

表現主義文学とナチス・ドイツにおける 「精神疾患」イメージの類似性

籠 碧

0. はじめに

ミシェル・フーコーの『狂気の歴史』(1961)によれば、狂気を「精神疾患」として見ることは近代以降の習慣に過ぎず、それより前には別様のとらえ方が存在した。たとえばその世俗からの逸脱性を根拠にして、狂気を「神聖なもの」と見なすこともままあったのである。しかし理性の時代が到来すると、理性は狂気を排除や治療の対象である「精神疾患」であるとしてこれを客体化した。再規律化されるべき対象として精神病院へ囲い込まれ、理性との交流を遮断された狂気は、以後沈黙を強いられることになる。あとには、「狂気についての理性の側の独白にほかならぬ精神医学の言語」¹が残されるばかりだ。これに対してフーコーは、「沈黙についての考古学」、²つまり狂気の側の歴史を描くことを企てる。

精神医学の知のいかにわしさを暴き立てることによって狂気にプラスの記号を与える可能性を押し開いたフーコーの著作は、文学研究にもまた大きな影響を与えた。ドイツ文学と精神医学の相互交流をめぐる研究において、文学研究の側から嚆矢として特筆されるべきはミュラー＝ザイデルと、その弟子筋にあたるアンツである。両者は、19世紀の精神医学言説の沸騰³を受けて精神疾患に対する関心が高まった19世紀末から20世紀初頭⁴の文学潮流に着目している。特に、精神疾患の価値を引き上げたドイツ表現主義文学⁵に焦点を当てている。表現主義文学において精神疾患者は、唾棄すべき市民社会に対するアンチテーゼという意味を付与され

¹ ミシェル・フーコー『狂気の歴史 古典主義時代における』(田村假 訳)新潮社 1975年、8頁。

² 同上。

³ Vgl. Koppen, Erwin: *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin / New York 1973, S. 281.

⁴ Vgl. Anz, Thomas: *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart 1989, S. 50ff.

⁵ 「表現主義」という言葉はもともと、反印象主義の絵画を表す語として1901年以降フランスで流通していた。1911年にクルト・ヒラーが、自分を含めたベルリンの若い世代の作家を指して「我々は表現主義者である」と述べたことから、造形芸術から文学へと転用され始めた。今日ではおよそ1910~1922年までの文学の一部を指す。Vgl. Ajouri, Philip: *Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus*. Berlin 2009, S. 49. 「市民 (Bürger)」的なものからのラディカルな離反の表明に特徴があり、しばしば、精神疾患患者など社会から逸脱しているとされる人物を重要人物として取り上げる。Vgl. ebd., S. 91-96.

ながら、無論多くの例外が存在する⁶ のではあるが、時には天才⁷ として祭り上げられることすらあったのだ。表現主義文学のこの傾向の特殊性は、1887年に発表された写実主義芸術のための綱領的テキストにおける疾患への価値評価と比較すれば、いっそう際立つことだろう。

病気が、健康の占めている場所を我が物にしようなどと望むことはできない。病理的な事柄、すなわち、規範に即した一般的な状態から逸脱するもっぱら個人的な事柄をもって、際限のない実験を試みることは、詩学から、そのもっとも固有の性質を奪い去ってしまう〔中略〕。⁸

アンツとミュラー＝ザイデルは、フーコーを引き合いに出しながら、疾患の価値を引き上げる表現主義文学に対して、概括的に、美的レベルを超えて倫理的なレベルでも高い評価を与えている。たとえばミュラー＝ザイデルは、フーコーに触発されて執筆した論文の中で、科学の暴走の対極に表現主義文学を位置付けている。⁹ アンツもまた、表現主義を中心とするモダニズム文学は、近代化・合理化の進む社会に対する居心地の悪さを表明する点で、ポスト・モダンの思想を先取りしていたというテーゼを立て、フーコーとの近似性¹⁰ を強調する。そして、精神医学の暴力に対するアンチテーゼの可能性を表現主義文学に託し、これをフーコーや「反精神医学」運動¹¹ と接続する。¹²

⁶ 本論は、表現主義文学の狂気表象を網羅的に扱うことを目指してはいない。アンツが強調しているように、ある種ユートピア的な狂気の審美化のみならず、精神疾患患者の、社会の抑圧によって引き起こされる実存的な苦悩の表現もまた、表現主義における狂気表象の重要な側面なのである。Vgl. Anz, Thomas: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart 1977, S. 41. もっともこの両側面は、作家が社会に対するアンチテーゼを精神疾患というモチーフに仮託して、その価値を引き上げているという点において重複している。本論で行うのは、しかし、表現主義芸術における狂気表象のほんの一端、すなわち、審美化される傾向の強い狂気表象の検討に過ぎないことを、あらかじめ断っておきたい。

⁷ Vgl. Anz, Thomas: *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart / Weimar 2002, S. 85.

⁸ Bölsche, Wilhelm: *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik*. Leipzig 1887, S. 12.

⁹ Vgl. Müller-Seidel, Walter: *Wissenschaftskritik und literarische Moderne. Zur Problemlage im frühen Expressionismus*. In: Anz, Thomas / Stark, Michael (Hrsg.): *Die Modernität des Expressionismus*. Stuttgart / Weimar 1994, S. 21-43.

¹⁰ フーコーは1978年、雑誌『シュピーゲル』のインタビューにおいて、1910-30年のドイツの作家の作品にはまさに20世紀が表現されている、と述べた。Vgl. Anz, Thomas: Vorwort. In: Ders. / Stark, S. VII-IX, hier S. VII.

¹¹ 1960年代に現れた「反精神医学」運動は、精神病院の内部から生まれて、精神病院制度をその根本から問い直そうとした。この運動は、患者に対する暴力的な処遇を批判することを越えて、フーコーが『狂気の歴史』で行ったように、狂気を「精神疾患」とは別の方法でとらえる道筋を探った。佐々木滋子『狂気と権力 フーコーの精神医学批判』水声社 2007年、83頁以下参照。

¹² Vgl. Anz (1977), S. 39-45; Anz, Thomas: Nachwort. In: Ders. (Hrsg.): *Phantasien über den Wahnsinn. Expressionistische Texte*. 2. Aufl., München / Wien 1983, S. 148-173; Anz, Thomas: *Gesellschaftliche Modernisierung, literarische Moderne und philosophische Postmoderne. Fünf Thesen*. In: Ders. / Stark, S. 1-8;

表現主義の精神病患者表象から、現在にも応用可能な倫理性を引き出そうとする文学研究者のこのような態度は、ナチス・ドイツと表現主義文学一般のあいだの連続性を遮断しようとする記述において最も顕著に表れているだろう。¹³ ここでドイツ文学研究者がナチス・ドイツに言及することには、1930年代に展開されたいわゆる「表現主義論争」への応答という意味合いがある。亡命中の左翼知識人、とりわけマルクス主義知識人らによって牽引されたこの論争で焦点となったのは、すでに過去のものとなっていた表現主義運動と、目の前のナチス・ドイツのあいだの連続性の有無であった。表現主義に否定的な見解を示すグループのうち、最も重要な論客の一人が、ジェルジ・ルカーチである。ルカーチは1934年に発表した『表現主義の「偉大さと頹落」』で、社会主義リアリズム文学を肯定しながら、それと対比させる格好で、表現主義文学をファシズムのための遺産として糾弾している。¹⁴

発展した帝国主義の文学的な表現形態としての表現主義は、非合理的・神話的な基盤の上に立っている。その創作方法は、崇高でいて空虚な、悲壮ぶったマニフェストの方向へ、見かけ倒しの行動主義を宣言する方向へ、向かっていく。つまり、ファシズムの文学理論がよどみなく受け入れることのできた一連の本質的な特徴を、表現主義は備え持っているのである。¹⁵

