮説を示す。フロイトがいうには、子供は空想の世界を広げて遊ぶのだが、その際に決して現実と遊びがいつしよくだにすることはない。子供であっても遊びは現実と峻別されているというのだ。そして現実でないがゆえに、遊びは楽しみとなる。このことは、夢を見る人においても、詩人の作る物語においても同じである。フロイトは大衆的な人気を得る物語作品の共通点を以下の

---

<sup>34</sup> Sigmund, Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*. Studienausgabe Bd. X. Frankfurt am Main 1994. S.169-179. なおこの論文はもともと1907年12月6日に、ウィーン精神分析協会のスポンサーでもあった出版人フーゴ・ヘラーのサロンでの講演原稿として書かれ、改稿をへて1908年にノイエ・レビュー誌3月号に掲載された。フロイトはユング宛の書簡で、「私にとっては十分に得心のゆくものではありませんでしたが、集まったおびただしい作家やその奥さまがたにはきつと厭立が重すぎただろうと思います」と述べているが、雑誌掲載後の書簡では、この論文が外部の要請で書かれたものであるから別にたいした価値はない、という意味のことをユングに宛てて書いている。W.マグアニア編 平田武靖訳：『フロイト/ユング往復書簡集(上)』(誠信書房 1979年)、133頁。

ように述べている。

それらの作品にはすべて、興味の中心点にたつ主人公がいて、作者はこの人物のためにありとあらゆる手段を講じてわれわれの同感を得ようとつとめ、またその主人公をこの世ならぬ配慮をもって保護しようとしているように見えることもある。

(中略)私が主人公の危険な運命を見守っていくこの安心感は、現実の英雄が、溺死しかかっている人を救おうとして水中に飛び込んでいくときのあの感情、あるいは砲台を占領しようとして敵の砲火に身をさらすあの感情とまったく同じものである。<sup>35</sup>

このように、安心して観客の位置で見守ること。これこそが夢見る人や白昼夢と文学作品とが重なる位置なのだ。夢を見る人と白昼夢を見る人、そして物語作品の主人公に安全な立場を用意すること、それこそが物語を成立させる条件であり、われわれはこの条件のもとでこそ夢や想像を享受できるのだ。<sup>36</sup> この点については、ほぼ同時期に書かれた演劇論「舞台上の精神病質の登場人物」においても同様の主張が見られる。

「詩人と空想すること」より少し以前の 1906 年に草稿として書かれ 1942 年まで公刊されることがなかったのが「舞台上の精神病質の登場人物」というテキストである。この論稿は 1905 年に上演されたヘルマン・バルルの戯曲『別の女』を見たフロイトが、「詩人と空想すること」に近い問題を扱いながら、より演劇論として限定的で密度の濃い論を展開している。<sup>37</sup> 演劇の目的とはフロイトによれば「恐怖と同情」を呼び起こ

<sup>35</sup> Ebd., S.176.

<sup>36</sup> 夢を見る人をどの立場に置くのが適当なのかという問題については、人によって考えが分かれるのではないだろうか。夢を見ている人が現実、すなわち自分の経験が夢だったと気づくのは夢から醒めてのちのことであるという考えもあれば、フロイト自身のように、夢を見ている間から、これは夢なのだということが分かっているというタイプの夢の見方をする人もいる。フロイトは『夢解釈』のなかで、「いいから放っておけ、もっと眠っている、たかが夢じゃないか、という言葉は、たとえ言葉として外に現れなくとも、私たちの夢を見ることに対する心的な態度を一般的に表現している。私はこのことから以下のように推測せざるをえない。つまり私たちは全睡眠状態を通じて、われわれが眠っているということをはっきり分かっているのとまったく同様に、われわれが夢を見ているということをはっきり分かっているのだ(傍点はフロイト自身)」と述べている。Freud: *Traumdeutung*. Studienausgabe Bd.II. Frankfurt am Main 1989, S. 544.

