

文学の慰め

— ザッハー＝マゾッホ『毛皮を着たヴィーナス』における文学的マゾヒズム —

梶原 将志

本論は、ザッハー＝マゾッホ（1836-95）の小説『毛皮を着たヴィーナス¹⁾』（1870）から、書くことおよびテキストと、エロティシズムとの関係を看取り、それを〈文学的マゾヒズム〉の概念へ落とし込む試みである。クラフト＝エービングおよびフロイト以後の心理学的・精神分析的なマゾヒズム考は、性的倒錯の一類型を名指すものとして一般性のある概念規定を目指し施しているが、本論は、あくまでもテキスト読解という手続きをとる作品論・文学論である。²⁾

小説の主人公ゼヴェリーン（以下 Sv）は生のディレッタントを自称し、欲望すること自体の永続化を、美しき未亡人ワンダ（以下 W）との主従契約を手段にして試み、失敗する。その過程は後述するが、問題は、ディレッ

- 1) 作品からの引用参照は Leopold von Sacher-Masoch: *Venus im Pelz* (1870), mit einer Studie über den Masochismus von G. Deleuze, Frankfurt a. M. 1968 に拠り、頁数のみ記す。
- 2) 本論の註において、作品内の各事象が精神分析的にどう解釈されているのかを補足的に紹介する。フロイトは死への欲動から（第一次マゾヒズム）、あるいは超自我の肥大化による罪意識と懲罰欲求から（道徳的マゾヒズム）、マゾヒズムを説明する（S. Freud: *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924)）。ドゥルーズは、サド／マゾの相補性を疑い、社会制度に発する公的な力を無効化するような装置としてマゾヒズムを解き直す。G. Deleuze: *Présentation de Sacher-Masoch* (1967), Paris 2007. 快楽と社会への適合性との葛藤をイロニーで緩和する技という観点とは、L. Bersani: *Théorie et Violence* (1984) にも見られる。ジジェクは、ドゥルーズの論を念頭に、ラカンの精神分析学理論を応用して、マゾヒズムの演劇性を掘り下げ、虚構たる象徴的秩序における主体の振る舞い・戦略としてマゾヒズムを分析している。S. Žižek: *The metastases of enjoyment* (1994). 「実存的演劇」としてマゾヒズムを論じるものには、H. Tiedemann: *Das verfolgte Selbst* (2008) がある。また、伝記の体裁を採る種村季弘『ザッハル＝マゾッホの世界』(2004) は、その実、作家の生涯を基軸に据えた浩瀚な文化論であり、作家・作品の多面性と豊穡さを叙述することで、これを〈マゾヒズム〉という病理に平板化した精神分析理論の排他性と文化的単一性を批判している。J. K. Noyes: *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism* (1997) も、〈マゾヒズムは特定の時代と社会とにおいてコード化された一種のコミュニケーションであるにもかかわらず、精神分析学がそれを普遍的生物学的形質に固定した〉と批判を展開している。マゾヒズムを描く文学を、医学的見地からの狭い症例規定の資料とするのではなく、むしろマゾヒズムの対象の多様性を見出すきっかけとするような性科学の立場は、Y. Wübben: *Masochismus schreiben* (2011) で表明されている。さらに、父権／母権・法・エクリチュール・身体・暴力といった問題系の中で文学論としてマゾッホを読み解くのは、平野嘉彦『マゾッホという思想』(2004) である。

タンティズム（以下 Dsm）の挫折，そして生への幻滅に対して，文学テキストが慰藉機能を果たし，かつてのディレッタントに凡庸な生との折り合いをもたらしている点である。性遊戯の扇情的な描写ではなく，破綻した遊戯貫徹への反動としてこそ立ち上がるテキストの機能に，〈文学的マゾヒズム〉の概念を当てることによって，テキストが発揮する，症例記述に収まらぬ作用の次元が，正確に見積もられるだろう。そして，平凡な生への揺り戻しは，生の享楽へ復帰するための潜在的な助走も兼ねており，そこに，テキストのはらむ官能性もある。また，人生というテキストを回顧的に書き直し生に縋りつく態度をマゾヒズムとして描出する本論は，一義的運命をこそ看取したがる硬直した悲劇的精神との比較論を見込んだ，予備考察でもある。

I. 生のディレッタンティズム

主人公 Sv は，自身が吐露するような「生のディレッタント」であり，何事も目的の成就を見ないまま中途半端に終えてしまう——「私は今まで，絵を描いたり詩を書いたりするように生きて来た。つまり，下塗りや構想，第一幕や第一詩連より先に進んだことがない。何でも始めてはみるが，終いにまでは辿り着かない，そんな人間がまあいるものだが，私こそそういう人間なのだ。」(S. 14.) しかし同時に，彼はこうして，欲望を自己目的化してもいる。つまり，欲望を満たすのではなく，むしろ欲望する過程自体を享受したがつている。そこで，欲望すること自体を欲望するこの倒錯こそを³⁾，〈生の Dsm〉と定義しよう。⁴⁾ 欲望することの永続が保証されるならば，最終的な成就の可能性を放棄することも辞さない，むしろその方が好都合だという，論理性さえ伴ったこの性向は，対象を理想界へと遠ざけて崇める理想主義の形態をとる。欲望の成就を一直線に目指す官能性の短絡を，意図的な迂遠をもって超克するという意味では，「超官能性」である。

具体的に Sv は，麗しきヴィーナスの大理石像を対象に据えることで，自らの欲望を永続的に繋ぎ止める機構を編み出した——「とにもかくにも，このヴィーナスは美しく，そして私は彼女を愛している，とても情熱的に，病的なまで切実に，狂わんばかりに。まるで，永遠に変わらず永遠に安らかな石の微笑みでもって我々の愛をはね返すような女でないと，愛せないかの

3) 欲望 *désir* が自己目的化して享楽 *joie* を生むような構造が存在し，これが性的快楽 *plaisir* を高めることがあるとしても，欲望と性的快楽とは必ずしも同義ではない。むしろマゾヒズムにあっては，苦痛の介入により，両者の謂れの無い結合が解除される。G. Deleuze/F. Guattari: *Mille Plateaux*, Paris 1980, p. 213.

4) 伊語 „dilettare“（楽しませる）に由来する「ディレッタント」は，芸術を生業として利を得るわけではなく，むしろ自己満足のために芸術に興じる者のことである。Vocabulaire d'esthétique (1990), 3. éd., Paris 2010, „Dilettante“ (R. Rochlitz), p. 617s.