ルカーチに対して、アンツは、「表現主義文学が狂気の隠喩と精神病患者への共感をもって表現した非理性」¹⁶ と、「ファシズムの（狂気）」¹⁷ はそもそも別のものであると反論し、その根拠を二つ挙げている。

なにしろ、ユダヤ人たちよりも先に、最初の集団としてナチズムに計画的に殺害されたのは、精神病患者たちであったのだから。それに、「変質（Entartung）」していることの中傷的な証拠資料としてだしに使われたのは、統合失調症者の芸術と表現主義者の芸術のあいだの類似性だったのだから。¹⁸

Anz (2002), S. 82-89. なお、1977年の *Literatur der Existenz* ではアンツは、表現主義と反精神医学運動の近似性を認めながらも、一方で、精神医学批判の観点から安易にアクチュアリティを取り出すことは表現主義の狂気表象を捻じ曲げてしまうとして、これを戒めてもいた。Vgl. Anz (1977), S. 44.

¹³ Vgl. Anz (1983), S. 167f.; Anz (2002), S. 1f.

¹⁴ Vgl. Bogner, Ralf Georg: *Einführung in die Literatur des Expressionismus*. Darmstadt 2005, S. 32ff.

¹⁵ Lukács, Georg: 'Größe und Verfall' des Expressionismus. In: Ders.: *Essays über Realismus*. Neuwied / Berlin 1971, S. 109-149, hier S. 148.

¹⁶ Anz (1983), S. 168.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

アンツはここで、二つの歴史的事実に着目している。一つは、ナチス・ドイツが精神疾患者に「生きるに値しない生命」というレッテルを貼り付け、「安楽死」と称してこれを大量殺害したこと。¹⁹ もう一つは、ナチス・ドイツが表現主義文学をはじめとするアヴァンギャルド文学をまとめて「退廃芸術 (Entartete Kunst)」と呼んで、一掃したこと²⁰ である。つまりアンツにとってナチス・ドイツと表現主義文学のあいだを切断する決定打は、前者が病的と見なしたものに否定的な評価を下したことと対照的に、後者は肯定的な評価を下したことにある。

『表現主義文学入門』の著者ボーグナーによれば、市民社会からの離反をラディカルに表明する表現主義文学は、狂人や犯罪者をはじめとする社会のアウトサイダーにしばしば目を向けはする²¹ もの、それらの特定の社会グループの権利を政治的に擁護することを目指しているわけではない。²² この見解に関しては、本論の2章で参照する表現主義の機関誌に掲載されたヴィーラント・ヘルツフェルデのエッセイ『精神疾患者たちの倫理』を見ると、一概にそう言い切れない面もあるように思われる。表現主義作家たちの意図の問題はさておくとしても、アンツ、ミュラー＝ザイデル、またアンツを引用するイークウエアツ²³ といった文学研究者たちは、表現主義文学の精神疾患表象によって、現実には精神疾患と見なされている人に喜ばしい効果のみが生じるかのように記述している、ないし、そういった表象がもたらす効果の否定的な側面の可能性については、考察することすら免除されているかのように振る舞っている、ということと言えるだろう。

こうした態度を後方支援するのが、「文学」と「医学」の学際研究において見られる、文学を医学の対立物ととらえてその「人間的」側面を称揚する習慣であろう。文学研究者ケーザーは、医学の限界を指摘する力としての文学、あるいは、医学の暴力——ケーザーはホロコーストを挙げている——に対抗する力としての文学を提示している。²⁴ 医学倫理史家エンゲルハルト、そして『文学と医学事典』²⁵ の編集者である文学研究者ヤーゴと医学倫理史家シュテーターは、いずれも文学と医学の学際研究を推し進める重要人物であるが、文学に対して、人間の救

¹⁹ 次章にて言及する。

²⁰ 関柄生『ヒトラーと退廃芸術 退廃芸術展と大ドイツ芸術展』河出書房新社 1992年に詳しい。

²¹ たとえば表現主義者ルーベナーは、「戦友」として次の社会グループを列挙している。「売春婦、詩人、下級プロレタリア、遺失物の収集者、出来心のこそころ、のらくら者、抱擁中のカップル、宗教的狂人、のんだくれ、チェンソームカー、無職、大食い、浮浪者、押し込み強盗、批評家、嗜眠症、ならず者。」それに、「世界中の女性。我々はクズで、残り物で、侮蔑的だ。我々は、仕事がない、仕事ができない、仕事したくない。我々は聖なる賤民である。」Rubiner, Ludwig: *Der Mensch in der Mitte*. Berlin-Wilmersdorf 1917, S. 19.

²² Vgl. Bogner, S. 66.

²³ Vgl. Ihekweazu, Edith: *Wandlung und Wahnsinn. Zu expressionistischen Erzählungen von Döblin, Sternheim, Benn und Heym*. In: *Orbis litterarum. Revue danoise d'histoire littéraire* 37, 4 (1982), S. 327-344, hier S. 340f.

²⁴ Vgl. Käser, Rudolf: *Arzt, Tod und Text. Grenzen der Medizin im Spiegel deutschsprachiger Literatur*. München 1998. ホロコーストに言及があるのは S. 25.

²⁵ Vgl. Jagow, Bettina von / Steger, Florian (Hrsg.): *Literatur und Medizin. Ein Lexikon*. Göttingen 2005.

済という特権的役割を認めるほどに好意的な態度を取る。「医学に対する文学の本質的な機能」とは、「人間的なものを想起させることにある。」²⁶ 文学は医学と違って、「主体中心のまなざし」²⁷を持っている。特に、「20 世紀文学の強みは、疑いようもなく、とりわけ、病者の主体性、社会・文化的文脈、病気の象徴性や観念性を再現している点にある。——これは、医学における客観的な病歴、経験論的原因、診断や治療とは対照的である。」²⁸ アンツやミュラー＝ザイデルが表現主義文学の病気表象を肯定的に評価する根拠もまた、それが「共感」や「同情」²⁹という言葉で語られていることに鑑みるに、この「主体性」への着目にあると言ってもよいだろう。なお、2014 年に提出された表現主義文学と狂気に関する博士論文も、医学と文学の関係性を概括的に記述する際、エンゲルハルト、ヤーゴー、シュテューガーを引きながら、文学を冷血な医学のオルタナティブと見なし、主体性を重んじる点においてそれに好意的な評価を与える思考の枠組みを引き継いでいる。³⁰

本論は、表現主義文学における狂気表象一般からアクチュアリティを引き出そうとする文学研究者たちの見方に対して、別の視点を持ち込むことによって、一定の留保を要求する試みである。議論の取り掛かりは、表現主義文学の狂気表象を肯定する文脈で引き合いに出されるフーコーに対して、これまで投げかけられてきた批判から得られるだろう。デリダは、『エクリチュールと差異』(1967) 所収の『コギトと狂気の歴史』³¹ において、フーコーが『狂気の歴史』の中で、曖昧な概念であるはずの「狂気」を何であるのか知っているかのように語っていることを批判している。『狂気の歴史』は、デカルトが『省察』の中で、「だが、それは狂人たちなのである」と狂気を言い表して理性の対立物として排除したことと、一般施療院に狂人が監禁されたという歴史的出来事とを連結している。しかしそれでは、狂気という一貫した概念が超時代的に存在することになってしまうだろう。またスピヴァックは、『サバルタンは語ることができるか』³² (1988) で、デリダに依拠しながら、西洋の革新的知識人としてのフーコーに対して、いわゆる「表象＝代理 (representation) 批判」を展開している。フーコーは、刑務所や精神病院

²⁶ Jagow, Bettina von / Steger, Florian: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog*. Göttingen 2009, S. 9-15, hier S. 15.