<sup>37</sup> この論文が成立した背景については、金岡猛「フロイトの演劇論(一)」: 岡山大学『岡山大学文学部紀要』31号(1999年)、225~234頁所収を参照。

し、「情動の浄化」をもたらすことである。<sup>38</sup> 演劇に観客が熱狂し、感動し、カタルシスにいたるというプロセス。それがいかにして可能となるのかが、この論文の問題とするところである。先の引用では、夢を見る人／観客が安全な立場にあることが詩や物語が成立する条件であることが述べられていたが、この論文でも同様に芝居の観客の立場についての考えが提示される。

作家／俳優はその際、観客にまたあることを免除してやる。というのも観客は、英雄的な活動は、満足を放棄させるほどの痛みや苦しみ、重苦しい恐怖無しには不可能であると、よく知っているのだから。観客はまた、自分にはたった一つの人生しかなく、もしかすると反乱者とのある一つのたたかひにおいて、自分が死んでしまうかもしれないことを知っている。それゆえ、観客の満足は幻想を前提とする。すなわち、第一に、舞台上で行為し、苦しむのは、ある他者であることが保証され、第二には、それがなんといっても演技に過ぎず、観客の安全に害は生じないと保証されることによって、苦悩が軽減されることが前提となるのだ。<sup>39</sup>

観劇している人たちは、見ているのが劇であるからこそ、夢中になれるのである。劇場に足を運び、座席に着くことで自動的にわれわれは一つの「保証」を得て、それでもって安全に空想的・物語的な舞台を楽しむことができるわけである。

「舞台上の精神病質の登場人物」において、もう一つ重要な論点がある。それは劇作品においてどのような形で「精神病質」の人物が登場し、それに対して私たちが感情移入ができるのかということである。ハムレットに見られるように、私たちは決して単に英雄的人物の勝利の場面が見たくて劇場にやってくるわけではない。精神病的に追い詰められて死んでゆくハムレットもまた感情移入の対象となりうるし、私たちを感動させるのだ。フロイトによれば、精神病質の人物への感情移入が起こるためには、三つの段階が必要だという。

---

<sup>38</sup> Freud: *Psychopathische Personen auf der Bühne*. Studienausgabe Bd.X. Frankfurt am Main 1994, S.163.

<sup>39</sup> Ebd.

1) 主人公ははじめから精神病質なのではなく、私たちが見入っている筋の中ではじめてそうなること。2) その衝動が私たちすべてにおいて等しく抑圧されていて、この衝動を抑圧することが私たちの人格的な成長の基盤となっているのだが、他方、劇中の状況が、この抑圧を揺るがすということ。この二つの条件によって、私たち自身を劇の主人公の中に見いだすことが容易となり、同様の葛藤を持つことになるのだ。というも《一定の条件のもとで分別を失わない者は、何もかも失うことはない》からである。3) しかし、意識へといたろうとする衝動が、どれほど明瞭なものであれ、明確に名指されることはない。このため劇の進行は幾度となく聴衆の注意をそらすような仕方では生じるのであり、聴衆はわけのわからないうちに感情に圧倒されてしまうのである。<sup>40</sup>

フロイトがここでいうのは、すなわち最初の二つの条件のなかで、観客から主人公への感情移入が生じ、そして最終的な感動は、観客の中にふつふつと湧き上がる衝動がうまいこと顕在化しないようにコントロールされた上で「わけのわからないうちに感情に圧倒される」という具合に生じなければならないということである。このフロイトの演劇論は、もちろん文学美学としてよりはむしろその治療的効果を考えたうえでの意義を考慮したものであったはずだ。しかしながら今日の私たちは、「詩人と空想すること」論文と併読することにより、この時期のフロイトの文学作品を論じたテキストから、言語表現についての見解を得ることができるはずだ。

金関猛は、「舞台上の精神病質の登場人物」における舞台が成立するための条件を分析しながら、シュレーバーの『回想録』は、すでに演劇としての構造をなしていないと指摘する。<sup>41</sup> 確かにフロイトがいうような、いわば観客の位置に身を置くことが演劇が成立する条件であるとすれば、もはや外的な現実とほとんど接点もなく、悪夢的な出来事をすべて真実として経験し、真実であった語るシュレーバーの世界では、シュレーバーは作家や監督として舞台上の出来事に感情移入し、カタルシスを得ることなどはしないのだ。シュレーバーは残念ながら現実と空想を分けて考えることなどできてい

---

<sup>40</sup> Ebd., S. 167.