ように。そう、私は彼女を文字通り崇拜している。」(S. 16.) 硬く冷たい石像が、彼の欲望を受け入れ満たすことはないが、だからこそ、それは永遠の崇拜に値する。⁵⁾ 作中に直接的な性描写、つまり性器や性的絶頂への言及が皆無であることや、物神崇拜的な事物の出現は⁶⁾、欲望の宙吊りという企図から説明され得る。理想界の絶対的な高みを、無機物との没交渉性でもって代替し、然るべき断絶を作り出す。生のディレッタントは、欲望の哲学者兼技師である。語り手が友人を評して曰く、「Sv は、綿密に作り上げられた、なかば哲学的、なかば実際のな体系に従って、いわば時計に従うように生きていた。いや、時計だけではなく、同時に、湿度計、気圧計、気量計、流速計、ヒポクラテス、フーフエラント、プラトン、カント、クニッゲ、チェスターフィールド卿にも従って生きていた。」(S. 9f.)

II-1. 現身のヴィーナス、ワンダの出現

Sv は、同じ館の住人である未亡人 W と初めて対面するや、その美貌に魅了され、自分が崇拜して来た大理石像に命が吹き込まれたと信じる。上述のように、彼は無機物を対象に据え、欲望すること自体を宙吊りにして享受し続けて来た。しかしその対象が生身の人間にすり替わるなら、件の欲望機構に不安定要素が招来される。欲望の成就可能性—「成就」がそもそも何かはたしかに問題とはいえ(後述)—は、欲望解消のリスクを意味する。ディレッタントの潔癖な理想主義、超官能性を、成就可能な官能の次元に誘惑し引きずり下ろすのが、魔性であり魔女である。

ただし、理想の理想たる所以が、欲望主体からの到達不可能性にあるとしても、他方で、実現の可能性を想像させることでこそ理想は欲望を惹き付けてもいる。⁷⁾ つまり、魔性の女 W とディレッタントとの出会いは、単なる外的

5) 「マゾッホが目にする造形芸術は、仕草や態度を宙吊りにすることでその芸術の主題を永遠化する。[...] マゾヒストは、純粋な状態で期待を生きる者のことである。」Deleuze, p. 62s.

6) フェティシズムに関しては、母に欠如するファルス—物理的な男根 Penis ではなく、象徴的な男根—を他物で代理させているという解釈があり、その場合、毛皮へのフェティシズムも、ファルスの欠如を知る直前に見た母の陰毛に関連付けて代替物として説明され得る。

7) 最高の実在とされるプラトンの〈理念 Idee〉と区別して、カントは〈理想 Ideal〉概念を設ける。これは、それ自体は実在しないが、人間の行動を方向づけ、規制する当為 Sollen である。Kant: *Kritik der reinen Vernunft* (1781), Frankfurt a. M. 1974, Bd. 2, S. 312ff.; A, S. 567ff. しかし興味深いことにカントは、この原則を踏まえつつも、芸術において、美という理想に関しては、それが感性的現象として実現し得るとしている。Kant: *Kritik der Urteilskraft* (1790), Frankfurt a. M. 1974, §17, S. 149ff.; A, S. 53ff. このように、理想が実現する特区として芸術を〈想定させてしまうこと〉こそ、まさに理想と

な偶然事ではなく、むしろ、Dsm という一種の理想主義に内在する^{ディレクマ}板挟みの表出と言える。「人間の存在が抱える謎、その謎の最たるもの—女」(S. 74) は、いずれ出会うべき相手だったのだ。よって、W との交際は、Sv がディレクタントである限り抱える内在的矛盾との折り合いの過程でもある。Sv は、W との関係を通して Dsm を研究し、それを極めるべく機構を洗練させて行く。理想主義に巣くう矛盾の洞察は、Sv や W が男女あるいは南方・北方文化の本質を対照的に論じることを通じて、深められて行く——「[W:] 女をまるで宝物のように埋め隠そうとするのは、男のエゴイズムに過ぎないわ。神聖な儀式や、誓い、契約などによって、変わり易い人間存在の中でも最も変わり易いものに、つまり愛に持続を持ち込もうという試みは、ことごとく失敗して来たのよ。」(S. 23.)——「[Sv:] 抽象的な北方、氷のように冷たいキリスト教世界にあって、ヴィーナスは、風邪をひかないためにも重く大きな毛皮を纏わなくてはならない。」(S. 11.) 北方的な理念志向と、刹那的な欲望の享受・移り気の特徴とする南方の享楽主義との、差異・衝突の象徴として位置づけられた毛皮という装備品は、理想主義の内的矛盾を体現しつつ W の体を覆い、彼女の存在が一つの争点であることを示唆する。こうしてディレクタントは、文化論的命題を仰々しく借用して⁸⁾、自らの欲望に解剖のメスを入れて行く。

II-2. 欲望機構の洗練：主従契約

大理石像ではなく、生身の女性を対象に据えながら、それでいて欲望—欲望する者／される者の関係—を永続化することの困難は、欲望の対象もまた一個の主体だという点にある。無機物に対する一方的な関係とは違う、この双方向的な関係において⁹⁾、ディレクタントは、欲望の宙吊り機構をより複雑に改造し、欲望の対象である女性の欲望や自己意識、自尊心、気まぐれを手なずける必要がある。

いうものが持つ悪魔的な魅力ではないか。

- 8) 作者マゾッホの哲学的素養を過大評価し、作中での思わせぶりや術学的な物言いを真に受けることには、警戒が要る。A. Koschorke/J. Golb: *Mastery and Slavery: A Masochist Falls Asleep Reading Hegel*, in: *Modern Language Notes* 116(3) (2001), p. 554.
- 9) 「石の微笑み」しか返さない大理石像とは違う生身の女性からの、Sv の思惑を越えかねない仕掛けは、〈笑い〉に象徴される。とりわけ、ヴィーナスが生身の女性となって現われた(と Sv には思われた)直後の描写は印象的である——「W の笑いは実に奇妙だ、実に—ああ! どう言えばいいのか、息もできなくなる、私は逃げ続け、数歩進んでは息をつくといったことを何度も繰り返さずにはいられない、そしてかの嘲るような笑いはというと、薄暗い木陰道にも、明るい芝生にも、月明かりがまばらにしか差し込まない茂みの中にも、私を追ってくる。私はもう道が分からず、彷徨い歩く、冷や汗が額に浮かび、滴となる。」(S. 19.)

