

『フンボルトの内的言語形式と感情メタファー』

—文学的視点からの内的言語形式の解釈—

鈴木康志

芸術的創造活動を内から支配する内的形式（innere Form）という概念は、現代においても芸術創作の神秘的非合理的性格を表すものとして、特に文芸学において様式との関係で重視されている⁽¹⁾。しかしこの概念を初めて言語学の中心概念として積極的に考察したのはヴィルヘルム・フォン・フンボルト（1767～1835）である。そして彼の言語理論はこの内的言語形式を中心に展開するといっても過言ではないであろう。しかしながら、フンボルトの言語研究の態度は言語の不可解な本質に立ち向かうそれであり、その叙述は言語の本質にいたる努力の進行の過程であるため、曖昧なもの、不透明なもの、促えがたいもの、がいつも読むものの心をとらえて放さない。その曖昧さはこの重要な内的言語形式の概念においても例外となっていないのみか、むしろその重要な意義にもかかわらずその不透明の頂点をなすものとも言える。しかしE. カッシーラーも述べているように、フンボルトの多くの概念の曖昧さの中にも、やはりつねに生産的な内容が含まれているのであり、⁽²⁾ その生産的な内容を見出すことこそわれわれにとって最大の課題となるであろう。

ならばこの内的言語形式の概念に含まれる生産的な内容とはいったいいかなるものであろうか。無論フンボルト以後内的言語形式をめぐるさまざまな解釈、例えば、内的言語形式を「外的形式をもたらす実際の心理的な特性と関係の総和」とするW. ヴントの心理学的解釈、また「それ自体としてはくみ尽くせない程の思考を表現する手段の総体」とするA. マルティの目的論的解釈、さらに内的言語形式を「外的言語形式と相互に作用する言語共同社会独自の統覚形式」とするW. ポルツィヒ、あるいは「語いの概念的組成と一言語の構文形式の内容に収められている形態化された認識のすべて、つまりは言語の有する内容の総体」と促えるL. ヴァイスゲルバー等の言語学的解

釈もその一つの方向ととることもできよう。⁽³⁾しかし本論においてはこれらの見解となすこし視点を交え、フンボルトの内的言語形式を文芸学的立場から詩的言語創造の核心概念として、「メタファー」との関係から考察しようとするものである。

メタファーとはもともとギリシャ語の *metaphora* に由来し、逐訳語は「転移」であり、本来「*meta*－他の場所へ、*phora*－運ぶこと」を意味するものである。すでにギリシャにおいて言葉の本来の意味をそれとは別の意味で転義に用いるとき成り立つ言語表現として、その移動が言語現象に適用されている。本論においては、このメタファーの原初的な基本概念である「転移」が、内的言語形式との関係上重要な意味をもつことになるであろう。

I. フンボルトの内的言語形式について

内的言語形式をメタファーとの関係で考察する前に、まずフンボルトの内的言語形式の概要を理解しておくことが重要である。本論ではその点を名著「ジャワ島におけるカーヴィ語について」の序説として有名な『人間の言語構造の相違性とその人類の精神的発展に及ぼす影響について⁽⁴⁾』を中心に考察してみたいと思う。これは序説と名づけられてはいるものの、内容的にはまとまったフンボルトの言語理論を代表するものであり、ここで問題となる内的言語形式の概念が最もよく叙述されていて、その概要を知るには最適であると思われるからである。

まずこの著作における基調は、言語が「精神の発露」、つまり精神が具体的な音声により知覚可能な形態へと顕在化したものとして捉えられている点にあると言えよう。いくらか例を挙げれば「言語は決して活動性の産物ではなく、精神の必然的発露である。(17 ページ)」、「言語はいわば民族の精神が外に現れた現象である。民族の言語はその精神であり、また民族の精神はその言語である。(42 ページ)」、「言語はすなわち分節される音声に思想を表現する能力を与える、永遠に繰り返される精神の働きである。(46 ページ)」等々。

そこで問題となるのが精神を言語(音声)に顕在化する契機である。フンボルトによれば言語は *Ergon* (所産)ではなく、むしろ *Energeia* (活動)である。そしてこのような活動としての言語は、二つの方向からその構成原理を考えることができる。すなわち「内的言語形式 (*innere Sprachform*)」と「音声形式 (*Lautform*)」である。内的言語形式とは「言語を内から支配し、あらゆる

