

言葉をめぐるたたかい — シュレーバーと雑音の世界 —

熊谷 哲哉

はじめに

本論文は、ダニエル・パウル・シュレーバーの『ある神経病者の回想録』¹に見出される、さまざまな音にまつわる現象を取り上げ、雑音と音楽のせめぎ合い、すなわち無意味と意味の対立という問題から、シュレーバーにおける言語の位置について考察することを目的とする。

まずシュレーバーの『回想録』という書物について、簡単にまとめておこう。1894年、ザクセン王国ドレスデン控訴院民事部部長の職にあったシュレーバーは、神経の失調から、ライプツィヒ大学のフレックシヒ教授の診察を受ける。以後約八年半にわたって、ライプツィヒ郊外にあるゾンネンシュタイン精神病院に入院し、その間膨大なメモをとりながら、500ページを超える『ある神経病者の回想録』を書き上げた。それは1903年にオスヴァルト・ムツェ社から刊行されたが、ほとんどが一族の者によって買い占められたという。わずかに流通した『回想録』は、フロイトやベンヤミンなど、同時代の知識人によって読まれ、とりわけフロイトの論文「自伝的に記述されたパラノイア（妄想性痴呆）の一症例に関する精神分析的考察」（1911年）によって広く知られるようになる。その後カネッティやラカン、ニコラウス・ゾンバルト、ドゥルーズ、キットラーらの解説を経て、現在シュレーバーは最も有名な分裂病患者の一人になっているといえよう。では、『回想録』のいかなる内容が、彼らの興味を掻き立てたのだろうか。

『回想録』には、シュレーバーが経験したさまざまな奇跡や神や宇宙、そして人体のシステムや人類の未来について、彼が得た啓示や洞察が書き込まれている。シュレーバーが生きていた世界は、神によって統御され、神のもとには膨大な数の魂たちが集っている。神や魂を構成するのは、人間存在の根本である神経である。人間は死後も、肉体は消滅するものの、神経に書き込まれた生前の記憶は、保存され、浄化を経たのち神を構成する一部分として生き続けることになる。神は世界のあらゆる被造物を意のままに操作しうるのであるが、その際発揮される神の力が「光

¹ ダニエル・パウル・シュレーバーの『ある神経病者の回想録』は、以下『回想録』と略記し、引用はSchreber, Daniel Paul: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. Berlin 2003による（DW ページ数）。

線 (Strahl)」である。神に選ばれた人間であるシュレーバーは、日々神や魂たちの「光線」に曝され、身体を破壊され、精神を攪乱され、神の妻となる——あるいは神にとってのなぐさみものとしての——女性の身体へと作り変えられてゆく。これがシュレーバーの受難であり、『回想録』の中心となるストーリーである。さきほど神の力が「光線」であると述べたが、この「光線」は、言葉としてシュレーバーの聴覚と精神世界に直接介入する。シュレーバーの精神を破壊しようとやってくる神や魂たちの光線は、彼のまわりで絶えずおしゃべりを続けているのだ。彼を取り巻く声は、いつだって、どうでもいいくだらないことばかりを話している。しかしそれらの声は音声的な声ではなく、精神や思考へと直接働きかける「神経言語 (Nervensprache)」² であるため、シュレーバーは無視することもできず、絶えず苦しめられ、抵抗を続けることになる。この絶え間ない声と、それに対して彼が試みた抵抗を手がかりに、シュレーバーにおける言葉の位置を探ってゆこう。

1. 雑音

われわれの世界において、自己と他者を分けるものはなんだろうか。確かにラカンが指摘するように、われわれは鏡像としての他者を見出すことによって、自己を発見し、自他の区別というルールを持った世界を構築してゆく。しかしながら、それはただ視覚的なものばかりによるわけではない。鳥や獣が縄張りを主張し、他者を遠ざけるため鳴き声を発するように、われわれも音——とりわけ言葉——により、世界を認識し、分節化している。ミッシェル・セールは以下のように述べている。³

激怒が人を追い散らすように、物音はわれわれを分離し、個別化する。われわれの間に存在している厚い壁は喧騒と不快な雑音によってできているのだ。

雑音が自己と他者を隔てるのだ。雑音とは、ある人がしゃべった特定の言葉ではない。どこかの誰かの声であり、叫びや泣き声であり、あるいはただの騒音なのだ。これらの音の群集は、いやおうなく自己の聴覚へと入り込む。それこそ、シュレーバーのいう光線のように、見えないとこ

² 「神経言語」とは、通常人間には感受されず、また耳・口・舌といった音声器官を介さずに、直接的に神経を振動させる言語である。シュレーバーにおいて「神経言語」は、外から自己の神経に介入する暴力であり、「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」(DW 34) なのである。神経言語が侵入し、思考が妨げられ、たえず自らの意に従わない思考を強いられることをシュレーバーは「思考強迫 (Denkzwang)」(DW 35) という言葉で表わしている。