²⁷ Ebd.

²⁸ Engelhardt, Dietrich von: Vom Dialog der Medizin und Literatur im 20. Jahrhundert. In: Jagow, Bettina von / Steger, Florian: *Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne*. Heidelberg 2004, S. 21-40, hier S. 26. 傍点強調は引用者による。

²⁹ Müller-Seidel (1994), S. 30; Anz (1983), S. 168; Anz (1989), S. 51.

³⁰ Vgl. Amberger, Cornelius Michael: *Der Expressionismus und sein Wahnsinn. Studien zur Thematik der Unvernunft in expressionistischer Prosa*, unv. Diss., Universität des Saarlandes 2014, S. 83f. URL: <http://scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2014/5844/pdf/AmbergerDissOnline.pdf> (letzter Abruf am 21.11.2015)

³¹ ジャック・デリダ「コギトと狂気の歴史」(合田正人 訳):『エクリチュールと差異 新訳』(合田正人／谷口博史 訳) 法政大学出版局 2013 年、61-124 頁所収。

³² ガヤトリ・C・スピヴァック『サバルタンは語ることができるか』(上村忠男 訳) みすず書房 2013 年。

に収容されている人々や工場労働者などのサバルタン（被抑圧者）を、ひとまとめの他者として客体化している。そしてこのサバルタンに主体的に語らせている、あるいは、その代わりに語っているつもりで、その実、サバルタンを自分の見解のためのメガホンにしていることに気付いていない。特に、西洋近代の支配に対するカウンター役割を担わせ、そこに「失われた起源へのノスタルジア」³³を押し付けている。フーコーのような知識人は、善意からサバルタンの経験を表象し、代わりに語ることで、結果的には、西洋近代の語りと一緒にあってサバルタンに沈黙を強いているのである。スピヴァクはこれを、「同化を通して他者を傾有」³⁴していると言う。

デリダとスピヴァクの指摘から、次の問題を抽出しようように思われる。西洋近代に抗しようとするフーコーは、「狂気」に、理性に対するアンチテーゼというカウンター的性格を認めようとする。その結果、狂気概念を相対化すべきははずのフーコーのプロジェクトには、ある言動を狂気であると断定する本質主義が見え隠れしてしまっている。

佐々木によれば、ある時代・文化が狂気をとらえる意識形態を分析する際にフーコーが持っていた問題意識は大きく二つに腑分けされうると言う。一つは、「狂気を何と呼んでいるか」。³⁵すなわち、狂気を肯定しているか、否定しているか。そしてもう一つは、「何を狂気と呼んでいるか」。³⁶すなわち、どのような言動を「狂気」に分類すると判断しているか、である。³⁷佐々木のこの整理方法に従ってフーコーに向けられた批判をとらえ直すなら、フーコーは、この二つの問題意識を用意したその一方で、「狂気を何と呼んでいるか」という問いに集中するあまり、いきおい、「何を狂気と呼んでいるか」という問題意識を後背に追いやってしまう傾向がある、と言うことができる。

そして医学史家ギルマンの、『病気と表象』（1988）におけるアヴァンギャルド芸術に関する示唆は、このフーコー批判と問題意識を共にしていると言えるだろう。文化が作り上げる病気にまつわる表象が、時には現実そのものを生産するという構築主義の立場を取るギルマンは、膨大な資料でもって、いかに他者のイメージとして病気が表象されてきたか提示している。ギルマンはこの際、狂気をポジティブに表象するアヴァンギャルド芸術が、それをネガティブに

³³ 同書、63 頁。

³⁴ 同書、116 頁。

³⁵ フーコー自身が『狂気の歴史』（註1 参照）で使っている言葉に立ち戻るなら、これは、ある時代・文化が狂気を「定義しないで、告発する意識」（190 頁）と、ある時代・文化における「狂気の形態、その現象、その現れ方にかんして展開される」「分析的な狂気意識」（193 頁）とを相対化する問いである。

³⁶ 同様に、フーコー『狂気の歴史』の言葉に立ち戻っておくならば、これは、ある時代・文化において「集団外の人々は逸脱した人々なのだとする」「実践的な狂気意識」（191 頁）と、ある時代・文化において『あの人は気がいい』と、知によるどんな回り路もなしに率直に表明できる」「陳述的な狂気意識」（192 頁）とを相対化する問いである。

³⁷ 佐々木、174 頁以下。

表象する芸術と同じく、ステレオタイプの狂気イメージを生産しうることを、ボードレールを例にとってやや批判的に示唆している。³⁸ もしもギルマンが「狂気を何と呼んでいるか」という問題意識のみを相手にしているならば、精神疾患をポジティブに表象したボードレールは、それをネガティブにとらえる社会的通念を裏切っているのだから、その斬新さを異論の余地なく評価されうるのはである。しかし、「何を狂気と呼んでいるか」という問題意識に照らすとしたら、既にある「精神疾患者は我々から遠く隔たった奇矯な存在である」という陳腐な通念をあらためて強化するという意味で、ボードレールはいくぶん問題を含んでいることになるだろう。

本論では、ここに概観したフーコー批判とギルマンの示唆が与えてくれる視座に立つて、ドイツ表現主義における狂気表象の一端を眺めてみたい。その目標は、表現主義文学の精神疾患イメージがある種の倫理的解であるかのようにイメージされ、まさにそれゆえにナチス・ドイツの暴力と切り離されている研究状況に対し、両者の類似性を指摘することによって、一石を投じることにある。

ただし本論は、ナチス・ドイツと表現主義のあいだに連続性を見出したルカーチの議論を補強するものではない。さらに、イデオロギー的に表現主義文学を裁断し、拒絶するものでも全くない。むしろ、表現主義文学の精神疾患表象の一つの傾向のうちには、「精神疾患」を何事かと対比する格好で表象しそこに意味付けを施す点において、すなわち、それを囲い込む点において、ナチス・ドイツの健康政策と相似形の問題を抱えうる可能性があることを指摘するものである。あるいは、その問題意識において先行研究に不足が見られることを、問題として提起する試みである。

1. 精神医学の歴史とナチス・ドイツ

検討の準備作業として、精神医学がその権威を拡張しはじめた時代を出発点に、ナチス・ドイツと精神医学の関係性の歴史を辿っておく必要がある。18世紀後半以降、啓蒙主義的楽観論に彩られ、狂気を「精神疾患」と見定めてその快癒を目指した精神医学が、狂気を一手に引き受ける。しかし精神医学は臨床解剖学を土台としないために常にグレーゾーンを抱え込まねばならず、独立した「科学」として認められるためにはひと工夫が必要だった。それに大いに寄与したのが、精神科医ベネディクト・モレルによって19世紀中頃に提唱された「変質論 (Degenerationstheorie)」³⁹ である。この理論によれば、はじめ神によって完全な「原型」とし

³⁸ サンダー・L・ギルマン『病気と表象 狂気からエイズにいたる病のイメージ』（本橋哲也 訳）ありな書房 1997年、333-350頁参照。

³⁹ 変質論については、フレデリック・グロ『創造と狂気 精神病理学的判断の歴史』（澤田直／黒川学 訳）法政大学出版局 2014年、154-167頁；Thomé, Horst: *Autonomes Ich und »inneres Ausland«*, Studien