る場合に指導的衝動を与える原理（251 ページ）」であり、さらに具体的に述べれば「分節された音声を産出すべき作用（82 ページ）」であり、あるいは「表示されるべきもの（音声）を生産する力（83 ページ）」と言えるであろう。それに対して音声形式とは、「形式を与えられるべき受動的資料に比せられる。（281 ページ）」、つまり音声形式とは「言語が思想に創り与えるところの表現であり、それにまた言語がいわば自らを盛り込むところの容器である。（80 ページ）」と言えよう。フンボルトはさらにこれらの構成原理を「知的技術」と「音的技術」の区別によっても分類しているし（84～85 ページ）、さらに前者を「理念産出力」、後者を「理念記号力」として区別することも可能であろう。⁽⁵⁾つまりフンボルトの内的言語形式、あるいは著作の中で「言語の知的技術」、「内的言語感覚」と呼び変えられているものは、言語を形成する全く内的な純粋に知的な部分であり、音声形式を精神の活動に応じて使いこなす原理であり、精神的活動が音声に刻みつける形式にはかならない。要するに、内的言語形式が精神を音声に顕在化する契機であると言えよう。

ただここで留意すべきことは、形式的にはいかに明確にこの二つの構成原理が区別されたとしても、本質的にはこれらの原理は不離の統一をなすものであり、「本来目に見えない精神の運動においては、…表示する力（音声形式）と表示されるべきものを生産する力（内的言語形式）とは決して区別して考えられない。（83 ページ）」ことを忘れてはならないであろう。

さて、以上の考察よりフンボルトの内的言語形式とは言語を産出する精神の法則、換言すれば、内的な精神活動を外的な音声形式に「転移」する形式として理解することができよう。あるいは、これをすこし視点を変えて考察すれば、フンボルトの内的言語形式とは内面的な精神活動を外面的に知覚させるものとする主観の客観への変換原理であるとともに、固有の世界観の形成原理にはかならないであろう。

しかしながら、内的言語形式をこのように定義しても、内的な精神活動を外的な音声形式に「転移」する形式そのものとはいったいいかなるものであるかという内的言語形式の核心的内容に触れる問題は明らかにならないし、またその点に関してはフンボルト自身も明確には述べていない。ならばその点に関して、フンボルトの内的言語形式にはいかなる解釈が可能となるであろうか。

II. メタファーについて

一般にメタファーの考察には二つの側面がある。すなわち、すでに出来上がり、慣用化したメタファーに関する考察と新たなメタファーを生み出す過程そのものの考察である。詩的言語創造との関係でメタファーを考察する場合には後者がとりわけ重要である。

さて前節で触れたように、メタファーの原初的な語義は「転移」であり、すでにギリシャにおいてその「転移」が言語現象に適用されている。例えばアリストテレスは『詩学』21章でメタファーを論理的視点のもとで次の4種類に分類する。(1)類から種への転用、(2)種から類への転用、(3)種から種への転用、(4)類比関係。

彼の示例に従えば、第1は「船が止まっている。」にみられるように、「止まっている」という一般的意味の動詞が「碇泊する」という船にのみ限定された特殊な意味に用いられている場合であり、第2は「オデッセウスは一万の優れた行いを成し遂げた。」にみられるように、「多数」のかわりに多数の一種である「一万」が用いられている場合であり、第3は「青銅の刃で命を汲みとりながら」「青銅の器で水を切り取って」にみられるように、「汲み取る」が「切り取る」の、あるいは「切り取る」が「汲み取る」の意味で用いられている場合であり、第4はAとBの関係が、CとDとの関係に類比するとき、BのかわりにDを、またDのかわりにBを用いる場合で、例えば人生(A)と老年(B)の関係は、1日(C)と夕暮れ(D)との関係に類比することから、老年(B)を「人生の夕暮れ(A + D)」と譬えるものである。⁽⁶⁾