³ ミッシェル・セール『パラジット 寄食者の論理』(及川馥／米山親能 訳)、法政大学出版局 1987 年、204 頁。

ろからも意識せざる人からも発せられ、受信される。その耐え難い雑音的性格、すなわち「雑多な音の塊であるということ、それこそが自己の外なる他者の存在を告知し続けるのである。

ラカン、セミナー『精神病』において、シュレーバーの妄想世界における音をともなう現象の重要性を指摘している。

しかしそこには、それらと比較して圧倒的な、そして誰も注目してこなかったような索引があるのです。このファンタスマゴリーがどれほど豊かで楽しいものであっても、また分析的な小さな戯れのみさまざまな対象を見出させてくれるほど柔軟なものであっても、シュレーバーの狂気のはじめから終わりまで、それとは別に微妙な聴覚的な現象が存在するのです。

それはかすかなたえまないささやき声から、彼がある夜アフリマンと対峙するさいのとどろくような声にまでなるのです。⁴

ラカンはここで、その「聴覚的な現象」について詳細に論じることはないが、フロイトが見落とした、シュレーバー世界における音の重要性を指摘した点は、大変興味深い。シュレーバーの世界には、さまざまな音が存在している。ラカンが指摘した、「静かな絶え間ないささやき」から、神のとどろくような声、壁の中から聞こえる雑音や、シュレーバー自身が弾くピアノ、そして鳥や虫たちの声や汽車や鎖蒸気船の騒音に至るまで。しかしながらシュレーバーの世界において、生きている人間はシュレーバーだけである。では、このような世界で音はどのような意味を持つのか、セールがいうように、雑音が自己と他者を区別するのならば、この世界においては、そのような雑音の機能は、どのように見出せるのか。シュレーバーはどのような他者を想定して、雑音による分節化を試みていたのか。そして、なにゆえシュレーバーはピアノを弾き、シンフォニオンを奏で、ゲーテやシラーの詩を朗読するのか。これらの問題について、雑音とその統制という観点から明らかにしてゆこう。

シュレーバーの病はある寝苦しい晩に絶え間なく壁の中から聞こえてくる雑音を聞き取るこ

⁴ Lacan, Jacques: *Die psychosen*, übersetzt von Michael Turnheim Weinheim / Berlin 1997, S.119.

ここでは、あえてドイツ語訳を参照した。というのも、フランス語原文 (Lacan: *Le Séminaire III Les Psychoses*, Paris 1981, p.114) には大きな誤解があるからだ。二段落目のフランス語原文をそのまま訳せば「それは小さなささやき声から、アフリマンと対面する夜の水の音にまで達するのだ」という意味になる。少なくとも『回想録』原文を読むかぎりには、シュレーバーがアフリマンと対面する際には「水の音」についての言及はないし、アフリマンの声は「静かなささやき声などではなく、私の寝室の窓辺から、直接的に力強いバズで響き渡ったのだ」(DW 100) と記されていることから、セミナー原文の記述はラカン自身の、あるいは編者ミレールの誤解にもとづいていると考えることができる。

とから始まる。

最初のあまりにもひどい夜、つまりほとんどまったく眠れない夜がやってきたのは、10月の終わりか、11月の初めのころだった。そのとき妙な出来事が起こった。私が眠ることができなかった夜の何日か、時に長く、時に短く間隔を置いて繰り返される、何かかはじけるような鋭い音が、寝室の壁の中から聞こえ、私はそのために、眠りに入ろうとするたび、またもや眠りから覚めてしまったのだ。(DW 27)

シュレーバーがこのとき聞き取ったのは、単なる物音でしかない。しかし彼は、それが「妨害」という神の奇跡であると、「私と語る声」によって言われているというのだ。シュレーバーは自ら、この「妨害」という奇跡の意味を考える。それは、彼の神経症を癒すために大切な睡眠を「妨害」するための制度である。

すなわち私の睡眠を妨げ、さらに後には不眠に起因する病気からの回復を妨げることで、今のところ詳らかにはしえないある目的を実現しようとする、ある程度はっきりした意図が当初より存在したのではないか(原文イタリック)と思われる。(DW 28)

シュレーバーがその後長年にわたり悩まされる、さまざまな雑音や言葉による精神の攪乱は、このようにして始まった。単なる、何の意味もない音に意味を読み取ってしまったこと、その音がどこの誰によって、どのような目的のために発せられたのかを知ってしまったために、彼の苦難は始まる。このことは、「椅子の後ろから聞こえる音」に対する恐怖をあらわにした若きニーチェを思い起こさせる。

ニーチェは1868年ごろの草稿に、以下のような謎めいたメモを残している。

私が恐れるものは椅子の背後にいるもののすさまじい姿ではない。その声なのだ。言葉ではない。そのものが発するぞっとするほど意味不明で、とても人間のものとは思えない音なのだ。ああ、せめてそれが、人間がしゃべるようにしゃべってくれたら。⁵

ニーチェの哲学的あゆみ——すなわち言語批判や芸術形式としての音楽への批判から、超人概念の生成——は、この恐怖からはじまったと考えてもいいだろう。ニーチェとシュレーバー、二人

⁵ Nietzsche, Friedrich: Frühe Schriften, Bd.5. München 1994, S.205.