Sv と W との間で最初に持ち上がるのは、〈結婚〉という世俗的な法制度の流用である。欲望を媒介とした男女の関係を固定する方法としては、ありふれた発想だろう。しかし、欲望の成就を禁止することが、Dsmの一要件だとすれば、その「成就」の内実をあえて無規定のままにとどめることがむしろ好都合であり、実際、石像を相手とした場合、石に対する欲望の成就とはそもそも何であるかが不問に付されていた。これに対して、婚姻は、「成就」の内実をあまりに具体的に、法的に規定された諸権利において定義してしまい¹⁰⁾、すなわち卑俗に過ぎる。そこで、Sv が結婚に値する男かどうかの審査期間を1年設けるという提案がなされる。卑俗に定義された〈成就〉の手前に試用期間を設けることで、欲望の成就を足止めする工夫である。しかし、Sv はこれに満足し得ない。まず、1年という期限の設定が、欲望すること自体の永続化を目論むディレッタントには、あまりに短い。ならば10年なら良いかという、そういう問題でもないだろう。期限の具体性自体が、ディレッタントには不本意なのだ。¹¹⁾ さらに、結婚するかどうかの決定権がWにあり、Svの側が1年間、結末の不確定性にさらされ続けるという関係を、緻密な欲望機構の設計士 Sv は許容し得ない——「あなたに対する私の愛は、狂気のようなものになってしまった。あなたを失うかもしれない、いや、おそらく実際に失うことになるはずだと考えると、昼も夜も苦悩に苛まれるのです。」(S. 33.)

そこで、婚姻に代えて採用されるのが、〈主従契約〉である——「『ああ！終わるなんてことがあってなるものか』と私 [= Sv] は興奮し、激しく叫んだ、『我々を引き離せるのは死だけです。あなたが私のものにならない、完全にはそして永遠には私のものにならないのなら、私が奴隷となり、あなたに仕え、あなたのどんな仕打ちにも耐えましょう。ですからどうか、私を突っぱねることだけはよしてください。』」(S. 34.)——「[Sv:] 婚姻が平等、合意に基づいてしか成立しないのなら、これとは対照的に、対立によって最大の情熱が生まれるのです。」(S. 35.) 欲望を主-従の絶対的格差において緊張させ、欲望を増幅しながらも関係を永遠に固定しようという試みである。かつての、成就の物理的不可能性が、今度は欲望の対象自体の定義に分析的に繰り込まれる。つまり、〈絶対服従の相手である以上、その主人への欲望

10) 近代社会における制度としての婚姻は、家族の形成を前提としており、それゆえ突き詰めれば、配偶者との生殖行為の占有権を含意する。このことから、自己目的化した欲望の永続という理想・夢想と近代的婚姻制度とは相容れない。

11) マゾッホがファニー・フォン・ピストールと交わした主従契約は、6ヶ月の期限付だが、途中で中断を挟むことも可としている (S. 143, Anhang I)。つまり、社会生活(作家活動)との両立に鑑みて実際のな期限を設けつつ、しかしあくまでも一時「中断」を建前に、理論上は満了を延々と先送りできるような条項に工夫されている。

が成就して良いはずはなく、だからこそその対象は崇拜と服従とに値する」という循環論の中に自分を丸め込む。しかも、対象に伴う官能的魅力の強度が増すほど、それを断ち切ることの崇高さもいや増し、対象の高き属性に還元される。欲望は、到達ではなく漸近の軌跡を延々と辿るだろう。作中でしばしば信仰・殉教者に言及されるのは、絶対者への帰依という類似点において妥当である。ただし他方で、死の有無という点では当たらない類比でもある。¹²⁾ 後述するように、Dsm は生の技法であり、ディレッタントは死^なない。

〈鞭打ち〉によって可視化・感覚化される罪－罰関係は、主従関係を補強する。分不相応な欲望－崇拜に伴う欲望自体がそもそも罪深い－を罰する手続きを経て、欲望の主体と対象との間に禁止という紐帯が体感される。そしてこの関係を重々確認すべく、罪が罰を逆算して先回りし、罰を迎えに行く転倒も生じる。逆に、罰せられない、あるいは気まぐれでしか罰せられないという、関係の不確実性は、ディレッタントにとって不本意でしかないだろう。ディレッタントは、想定を裏切らぬ関係と、その関係という不可視なもの物証にこだわり、身体的な傷もまたその物証の一つである。仮に奴隷が赦しを乞うても、その見かけの態度が実際に所望するのは、それにもかかわらずやはり下される罰の確実性である。奴隷の言葉を文字通り受け取る勘の悪い人間に¹³⁾、主人など務まりはしない。

II-3. 演劇としての主従関係

法的拘束力を有した主従契約は、崇拜対象への欲望を固定するのに有望な手段と見える。ただしそれは当然、契約への合意を前提とする。作中で散見される演劇的比喩を借りるなら、テキスト（契約書）に基づいて、演者がそれぞれ役を忠実に演じて初めて、その関係は実現する。よって Sv の関心事は、W を契約の合意へと説得すること、演出家として女優 W をその気にさせることである。Sv は、主人としての振る舞いが W に元々あった性向であるかのように説得にかかる¹⁴⁾——「あなたにそういう性向がおりなら、

12) キニヤールは、マゾッホの小説における言葉 *parole* を、可能性としての死に開かれた宙吊りと期待 *expectatio* として規定している。P. Quignard: *L'être du balbutiement* (1969), Paris 2014, p. 39. つまり、死は実現し得ない何かであり、それ自体として一義的に措定されすべての物言いがそこへ目掛けて投げられるような何かではない。よって当然、マゾッホの言葉を、あらかじめ確定された本質的な何かとの関連で捉え語ろうとする形而上学的言説は、マゾッホを語り損なう。

13) こうしてディレッタントは、行間を読むことをパートナーに求める一方で、本来流動的である人間関係を固定するために、テキスト（契約書）の明証性にこだわりもする。テキストに対するこのご都合主義に、ディレッタントの自己中心的な面が垣間見える。

14) ピグマリオン神話が、男性による女性の造形／陶冶 *bilden* という女性教育的な文脈で解釈されるのは18世紀以降で、具体的には T. Smollett: *The Adventures of Peregrine*