以上からここでいうメタファーとは、アリストテレス自身が適切に述べているように、「類似なものを見抜き得ること⁽⁷⁾」であり、アナロジーによるカテゴリー間の「転移」にはかならない。しかしすでに言語現象そのものが人間の精神活動と密接に結びついている以上、ここでのメタファーも単なる言葉の置き換えではなく、より深く人間の内面あるいは世界観と結びつく点にその本質があると見えよう。

さて、このアリストテレスのメタファーは、修辞学等においては一般にそのアナロジー的側面のみが安易に強調され今日にいたっているが、最近のメタファー研究では、アナロジーによる転移が本当にメタファーの本質にあてはまるかどうか疑問視されている。⁽⁸⁾ 例えばアナロジーとはまったく異なったメタファーの研究として、ロマニストのメタファー解釈がある。その代表としてフーゴー・フリードリヒは『近代詩の構造』において「詩的言語はいまや実験の性格を帯びている。……ポエジーの最古の手法である比較とメタファーは、

新しい方法で操作される、つまり自然な対比を避けて事物的にも、論理的にも一致しないものに非現実的な結合を強いるのである。」「近代ポエジーがメタファーを用いるのは、与えられたものに対して、それに類似するものと呼び出すためではなく、分離しているものを強引に結びつけるためである⁽⁹⁾」等々と述べているし、またハラルド・ヴァインリヒは『大胆なメタファーの意味論』において、メタファーから新しいアスペクトをかちとるためには、(アナロジーの)メタファーの定義を放棄しなければならないとし、大胆でよいメタファーの例として、アナロジーとはまったく関係のないP. シェランの「黒いミルク」やA. ランボーの「緑の唇」等を挙げている⁽¹⁰⁾。

さらにE. R. クルチウスの高弟であるG. R. ホッケは、H. フリードリヒの示例（「空気の水」「パンの肉」等々）にみられるような現代文学におけるメタファーの氾濫や特殊な使用を「マニエリスムの」（意識的に文体を誇張するバロック時代に顕著な手法）として、メタファーの「知性化」の方向を打ち出している⁽¹¹⁾。つまりこのようなロマニストたちのメタファー解釈に共通するものは、アナロジーの否定と最も隔たったものを強引に結びつけようとする知性の自由な戯れとしてのメタファーである。しかしながらロマニストが特に現代詩において解釈したメタファーも、詩人の直観による内的な共通性によって関係づけられたものであるとすれば、それは単なる知性の戯れというより、詩人独自のアナロジーによるメタファーであり、内的感情の表現であるとともに、固有の世界観を形成するメタファーの本来の働きそのものには変わりはないと言えよう。

さらに、このようなアナロジーによる言葉の転移から非本来的な表現を生み出すメタファーとはすこし異なった理論として、「形象（Bild）」をメタファーとして捉えるメタファー解釈が、ドイツ、英米の研究者によってなされている。しかし、この形象及び直観とメタファーの関係ははなはだ微妙である。いかなる形象も勿論、その最終的な直観化は読者の想像力に委ねられている。しかし直観が形成されるためには、直観はさまざまな修辞、とりわけメタファーに依存していることが多い。在来の美学や詩学がメタファーと詩的言語の親近性を詩語の直観性の観点から論じ、メタファーを形象的表現の一手段、詩における言語の直観形成の一手段としたのもまさにこの意味である⁽¹²⁾。しかしその限りにおいて問題となるメタファーとは、アナロジーに基づいて視覚化、直観化を行う修辞学的メタファーと等価なものであり、ここでは形象とは、単に視覚的なものが考えられているにすぎない。

ところが、C. D. ルーイスは『詩的イメージ』の中で「イメージは句や節のうわべにおいては、われわれに純粹に叙述的なものとして与えられるにすぎないが、それは外的な現実の正確な反映以上のなものかをわれわれの想像力へ示唆するのである。それゆえすべての詩的イメージは、ある程度メタファー的である。⁽¹³⁾」と述べ、A. ウォーレンは『文学の理論』の中で「直観的な形象とは、感覚あるいは知覚に基づいている。しかし形象は何か目に見えぬもの、何か《より内的なもの》を《請け合っている》か、あるいはそれらと関係している。⁽¹⁴⁾」と記述し、さらにW. カイザーが『言語芸術作品』の中で「詩的言語がそもそも（絵画と）競合関係にあると考えるなら、それは詩的言語の本質を完全に誤認していることになるだろう。……確かに形象の本来の機能の一部は、可視的なものをある程度喚起することであるが……その機能の大部分は、表現内容の喚起にあるのである。⁽¹⁵⁾」と述べていることから明らかなように、ここではメタファーはもはや直観形成の手段ではなく、形象そのものがメタファーとして捉えられている。