て作られた人間は、楽園を追放され、外界にさらされるうち、さまざまな要因によって損傷を蒙る。その損傷は遺伝によって、拡大されながら引き継がれてゆく。そしてこの器質上の減退は、病氣として心的現象に現れるという。

のちにその有神論的前提は批判され、変更を迫られたものの、変質論は、ダーウィニズムとの調和性ゆえに瞬く間にヨーロッパ中を席捲した。変質論によって、病氣であることは集団の平均として現れる「原型」からの逸脱、すなわち、「規範からの偏差」と同義になる。狂人は、病氣になったから規範を逸脱する行動を取るというよりも、規範を逸脱しているからこそ病氣であると見なされるのだ。規範としての健康が基準点として設定される一方で、狂人は、「他人とは別人であること」⁴⁰によって特徴付けられる。変質論を受容した社会は、変質から自己防衛するため、あらゆる病氣のイメージを排除しようと努めなければならない。これによって精神科医は、素人目には分からない、潜在的な病理の徴候を見極めるという重大な責務を獲得する。19世紀の精神医学はこのように、ほとんどマッチポンプ的に、均質な社会を維持する公衆衛生技術として自らの正当性を主張し、科学としての地位を固めた。⁴¹ 精神医学は健康／病の二元論とともに、司法や行政をはじめとするあらゆる生活領域へ食い込んでゆき、⁴² 規範からの逸脱に「科学的」に「病」の烙印を押した。これまで病氣と見なされなかった人であっても、規範から外れている時、病氣と見なされるようになる。フーコーの言うように、西洋における狂気に対する感受性の閾値は19世紀以降低下する。⁴³

それまでの精神医学は、精神的能力全般の減退が見られない狂気の人については、その者の内部で「狂気」と「理性」が対立していると考えてきた。しかし変質論は、標準から逸脱した諸能力の不調和それ自体を狂気としてとらえ直す。このことで、一方で優れた才能を発揮しつつ狂気を抱え込む人たちを、「優秀変質者 (höhere Entartete)」という病理概念でとらえることが可能になる。これらの人々が示す力強い知性はもはや、理性の残滓と見なされるのではなく、異常な欲望を利することと背中合わせで、すなわち病理的徴候の一部として、観察されるよう

über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848-1914). Tübingen 1993, S. 169-195; Koppen, S. 281-291 を参照。

⁴⁰ グロ、160 頁。

⁴¹ 佐々木、105 頁以下。

⁴² 精神医学者バウル・メビウスは、同業のヴァランタン・マニヤンの著作『精神医学講義 (Psychiatrische Vorlesungen)』に寄せた序文の中で次のように述べている。「変質者の精神障がいに関する理論は精神医学の最重要箇所であり、さらには人間学において最も重要な項目の一つであろう。この理論は精神病院に勤務する医師のみならず、あらゆる医師に関わる。裁判官にとっても必要不可欠だし、歴史家、教育学者、それどころか、生身の人間と関わるすべての人々に必要である。」Zitiert nach Thomé, S. 174.

⁴³ ミッシェル・フーコー『精神疾患と心理学』(神谷美恵子 訳) みすず書房 1970 年、137 頁参照。なおフーコーはさらに、「精神分析はこの低下の結果であると同様に、その原因でもあるが、その限りにおいてこの低下の証拠である」と述べている。(同上。)

になる。⁴⁴ この発想を引き継いだ医学者チェーザレ・ロンブローゾによる、天才は狂人であるというクリシェ⁴⁵を「科学的な見地」から検討する試みは、大いに注目を集めた。膨大な資料を使ってロンブローゾは、「天才」であると自らが見なした人たちと、狂人との近似性を次々と提示してゆく。狂気と天才が、規範からの断絶という同一平面上に重ね合わされるのである。天才は危険な病人であった、という自ら導き出した研究結果に戦慄しながらも、この天才的狂人が進歩に寄与することをほめめかすロンブローゾ⁴⁶に対して、偉人の人生やその作品を精神医学的観点から検討する、あるいは、精神疾患者の作品に病の痕跡を見出そうとする病跡学という学問分野が応答する。芸術と狂気が密接な関係を持っているというテーゼは、ほとんど空気のようにして世紀末を支配し、病の価値を引き上げる同時代の芸術思潮の重要な拠り所となった。⁴⁷

一方で、迫りくる世紀末を見据える文筆家・医学者のマックス・ノルダウは、ロンブローゾよりも悲観的な態度を見せた。ベスト・セラーとなった『変質 (Entartung)』(1892)において、ノルダウは、病気を天才と重ね合わせることでこの価値を上げたロンブローゾと正反対に、病的な芸術を一義的に危険物と見なしてその廃絶を訴えかける。ノルダウにとって、「長患いしている連中の無力な絶望」⁴⁸である世紀末気分は「原型からの病的逸脱」⁴⁹を示しており、その特徴は、「礼儀作法と風習に関する伝来の考え方を軽侮すること」⁵⁰である。古典的な芸術様式から逸脱する世紀末の芸術を、「偏った美的教養」⁵¹しか持たない三流の文学愛好者は、「選り抜きの人間による、知られざる知覚作用」⁵²などと誉めそやす。しかし、医学者ノルダウにしてみれば、それらの芸術は紛れもなく「変質とヒステリー」⁵³の現れなのである。こういった芸術は受容者を感染させるため、大変に危険である。その作り手たる「反社会的害虫」⁵⁴を早急に排除しなければ、社会は危うい。そして精神科医は、この社会救済プロジェクトのリーダーとして人々を啓蒙してゆかねばならない、とノルダウは主張する。

「病的」なものを公共の利益のために排除ないし予防する、という発想において、変質論と優生学は双子の関係にあると言える。優生学は、ドイツではヴィルヘルム・シャルマイヤーが

⁴⁴ グロ、163頁以下。

⁴⁵ 医学史家ロイ・ポーターは、天才は狂人であるという言説が個々の芸術家に与えた影響を辿っている。ロイ・ポーター『狂気の社会史』(目羅公和 訳)法政大学出版局 1993年、94~132頁参照。

⁴⁶ グロ、167~180頁。

⁴⁷ Vgl. Anz (1989), S.51.

⁴⁸ Nordau, Max: *Entartung*. Bd. 1, Berlin 1892, S. 6.

⁴⁹ Ebd., S. 31f.

⁵⁰ Ebd., S. 10.

⁵¹ Ebd., S. 30.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd., S. 31.

⁵⁴ Nordau, Bd. 2, S. 554.