ご自身のその生来の素質に身をお任せください。ただし中途半端はいけません。従順で忠実な妻でいることが無理なら、悪魔でいてください。」(S. 46.) つまり、W が自らの内発的な欲望に基づいて契約を結び履行するかのように彼女に自己理解させることが、Sv の課題である。

ここで、捻れた関係が生じている。Sv は契約上、W の意に従う奴隷の地位に置かれるわけだが、このような関係自体は、Sv がW を巧みに説得した成果である(べきである)。¹⁵⁾ この屈折した関係に鑑みると、〈意のまま攻撃的に振る舞うサディストと、主人に従い被虐的な快を得るマゾヒストとが互いに満たし合う〉と両者を相補的に理解する俗説はいかにも平板で、作品本位にマゾヒズムを分析する限りでは受け入れ難い。

主従契約を媒介した欲望の機構については、Sv がこれによって自らの主観的な欲望を、いったん女主人 W に外注し、契約による法的拘束力をまともわせて客観化しているとも言える。¹⁶⁾ 主観性の発露を脱主観化し、客観性という権威をまともさせるこの手続き、意志の計画的な当為化は、大きなテーマに通じている。意志実現の追求が自己目的化した結果、その衝動自体が不本意に他律性を帯び、当為化し、意志する主体の主体性を骨抜きにするという宿命は、例えばゲーテの関心事であり、彼の『ファウスト *Faust*』を執拗に引用参照するマゾッホは¹⁷⁾、その宿命のパロディ化を一成否は別にして一試みている——「私たち [= Sv と W] を駆り立てるのは、甘く、切なく、謎に満ちた力。私たちは考えることをやめ、感じることをやめ、欲すること

Pickle (1751) がある。さらに、教育の名の元に振るわれる男性の主導権から女性が自立する物語へと読み換えられるのは、20世紀のことで、大ヒットミュージカル *My Fair Lady* (1956) がその例である。

- 15) 「マゾヒストが鉄鎖や縄で縛られるのは見かけだけに過ぎない、彼を縛るのは彼自身の言葉 *parole* だけである。マゾヒストの契約は、被虐者の同意の必要性だけでなく、説得の才能や、教育的・法的努力をも表現しており、その才能と努力によって、被虐者は自らの仕置き人を調教するのである。」Deleuze, p. 67. マゾッホは出版者コック宛の手紙の中で、「女主人公が男性主人公によって彼を虐げるよう文字通り強制され、その結果として彼女の残酷さと鞭打ちとが、不能な男の性欲を刺激するための道具に見えてしまった」(1817年8月2日)と綴っている。L. Exner: *Leopold von Sacher-Masoch*, Hamburg 2003, S. 95f. 自作品の不本意な受け取られ方を分析する中で „impotent“ を強調しているということは、裏を返せば、マゾッホが描こうとしていたのはむしろ男主人公 Sv の能力 *Potenz* だとも解せる。
- 16) 主観/客観、自律/他律の目眩く反転は、接吻という些細な行為の両義性として象徴的に語られている。「そして私は W に口づけした—いや、彼女が私に口づけしたのだ。」(S. 53.)
- 17) 具体的には、『ファウスト』補遺からアモールに捧げる歌の引用 (S. 17)、Sv が自らの部屋をファウスト博士のそれに似ていたと語る場面 (S. 39)、Sv が W に『ファウスト』を読み聞かせる場面 (S. 68)、Sv が自らの主従契約を悪魔とのそれになぞらえる場面 (S. 75) などがある。

をやめる。かの力に突き動かされるまま。どこへ向かうのかと問うこともしない。」(S. 64.) 他律性を極めた力に翻弄される自分たちを語っているが、上述の通り、すべては Sv の欲望と計画とに基づき、これほど白々しい嘘もない。たしかにこの後 Sv は皮肉にも、件のパロディ的虚言を地で生きる破目になるのだが。

Ⅲ-1. 主人と奴隷との逆理

Sv は、自分の欲望をあたかも W のそれであるかのように実現させるといふ、欲望の外注ロンダリングと浄化を試みる。この思惑に巻き込まれた W は W で、愛され崇拜される自分に自己愛的満足を覚えずにはいられない。W は、Sv の欲望を受けたいという欲望を追求し始め¹⁸⁾、自己同一性の一部となった主人の身分を貪欲に求める。¹⁹⁾ その口実には、「女の本能」という論拠、Sv が用いた手管さえ流用する——「どんな女にもね、自分の魅力を利用したいという本能・性向があるのよ」(S. 56)。そしてついに彼女は、主従契約に依拠して主人の特権を行使するにとどまらず、〈この主従契約を維持するか破棄するか〉、〈芝居を続けるか否か〉を質に取ったメタレベルでの脅迫——これを法に基づく権能と区別して〈力プワァルト〉と呼ぼう——を行使し始め、彼女を「その力が傲慢にする」(S. 47)。

もちろん、W に主人という役割と正当な支配権とを与えるのは、契約に他ならず、その契約自体の有効性を、契約内で規定された主人名義で掌握しようというのは越権であり、既存の権利の根拠まで掘り崩す危険な振る舞いである。事情は Sv からしても深刻で、主人に主人を演じさせる奴隷という屈折した支配権を握っていたかと思いきや、主人たることの継続を担保にとられて実質的にも従属を余儀なくされかけている。Sv の側から手紙で契約解除を願い出る一幕もあるが、面と向かうとやはり W の魅力にうたれて、解除を断念する。契約書を介したこの駆け引きは、演劇との類比で、ポスタのドトラマドトラマの規範性が損なわれた状況とも言える。つまり、厳然と存在する固定されたテキスト(契約)と、それを演じることシュビレレン(契約合意・履行)との間に、緊張が持ち込まれ、それにより、具体的なこのテキストを尊重するか否かという個別の判断とは別に、一般にテキストというものが主張・発

18) 「『私がお気に召して。』W は鏡の前に歩み寄ると、自負心を満たされ悦に入りながら自らの姿を眺めた。」(S. 49.)

19) 主人が主人たるという自己意識は、「主人である」という他者(奴隷)の承認を必要としており、つまり他者の意識に媒介された自己意識であって、主人の対自的存在の真相が奴隷への逆説的な依存関係だったという点で、ヘーゲルの指摘することは W にも当てはまる。Hegel: *Phänomenologie des Geistes* (1807), Frankfurt a. M. 1986, B-IV-A, S. 150ff.