ヘルマン・ボンクスもメタファーと形象を同一視し、形象を「月並な言葉では表しがたい、魂に本来のもののみを表現しうる形象世界へ立ち入る形象的な文辞」と定義し、そのような形象的な文辞（詩的形象）の例として、ヘルダーリンの『エムベードクレス』から、神話的なエーテル世界を喚起する次の箇所を引用している。「おまえは輝くだろう、若々しい炎よ、おまえは死すべきものを魂と炎に変えるだろう、そしてその結果死すべきものもおまえとともに聖なるエーテルのもとに昇ることになるう。」⁽¹⁶⁾

いずれにせよこのような考察から明らかなように、メタファーが詩的言語と緊密に結びつく根本的な理由は、単なる言葉の置き換えやまた単なる視覚的な直観化にあるのではなく、メタファーが言葉の柔軟性の上に初めて可能となる本来表しがたい内的感情の表現、あるいは固有の世界観の表れとなっている点にあると言えるであろう。つまりメタファー形成とは、言葉の豊かな内実に基づいてなされる感情の形象への「転移」であり、それはE. カッシーラーの言葉をかりれば、単なるカテゴリー間の移行とは根本的に異なった「カテゴリーそのものの創造」⁽¹⁷⁾にほかならない。

そこで最大の焦点となるのは、このようなメタファーを生む形式、換言すれば感情を形象に「転移」する形式とはいったいいかなるものであるかという点である。なぜならフンボルトにおいて不明であった内的言語形式における「転移」の形式の問いもその点に還元されるからである。そこで内的言語形式とメ

タフターの形成過程を比較してみると、まず詩的言語創造と緊密に結びついているこのようなメタファーとは、すでに触れたように内的感情から形象へ「質的な変換」をとり行うものであり、主に科学上の発見及び発明における創造のプロセスの名称として今日広く用いられている「等価変換（出発系から到達系への質的な変換原理）」⁽¹⁸⁾に相応するものがあると言えよう。

そこでいま、前節で言語において精神を音声に「転移」する形式として捉えたフンボルトの内的言語形式について考察してみると、無論本質的に謎である精神を具体的な音声によって客観化する作用はもとより複雑精妙をきわめるものであるが、いまこれを内なる精神（出発系）と外なる言語形象（到達系）とがそれぞれにかたちづくる二つの関係あるいは系の相互の関係としてみてゆくと、この関係そのものがまさに出発系の、到達系への「質的な変換」にほかならない。⁽¹⁹⁾このことからさらにフンボルトのいう「世界の思想への転化（41 ページ）」、「言語による音声への転化（62 ページ）」、あるいは「世界の言語への転化」⁽²⁰⁾等々も精神の音声への「質的な変換」の意味に解釈することが可能となるであろう。するとこの「世界を言語に転化」する活動を内から支配し、方向づけているフンボルトの内的言語形式も、「等価変換」に基づいた創造のプロセスであり、それはやはりメタファーと同様の転移構造をもっていると言えよう。ならばフンボルトにおいては不明であった内的言語形式の「転移」の形式の問いを、詩的言語創造（メタファー形式）と関連させて考察することもあながち不可能なことであるとは言えまい。むしろ、フンボルトにおいて真に「精神の発露」が可能となるのは天才的個性においてであることを考え合わせれば、⁽²¹⁾内的言語形式における「転移」の形式の問いとは、まさに詩的言語創造との関連のうちに初めて有意義な解答を得ることができると言っているのではなからうか。

Ⅲ. 内的言語形式における「転移」の形式としての“Beseelung”