<sup>41</sup> 金関猛「フロイトの演劇論（三）」：岡山大学『岡山大学文学部紀要』34号(2000年)、300~312頁所収、310頁。

ないのかもしれない。

しかしながらシュレーバーだけでなく、バールもまたフロイトの理論によれば、舞台上に空想を反映することに失敗していると批判されている。「舞台上の精神病質の登場人物」が書かれるきっかけとなったバールの戯曲『別の女』は、この論文の最後にハムレットと比較した上で、失敗作ではないかという主張がなされる。3つの理由が挙げられているが簡単にまとめてしまえば、『別の女』に描かれた二重人格の女性主人公には、感情移入しうる可能性が乏しいというひとことに集約することができるだろう。<sup>42</sup>

バールが「神経芸術」の理念に基づき、そしてフロイトの『ヒステリー研究』に学んで作り上げた劇は、舞台上に二重人格の女性を登場させることであった。<sup>43</sup> 精神異常を表象することが、「感情の始原的な要素」を表現することになると考えたのだろうか。バールだけでなく、ホフマンスタールの『エレクトラ』やシュニッツラーの戯曲など同時代の文学作品においては多くの神経症者、ヒステリー女性といった精神病質の人物が登場する。彼らはバールとほぼ同時期に『ヒステリー研究』に触れている。彼らはともに、ヒステリー患者における不思議な身振りや行動、それらが特定の音や行動によって引き起こされ、そして原初の記憶に結びついているということにたいへんな興味を示した。おそらくはそこに新たな芸術の技法へのヒントが見いだせたのかもしれない。<sup>44</sup> しかしながら、フロイトはこのように精神分析に共感を示し、その方法を創作に取り入れる作家たちに対して釘をさしている。フロイトは別の箇所において、詩人の仕事は心理学者のように、人物の精神世界に隠されたものを明らかにすることではなく、その技法

---

<sup>42</sup> 「詩人の課題とはわれわれを同じ病氣へと置き換えることであり、われわれが彼（神経症者）とともに成長してゆくことができれば、これは最もうまくいったといえるだろう。（中略）われわれとは異なる完全な神経症者がやってきたとき、私たちは日常生活においては医者を呼ぶだろうし、その形象は舞台に適さないと見なすだろう。

バールの『別の女』にはこうした欠点があるように思われる。加えてほかにも問題があるのは、ひとりの人間が少女を完全に満足させるという特権に関して、共感して確信することが不可能であるということである。彼女の凋落もわれわれの凋落ではない。さらに第三の欠点は、何もかも説明すべきものとして残っておらず、愛のこのような非制約性に対する完全な抵抗がわれわれのうちに喚起されるという点である。」 Freud: Ebd.

<sup>43</sup> バールは、1903年に発表した『悲劇的なものについての対話』においてフロイトとプロイアーの『ヒステリー研究』に言及し、その登場人物に「私はこの本を通してはじめて、あの文化が漂っている生の危うさというものが、ちゃんと分かかってきたということを告白しよう」と発言させている。 Bahr: *Dialog vom Tragischen*. Berlin 1904, S.17.

<sup>44</sup> Vgl. Worbs: S.271.

とは「本質的に、覆い隠すこと (Verhüllung) にある」と強調している。<sup>45</sup>

詩人が本来詩人としてやるべきこととは、人間の心理を科学的に明らかにすることではない。科学的な事実や知見を取り入れて、その成果を舞台上や小説の中に公表することではない。そうではなく、むしろ見せないことのほうが大切だというのがフロイトの意見である。「詩人と空想すること」においては、子供の願望と同じ構造を持っているはずの白昼夢や詩人における空想が、どうして人の心を揺さぶるのかといえばそれは彼らが「エゴイスティックな白昼夢の特性を、修正と隠蔽によってやわらげ、空想の描写の中で私たちに提供している純粋に形式的な、つまり美的な快楽の獲得によって魅了する」<sup>46</sup> からであると述べている。隠蔽と修正という工程を経て、人間の直接的でエゴイスティックな願望は、人の心を動かさしめる作品として快楽 (あるいはカタルシス) をもたらすことができるのだ。フロイトがこの節でとりあげた二つの論文において展開したのは、おもに芸術論であるが、むしろ『夢解釈』や『機知論』と同じように言語と無意識という一連の言語論的な問題意識から出てきたものである。すなわち創作における願望を、どのように意識化し、言語化するのか、つまりどのように書けばいいのかという問題である。