はともに、意味のない、言葉ではない、ただの音を聞き取ることから思索を始めている。しかしながら、その到達点は、まったく逆方向へ向かっていったといえよう。ニーチェは名もなき音、意味のないざわめきに、自己意識の反映という主語／必然性を与えてしまったがために、沈黙と狂気に陥ってゆく。彼は、「せめてそれが、人間がしゃべるようにしゃべってくれたら」と願うが、シュレーバーにおいて、その願いはあまりにも早くかなえられてしまう。そしてニーチェの思い描いた、あらゆるものに、意味と必然性が与えられた世界を、シュレーバーは生きることになる。それは、あまりにも恐ろしく、グロテスクな反世界として現れている。

さて、シュレーバーの苦しみは、おもにこの絶え間ない声のおしゃべりによる思考の混濁によるのだが、それは単に、いらだたく、集中して物事に取り組むことができない、という事態にはとどまらない。神の光線は、言葉や音として感受されるだけでなく、彼の肉体を傷つける物理的な破壊力にもなるのだ。シュレーバーのいう「うなり声状態」とは、神の光線が彼のもとから離れる際に起こる、ひきつけられるようなはげしい頭痛のために生じる。頭蓋骨の一部が持っていられるような、強烈な痛み、そしてその際の神の叫び声に対抗するため、シュレーバーは荒れ狂い、うなり声を上げざるを得なくなってしまうのだ。

しかしシュレーバーはきわめて悟性的な人間を自称している。うなり声を上げ、荒れ狂ってしまったのは、狂人のレッテルを貼られかねないし、うなり声を上げ、痛みを耐えるよりは、その痛みを和らげるための工夫を試みるのである。シュレーバーは、意味を持たず理由を持たない声や雑音に、音楽と言葉をもって抵抗する。

2. 抵抗

さまざまな防衛手段には、とりわけピアノ演奏、本や新聞を読むこと——私の頭の状態が許す限りであるが——があり、その際には極度に長く伸ばされた声もついには消滅するのだ。しかしながら一日のうちで夜のように、それができないとき、あるいは別の仕事への気分転換が精神的に必要となる場合には、たいてい詩の暗唱に有効な方策を見出した。(DW 163)

シュレーバーの趣味は、当時の上流市民階級としてふさわしいものばかりである。読書、チェス、音楽など、彼は精神病院内でも、充実した趣味の時間を持っていたようだ。中でもとりわけピアノ演奏は、チェスと並んで彼の最も愛好する趣味だったようで、他の箇所でも何度か言及してい

る。⁶ またハーモニカやオルゴール、自動楽器なども使った⁷ ことから、彼にとって音楽がその精神生活においてどれほど重要なものであったかをうかがい知ることができよう。

音楽を演奏することで、シュレーバーは光線たちの無意味なおしゃべりをかき消し、精神的な安定を得ることができる。シュレーバーにとっての精神的安定とは、おしゃべりによって引き起こされる思考強迫をのがれ、思考活動に休養を与えることである。

また、ピアノと並んで、抵抗手段として詳細に説明されているのが、詩の朗読である。シュレーバーは、シラーのバラード、ゲーテ、シラーの戯曲、『マックスとモーリッツ』や『シュトルツヴェルペーター』からの戯詩などを暗唱する。これだけ見れば、シュレーバーは文学好きのよき市民、ということになるかもしれないが、実際のところ、重要なのは詩を読むこと自体であって、文学的な価値などは二の次だったのである。

その際、詩的作品の詩的な価値そのものはもちろん問題にはならない。どれほど無内容な駄作であれ、それどころか俗謡ですら、すべてそうしなければ私の神経が聞かざるを得ない恐るべき無意味に対して、心の糧として、つねに黄金のような価値を持っているのだ。(DW 164)

この箇所から、シュレーバーにとって、詩というある一連の意味を持った言葉を唱えること自体が、どれほど切実な意義を持っていたかがわかる。詩を暗唱することは、音楽を演奏することと似ている。シュレーバーは、ひっきりなしに続く無意味なおしゃべりに思考をかき乱されること、すなわち雑音の世界に取り込まれることを逃れようと、必死に音声的・言語的な意味の世界を作り出そうとしているのだ。

人間の神経の振動は、ある規則的な音の抑揚に従う。私はこの音の抑揚を本文中で「韻律」という表現で描き出したが、この表現は最も適当だろうと思う。(中略) この音の抑揚に