前節においてはメタファーについて考察することにより、フンボルトの内的言語形式とメタファー形成に共通する「転移」についてその構造の同一性（質的な変換）を指摘し、それを論拠として内的言語形式における「転移」の形式を詩的言語創造と関連させて考察する可能性について触れた。

そこで内的言語形式における「転移」の形式をこのように詩的言語創造のうちに求めるためには、まずメタファーを生み出す形式、換言すれば感情を形象

に「転移」する形式とは具体的にいかなるものであるかが考察されなければならない。勿論このように詩的言語創造における「転移」の形式そのものが問題となる場合には、出来上がった形態としての形象よりも、むしろそのような形象を生み出す過程が問題であり、従って詩的言語創造における「転移」の形式とは言語形象の中の問題ではなく、むしろ形象を産出する詩人の主体的言語活動のうちこそ求められるものであると言えよう。⁽²²⁾

そこで内的感情の表現としての詩的形象を生み出す創造的な詩人の態度とはいかなるものであるかが問題となるが、それに関してはヘルマン・ポングスが同じ観点から、このような詩人の最も典型的な態度を Beseelung という概念によって詳細に論じているので、以下ポングスの『文学における形象』第1巻における Beseelung の考察を中心に、⁽²³⁾ 形象を産出する詩人の態度について述べてみたいと思う。

ポングスによれば、内的感情の形象化は超個人的、客体的、神的精神が活発に作用している創造的表現において可能となる。すなわち真の意味の「精神の発露」が可能となるためには、自らを超主体 (Übersubjektive) に高める力、人間的自我の狭い限界を打ち破る創造的な力が必要とされる。それは例えば、未開社会においてレヴィ・ブルユールが指摘した「神秘的分有」にみられるような主体と客体の一致したアプリオリな状態を、すでに主観の意識化、自我の成長によりこの主客の統一の失われた人間が再び生み出そうとする力にはほかならない。そしてまさにこのような力あるいは詩人の態度をポングスは Beseelung と呼ぶのである。しかしこの概念は、感情移入といった心理学的概念と混同されてはならない。ポングスは、あくまでも自我の内部にとどまっただけで、その限界を破って新たなものを生み出す創造力のない感情移入から、狭い自我の限界を打ち破って新たなものを生み出す力としての Beseelung を厳密に区別する。つまり、Beseelung とは感情移入や魂を貸与する一般的な心理行為ではなく、「自我を拡張する力」や「人間的なもの以上を貸与する力」をそなえた創造行為なのである。

ポングスはこのような Beseelung を二つに分類する。つまり 1) 狭い意味の Beseelung と 2) Erfühlung である。⁽²⁴⁾ 無生の対象に自らの感情を与え、生きた形態を創造する前者は、アニミズム的な想像力の態度であり、この態度は個性を外界の事物に射影する。また自然を精霊化し自然に生命を与える主体的極致の態度である。それに対して自己を消し、自己の感情をまわりのあらゆる力との結びつきとして体験する後者は、未知のものの中に入りこんでゆき、また自

己を非精霊化し、あるいは非主観化する客体的極致の態度である。いずれにせよ、これらは主体と客体の一致した魂の直接の表現を生み出すものであり、比喩形象的な感情表現のあらゆる可能性はこの二つの極に尽きていると言えるであろう。⁽²⁵⁾

そこでまず Beseelung の態度から生じる典型的な例として、ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハの『後朝の歌』を考察してみよう。

デーモンの蹴爪がたなびく雲をけちらし、
やつはものすごい力で起き上がる、
明けようとするときはいつもやつは灰色の正体を現す、
夜気づかないながら中にお入れした
高貴な御方の逢引きを
邪魔しようとする夜明けという恐ろしいデーモン。

ここでは夜共寝した恋人たちの敵である「夜明け」が、鷲のような爪で雲をかきわけるデーモンとして表現されている。つまりヴォルフラムの強い創造的な魂は、情熱に刺激され夜明けを有情化されたデーモンに変えてしまうのである。このヴォルフラムの魂の貸与は、エロスによってかき立てられた魂の奥底から今まで未知の「デーモン存在」を新たに生み出すことにより、単なる人間的な魂の貸与を踏み越えた創造行為となっている。そしてこのデーモン形象のうちにはヴォルフラムの言い表しがたい情熱、魂そのものが直接表現されていると言えよう。