#### 4. シュレーバーにおける「書くこと」

ここまでフロイトにおける空想と文学的創作や演劇についての論を追ってきたが、シュレーバーにせよバルにせよ、空想を語ることと、経験したことを現実として語ることの間でずれが生じているのではないかと考えられる。すなわち彼らの直面した「言語的な危機」とは、フロイトがはっきりと峻別した空想と現実との間にあるのではないだろうか。つぎにシュレーバーにおける語りと、いったい彼が「神経言語」という用語によって何を言わんとしていたのかをまとめることにしたい。

ルイス・A・サースはシュレーバーの「神経言語」をヴィゴツキーの「内的言語」の概念と比較している。<sup>47</sup> 第1節で取り上げたように、シュレーバーの神経に聞こえて

---

<sup>45</sup> Nunberg, Hermann/ Federn, Ernst(Hrsg.): *Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung*. Bd. II 1908-1910. Frankfurt am Main 1977, S.170.

<sup>46</sup> Freud: Ebd., S. 179.

<sup>47</sup> Sass, Louis A.: *Madness and Modernism*. Insanity in the light of modern art, literature, and thought. Cambridge/ London 1994, p.256.

くる言葉は、たいした内容もないのに彼に考えることと答えることを強いて、その思考に介入してくる。それをシュレーバーは「思考強迫」と言っていたわけだが、ヴィゴツキーの「内的言語」と「神経言語」とは構造的に似通っており、決してシュレーバーの「神経言語」は彼にのみ特有の事例ではなく、誰にとっても日常的に見られる現象であるとサースは説明している。しかしながら違いがあるとすれば、それは通常の人間における「内的言語」は考えている当の本人には意識されず、思考の材料として浮かんでくるものの、その存在に気をとられることはない。これに対し、シュレーバーのいう「思考強迫」においては、「内的言語」は彼の思考活動に明らかに介入し、根掘り葉掘り詮索し、意識的な思考を妨げるといって具現化してしまうのだ。それゆえシュレーバーはみずからの思考に生じた「内的言語」の問題提起にいちいち答えなければならなくなってしまう。サースがいうように、シュレーバーにおいて注目すべきは「彼が何を見聞きしているのか、よりもむしろ彼が見聞きしているということ自体」<sup>48</sup> である。精神病理学的に「神経言語」を解釈しているサースにおいては、「神経言語」の言語活動としての意味はこれ以上浮かび上がってこない。しかしながら彼が言うように、シュレーバーが、一般の人間においても見られる「内的言語」のうごめきを、すべて自分の聞き取った言葉として物語り、書き留めてしまっているという点に着目することは重要である。

黒田晴之はシュレーバーが『回想録』という物語を叙述することがみずからの病からの回復につながったのではないかと主張している。<sup>49</sup> 本稿においてシュレーバーの回復ということは特に問題となることではないが、たしかに彼は『回想録』につながるメモを残し、それを編集し、出版する途中で病院をあとにして、家族のもとでの生活を再開している。そして第1節でも確認したように、シュレーバーにおける「神経言語」を通じた思考への介入は、時間がたつにつれて当初の劇的な破壊力を失って、シュレーバーの言葉のなかに回収されてしまっているのがわかる。

では、シュレーバーにとって『回想録』を書くこととは、どのような意味を持っていたのだろうか。ここで注意しておきたいのが、彼にとっての「書く」という行為に与え

---

<sup>48</sup> Ebd., p.258.

<sup>49</sup> 黒田晴之「シュレーバー『回想録』——物語り・目的論・書くこと——」：早稲田大学『ワセダ・レビュー』第31号（1992年）、87~106頁所収、102頁。

られた特殊な意味である。たとえば『回想録』本文中においては、「筆記制度」という用語において、あらゆる記録が「筆記されている」ということが強調されている。<sup>50</sup> ここではシュレーバーの情報を、神の陣営が光線を使って筆記し、外部（宇宙のどこか）に蓄えておくという「筆記制度」（Aufschreibesystem）のことが語られている。それとは別に、シュレーバー本人にとっても文章を書くこと、自らの考えを言葉にして書き付けるということは特別の意味を持っていたのだ。『回想録』巻末の、禁治産宣告取消訴訟の控訴理由書のなかで、シュレーバーは自分がまだ裁判所の仕事を続ける能力があることを強調している。