⁶ 「とりわけピアノを弾くことは、私にとって計り知れないほどの意義を持つようになったし、今もなおそのことに変わりはない。ピアノを弾くことができなかったならば、どうやってこの五年間を思考強迫とそれともなう諸現象に耐えることができたか想像もつかない、と私はいわざるをえない。ピアノを弾いている間は、私と話す声の無意味なおしゃべりはかき消されたのだ。」(DW 124)

⁷ 他の楽器については以下の箇所で言及している。

「とはいえいつもピアノを弾けるわけではないので、オルゴール時計や(庭にいらるときには) ハーモニカも同じように役立っている。これらのものは、ごく最近(1900年) 私が家族の者を通して購入したのだ」(DW 124, Anm. 74)

「上述したジーンフォニオンを買ったのは、簡単なオルゴール時計やハーモニカなどを買ったのと同じように、耐え難い声のおしゃべりをかき消し、一時的な安らぎだけでも得ようとするためだった。」(DW 259)

もっとも乗りやすいのが、四音節あるいは場合によっては六音節の単語である。筆記資料として用いられる、暗記した決まり文句は、根本的に私の神経から何とか撤退しようとするためのものであったので、それらの決まり文句にもこの自然な音の抑揚に反する語を選ぶとする偏愛が今もなお存在する。たとえば、私自身の肩書き「控訴院民事部部長」といったもの（*Senatpräsident* は五音節）である。（DW 100, Anm.64）

詩を暗唱するという行為の中心にあるのは、「韻律」である。正しい韻律、すなわち正しい響きをもった音声としての言語、それこそがシュレーバーが詩に求めるものののだ。整った韻律をもった音声としての詩とは、音楽ともはや変わるところはない。キットラーは、詩における音韻の起源を人間の記憶容量に求めている。⁸ 人間の記憶容量、そして人間によって考案された神の聴覚的能力のために、音韻をともなった詩が発展していったのだという。ここで、キットラーが引用しているのが、ニーチェの『悦ばしき知識』第2書 84 番であるが、これはシュレーバーにおける音楽と詩の意味を考える上で、大変重要な指摘を与えてくれる。ニーチェはここで、詩の起源が何であるかを考察している。詩の起源とは、利益から脱却して、道徳性や芸術への靈感へと人間性が高められたわけではない。それは、有用性の中から生まれたのだと彼は云う。

詩を創造させたあの時代においても、人々の眼中にあったのは有用性、ある大変大きな有用性だったのだ——人々がリズムを言説の中に侵入させた時代においては、有用性は、その力により文のあらゆる要素を新たに組みなおし、語句を自由に選ばせ、思考に新たな色付けを施し、いっそう色濃く、いっそうなじみがなく、いっそう遠いものにする力となっていたのだが、それはもちろん迷信に満ちた有用性であった。人間は詩句を自由な説話以上に記憶にとどめるということに気づいてからは、人間の願い事を神々により深く記憶させるためには、リズムの力によるべきだと考えられるようになった。同様にまた人々は、リズムカルなチクタクという音で、己の声をはるかに遠くまで届かせることができると考えた。リズムを与えられた祈りのほうが神の耳にはより近いと思われたのだ。⁹

太古の人間は、神に向かって祈りをささげるさいに、その祈りが届くようにと祈りの言葉にリズムを与えたのだ、とニーチェは考える。シュレーバーは、そのことをすでに知っているかのよう

⁸ Kittler, Friedrich: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986, S.125.

⁹ Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe, Bd.3. Coli, Giorgio / Montinari, Mazzino (Hrsg.). Berlin / New York 1980, S.445.

に、光線と韻律の関係を説明している。「人間の神経」は「ある韻律に従う」ようにできているが、光線は「自然な音の抑揚に反する語を選ぼうとする偏愛」から、韻律にあえて逆らおうとしている。キットラーの言葉を借りれば、光線は、「信号とノイズの区分」¹⁰を忌避するのだ。シュレーバーはノイズを整った音をもった、意味の世界へと統御しようとするが、光線は、あくまでノイズのもとへとどまろうと、そしてシュレーバーをノイズの世界へと取り込もうとする。

ジャック・アタリが述べることも、ニーチェ／キットラーの問題系と重なる。アタリは、『音楽／貨幣／雑音』において、音楽の生成と権力の発生との関係を問題にしている。アタリがいうには、音楽とは「不吉な雑音との交通、すなわち祈禱として登場」し、「安堵させるといふ明白な機能を帯びる」¹¹ようになる。シュレーバーの奏でる音楽、あるいは暗唱する詩も、また同様に、「不吉な雑音」すなわち光線との交流のなかから、それを制御するものとして発生し、またシュレーバー自身において精神の安定をもたらす。加えて、音楽によって一体化した神の光線は、「魂の官能的快楽」を得る。

しかしながら、このようにして得られる権力は、永続しない。アタリが述べるように、雑音を統御して形成された音楽は、再びその内部に生じた雑音によってかき乱され、新たな形式へと移行する。シュレーバーにおける雑音を制御する試みは、どのように挫折したのか、そして挫折したのち、彼の言語はどこへ向かうのだろうか。