そのひな形を提示し、アルフレート・ブレーツが人種衛生学 (Rassenhygiene) という名で確立させた。この延長線上にナチス・ドイツによる断種政策があり、それはのちに安楽死作戦によって代わられる。ただし優生学とナチス・ドイツをただちにイコールで結べば、事態を見誤る。優生学はワイマル共和国の福祉政策を下支えしていたからだ。⁵⁵「健康」への憧憬と「病氣」への恐怖を背景に、1920年に法学者カール・ビンディングと精神医学者アルフレート・ホッペは、共著『生きるに値しない生命の抹殺に関する規制解除 (Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens)』で、精神疾患者の「安楽死」の必要性を論じた。「生きるに値しない生命」というフレーズは、のちにナチス・ドイツの常套句になる。⁵⁶1933年、全権委任法により立法権を手にしたヒトラー内閣は、断種法を成立させる。この時、精神医学者エルンスト・リュディンが法案起草に加わっていた。断種は、第二次世界大戦開戦と同時に中止命令が出されたが、実際には終戦まで続行された。中止命令が出されたのは、「安楽死」という一段と強硬な措置の登場によって、断種がもはや必要でなくなったからである。1939年以降、まずは生まれたばかりの障がい児の「安楽死」、ついで成人の障がい者の「安楽死」が秘密裡に計画される。安楽死計画の組織には、当時高名であった精神科医が多数名を連ねていた。組織は、障がい者を精神病院に設置したガス室に閉じ込めて殺害する方法を採用した。アウシュヴィッツでその悪名を馳せる「ガス室」は、まず精神病院に作られたのである。さらに、精神病院をはじめとする各施設に向けて、患者の個人データを記入する調査票が発送された。この調査票をもとにして、その大半を精神科医が占める鑑定医集団が、犠牲者を選別することになっていた。1940年、安楽死作戦、通称 T4 作戦⁵⁷ が本格的に始動する。異変を察知したカトリック司教の異議申し立てに応え、翌年にはヒトラーは中止令を出す。実際には作戦は続けられた。さらに、T4 作戦に携わって殺害のノウハウを備えた医師たちは、ユダヤ人の虐殺が始まると、ホロコーストの現場へ配置替えになった。断種を経て始まった安楽死作戦は、つまり、数多の点においてホロコーストの前段階⁵⁸ であったと言える。⁵⁹

⁵⁵ 市野川容孝「ドイツ——優生学はナチズムか?」：米本昌平／松原洋子／棚田次郎／市野川容孝『優生学と人間社会 生命科学の世紀はどこへ向かうのか』講談社 2000年、51-107頁所収。

⁵⁶ なお、優生学者は安楽死に反対していた。なぜなら、生きた人間を途中で殺害する安楽死の手法は、予防の学としての優生学をその根本から揺るがすからである。その意味で安楽死作戦の開始は、優生学の終焉であったとも言える。優生学とナチスの関係の複雑さの一端が窺える。(市野川、101頁以下参照。)

⁵⁷ この暗号名は、作戦の本部がベルリンのティーアガルテン通り4番地 (Tiergarten Straße 4) に置かれたことに由来している。

⁵⁸ 殺害現場こそ精神病院から収容所へと移されたものの、「犠牲者を各施設へ移送、所持品をすべて押収、浴室に偽装したガス室に閉じ込めて窒息死させ、遺体から金歯を外した上でこれを焼却する」という手順は、その細部に至るまで踏襲された。小俣和一郎『ナチス もう一つの大罪 「安楽死」とドイツ精神医学』人文書院 1995年、125頁参照。

⁵⁹ ナチスの断種政策ないし安楽死作戦については、小俣；エルンスト・クレー『第三帝国と安楽死』

「病氣」と判断した人間を徹底して追い詰めるナチス・ドイツの原動力は、「健康」への熱狂にあった。『健康帝国ナチス』の中でプロクターは、ナチズムを、「排他的な健康ユートピアを実現するための壮大な実験」⁶⁰と見ている。この「健康」への欲求と「病氣」への恐怖心そのものは、ナチス・ドイツのはるか以前から存在して、福祉国家としてのワイマール共和国の素地をなしていたのだし、今日にも連綿と受け継がれているだろう。この二分法とともに、精神医学は何が公衆衛生を乱す「疾患」であるかを判定する権力として影響圏を拡大してゆき、ナチス・ドイツの時代にあつては、その優生政策の片棒を担ぐこととなったのである。だからこそ冒頭に述べた、フーコーの問題意識の一つである「何を狂気と呼んでいるか」という問いに関わる断定行為としての精神医学の権力は、ナチス・ドイツの問題を考えるなら、見過ごされてはならない。

2. 表現主義文学における狂気表象

本章では実際の表現主義のテキストに基づいて、その狂気表象について考察してみたい。ただしこの論文は、表現主義文学の狂気表象を網羅することはできず、その一端の検討に過ぎないことをあらかじめ断っておく。今回はアンツによって、社会的規範から解放されている点において狂気を望ましいものととらえる表現主義の傾向をよく示すものとして取り上げられている二つのテキスト、すなわち、エッセイ『精神疾患患者たちの倫理』と小説『ベビュカン』にのみ、検討対象を絞りこむ。⁶¹

フランツ・ブエムファートが1911年に立ち上げた表現主義運動の機関誌『行動（Die Aktion）』は、最新の芸術と左翼革命的行動主義のあいだを媒介する役割を果たしていた。この雑誌に1914年に掲載された、ヴィーラント・ヘルツフェルデの手になる『精神疾患患者たちの倫理（Die Ethik der Geisteskranken）』⁶²は、精神疾患を真正面から論じたセンセーショナルなエッセイである。

我々のことを理解せず、我々の方でも理解できない人々を、我々は精神病と呼ぶ。後者だけを問題としたい。〔中略〕人はこのあわれな不幸者を気の毒に思い、笑い飛ばし、その運命を思っただけで済ませる。こうした一般に行われているふるまいは、不当だ。（EG 127）

このエッセイは、書き出しからしてきわめて人道的な色合いを帯びている。ヘルツフェルデは「精神疾患患者たちの倫理」が、「我々の倫理」と遠くかけ離れているがゆえに正しく理解されて

（松下正明 訳）批評社 1999 年を参照。

⁶⁰ ロバート・N・プロクター『健康帝国ナチス』（宮崎尊 訳）草思社 2003 年、17 頁。

⁶¹ Vgl. Anz (1977), S. 39ff.

⁶² Herzfelde, Wieland: Die Ethik der Geisteskranken. In: Anz (1983), S. 127-132. 以下本文中で「EG」と略記し、括弧内にページ数を示す。

いないことを嘆く。エッセイの締めくくりでも、精神疾患者のことを理解できない人たちが精神病院に疾患者たちを監禁していることに、義憤を示している。(EG 132)「我々」健康で俗物的な市民に対して、まさに「疾患者たち」の主体性に入り込み、その倫理を代弁するヘルツフェルデは、弱者の味方という立ち位置を獲得し、絶えず倫理性を担保されている。ヘルツフェルデは、従来の嘲笑と対照的な態度として、精神疾患者を称揚する。この価値引き上げの根拠となるのは、疾患者たちの才能に他ならない。

精神疾患者は、確実に、我々ができるよりも幸福になる力がある。なぜなら疾患者たちは、我々より自然かつ人間的だからである。〔中略〕精神疾患者は、芸術的な才能に恵まれている。(EG 127)

なぜならば精神疾患者が、「論理」ではなく、「感情」「行動」「意志」(ebd.)の倫理に貫かれているからである。疾患者たちが「我々」と別の言葉を喋るのは、「その能力を欠いているからではなく、芸術的な自発性からである。想像力、すなわち、恣意性への喜びからそうするのである。」(EG 128) 精神疾患者の倫理は、「より高次の、世界の知恵」(ebd.)である。「悔恨」(EG 129)を知らず、「想像力」(ebd.)によって思うがままに現実を目の前に構築することのできる疾患者たちは、死にも怯えることがない。「それに引き替え、我々はいかに貧しいことか！ 我々には、さめた、退屈な、動かしえない、強制的な現実があるばかりだ」(ebd.)と、著者は疾患者に拝聴する。「我々」は、ぜひとも疾患者との関係性を改めなければならない、「我々のくすんだ円天井を突き破ってくれるような、新しい山頂のイメージを受け入れる隙間を作り出すために。」(EG 132)しかし同時に著者は、その「我々」陳腐な市民のそれとは一線を画しているこの倫理が、「今日の芸術家たち」(EG 129)の倫理と類似していることを指摘している。

芸術家は、現実存在のくびきから解放たれることに時たま成功する。しかしすぐさま必然性という追跡人、俗物性の兄弟、想像力のない、魂と無縁の論理が、彼を、むきだしの事実性という貧しさへと引きずり戻してしまう。(Ebd.)