すなわち私は、自分が以前上級裁判所の裁判官を務めていたときに要求された職務のうち、書面で自分の考えを表現することは今でも完全にこなせると思う。（中略）というのは、書面で考えを表現することに対しては、どんな奇跡も作用を及ぼしえないのはもうはっきりしているからである。時には指が麻痺させられたりもするが、しかし筆記が少し困難になるだけで、決して全く書けなくなるわけではない。また私の思考を散漫にしようという試みがなされても、書面で考えを表現している際には、精神を集中させるための十分な時間があるで、それは容易に克服しうるのである。（426）

シュレーバーはこの文章に続けて、口で話すことについては言語器官や呼吸器官が光線によってなされる妨害のために、うまくできないこともあるが、それに対して書くことはほとんど障害が無い、と述べている。シュレーバーはとりわけ書くことに執着し、病に侵されているという自覚がありながら、決して自信を失うことが無かったのだ。そこには裁判官としてのシュレーバー自身の職業への誇りがあったのかもしれない。<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> 「記録簿ないし備忘録といったものがつけられているのだが、そこにはいまやもうこの何年もの間、私のすべての思想、すべての慣用語、すべての日用品、その他私の所有するところとなった、あるいは私の近辺にあったもの、私が交際するすべての人物などが記録されているのである。（中略）それら（筆記をつかさどる存在）には精神が一切欠如しているので、通りすがりの光線たちがいわばそれに筆を取らせて筆記させるのであろう。」（127）

<sup>51</sup> またシュレーバーは書くことのほかに、論理的思考能力や記憶力の確かさを誇っていた。これもまた法律家としての職務に大きく関係する能力であったといえる。シュレーバーがみずからの高い法律家としての能力に対してもち続けていた誇りと自負は、『回想録』本文に付録として付けら

シュレーバーの精神的崩壊を決定的にしたのは、ある晩にみた「おそらく6回程の夢精を伴った」(44) 夢であった。夢とはシュレーバーの考えでは外部から神経に投げ込まれる印象を意味するが、この夢以来、シュレーバーは神との「神経接続」が解き難くなり、たえず外部からの言葉にさらされるという事態に陥る。「思考強迫」に精神的のみならず、身体の痛みとしても苦しめられていたシュレーバーは、つねに光線の言葉に応えること、光線の思考にいちいち返答すること、光線の考えを読むことを強要されていたのだということもできよう。しかしながら『回想録』後半にいたって、この一方的に「読む」という立場に甘んじていたシュレーバーは、備忘録をつけたり、光線を欺くための幻影を「描き出し」たり、法律論文を著し、自らの文章を「書く能力」を誇示したり、と「書く」人間シュレーバーへと移行してゆくのが分かる。<sup>52</sup> 「読む」立場から、「書く」立場への移行とは何を意味するのか。

シュレーバーにおいて「書くこと」とは、みずからの経験したことを、現実化する作業だったといえるのではないか。シュレーバーが『回想録』を残したことが「回復」を意味するのであれば、「書く」という行為もまた何かしら治療的な意味を持つことになる。すなわちシュレーバーの言葉の病であれば、回復とは、「神経接続」を通じて他者を排除した独占的な関係のもとでしか成り立っていなかった、彼の言語が開かれるということである。シュレーバーはみずからのごく個人的な、ほとんど妄想と言われても仕方がないような、共感可能性などあり得ないような体験を、他者に理解可能な言葉へと変換しようと試みたのである。<sup>53</sup>

---

れた、本文の半分近い分量にもなる膨大な付録(法律論文「精神病と見なされる人物の医療施設での拘禁は、本人がそれを拒否するはっきりとした意志を表明している場合、どういった前提条件があればゆるされるか」、および禁治産宣告取消訴訟の記録)が収録されているという出版上の形態からも窺い知ることができないか。

<sup>52</sup> なお、この論文をシュレーバーは、いくつかの出版社に依頼して雑誌に掲載してもらえよう手を尽くしたというが、結局どこからも断られ、『回想録』に付録として収録することになったようである。(268)