シュレーバーがピアノを演奏していても、すぐに光線たちによる妨害は起こる。

その際に、私を妨害した困難は、筆舌に尽くしがたい。指が麻痺させられ、視線の方向が変えられ、正確に楽譜が読めなくなり、違った鍵盤のほうへ指を転じられ、指の筋肉が早く動かされて、テンポが加速させられた。これらのことは当時も今も、日常的な現象である。ピアノについても、(幸いなことにこの数年は大変稀になったが) しばしば奇跡によって、その弦が真つ二つに断ち切れ、1897年には、切れたピアノの弦の代金は、86 マルクにもなった。(DW 124)

詩の暗唱をしている際にも、私はその効果をしばしば妨げる多くの困難と闘わねばならなかった。すなわち、覚えこんだ詩の続きを一瞬度忘れてしまうようなかたちで、思考が散漫になるように、私の神経に奇跡が起こされることもある。あるいはまた、長い詩の暗唱によって極度に間延びした内なる声が沈黙させられるや否や、そしてそれとど

¹⁰ Kittler, S.125.

¹¹ ジャック・アタリ『音楽／貨幣／雑音』(金塚貞文 訳)、みすず書房 1985 年、42 頁。

もに、すべての光線の一体化に基づく高度の魂の官能的愉悅が達成されると、下位の神によって、前の章で述べたうなり声の奇跡が起こされ、その結果静かに詩を暗唱し続けようという私の快樂は消えうせ、また、その生理的可能性も奪われてしまうのだ。(DW 164)

シュレーバーのピアノを弾くという抵抗は、肉体的に弾き続けることができなくなるような妨害を受けたのちに、ピアノが物理的に破壊されて終わる。また、詩の暗唱は、そのせいで高められた「魂の官能的愉悅」により、下位の神の「うなり声の奇跡」が起こされて、継続が不可能になってしまう。シュレーバーが雑音世界への祈祷として行った音楽と詩による世界統御の試みは、こうして挫折する。そこで、シュレーバーは最後の手段として、「数を数えること」を挙げている。数を数えることとは、どういう意味で抵抗になりうるのだろうか。まずは、シュレーバーによる記述を確認しよう。

すでに以前に述べた、詩を神に対して暗唱するという手段をとらなくとも、単に数を数えるだけで、自分の相手が思考能力を奪われ痴呆に陥った人間だと思い込んでいる神に、その誤りに気づかせることができるようなのだ。それゆえ、私が数を数え続けている限り、うなり声は生じない。それは私にとって、特に夜中には、大いに意義がある。なぜなら、数を数え続けることによって、うなり声を排除したうえ、同時に眠りにつくこともできるからだ。(DW 254)

これまでシュレーバーの行ってきた抵抗は、ピアノ演奏や詩の暗唱など、音声的・言語的に意味を持ったものであった。ひっきりなしに続くざわめきを音楽の中に解消し、くだらないおしゃべりの耳障りな音を、整った韻律を持った詩に還元する営みだったのだ。しかしながら、それらはどれもこれも挫折してしまう。数を数えるという行為は、シュレーバーにとって、残された最後の抵抗なのだ。数とは、もちろん音楽や文学作品と同様に、人間の作り出した意味の体系である。しかしながら、ただ何の目的も、到達点もなく数を数えるということは、ほとんど無意味だ。実際シュレーバーも、数を数えるさいの思考を「無思考の思考」と呼んでいるのだから。そのような無思考状態は、もはやピアノを弾いたり、詩の暗唱をしったりする精神状態とは、遠く離れたものとなっていたことだろう。それでも、「長く続けることは退屈だ」といつていることから、完全に無思考状態になっているというわけでもない。シュレーバーはここで、思考と無思考、意味と無意味の境界ぎりぎりのところで何とか踏みとどまっている。もくもくと数字を数え続けることで、何とか意味世界を守るための塹壕を作っているといってもよいだろう。だが、その抵抗も

やはり最後は光線の雑音に屈服せざるを得ない。

このようなことは、現在でもなお稀ではないが、かなりひどい肉体的な痛みや持続的なうなり声の状態がおこると、最後の手段としては、大声で罵詈雑言を発することしか残されておらず、往々にして私はそうせざるを得ないのだが、これはしかし、私が確信を持って期待しているように、将来ますます必要でなくなることだろう。(DW 164)

この無意味にも思えるが、かろうじて意味の世界に踏みとどまろうとする抵抗は、結局のところ、「下位の神」が引き起こすうなり声によって終了する。そしてシュレーバーは、うなり声を上げたり、うなり声を止めるために、光線たちに向かって罵詈雑言を発したりする。これでは、シュレーバーは無意味な決まり文句を話す光線たちや、罵詈雑言を「屍毒」として運んでくる「奇跡の鳥」¹²と変わらない。雑音を聞き取り、雑音の世界を統御しようと試みることは、これほど苦しく、また不可能な試みなのだ。