このようにヘルツフェルデは、「現実を忌み嫌い、科学を無視する夢想家と評判」(EG 128)の立つ「今日の芸術家たち」(EG 129)のイメージを理想的に突き詰めた先に、精神疾患者を掲げている。ヘルツフェルデは、普通の人の倫理とは別種の——時に「仮説的人類(das hypothetische Menschengeschlecht)」(ebd.)とすら呼ばれる——精神疾患者の倫理を、俗物的な市民を向こうにまわして戦う表現主義芸術の倫理と重ね合わせている。

このように見れば、精神疾患者の主体性に目を向け、その声をくみ取る格好のヘルツフェル

デが実のところやっているのは、自分たちの美学理論を精神疾患者の口を借りて代弁させる行為に他ならない。ヘルツフェルデが倫理的意識に貫かれているからなおのこと、まさにスピヴァックがフーコーに対して批判した「表象＝代理」の暴力の、グロテスクな現れであると言えないだろうか。「我々より自然かつ人間的」(EG 127)という「失われた起源へのノスタルジア」⁶³を精神疾患者と見なされている人たちに見出し、それを元手に市民社会批判を展開するヘルツフェルデは、「同化を通して他者を領有してしまう危険」⁶⁴を、堂々と冒しているように見えないだろうか。

それはしかし、芸術家が新しい美学を打ち立てるためには不可欠の手続きである。ヘルツフェルデに限らず、表現主義の芸術家たちは、概して、精神疾患者と芸術家としての自己を重ね合わせることに積極的だった。

我々は「気が狂っている」と名指されることを名誉に思わねばならない。それでもって人々は、革新者(Neuerer)に猿ぐつわを噛ませようとしているのだから。⁶⁵

この表現主義雑誌『嵐(Der Sturm)』に1912年に掲載された未来派芸術のための綱領テキストの一文からもわかるように、「革新者」として自らを意識的に周縁に位置付ける芸術家は、伝統的に周縁に追いやられてきた精神疾患者を、性質をともにするものとして見定め、周縁性の強調として「精神疾患」という仮面を採用するのである。

カール・アインシュタインの小説『ベビュカン(Bebuquin)』⁶⁶は、1912年に『行動』誌上に掲載された。この作品は、アンツによれば、「狂気」が因習に縛られた人間からの隔たりを示す記号として登場し、その特異性ゆえに憧憬的となる、という構図を持っている。そして「狂気」は最終的に、主人公のものとなる。本論では、この難解を極める小説に関する立ち入った解釈は控える。むしろアンツのこの見立てに依拠しながら、「狂気」というモチーフにどのような意味が付与されているかを確認することに留めたい。

感じの良い同時代人が、なにか正常でないことと関わり合いになると、人々は彼を精神病院へ閉じ込める。諸君、その男は君たちの合理的な世界に関心がないだけなのだ。どうしても、せめて、あなたがたの理性が退屈であることを理解しようとしませんか？(BE, 207f.)

⁶³ 註33参照。

⁶⁴ 註34参照。

⁶⁵ Zitiert nach Pörrner, Paul (Hrsg.): *Literatur-revolution. 1910-1925. Dokumente, Manifeste, Programme*. Bd. 2. Zur Begriffsbestimmung der Ismen. Neuwied am Rhein 1961, S. 46.

⁶⁶ Einstein, Carl: *Bebuquin*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Ernst Nef. Wiesbaden 1962, S. 192-241. 以下本文中で「BE」と略記し、括弧内にページ数を示す。

作品内では理性と論理性が、精神疾患と見なされる状態と対立させられており、その際、前者は退屈と名指されて批判の対象となる。

理性はあまりにも偉大で崇高なものを、グロテスクでありえないものにしてしまう。理性によって我々は、包括的な特異体質である神を台無しにしてしまった。(BE, 207)

一方で狂気になることは、「特異的 (originell)」になることと同義のものとして設定される。

あなたがほとんど特異になったのは、あなたがほとんど、狂気になったからです。(BE, 195)

狂気は、強力に価値を引き上げられている。それは、「神は狂気だ」(BE, 220) という文句からも見て取れる。そして主人公ベビュカン、そのような狂気に憧れる。

彼は狂気に憧れた。しかし、彼の抑えの利かない最後の人間としての残滓は、狂気にひどく怯えた。(BE, 196)

狂気に至ることは、「新しい人間」(BE, 229) に変容する道筋である。「新しい人間」という概念は、ニーチェの「超人」概念の影響下において、ドイツ表現主義で重要な役割を担った。表現主義における「新しい人間」、とりわけ狂人に仮託されたそのイメージは、「合理性、心理学、道徳的因習の規範に従う人間像」である「古い人間」に対する、拒絶の姿として現れる。⁶⁷ アンツによれば、『ベビュカン』における「新しい人間」は、「非論理的な空想性や特異性のために、因果律を持った意味連関による論理的な思考や、均衡・統一・対称性を求める努力を乗り越えた」⁶⁸ 者を指している。

このように、表現主義芸術が構築する精神疾患患者像は、市民社会から距離を置くという芸術戦略の都合上、時に、差異としての奇矯性を強く刻印されなければならない。しかし、冒頭で紹介した医学史家ギルマンによれば、「現実の精神病はあまりに平凡なもので、われわれが狂人を識別可能で、自分たちと異なるものにしたいという欲求と真っ向からぶつかる。」⁶⁹ つまり「奇矯な精神病者」とは、現実から乖離したステレオタイプに過ぎない。よりはっきりと言えば、偏見に過ぎないのである。なぜなら「健常者」は、そう思い込みたがっているほどに自らをコ

⁶⁷ Ihkwazu, S. 327.

⁶⁸ Anz (1977), S.40.

⁶⁹ ギルマン、31 頁。

ントロールできておらず、病気は健康と地続きの場所にある陳腐な現実だからだ。だからこそ、どこに「健康」と「病」の境界を引けばよいのか、すなわち「何を狂気と呼んでいるか」という問題意識に関わる精神医学の難問が生じる。まただからこそ、自分を「健康者」と思い込みたい「われわれ」は、狂気にいっそうの恐怖を抱く。ギルマンによれば、病気を否定的に表象することは、コントロール不能性にまつわる根源的な不安を克服するために行われる、恐怖の外在化の試みである。そうすることで「われわれ」は、「自分たち自身と、自分たちより多くの危険にさらされているとわれわれが信じている（あるいはそう望んでいる）種類の人々との間に、境界線を構築する」。⁷⁰「狂気」を囲い込むことで、「われわれ」は、安全圏からそれを観察することができるようになる。

さらにギルマンは、冒頭に述べたとおり、病を肯定的にイメージし、差異の外面的ラベルとして採用すること、すなわちアヴァンギャルド芸術の美的戦略⁷¹も、結局のところ奇矯な狂人というステレオタイプの病気イメージを前提としていることに変わりはなく、不安からの防衛機能の一変種に過ぎないと示唆する。つまり狂気の奇矯性を取り上げて称揚する芸術は、これを否定する芸術と変わらず、精神医学と手を結んで、「他者」としての病気と「われわれ」の健康のあいだの既存の境界を、揺るがすでもなく、改めて上書きしているのである。ある種の共犯関係にある、と言える。⁷² 患者が「失われた起源へのノスタルジア」⁷³を仮託され、「我々より自然で人間的」(EG 127)な「仮説的人類」(EG 129)としてイメージされるたび、健康と病のあいだの断絶はいっそう深まる。病に奇矯性を刻印して称揚する芸術は、まさにそのことによって、病を二次的性格という属性で囲い込み、現行の規範を外側から強化しているのである。そして現実に精神病患者と見なされている人々は、「向こう側」へ繰り返し強制移住させられる。