<sup>53</sup> シュレーバーがこの著作を書き始めた目的は、真実の探求であり、自分自身による生前の生体解剖(キットラー)などといわれているが、本人としてはなにより妻に伝えるためであったという点を強調している。「目下取り組んでいるこの仕事が進んでゆくにつれて、もしかしたらより広範に人々の関心を引くこともありうるのではないかと考えるようになった。しかしながら私はこの考えを退けた。というのも、私の妻を、私の個人的な経験と宗教的な考えについて導き入れることが、なによりもこの仕事にとりかかる第一の動機だったからである。それゆえにこそ、私は本書において、学問的教養のある読者諸兄には本来不要であるような、学問的によく知られた事実についての

とはいえそこにはいくつもの抵抗が存在する。シュレーバーはみずからの経験を書き起こすことの不可能性に何度も言及している。ヨハネによる福音書を引用して「私の国は、この世には属していない」といったり（431）、死後に自分の体を解剖して、『回想録』の記述の正しさを検証するよう求めたり（358）、レントゲン線を用いて体内を覗くようすすめたり（352、420）、『回想録』における魂や神についての見解に関して、哲学や宗教学の専門家から意見を求める（422）、などとシュレーバーは自らの説明が相手に混乱を引き起こし、うまく伝わらないことに苛立ち、自然科学や神学・哲学のような客観的な意見を求めようとしたのだ。

一方、逆の動きとして、「神経言語」、「根源言語」、「筆記制度」やその他の新作言語を用いてみずからの体験を語り、自己の感覚（それは光線によって身体や内臓が傷つけられる）というにわかに信じ難い内容から、性的な、フロイトであればまさに願望の現われとも言うような事柄についても、シュレーバー自身は語ることをやめない。語ることへの抵抗と不可能性から、みずからの体を実験材料として提供したいという欲求と、次々と新たに生成する個人所有の言語（新作言語）によって、ごく個人的な感覚印象から自己の体験を説明したいという欲求、それがせめぎあう場に、シュレーバーの言語の地平が広がっているのであり、「神経言語」が位置しているのだ。それでは先ほど述べた自己の体験を現実として共有可能なものにするのと、「神経言語」がどのように結びつくのだろうか。

再びフロイトの「詩人と空想すること」に戻ろう。フロイトは夢を見る人も、われわれ一般の大人も、そして遊んでいる子供たちも、エゴイスティックな願望の充足を目指す一連の運動のなかで、空想し夢を見て、詩作品を形成すると説明した。そもそもの発端にある願望や衝動的なものをそのままに人に伝えることはできない。たとえやってみたところで、おぞましく聞くに堪えない妄想が噴出するだけであり、「たとえわれわれがそれを聞き知っても、それによってわれわれは不快にさせられるか、あるいはせいぜ

---

より分かりやすい解説や、外来語のドイツ語訳などがある点で適切であるとかんがえたのである。このことについてはご理解いただきたい。」(1)シュレーバーがこの説明を書いているのは、おそらく神経病におかされ、異常な出来事を日々体験していた時期よりもずいぶんあとのことであると考えられる。当初「かりそめに急ごしらえされた」人間と考えられていた妻は、現実には生きている人間として回帰し、その妻に向けてシュレーバーは自らの言葉を聞くことになったというのは、「書くこと」の意味を問題とする本論考においてきわめて重要な意味を持つといえよう。

いのところそれに対して冷淡に構えるだけ」<sup>54</sup>であろう。

それゆえに、先にも述べたが詩人や私たち一般の人間にしても、程度の違いこそあれ何らかの偽装（あるいは修正と隠蔽）を施して、自らの空想を語ることになる。このようなフロイトの発想は、彼の芸術論としてのみならず、夢の理論および言語の理論全般にあてはまる根本的な法則を提示している。先にシュレーバーが「書く」ことは自らの経験を現実として共有するためだと述べた。それはすなわち自らが経験したこと、そしてそれをなんとか語りたい、という根源的な願望が表現し得ないから、何らかの修正のうちに「共有しうる現実」として語るということである。金関が指摘するように、シュレーバーが『回想録』に書いていることは、すべて彼にとっての現実である。<sup>55</sup> それゆえにこそ、シュレーバー本人はみずからの体験を、演劇的に——安全な立場でエンターテイメントとして——楽しむことなど不可能なのだ。しかしながら、このどうしようもない現実をなんとかして人に伝えようという願望、あるいは義務感の存在こそが、この『回想録』という大著を成立させているのだということは無視するわけにはいくまい。