しかしながらポングスによれば、このような創造的な魂の対象への過剰な流れとしての Beseelung だけでは言語的に Beseelung として現れるあらゆる現象を基礎づけることはできない。このような自然の変形のうちに自己自身を形態化するのに対して、逆に外界に対して「開示的」であろうとし、支配的というよりも「帰依的」な、自己の形成よりも「他の諸力への関与」がより重要となる *Erfühlung* の態度がある。例えばそれは共感しつつ他者に関与し、感得しつつ他者の世界を開き、その他者のうちに自己を拡張する「共感力(Mitfühlvormögen)」等である。そしてこの力がすでに広い意味の Beseelung の根本構造として示されたような自我感情の狭い限界を打ち破るものであるとき、共感 *Erfühlung* として、自己を形態化する Beseelung に対置される。つまり *Erfühlung* はあふれでる自己、自らを形造る自己の個別化から生ずるのでは

なく、内的な「開示」の態度から生ずるのであり、それは人間と動物（自然）の直接の一体化をしばしば示すメルヒェンや民謡においてみられる共通感情の形式に近いものである。例えば、子供とウンケ（ひきがえる）はいつも一緒に生活し、魂の根底においても深く結びついていたため、子供の母親がウンケを殺してしまうとその子供もまた死んでしまうグリムの『ウンケの話』のようなメルヒェンの言語形式には Beseelung の行為としてではなく、「事物－内－にある－存在」の直接の表現として、人間と自然の一体感が示されているし、民謡においては自然は、人間的なものを同時に感じとる事物的世界である。例えば、

森は冬の寒さが近づくにつれて、
落葉してしまった、
私の喜びも奪い去られた、
こんな思いは私を老けさせてしまう。

このような民謡感情では「春と恋」、「夏と喜び」、「冬と悲しみ」といったように、人間感情と自然が帰属しつつ同時に感じとられている。ここには *Erfühlung* の初期形式が直接発展する魂の基盤がある。

さらに自らを事物に開示することにより、事物をその核心において生き生きとした事物存在として感じ、またその事物のうちに根元事物、神を感じとったりルケは、このような *Erfühlung* 新たな深みと固有の言語形式を与えている。例えば、「もの」に帰依することによって生まれた「事物詩」の中でも有名な「豹」の詩では、

通りすぎる檻の鉄棒のため
豹の眼は疲れはて、もはや何もとらえることができない。
あたかも干の鉄棒のみある心地して、
その背後には、世界はもう存在しないかのよう。

このうえなく小さな円を描いて歩きまわる、
豹のしなやかな、強い足取りの柔軟な歩みは、
大いなる意志が麻痺して立つ、
一つの中心をめぐる力の舞踊のよう。

ただ時々豹の瞳孔の幕が、
音もなくひらかれる — するとそこに何かが映ずる、
それは四肢の張りつめた静寂さをつらぬいていく——
でも心の中には何ものこらない。

この詩では檻に入れられた豹の悲哀が単に感情移入的に表現されているのではなく、むしろ自らを対象に開示することにより、豹が深く詩人の内面に入り込み、それが詩人の未知の内面と触れあうことにより形象となって現れ出たものであると言えよう。

ポングスは *Erführung* の芸術家をリルケの美術論である『ヴォルプスヴェーデ』から引用して、「自然を捉えて、自分自身をどこか自然の偉大な連関のなかへ挿入することを自らの課題とする人々」と述べているが、右に挙げた「豹」の詩に代表されるような、自我と神秘性に満ちた存在の具現化としての事物が一体化する「事物詩」におけるリルケの態度は、まさにこのような状態に近いものであったと言えよう。

このように同じ *Beseelung* であっても、自己を対象に開示するリルケの *Erführung* と情熱に刺激され対象をデーモンに変えるヴォルフラムの *Beeseelung* とは際立った対照を示す。しかし詩的形象を生み出す形式としての *Beseelung* とは、やはりこの二つの極的な態度によって網羅されると言えるであろう。