⁷⁰ 同書、18 頁。

⁷¹ 冒頭に述べたとおり、ギルマンはボードレーを例として挙げている。同書、333~350 頁参照。

⁷² 医学史家ロイ・ポーターは、病跡学という学問分野を批判的に見ている。「何世紀にもわたる芸術と精神医学にかかわる通念のために、狂気のステレオタイプが生じて、スケープゴートを生み出す偏見が固定していたのである。ひとつの学問分野を明確に定めることが、何らかの有効な診断や治療の目的に寄与したとはたしていえるのか。ヴァン・ゴッホが自画像を描いたとき、狂気を描いていたとは誰もいえない——明らかなのは、境遇の悲惨を描いていたということだけである。」ロイ・ポーター『狂気』(田中裕介／鈴木瑞実／内藤あかね 訳) 岩波書店 2006 年、150 頁。なお、アンツによれば、『精神患者の芸術性 (Bildneri der Geisteskranken)』(1922)において精神患者の絵画を収集し高く評価した精神科医ハンス・プリントホルンの仕事は、表現主義芸術による精神疾患の価値転倒抜きにはありえないものであった。事実、プリントホルン自身が、表現主義の絵画と患者の絵画のあいだの類似性を指摘している。Vgl. Anz (2002), S. 88.

⁷³ 註 33 参照。

3. 「表象＝代理」批判後の文学の可能性

冒頭に述べた通り、本論は、表現主義文学をイデオロギー的に裁断する意図は持っていない。ただ、精神疾患と見なされている人々に、奇矯さのアイデンティティを押し付けかねないある種の本質主義への可能性を含み持つ狂気表象について、患者の声をくみ取り抑圧的な精神医学に反抗し得ていると文学研究が評価することには、一定の留保を要求したいのである。表現主義芸術家に寄り添った文学研究者の好意的な評価が、文学と精神医学が精神疾患者を向こう側に追放するという点において、一種の共犯関係を結んでいるという側面を覆い隠してしまいかねないからだ。この側面に光を当てると、文学研究が表現主義芸術による狂気イメージの構築を、ナチス・ドイツの健康ユートピア政策の対極に位置付けていることが、とりわけ大きな問題として現れる。先に見たようにナチス・ドイツは、無菌的なドイツ帝国のために、自分たちの考える「健康」からの偏差によってはかられた「精神病患者」を一塊にまとめ、切断処理した。一方の表現主義芸術は、陳腐な市民からの断絶という同一平面に天才と狂気を並べた。もちろんナチス・ドイツの想定する健常者・患者と、表現主義芸術の想定するそれは、それぞれその内実を異にしている。しかし、健常者と患者の落差を称揚することによって、表現主義芸術は、時に、「健康」と「病」の鮮明な二分法をナチス・ドイツと共有するのである。

それでも狂気の肯定と否定のあいだには、果てしない距離があるように見えるかもしれない。しかし「こちら側」と断絶した「あちら側」に住まう他者集団を肯定するか否定するかは、結局は、境界を引く力を持つ者の個人的な好み一つに委ねられるのではないだろうか。精神疾患者が人類の「進歩」に寄与する可能性を示唆することでアヴァンギャルド芸術家の同胞となったロンブローゾと、精神疾患者の「危険」を指摘しアヴァンギャルド芸術家の宿敵となったノルダウとの近似性が、その好例と思われる。ノルダウがロンブローゾと別の道を歩むのは、古典的な天才芸術家と自らが見なす人物を病気の範疇から除外した点と、病気の人間に対する「評価」を裏返しにした点である。

私は、天才的変質者が人類の進歩を牽引する力であるというロンブローゾの見解には賛同できない。彼らは魅力的だし眩惑的だ。それに、残念なことに、しばしば強烈な影響を及ぼす。しかしこの影響は、決まって禍々しい影響である。そのことにすぐにでも気づかなければ、手遅れになるだろう。〔中略〕彼らは天才と同じように、独自の、自ら発見した細道を通して、人類を新しい目的地へと誘い込む。しかしこの目的地は、奈落の底が荒れ果てた土地である。彼らはさながら、沼地へ導く鬼火、あるいは、没落へ導くハーメルンの笛吹きである。⁷⁴

⁷⁴ Nordau, Bd. 1, S. 45f.

結局、ノルダウとロンブローゾは背中合わせの関係にある。ノルダウは他ならぬロンブローゾに献辞を捧げているのだし、ロンブローゾを幾度も引用しているのだから。⁷⁵ ロンブローゾはノルダウに「悪用された」、と文学研究者からは評価されている。⁷⁶ しかしロンブローゾとノルダウは、そもそものはじめから、悪用と言うにはあまりに近い場所に立っているとも言えるのだ。

狂気の肯定的描写が精神疾患者に対する倫理的な意味を有しており、それゆえナチズムの暴力へのアンチテーゼたりえているとして、そのアクチュアリティを取沙汰することは、このように考えてみれば、やや危険をはらんでいると言えるだろう。聖なる狂人のイメージを創造し、またそれを受容することは結局のところ、囲い込まれたエキゾチックな他者を消費することに等しい。

逆に言えば、狂気の価値を引き上げることを躊躇った作家から、精神的な健康と病のあいだに境界が引かれうるという精神医学の発想に対する懐疑的なまなざしを抽出することができる、と考えられるだろう。たとえば、医師と作家を兼業していたアルトゥル・シュニッツラーは、小説『闇への逃走 (Flucht in die Finsternis)』(1931)の執筆⁷⁷にあたり、「全き病理的なものは、芸術にとってはとにかく存在しないことになっている」⁷⁸と日記に書き付けている。第一次世界大戦の一年前、1913年のことである。この年を挟んで『ベビュカン』と『精神疾患者たちの倫理』が、『行動』誌上に掲載されたのだった。表現主義運動が精神疾患との新たな関わり方をラディカルに打ち出していた頃、精神疾患を文学に登場させることにすらこの足を踏むシュニッツラーのこの芸術観は、むしろ、冒頭に引用した30年近く前の芸術観⁷⁹に逆戻りしている。ミュラー＝ザイデルはこの日記記述を引いて、シュニッツラーを、病氣との取組みにおいて表現主義芸術家よりもいくぶん遅れた作家に位置付けている。⁸⁰

しかし一見して保守的なこのような作家の作品にこそ、かえって境界攪乱の契機が現れていることを指摘することができる。すなわち、そこにアクチュアリティを指摘することが可能になるのである。『闇への逃走』では、狂気の影に怯える主人公が精神科医の兄に正気を保証され

⁷⁵ Vgl. Koppen, S. 308f.

⁷⁶ Vgl. Thomé, S. 181.

⁷⁷ 『闇への逃走』は、公開された年こそ1931年であるが、執筆は1910年代に集中的になされた。Vgl. Tarnowski-Seidel, Heide: *Arthur Schnitzler. Flucht in die Finsternis. eine produktionsästhetische Untersuchung*. 2. Aufl. München 1991, S. 81ff.

⁷⁸ Schnitzler, Arthur: *Tagebuch. 1913-1916*. Hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann Werner Welzig. Wien 1983, S. 78.