3. 言葉と雑音の融合——ピアノの破壊

シュレーバーによる雑音世界への抵抗は、以上のようにほぼ失敗に終わってしまう。思考はかき乱され、肉体は傷つけられ、うなり声のために続けることもできなくなり、ピアノは破壊されてしまう。¹³ こうした抵抗の挫折は、彼がそれまでに記述してきた「妨害」や「思考強迫」などの奇跡を考えれば、至極当然のことと思える。しかし、ピアノが壊されるのは、どうしてなのだろう。ピアノはシュレーバー自身の身体とは無関係だ。そしてシュレーバーの苦悩が、多くの場合——こんな言い方はしたくないが——客観性を欠いた錯覚に近いものであるのに対し、ピアノの弦が切れるという現象については、医者や家族にも知られた客観的な事実なのである。また、シュレーバーの身体は『回想録』第11章において、光線の攻撃を受けてずたずたにされてしまうが、ピアノが壊れるという現象は、そういった彼自身における破壊や欠損ではなく、まったく外部にあるものの、物理的な破壊なのだ。バウマイヤーが第二次大戦後、散逸した資料を集めて編集したシュレーバーの病歴簿には、彼が激しくピアノをたたいて、その弦を切ってしまうこと

¹² シュレーバーは、光線の運び込む「屍毒」(腐敗物質)によって苦しめられるが、それは、「積み込まれた屍毒をすべて降ろしてしまうと、換言すれば、覚えこまされた決まり文句を引き渡し終えると」(DW 152)という表現から、光線の唱える決まり文句が屍毒であるとわかる。また、「奇跡の鳥」は「かつて人間だった神経の特性を有し」(DW 152)ている鳥であり、神の前哨として「決まり文句」を覚えこまされ、シュレーバーを攻撃する。

¹³ 「ピアノだけでなく、オルゴールつき時計やジnfoniオンにも不調が現れ、オルゴールつき時計はもはや使い物にならなくなっている。」(DW 259)

が記載されている。¹⁴ 本論文の方針は、あくまでシュレーバーの述べることに忠実であること、あるいはシュレーバーの主張を真実として認めることであるが、この事実については、例外的に考えなければならない。ピアノがシュレーバー自身によって破壊されてしまうということが、シュレーバーの言語の変化を考察するさいにきわめて重要だと考えられるからだ。シュレーバーはなぜ、ピアノを破壊したのか。その鍵を握るのが、ジンフォニオンであり、またフォノグラフである。

まず、ピアノという旧来の楽器と、ジンフォニオンやオルゴールつき時計といった現在の録音再生メディアの源流ともいえる音楽機械との差異に注目する必要がある。

現代においてわれわれは誰も、オリジナルとコピーの区別など問題にしない。そんな問題は、もはや忘却されている。だが、そのような態度は、すでに機械音楽の普及の際に、その素地が出来上がっていたのではないだろうか。誰もが、実際の楽器の音よりも、質が低いことなど分かっていただろうし、それよりむしろ、録音され、何度も再生される、という出来事そのものへの驚きのほうが大きかったのではないだろうか。

シュレーバーの用いたジンフォニオンも、写真と同様この時代に登場した複製技術である。これはピアノに外形は似ているが、オルゴールのように、あらかじめプログラムの出来上がった鉄の板や鉄の筒を回転させ、音楽を奏でるという自動再生機械であった。ジンフォニオンは 19 世紀後半のヨーロッパ各地で盛んに生産される（主な生産拠点はパリ、ロンドン、ゲーラ、ライプツィヒなど）。¹⁵ この楽器（あるいは機械）の最も重要な特徴とは、音が眼に見える形をもち、何度でも反復再生されうるものとなっている点である。音盤には、楽曲を形成する一つ一つの音が小さな穴や突起で表現され、どこでどの音が鳴るのかが、眼に見える形で現出している。そしてひとたび作られた音盤は、何度でも繰り返し、寸分の狂いもなく、同じ楽曲を演奏することができるのだ。音楽は眼に見えない音の集合から、眼に見えるモノ、持ち運び、交換することが可能なモノとなったのである。これまで、音楽を視覚的にとらえるすべは楽譜を見るよりほかなかった。それゆえ、20 世紀のはじめごろまでは、レコード盤を音の出る楽譜として考えたり、あるいは録音メディアをテキストと混同したり、といった現在においてはもはや想像することも

¹⁴ Baumeier, Franz: *Der Fall Schreber*. In: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* Frankfurt a.M. 1985, S.345. しかしながら、シュレーバーは、自らがピアノを激しく叩いて弦を断ち切ったということを、きっぱりと否定している。「それに対して私は——このことに関しては、どんな専門家も正当性を認めてくれるだろうと確信しているが——どれだけひどくやっても、単に鍵盤を叩くことによって、ピアノの弦が切断されるなどということは、絶対にないと主張したい。」(DW 125)