以上が文学作品の具体的な考察も含め、ポングスの著作にほぼ忠実に *Beeseelung* の概念を考察したものである。その際 *Beseelung* とは狭い人間的自我の限界を乗り越え、主体と客体の一致したアプリオリな状態を生み出す詩人の態度として捉えられた。従って、真の意味の「精神の発露」においてはつねに狭い人間的自我を打ち破る創造的な力が必要であるとすれば、*Beseelung*こそ感情を形象に「転移」する最も典型的な形式であるといえよう。そしてこのような *Beseelung* の機能が、やはりフンボルトの内的言語形式にも内在していると解釈することが可能であるとすれば、それはフンボルトにおいては不明であった内的言語形式の「転移」の形式の問いに対しても有意義な解答となるであろう。なぜならそのことは同時に内的言語形式のうちに潜む創造的機能の発見をも意味するからである。そしてその創造的機能により、フンボルトの内的言語形式を詩的言語創造の根源的原理として捉えることもまた可能となるであろう。

このようにフンボルトの内的言語形式をメタファー形成と関連させ、その「転移」の形式を詩的言語創造のうちに捉える解釈は、それらに共通する「転移」の構造に着目した一つの試みにすぎない。しかしポングスの Beseelung の考察にみられるように、フンボルトの内的言語形式を詩的言語創造と関連させて捉えることにより、計り知れないほど多くのものがそこから得られることもまた否定できないであろう。

〔注〕

- (1) 『美学辞典』（竹内敏雄編修） 弘文堂 1978年 194～196 ページ参照。
- (2) E. Cassirer : Philosophie der symbolischen Formen, Darmstadt 1977, S. 100.
- (3) フンボルト以後の内的言語形式の解釈についてはそれぞれ参照。
福本喜之助著「内的言語形式の問題と其意義」『ドイツ文化年報』
ドイツ文化研究所 所収 1943年 145～196 ページ
L. ヴァイスゲルバー『言語と精神形成』（福本訳） 講談社 1969年。
W. ポルツィヒ「内的言語形式の概念」『現代ドイツ意味理論の源流』
（福本、寺川訳） 大修館書店 所収 1975年 3～28 ページ。
Hermann Pongs : Das Bild in der Dichtung, 1. Band, Marburg
1971, S. 107 ff.
- (4) W. von Humboldt : Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, In : W. von Humboldts Gesammelte Schriften 7. Band, Berlin 1968, S. 1-344.
以下()内の数字はこの著作からの引用箇所を示す。
- (5) 泉井久之助著『言語研究とフンボルト』 弘文堂 1976年
321 ページ参照。
- (6) Aristoteles : Poetik, Stuttgart 1976, S. 54-56.
- (7) Aristoteles : ibid., S. 58.
- (8) W. Kayser : Das sprachliche Kunstwerk, Bern und München
1978, S. 124.
- (9) Hugo Friedrich : Die Struktur der modernen Lyrik, Hamburg
1973, S. 17-18., S. 207ff.

- (10) Harald Weinrich : Semantik des kühnen Metapher, In : Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 37, 1963, S. 334 ff.
- (11) Vgl. G. R. Hocke : Manierismus in der Literatur, Hamburg 1969, S. 68-79.
- (12) 杉野正著「隠喩について」『美学』第53号 所収1963年 43~44ページ
- (13) C. D. Lewis : The poetic image, London 1955, p. 18.
- (14) R. Wellek, A. Warren : Theory of Literature, New York 1949, p. 192.
- (15) W. Kayser : ibid., S. 122.
- (16) H. Pongs : Das kleine Lexikon der Weltliteratur, Stuttgart 1967, S. 236., S. 1267.
- (17) E. Cassirer : Sprache und Mythos, In : Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1977, S. 148.
- (18) 市川亀久彌著『創造性の科学』 日本放送出版協会 1970年 参照。
- (19) 杉野正著「ポイエーシスの論理」『美学』第105号 所収1976年 7~8
ページ。
- (20) W. von Humboldt : Über den Dualis, In : Schriften zur Sprache (Hrsg. M. Böhler), Stuttgart 1973, S. 27.
- (21) Vgl. H. Pongs : Das Bild in der Dichtung, S. 59.
- (22) 泉井久之助著 前掲書 346 ページ参照。
また時枝誠記著『国語学原論』における言語過程説もこのような考察に非常に有益である。
- (23) H. Pongs : ibid., S. 175 ff.
- (24) ポングスは 1)狭い意味の Beseelung と 2)Erfühlung をあわせたものをまた広い意味で Beseelung と呼んでおり, そこには用語の混乱があると言わなければならない。例えば, H. Seidler はこの混乱をさけるため, 広い意味の Beseelung に対して Vereindringlichung という概念を用いている。
Vgl. H. Seidler : Allgemeine Stilistik, Göttingen 1963, S. 274.
- (25) Vgl. R. Wellek, A. Warren : ibid., p. 210.