揮する権威・効力に対する反動としてあるいはその流用において、演じること — 場合によっては演じないこと — が固有の力を発揮し始める。²⁰⁾

主従契約の決裂は、いまやそれぞれの役柄に自我を固着させつつある当事者双方にとって、由々しき事態である。この危機を直感した W は、ときに譲歩を見せ、〈契約を破棄するという脅し自体が、契約に基づいた意図的な演技だった〉と後付けで弁明し、関係を修復する——「私がしたことはすべてあなただけのため、あなたの妄想を満たすためよ。」(S. 97.) マゾヒズムを一個人の性的倒錯と捉える限り、当事者たちと場(舞台)とを支配するこの相互依存性を見落とすことになるだろう。

Ⅲ-2. 墮ちたヴィーナス

契約を介した演劇的關係の中で、危うい綱渡りをしながら己の欲望を増幅させて行く男女にとって、本当の危機は別のところにあった。それが、フィレンツェで兩人の遭遇するギリシア人美青年アレクシスである。彼は「男でもあり女でもある。自分が美しいことを知っており、その自覚に基づいて振る舞う。」(S. 119.) 両性具有的な美をたたえ、アポロンに喩えられるこの青年は、自らの美を自覚し、他者の欲望と眼差しとに依存するような相対的自意識を超えている。この彼が、W を虜にする。第三者・愛人の介入は、もともと Sv が自ら推奨さえしていたことだが、それは、彼にとって最大の脅威を自らの本意だと先取りして宣言し致命傷を回避するための防護策であり、しかしいざそれが実現すると、やはり致命的である。²¹⁾ 青年の出現により、Sv の欲望を釘付けにしながらもそれを拒絶することで一つの機構を支えていたヴィーナス自身が、他者を欲望し崇拝する一介のありふれた主体へと墮してしまふ。崇拝されるべき者が第三者を崇拝するという関係が問題なのであり²²⁾、彼女が男を物色する際の価値観が低俗だということではな

20) ここに、力關係のマゾヒズム的な布置を政治に援用する余地が生じる。つまり、例えば個人が国家権力に事実として従属するにしても、その従属が個人の意志と理性とに拠るかぎり、個人が現行の従属關係について再交渉する権利は常時担保され、その交渉(可能性)こそが一つの力として実効をもつ。E. Schreiber-Byers: *The Politics of Power*, in: *figurationen* 12 (2011), issue 1, p. 101-111, here p. 103. この洞察は、権力の由来でなく一所在だけに目を奪われたのでは出て来ない。

21) 三角關係が欲望を掻き立て得るのは、それが嫉妬を煽る仕組みとして想定されている限りにおいてであり、Sv にとって「統御され得ない力」は排されなければならない。これは、マゾッホ、妻ワンダ、ローゼンタールとの關係においても言える原則であった。Exner, S. 106f. マゾッホは妻の不貞を訴えることになる。

22) Sv が、社交界で W に近づく某婦人を毛嫌いするのも、彼女が W を「商品のように扱う」からだ(S. 56)。つまり、W が(男女の)等価交換の經濟の中で相対的な価値を負わされることに、Sv は耐えられない。踏み込んで解釈すると、主従契約の結

い。²³⁾ 美青年に惚れる一人の女へと卑俗化した W は、Sv の崇拜に値せず、彼の欲望を萎えさせる。これを機に、件の主従関係は一気に崩壊へと傾く——「今まであったすべてのことが、私には、子供じみたお遊び^{シュビール}（／お芝居）のように思えた。しかしいまや、大真面目だ、怖ろしいほど真面目なことになった。私は破局を予感した。」(S. 120.)

破局を決定付けるのは、W から鞭を受け取ったギリシア人青年が、彼女の前で Sv を鞭打つ出来事である。崇拜する／されるという関係の中に契約外の第三者が介入して振るった鞭には、Sv が欲望の機構の中で規定したような意味はない。罪－罰連関にも属さない、文字通り法外な痛打は、無意味な暴力でしかない。たしかに Sv は、この屈辱的な鞭打ちにさえ、一種の恍惚を覚え、後付けで苦を快に解釈し直そうと努める。しかし、自らが演出家として遠回しに招致した従属関係ではないこの出来事を、彼はやはり許容しない。²⁴⁾ 彼が緻密に作り上げた機構は、主人 W の裏切りとともに、今や部外者に乗取られた。「ディオニシウスは、鉄の牡牛の発明者自身をまずはその拷問具で火炙りにさせ、彼の苦悶や断末魔の喘ぎが本当に牡牛の咆哮に聞こえるかどうか確かめた」(S. 48) という逸話が作中で何度か言及されるが、Sv はまさにその逸話を地で生きることになる。

W も、これまでの振る舞いがただの演技だったことをはばからず口にし出し、虚構の維持への協力関係は崩れる——「その台詞はどのお芝居から持って来たの。」(S. 130.)

IV. 生に対する幻滅と文学的マゾヒズム

理想主義としての Dsm は挫折した。すでに触れた通り、理想主義自体に矛盾が内在している。つまり、理想の理想性は、それに対する欲望の容赦なき断絶によって確保されるが、他方で、その理想の魅力、欲望を惹起する力は、いかにそれが実現可能性を想像させるかに依る——「虚無主義的立場をとる現今の美学者が言うことはやはり正しい。すなわち、現実の林檎は、

果、彼の側からは毛皮着用の要求のみが認められるのも、見かけ上は交換条件という形をとりつつ、主人たるもののかけがえの無さを隔離するためであり、毛皮は厳密に零を表わす記号として擬似交換を支え、つまり交換を拒んでいる。

23) 「[Sv:] 『彼 [=アレクシス] はとてつもなく金持ちらしいですよ』 — [W:] 『そんなこと聞いてやしないわ』」(S. 116)。

24) 愛する女が別の男のものとなることで、その愛が神への偉大なる愛へ高まり、宗教的なものへと飛躍するというのが、キルケゴールの考える魂の道程だが (G. Lukács: *Die Seele und die Formen* (1911), Neuwied/Berlin 1971, S. 55)、我らがディレクタントはそのような高まりも飛躍も知らない。ここに、Dsm における宗教性の欠落、そしてディレクタントと殉教者との類比の限界がある。