¹⁵ ジンフォニオンの構造、および歴史に関しては、西原稔『ピアノの誕生』講談社 1995 年、および渡辺裕『音楽機械劇場』新書館 1997 年を参照した。

できないような、混乱が起こっていたのである。¹⁶

キットラーは、録音・再生技術の成立が、新たな幻想を生み出したことを指摘する。「メディアとはそもそも、幽霊の出現をしか伝達しないものなのだ」¹⁷とキットラーはいう。モールス信号が発明されると、テーブルを信号のリズムでたたいて、霊の言葉を告げる交霊者があらわれ、写真機が登場すれば、ぼんやりとした霊の影が写った、と云い出す者が出る。われわれはメディアの複製作成技術の正確さへの信頼から、そして人間の感覚における取捨選択後の知覚という不確かさへの不信から、メディアによって得られた「正確な」複製の中に、新たな幻想を発見してしまうのだ。¹⁸ シュレーパーばかりでなく、誰もが「幽霊」におびやかされていたのである。

先に述べたように、これらの録音再生メディアの登場により、音は人間の耳で聞き取るよりも正確に、物理的な力によって記録され、何度でも再生しうる、モノとなった。それは逆に考えれば、意味という格子による情報の選別もなく、何もかも書き写し、自らの意思など無関係に——聴取者の意思が作用するのは、機械を始動する瞬間だけである——演奏を繰り返すのだといえる。かつて神への祈りから発した音楽や詩句は、あらゆるものを動かし、「人間はほとんど神になった」¹⁹はずなのに、シュレーパーにおいてそれらはまったく逆方向のものとして現れてくる。すなわち録音再生メディアの発する音楽や言葉は、シュレーパーの言語／意味世界、言い換えればシュレーパー自身の意思の届く範囲を超えて、完全に外的な世界を形成しているのだ。それは、シュレーパーの周りを囲む、神や魂たちの世界²⁰と同じように、彼にとつての恐怖の対象となる。シュレーパーは「信号とノイズの区分」が成立しない世界に対する必死の抵抗にもかかわらず、結局は自らの発する「うなり声」とともに、意味の世界から引き剥がされ、雑音の世界へと取り込まれてゆく。ジンフォニオンの中の音盤は、彼のとりこまれた雑音の世界と同じなのだ。このこ

¹⁶ アドルノは、小論文「レコードのフォルム」(1934)において、レコード盤に刻まれた溝を、実際に音を出すことのできる楽譜、つまり「音楽がもつ文法的性格へと決定的に接近する」記号であり、「真の文字」であると述べている。ちなみにエジソンのフォノグラフが発明されたのは19世紀末であるが、じっさいにレコードによる音楽聴取が一般的になったのはアドルノが先の評論を書いた1920年代後半以後のことである。Adorno, Theodor W.: *Die Form der Schallplatte*. Gesammelte Schriften, Bd.19. Frankfurt a.M. 1984, S.533.

¹⁷ Kittler, S.22.

¹⁸ シュレーパーの妄想は、キットラーの指摘するような、世紀転換期におけるテクノロジーの急速な発展がもたらしたショック症状の一つであると考えられるし、また同時代の心靈主義 (Spiritismus) の流行、およびそのシュレーパーによる受容も問題となる。このことに関しては Hagen, Wolfgang: *Radio Schreiber* Weimar 2001 に詳しい。

¹⁹ Nietzsche, a.a.O, S.442.

²⁰ このことに関して、大変興味深い表現が第13章に見受けられる。シュレーパーはここで、光線によってくだらない常套句が、幾度も繰り返されるようすを、「手回しオルガンのような中身の無い一本調子で」

(DW 136) と表現している。シュレーパーの世界認識の反映である光線の世界において、言語はすでに記録されたことを、飽きもせず何度も何度も反復する「手回しオルガン」の音盤になっている。

とは、また同様に、彼の言語世界全体が、意味を排除した録音再生メディアの言語世界に取り込まれていることをも意味する。²¹

シュレーバーが取り込まれた世界では、音楽によって雑音をささげり、統御するのではなく、また詩によって、ただの雑音に言葉と意味とリズムを与えるのでもなく、それらすべてをひっくるめた音の塊全体を受け入れ、シュレーバー自身が録音再生メディア、自動機械へと変化する。この変化が、ピアノの弦を断ち切る原因なのではないだろうか。雑音と一体化した彼には、もはやピアノは必要ではなくなってしまうのだから。