⁷⁹ 註8参照。

⁸⁰ Vgl. Müller-Seidel (1994), S. 30. ただしミュラー＝ザイデルは、シュニッツラー作品には、「医学が人間的なものを忘れ去っている」ことを批判的に眺めるまなざしが存在していることを指摘している。Vgl. Müller-Seidel, Walter: *Arztbilder im Wandel. Zum literarischen Werk Arthur Schnitzlers. Vorgetragen am 3. November 1995*. München 1997, S. 3-82.

ながらも、兄を迫害者と思い込んで銃殺し、また自らも谷底へ転落死するという悲劇的な結末を迎える。この小説は、健康な「自由意志」と病的な「決定論」の二項対立と前者の敗北が描かれている、としばしば解釈される。しかし実のところは、精神医学を権威として信奉し、それゆえに健康と病の二分法に縛られた主人公の秩序愛こそがむしろ、カタストロフィの誘因として設定されているのである。⁸¹ つまり、シュニッツラーは健康と病のあいだに本質主義的な境界線が存在するという考え方を強力に疑い、その懐疑行為そのものを作品の上で実践したとすることができる。

フーコーによるパラダイム・シフトが文学研究に与えた示唆は、間違いなく、極めて重要なものだった。しかし今や、文学作品において精神疾患者を崇め立てることと軽侮することのあいだにどれほどの距離があるのか、再考する必要に迫られているだろう。そしてそのことは、「表象＝代理」批判を踏まえた上で、文学に、「精神疾患」というテーマをめぐってどのような可能性が開かれているのか——残されているのか、では決してない——ということについて、検討するきっかけを与えてくれるはずである。

⁸¹ Vgl. Kago, Midori (im Druck): Die Flucht ins System. Die Skepsis gegenüber der Psychiatrie in Arthur Schnitzlers »Flucht in die Finsternis« In: *Neue Beiträge zur Germanistik. Internationale Ausgabe von „DOITSU BUNGA KU“*. Band 14, Heft 1 (2015).

Die Ähnlichkeit der Auffassungen von Geisteskrankheit im Expressionismus und in der nationalsozialistischen Ideologie

KAGO Midori

In *Wahnsinn und Gesellschaft* (1961) relativierte Foucault die Rolle der Psychiatrie, indem er zeigte, dass der Wahnsinn vor der Neuzeit noch nicht als geistige ‚Erkrankung‘ betrachtet wurde. Sein Werk, das die Möglichkeit eröffnet, den Wahnsinn positiv zu sehen, hat auch die Germanistik beeinflusst. Im Expressionismus wurde die Geisteskrankheit oft aufgewertet und mit Begriffen wie „Genie“ und dem „Göttlichen“ in Verbindung gebracht. Sich auf Foucault berufend gelangte die germanistische Forschung zu einer positiven Bewertung nicht nur des ästhetischen, sondern auch des ethischen Niveaus der Darstellung geistiger Störungen in der expressionistischen Literatur. Dies wird vor allem daran deutlich, dass man jede Kontinuität von der expressionistischen Literatur zur nationalsozialistischen Ideologie verneint, da letztere die Geisteskranken als „unwertes Leben“ sah, das aus dem „Volkskörper“ beseitigt werden müsse, und den Expressionismus als „entartete Kunst“ brandmarkte. Die Einschätzung von Geisteskrankheiten sei daher in der expressionistischen Literatur und im Nationalsozialismus eine völlig andere. Dieses Urteil wird noch bestärkt durch eine Sichtweise von Medizin als kaltblütige Gewalt und von Literatur als einem Mittel zur Rettung des Menschen.

Derrida hingegen kritisierte Foucault, weil dieser den Wahnsinn beschreibe, als habe er eine gültige Definition desselben, obwohl er doch eigentlich diesen Begriff relativieren wolle. Laut Spivak gibt Foucault zwar vor, sich für die gesellschaftlich unterdrückten und ausgegrenzten Geisteskranken einzusetzen, subsumiere diese aber in Wahrheit unter einer homogenen Gruppe, um sie zum Sprachrohr seiner eigenen Meinungen zu machen. Foucaults Theorie ist demzufolge ein gewisser Essentialismus inhärent, der bestimmte subjektive Lebensäußerungen schlechthin als „Wahnsinn“ klassifiziert. Sander Gilmans relativ kritische Einschätzung der avantgardistischen Kunst zeigt Gemeinsamkeiten mit dieser Kritik an Foucault. Seiner Meinung nach führt Baudelaire's Darstellung des Wahnsinns als bizarr und eben deshalb als positiv zu einer Verstärkung des Stereotyps, dass die

„bizarren“ Geisteskranken die völlig ‚Anderen‘ seien, obwohl die Grenze zwischen psychischer Gesundheit und Krankheit tatsächlich verschwommen ist. Es wäre also den germanistischen Forschern anzuraten, nicht vorbehaltlos auf dem Positiven der expressionistischen Vorstellung von Geisteskrankheit zu beharren, sondern auch die dieser innewohnende Ähnlichkeit mit nationalsozialistischen Auffassungen von geistiger Krankheit und Gesundheit zu bedenken. Was als „krank“ oder „gesund“ angesehen wird, bestimmt sich letztlich immer in Relation zu der jeweils gegebenen Idealvorstellung von Gesellschaft.

Historisch betrachtet gewann die Psychiatrie vor allem dadurch an Einfluss, dass sie eine Definition dafür bereitzustellen schien, welche Verhaltensweisen eine die geltende soziale Ordnung störende Krankheit seien. Im Nationalsozialismus, der die „Volksgesundheit“ zum Ideal erhob, verkam sie zur Steigbügelhalterin einer eugenischen Politik, die die Ausgrenzung von Geisteskranken durch Zwangssterilisationen und schließlich sogar durch „Euthanasie“, die Ermordung der ‚Anderen‘, auf die Spitze trieb.

Wie aber sah der Expressionismus die Geisteskrankheit? In seinem Essay *Die Ethik der Geisteskranken* (1914) wertete Wieland Herzfelde die Geisteskrankheit auf, indem er ihre Verwandtschaft mit „unsere[n] heutigen Künstler[n]“ hervorhob, die die Banalität des Bürgertums bekämpften. Die expressionistischen Künstler identifizieren sich häufig mit Geisteskranken, um ihr eigenes Außenseitertum als „Neuerer“ zu unterstreichen. In Carl Einsteins „*Bebuquin*“ (1912) z. B. macht gerade die unbürgerliche Existenz eines Geisteskranken diesen zu einer „originell[en]“ Figur.

Für den Medizinhistoriker Gilman dagegen ist die Vorstellung von bizarren Geisteskranken nur ein Vorurteil. Durch die Darstellung der Geisteskranken als „natürlicher und menschlicher als wir“ werde im Grunde nur das Stereotyp einer klaren Grenze zwischen Gesundheit und Krankheit zementiert. Die als geisteskrank deklarierten ‚Anderen‘ werden durch diese Dichotomie gewissermaßen in ein imaginäres Jenseits vertrieben. Das nationalsozialistische Ziel einer ‚Ausmerzungen‘ des Kranken ist dann nur noch ein weiterer Schritt. Es erscheint somit etwas problematisch, aus der radikalen Aufwertung der Geisteskrankheit eine Aktualität extrahieren zu wollen, wie dies manche Forscher versuchen.

Andererseits gab es aber auch – oft als konservativ beurteilte – Schriftsteller, die zögerten, die Geisteskrankheit ausschließlich positiv darzustellen, wofür Arthur Schnitzlers Novelle *Flucht in die Finsternis* (1931) ein Beispiel ist, in der die essentialistische Anschauung bewusst skeptisch betrachtet und keine eindeutige Grenze zwischen psychischer Gesundheit und Krankheit gezogen wird.