描かれた林檎よりも美しく、生身の女性は、石でできたヴィーナスよりも美しいのである。」(S. 107.) ここにつけ込むのが、魔性の女であった。²⁵⁾ 一度この現身の女を理想に据えるや否や、ディレタントの用意した機構を翻弄し始め、気付けば機構の堅守という他律的な原理が本末転倒にも支配している。Svの告白録『或る超官能者の告白 *Bekanntnisse eines Übersinnlichen*』の余白に書き込まれたモットー通り、「官能を超えた官能的自由人よ、一人の女がお前をまんまとかついでみせる。²⁶⁾」(S. 13.) ファウストしながら肥大化する近代的自己意識の宿命をパロディ化する試みは、こうして潰えた。

欲望すること自体の欲望者 Sv は、自身の構想が破綻するに及び、生に幻滅する。かといって、生のディレタントたるもの、自ら命を絶つことなどできようはずがない。Sv は、既存の契約を律儀に持ち出して、自分にこそ言い訳しながら、自殺を踏み止まる (S. 125)。生のディレタントは、生きてこそそのディレタントであり²⁷⁾、生の隠された真理、充実した意味を露呈させるのと引き替えに悲劇的死を遂げる〈英雄〉とは、対極にある。²⁸⁾

では、このような顛末を辿る Dsm に対して芸術は、『毛皮』の中で、そして『毛皮』において、いかなる関係にあるのか。まず、芸術は、美の魅惑を表現する比喩として常套的に用いられている——「[...] W のそばにいます、私は音楽のような、詩のような力を身に受ける」(S. 104.) これに加えて、芸術は、理想を追求する手段として、厳密には、理想を追求すること自体を

25) 物語の半ばに登場するドイツ人画家もまた、この理想主義の矛盾に巻き込まれている。「W というこの純血種の〈女〉を処女性の化身に仕立て上げるなど、ドイツ人の理想主義でなければできない業ではない。[...] その画家はゆっくりと描く。そのぶん彼の情熱は勢いよく膨れあがって行く。最後に彼は自ら命を絶つのではないか、私 [= Sv] はそう危惧している。」(S. 109f.)

26) 『ファウスト』のメフィストによる台詞の、「乙女 Mägdlein」を「女 Weib」に変えてある。

27) マゾヒズムが例えば、象徴的な去勢を演じることによる、去勢不安に対する防衛機制であると考えるなら (R. M. Löwestein: *A Contribution to the Theory of Masochism*, in: *Journal of the American Psychoanalytic Association* 5 (1957), p. 197-234), 演劇性の説明にはなるが、他方で、実際の死までも欲し、至るような極端なケースを説明できない。もちろんこれは、一群の症例を〈マゾヒズム〉の名の元に包括し規定しようとするがゆえの問題であり、少なくとも『毛皮』を論じる限りにおいて、主人公は実際の致死と無縁である。

28) 自己解体や世界との同化に向けた欲望、それに対する反動的規矩としての仮象・演劇的枠組み、そしてその枠を再び破砕することの悦楽—このようなサイクルを、ニーチェの〈ディオニュソス的なもの〉と〈アポロンのなもの〉との類比で捉え、マゾヒズムに悲劇的要素を見る解釈もある。T. Lohmüller: *Die verschlagene Lust*, Heidelberg 2006, S. 145f. これに対して本論では、マゾヒズムの非悲劇性に注目しており、その理由は本論末部で示す。

宙吊りする技術として、用いられている。²⁹⁾ その典型が、ドイツ人画家の手になる W の肖像画である。彼女が Sv を鞭打つ姿を描いたその絵は「奇跡的な出来で、モデルの生き写しを目指した肖像画でありながら、同時に一つの理想像でもある。色彩は燃え上がるようで、自然を超越しており、悪魔的だ、そう言いたくなる。」(S. 113.)³⁰⁾ いったんは生命を得た大理石のヴィーナスが、画布上で再び事物化され、その魔性の魅惑が封じられ、昇華が成る。しかし、芸術（文学）はこれ以外の重要な機能も負っている。

W のもとを去った Sv は、父のもとで労働に明け暮れる。つまり、内発的な欲望を完璧に自己統御して享受し続けようとし、挫折したディレクタントは、出来合いの義務への従順に振り切れ、凡庸な生と折り合いながら生きる (S. 139)。小説の前編が、Dsm 貫徹の悪魔的実験であるとすれば、後編は、その試みの挫折と生への幻滅とを経験した後の、生との折り合いの努力である。着目すべきは、この折り合いに際して、三つのテキストが機能している点である。まず、(1) 別れてから三年後に W から手紙が送られて来る。これは、彼女の所業すべてが、Sv の特殊な性癖を治療するための措置であったと、疑わしい後付けの理由を告げている——「あなたの理想を叶え、そしておそらくは—私は私です—いぶん楽しみながら—あなたを治療して差し上げるなんて、なかなか気の利いたことではないかと思ったのです」(S. 140)。そして次に、(2) この W の主張はもっともで、実際に自分は件の性癖を克服し得たと同意する、Sv の告白録（末尾）が在る——「その治療法は残酷だったが、徹底していた。とにかく重要なのは、私が健康になったということである」(S. 141)。最後は、(3) 告白録を読んだ「私」を語り手とし、Sv の体験を或る教訓に落とし込む大外枠の一人称小説『毛皮』で、これを我々

29) 「小さな美女一人手に負えないで、何のために私はあらゆる学問を修め、あらゆる芸術を嗜んで来たというのか。」(S. 27.) —— 自らの欲望と折り合う、あるいは欲望することを享受し続ける知識・技が、学問と芸術に期待されている。これは、マゾッホのファウスト像の表明とも読める。

30) これに続いて、「画家は自身の苦悩・崇拜・呪詛を、まるまる絵の中に描き込んだ」(S. 113) とある。つまり画家は、理想の物質化というパラドクスに対する自らの心情をも対象化して描き込み、芸術的営為に自己言及性を持たせている。なお、ランク以来の精神分析的芸術理論によれば、出生前（胎児期）における母胎・外界との一体感を無意識かつ象徴的に再現しようとする試みが芸術の萌芽であり、その芸術的営為の意味が自覚され、しかも技術・メディアの発達により個人単位での自己表現として可能になって行くのが、文化の発展史だという。L. Janus: *Die Wurzeln künstlerischer Gestaltung in der individuellen und der kollektiven Urgeschichte* (2002), in: *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität* (1984), hrsg. von H. Kraft, 3. Aufl., Berlin 2008, S. 193-201. この見解に基づくならば、件のドイツ人画家の行為は胎児期への退行をその不可能性ととも自覚し、作品に反映、再昇華することで、神経症を免れ、非常に高度な文化的行為に達している。