結び

シュレーバーの『回想録』の世界は、言葉に満たされている。神の光線は、言葉であり、人間の神経は言葉が書き込まれ、光線の語る言葉は腐敗物として身体を破壊する。鳥たちまでも、人間の言葉を話す。水が固体・液体・気体へと変化するかのような、さまざまな言葉の動きは、われわれの世界における、言葉の所在の問題とも重なるのではないか。頭の中で考えている言葉、声に出した言葉、紙の上に書き込まれた言葉、これらすべてはみなおなじく「言葉」とよばれる。では、この言葉とは何なのか。眼に見える状態から、自分以外の誰にも見えない、形象化不可能な状態、あるいは自分自身にさえ不可解な夢のような形態まで、さまざまに変化し続ける言葉。本稿では、もっぱら言葉を、世界を形成する意味としてとらえ、シュレーバーの「雑音への抵抗と屈服」を描き出してきた。しかしここで視線を転じれば、「言葉からの解放」として、同じ現象をとらえることもできるのではないか。言葉は、どこにあるとも定めがたく、世界全体に偏在している。それはわれわれ自身を縛る鎖ともなりかねない。このことへの驚きと恐怖を、シュレーバーは書き残したのだ。うなり声を上げ、ピアノを破壊する地点で、彼は自らの言葉を離れ、意味も理由もない雑音の世界へと取り込まれる。そこが、彼にとっての自由の地であり、冒頭に引いたセールの言葉を借りれば、彼は自己と他者とを分ける雑音の壁を向こう側へと飛び越えてしまったのだ。しかしながら、その自由の地に、彼はとどまることはできない。頭痛や身体の痛

²¹ このことについては、シュレーバーが述べる、「筆記制度」と「描き出し」という対立概念にも注目する必要がある。「筆記制度」とは、神がシュレーバーに対する攻撃のために設置した砦であり武器庫の役割をしている。つまり「いまやもうこの何年もの間、私のすべての思想、すべての慣用句、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すべてのもの、私が交際するすべての人物等が筆記されている」(DW 93) 情報集積機関のようなものが、設けられ、その情報(筆記資料)を用いて、神や魂たちは、シュレーバーのもとに言葉を送り込む。また、それに対する対抗手段として、シュレーバーが行うのは「描き出し」という方法である。シュレーバーは自らの神経に蓄えた情報を、自らを照らす光線を使って自由に読み出し、再現し、神や魂たちを欺き、攪乱することができるというのだ。

このようにシュレーバーにおける神経とは、読み出し、書き換え可能な、現在でいうところのCDやハードディスクのような機能を備えていたと考えられる。

みが、彼を引き止め、言葉の世界へと連れ戻す。そのめまぐるしい運動のプロセスは、シュレーパーが録音・再生メディアとしての言葉というイメージを手がかりに、言葉の所在を探究する苦難の道のりだったのではないだろうか。

Der Kampf um die Sprache — D. P. Schreber und die Geräuschwelt —

KUMAGAI Tetsuya

Daniel Paul Schreber berichtet in seinen *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) über den „Nervenanhang mit den Göttern“, der die Stimmen der Außenwelt vermittelt. Diese Stimmen bzw. Geräusche drohen, seinen Geist zu verwüsten, stören ständig seinen Schlaf und lassen ihn niemals ruhen. Schreber versucht verschiedenartige Widerstände gegen die bedeutungslosen Stimmen/Geräusche, um das vernünftige „Wort“ zu wahren: Z.B. durch Klavierspielen, Vorlesen, Zählen usw. – Doch alle diese Abwehrmittel mißlingen. Schließlich kann er nicht umhin, wütend zu „brüllen“ und damit selbst Geräusche zu erzeugen. Damit vereinigt er sich mit dem Geräusch.

Seiner Krankengeschichte nach hat Schreber wegen des zu kräftigen Schlagens oft die Saiten seiner Klaviere abgeschnitten; er beharrt jedoch darauf, daß es durch ein „Gotteswunder“ geschehen sei. Warum mußte er die Klaviere immer wieder zerstören? Eine mögliche Erklärung für diese Frage gibt das „Symphonion“ (Musikwerk), das Schreber sehr liebte. Die Erfindung dieser Musikwerke als Medien für Tonaufnahme und -wiedergabe hatte den Ton zum ersten Mal zu einem sehbaren und berührbaren Stoff gemacht. Denn mit einem Symphonion konnte man alle Töne, auch die, welche für die Ohren der Menschen ohne sinnvollen Inhalt sind, genau aufzeichnen und dann wiedergeben. – Schreber, der die sinnvolle und rationale Sprachwelt verlassen hat und in einer bedeutungslosen Geräuschwelt selbst eine Art Musikautomat geworden war, zerbricht sein Klavier, das die wohltönende und geordnete Musik erzeugen soll, als ein unnötiges Ding.

Nach Michael Serres ist Geräusch eine Wand, die das Innen vom Außen, das Ich von Anderen trennt. Schreber ist einmal auf die andere Seite dieser Wand getreten, wo er aber nicht lange bleiben konnte, weil es ihn zu sehr quälte. Sprache allein macht

unsere Welt sinnvoll, doch zugleich fesselt sie uns mit dem Wort, dessen Existenz uns unsehbar und unberührbar ist. Schrebers qualvolle Wanderung zwischen der Sprachwelt und der Geräuschkwelt kann man wohl als einen Versuch betrachten, das Wort an sich zu veranschaulichen und es aufzuschreiben.