その他の参考文献

- (1) フンボルト著『言語と人間』（岡田隆平訳） 創元社 1948年
- (2) 亀山健吉著『フンボルト』 中央公論社 1978年
- (3) 塚本明子著「自然言語と人間」『言語の内と外』（田島節夫他編集）所収
弘文堂 1977年
- (4) H. Seidler : Die Dichtung, Stuttgart 1959.
Grundfragen einer Wissenschaft von der Sprachkunst .
München 1978, S. 215 – 238.

Die innere Sprachform von W. von Humboldt und
Gefühlsmetapher

— Interpretation des Begriffs "Innere
Sprachform" literarisch betrachtet —

In diesem Aufsatz versuche ich Humboldts "innere Sprachform" von einem neuen Standpunkt, nämlich dem des dichterischen Bildes als Gefühlsmetapher aus zu interpretieren.

Die innere Sprachform ist nach W. von Humboldt das Prinzip, den inneren Geist auf den äußeren Laut zu übertragen, d. h. das Prinzip der "Übertragung." Aber Humboldt streift die Frage kaum, durch welche Form der Geist auf den Laut übertragen wird. Wie kann man unter diesen Umständen diesen Begriff weiter interpretieren?

Der Begriff Metapher leitet sich von griechisch "metaphora" her, und ihre wörtliche Übersetzung ist "Übertragung." Diese Übertragung stellt sich schon bei den Griechen (insb. bei Aristoteles) als Gattungsübertragung dar. Aber bei der Metapher als Gefühlsbild handelt es sich nicht mehr um die Gattungsübertragung, sondern um die Übertragung des Gefühls auf das Sprachbild, nämlich um den dichterischen Schöpfungsakt. Wenn man sich dabei daran erinnert, die innere Sprachform als Übertragung des Geistes auf den Laut zu erfassen, bemerkt man, daß Humboldts "innere Sprachform" dieser Metapher als Gefühlsbild zugrunde liegt. Also dürfte es nicht unmöglich sein, daß man Humboldts "innere Sprachform" als das Prinzip der dichterischen Sprachschöpfung interpretiert.

Wie kann man dabei die Frage über die Form der Übertragung beantworten? Bei der Übertragung des Gefühls auf das Bild handelt es sich um die Haltung des Dichters, aus der das dichterische Bild wächst, weil die Dichter die Bilder erzeugen. Und das Wichtigste dieser Haltung ist "Beseelung" in dem Sinne, den Hermann Pongs dem Wort gibt. Nach Pongs ist die Beseelung "eine schöpferische Fühlkraft, die gerade im Überwinden der menschlichen Ichbegrenztheit sich bewährt." Pongs teilt sie in zwei Teile :

1. Beseelung im engen Sinne (das durchbrechende Erschaffen des Unbekannten zur Gestalt) 2. Erfühlung (das Offensein, das zurücktaucht ins kosmomorphe Fühlen.) Alle Möglichkeiten des figürlichen Gefühlsausdrucks werden durch diese beiden Pole, den subjektiven und den objektiven, erschöpft. Also ist die Beseelung eine typische Form der Übertragung des Gefühls auf das Bild. Auf diese Weise kann man, wenn man Humboldts "innere Sprachform" als das Prinzip der dichterischen Sprachschöpfung interpretiert, der Frage, die Humboldt nichtstreift, eine bedeutungsvolle Antwort geben.