は手にしている。この三つのテキストは層を違えながら、Dsmの挫折と生の幻滅とに、異常性癖の治療という意味を事後的に与えるべく、協働している。そしてこれが、この『毛皮』においてテキストが果たす機能に他ならない。「人は自らの過去を、何にもとられることなく記すことが決してできない。」(S. 13.) この厳密な再現の不可能性こそ、文学の可能性でもある。文学は、瘡蓋のように、語り直しとテキストの生成とでもって、傷ついた生を覆い、癒やす。通俗的な性的マゾヒズム解釈は、Wを主人と仰ぎ、苦痛・苦悩から快楽を得るSv個人の、性的倒錯を説明するかもしれない。しかし、彼のこの経験が告白録に書き留められ、さらにそれを小説『毛皮』というテキストが囲うことの意味は説明し得ない。これに対し本論は、Svの性向を生Dsmと規定した上で³¹⁾、その挫折と生への幻滅とに対して、そして生との折り合いに際して、テキストがどう関与し、挫かれた欲望を慰藉するのまでを読解の射程に含んでいる。

いまや自身が女中を鞭打つ残酷な主人となったSvの自己理解と教訓とによれば、欲望の機構を女に乗っ取られないためには、自らが厳然として主人の座に君臨しなければならぬという。しかし、ここで見落としてならないのは、攻守を裏返しただけのこのようにおざなりで短絡的な教訓に着地させるかたちで生への幻滅を慰藉する、テキストの機能、書くことの意味である。過激な性的倒錯の後記、慎ましき生への揺り戻しが³²⁾、テキストにおいて、テキストとして実現している。この遂行的な次元を「文学的マゾヒズム」と名指すことにする。いわゆる性的マゾヒストを描いたのが『毛皮』だとすれば、この小説において現働しているのが、文学的マゾヒズムである。生の貪欲な享受と、生に対する幻滅との両極を振れながら、テキストはその中間に動的均衡として生成され、生を可能にする。背景にあるこの力学を見ず、突飛な性戯の場面のみを切り出し、つなぎ合わせたところで、少なくとも文学論としてのマゾヒズム考は成立しない。

もちろん、テキストが生を覆う瘡蓋ならば、それは生々しい傷口と裏表で

31) 準備する行為にとどまり続け、性的な満足に達しないことが、性的倒錯としてのマゾヒズムの本質だという指摘もある。Th. Reik, *Aus Leiden Freuden. Masochismus und Gesellschaft*, Hamburg 1977, S. 64. 本論では、いわゆるマゾヒズムを生Dsmと言い換え、性的倒錯をより一般的な傾向性と捉え直した。これにより、男性は攻撃的、女性は受動的性であるという不確かな前提に基づいてマゾヒズムが本来女性的な倒錯であるとする議論から距離を取れるだろう。実際、公開処刑を好んだ観衆が多くは女性だったという事実らしきものを引き合いに、女性とマゾヒズムとの関係を補強する議論(C. F. Schlichtegroll: *Sacher-Masoch*, München 2003, S. 41-43)は、依然、存在する。

32) 社会的規範からの逸脱、倒錯した性癖を打ち明けることが、かえって告白者をその社会の一員として位置づけ、「主体/臣下 sujets」の形成へ導く。M. Foucault: *La volonté de savoir, Histoire de la sexualité*, tome 1, Paris 1976, p. 81.

あって、文学的マゾヒズムはこの両面体にこそ定位する——「自身の冒険を書き留めながら、私は思わずほくそ笑んでしまう、いや、声を上げて笑ってしまう。それでいて、私が書いているのは、ありふれたインクによってではなく、私の心臓からしたたり落ちる深紅の血によってなのだ。というのも、とうに癒合したはずの傷という傷がぱっかと口を開き、ひくつきながら疼いているからで、ときおり涙が紙面に落ちる。」(S. 14.) テキストは、その前史にあった痛みと共に、あの魅惑的な生の集中度を想起させる。そして逆に、書くことを介した凡庸な生への揺り戻しを保険に、ディレクターは現実の生において実験的空間を切り拓く。書くことによる自己快復力の自信が、書き手を大胆にする。こうして生とテキストとが双方向的に支え合い、往還されるからこそ、書くことは両義的であり、テキストには官能的な魔力が宿る。実際、書き手の一人マゾッホは妻と共に、自らのテキストをなぞって生きるという——文学的マゾヒズムの力学に適った——「奇行」へと復帰した。そして、いわば言説力学としてのマゾヒズムは、作中人物および書き手のみならず、読み手(論じ手)をも貫く。北山によれば、作家・作品・評論家、患者・人生・分析家、役者・役柄・観客という三者関係が互いに重なり、第一項と第三項とが共に、第二項を書かれた台本のように見ることで、書き換え可能で創造的なものとして人生が開け、治療が成り、悲劇は喜劇に変わるという。³³⁾ 本論は、マゾッホ(Sv)・『毛皮』(告白録)・我々読者(「私」という二重の三者関係における、生の慰藉機能を認め、それを文学的マゾヒズムと呼んだ。

では逆に、上の第二項を外的に課せられた既定の運命とみなし、必然的死・破局に収斂する閉じた人生のみを一途に見るならば、それが悲劇ということか。筆者が本論の先に見据えているのは、文学的マゾヒズムというテキストの慰藉機能と対照することで、悲劇を悲劇として観て論じる精神の硬直を浮き彫りにする立論である。Dsmにおける宗教性の欠落、殉教との類比の限界、致死との無縁に触れたのも、このためである。『毛皮』と悲劇『ファウスト』との関連付けも、悲劇批判の文脈でこそ生きて来るだろう。³⁴⁾ また、波瀾万丈から皮相な教訓を引き出しつつ、その実、悔悟と性懲りを知らないディレクターの態度は、文学受容を介した人間の自己認識や教育効果を大真面目に論じる悲劇論者を当てこするようである。〈慰め〉と突合わせるとき、悲劇がもたらすとされる〈恐れ〉と〈憐れみ^{エレス}〉はどう新たに分節化され、あ