第4節の冒頭で言及したサースの論によれば、シュレーバーはヴィゴツキー的な意味における内的な言語、いわば私たちの日常にも何気なく入り込んでいる意識し得ない言葉の流れがすべて意識に上ってくるという状況を生きている。私たち自身も、自分の頭の中が、未整理の情報や単語でぐちゃぐちゃに入り乱れたさまを想像できるだろうが、シュレーバーにおいては、それを人にわかる言葉で伝えることはわれわれ以上に困難であったはずだろう。しかしながら彼はこのぐちゃぐちゃの思考の束だか流れだか、形をもたないものに、「光線」や「神経言語」という名前を与え、それらがいかなる制度のもとに成立しているのかを、独自の理論のもとに説明することに成功した。第1節で説明したように、「神経言語」であれ、他の概念であれ、シュレーバーの極めて迂遠な表現の体系は、いわばわれわれが一般的に行うような、夢や空想における願望の修正や隠蔽と近い構造をもっているのではないだろうか。シュレーバーは、このような極めて難解な加工を経た言語とイメージの世界を広げることによってしか、自らの願望を表現し得なかったのではないか。

第3節で述べたように、フロイトが夢や演劇の成立条件とした、現実と空想の峻別と

---

<sup>54</sup> Freud: Ebd., S.179.

<sup>55</sup> 金関（2000）、310頁。

いう問題について、シュレーバーの意識は極めて危ういところにある。しかしながら、彼が『回想録』に描き出した、言語のみならず身体とも連動する悪夢的な体験の形象は、私たちにも何らかの形で「共有しうる現実」のイメージを喚起することができるのではないだろうか。

おわりに

以上のように、本論考ではシュレーバーの『回想録』に見られる「神経言語」概念を中心とした言語的な問題について、おなじ世紀転換期という時代を襲った「言語の危機」という問題意識と比較検討した。神経衰弱という語が流行し、神経という、感覚を受容し、電氣的に伝達する器官が、多くの知識人に新たな表現や伝達のかたちを想起させた時代に、旧来の言語使用や芸術理論に対する異議申し立てをするグループが登場した。シュレーバーが自らの思考に他者の言語が入り込んで「思考強迫」に苦しんでいる、という言語的危機にあるとき、彼ら文学者たちもまた、口の中で言葉がくずれるような困難に直面していたのだ。彼らがともに志向したのは、「神経」に立脚したより直接的な言語の創出と、記録と伝達のかたちであった。シュレーバーは「神経言語」による「思考強迫」のために、意識下の「内的言語」まですべて聞き、読み、応答するという悪夢的状况におかれていた。一方でモデルネの作家たちは、東洋の舞踊の前に言葉を失い、言語化しえない、西洋的論理によって整理することができない言語の存在を見出し、神経による電氣的な受容と伝達に、直感的なものや理性的思考によってはとらえられない言語表現のイメージを獲得した。どちらの場合においても、言語は単に物事を理解し、思考し、表現する手段であるばかりでなく、体液のように人体を満たし、身体の動きと結びついて、自己と他者との関係を侵食し、さらに新たな関係性を生み出す。両者の対比は、まさしく同じ問題を裏表から見るような関係であったのだ。

しかしながら、個人の感覚印象を語ることを目指した芸術が、決して個人的な盛り上がりにとどまらない、集団的なムーブメントに発展していった<sup>56</sup> のと同様に、シュレーバーのごく個人的な感覚印象をあまさず自分の言葉で書き出した『回想録』は、私た

---

<sup>56</sup> インゲ・バックスマンはモデルネにおいて回帰した聖なるものへの志向は、宗教を復活させるのではなく、集団的な身体文化への憧憬につながるということを論証している。Vgl. Baxmann, Inge: *Mythos Gemeinschaft. Körper und Tanzkulturen in der Moderne*. München 2000.

ちのもとにあって一つの言語論として、心理学として、受容者を得ていることは動かぬ事実である。それでは、私たちはいったいどのような言葉を、どのように覆い隠され修正された空想、あるいは個人的な体験に根ざした願望を受容し、共有しているのだろうか。この問題については、次の論考において取り上げることにしたい。