33) 北山修『劇的な精神分析入門』(2007)(みすず書房)2013, 138-146頁。

34) 両作品の関係は単純な「対立」には収まらないだろう。というのも、悲劇(的なもの)に対するゲーテの詩作態度がそもそも屈折しているからで、このことについては別の機会に詳論する。

るいは脱構築され得るのか。³⁵⁾ この問いは当然、悲劇作品の諸要素・構造に内在的ではなく、むしろそのつどの悲劇読解・悲劇論における現行の思考と言説とを（自己）批判的に捕える仕方で、自己参照的に提起・展開されるべきものである。先在する理念・本質が表出し、なおかつその表出の仕方が必然性と説得力とを伴う—悲劇がこのような場、言語構造体であると信じ論じることの妥当性を問い直し相対化するには、絶えず後追いで生を語り直しテクストとして紡ぎ出して行くマゾヒズムと、その柔軟な適応性³⁶⁾とにまず触れる必要があった。

35) 被虐による快を特徴とする性的マゾヒズムを生のDsmに一般化して読み換える手続きをとらない場合、加虐／被虐に対応したS/M概念を軸に、〈悲劇は受容者に、運命の犠牲となる主人公とのマゾヒスティックな同化と快をもたらし、叙事詩（英雄譚）は、不屈の主人公と同化して他者を制圧するサディスティックな快をもたらす〉といった図式的な立論（例えば、Freud: *Psychopathische Personen auf der Bühne* (1905-6)に依拠したP. Pavis: *Semiotik der Theaterrezeption*, Tübingen 1988)にとどまることになるだろう。

36) 言語的に親縁関係にある *sich schicken/Schicklichkeit* と *geschickt/Geschick* とを、それぞれ相反する詩作の力学に当て、根拠・必然性を目掛ける後者のベクトルを相対化・批判する試みについては、梶原将志「ヘルダーリンの詩作における極としての *geschickt* および *schicklich*」〔『シェリング年報』第29号（2017）、107-116頁〕を参照。

Der Trost der Literatur

— Zum »literarischen Masochismus« des Romans *Venus im Pelz* —

Masashi KAJIWARA

Dieser Aufsatz untersucht die enge Beziehung zwischen dem literarischen Text und dem Erotismus in Leopold von Sacher-Masochs (1836-95) Roman *Venus im Pelz* (1870) und kategorisiert sie als »literarischen Masochismus«. Psychologische Betrachtungen von Krafft-Ebing und Freud haben den »Masochismus« als Sexualpräferenz umfassend definiert, dagegen beziehe ich mich in dieser Arbeit auf die Lektüre des Romans. Es handelt sich also ausschließlich um eine Textinterpretation.

Der Hauptcharakter in *Venus im Pelz* ist Severin, „ein Dilettant im Leben“, wie er sich selbst bezeichnet. Er will seine Begierden nicht ausleben, sondern sie vielmehr ewig suspendieren und überspannen. Daher bezeichnet er sich als „einen Übersinnlichen“. Severin, der „Lebensdilettant“, der zunächst lange eine Venus aus Marmor verehrt, begehrt nicht etwas, sondern die Begierde an sich; und ein Mittel, dessen er sich für sein Experiment bedient, ist der Herrin-Sklave-Vertrag mit der schönen Witwe Wanda. Als Sklave darf er zwar mit seiner Herrin keine Partnerschaft eingehen, doch stattdessen (oder eben deswegen) sie verehren und paradoxerweise eine innige Beziehung zu ihr genießen, ohne dass sich sein Begehren erfüllt. Sein Projekt schlägt jedoch fehl, als ein wohlgestalter Grieche als unerwünschter Dritter in Erscheinung tritt. Severin verlässt daraufhin seine Herrin und wirkt vom Leben desillusioniert. Es ist nun nicht mehr sein erotisches Laboratorium. Erst im literarischen Text, im Schreiben seiner Memoiren *Bekanntnisse eines Übersinnlichen*, findet er Trost, da es ihm ermöglicht, in der Erinnerung an seine Begierde zu leben. Er stirbt weder als ein Märtyrer, mit dem er sich selbst oft vergleicht, noch als ein tragischer Held.

Die Funktion des literarischen Textes besteht nicht darin, pornografisch mehrere Szenen beim sexuellen Spiel darzustellen. Wie in dem Roman selbstreferenziell gezeigt wird, gibt der gescheiterte und enttäuschte „Lebensdilettant“ stattdessen seinem nach der Lösung von Wanda leer gewordenen Leben durch das Schreiben des Textes nachträglich einen Sinn. Dies gewährt ihm unter anderem Heilung seiner als wider-natürlich dargestellten Neigung und ermöglicht ihm, im Leben Fuß zu fassen. Während der *sexuelle* Masochismus, mit dem sich Psychologen beschäftigen, in dem Roman beschrieben ist, funktioniert der *literarische* Masochismus, um den es hier geht, beim Verfassen und Lesen eines Textes performativ, also durch die Handlung an

sich. Dies geschieht nicht nur auf der Ebene von Severins *Bekanntnissen*, sondern auch auf derjenigen von Sacher-Masochs *Venus im Pelz*. Das tröstende Nachleben der Ereignisse durch den Roman kann Autor wie Romanfigur (und auch den Leser) erneut zu einem kühnen Experiment im wirklichen Leben ermutigen. Der Schwung vom intensiven zum ruhigen zurückgezogenen Leben ist gleichzeitig auch ein potenzieller Anlauf zur Rückkehr ins Erotische, in dem man nach der Beständigkeit der Begierde strebt. Was auch geschehen mag, schlussendlich wird die Literatur retten und trösten. Erst diese Versicherung macht das Abenteuer möglich. Auch in der Realität versuchte der Autor Sacher-Masoch, dem Beispiel aus seinem Roman getreu mit seiner Ehefrau zu leben. Genau wie Severin in seinen *Bekanntnissen* lebte Sacher-Masoch in *Venus im Pelz* seinen »literarischen Masochismus« aus. Will man dem Text also *literarisch* gerecht werden, muss man ihn und das Werk des Autors als schwingend zwischen dem Spiel/Experiment und dem normalen Alltagsleben begreifen.

Der literarische Masochismus ist sozusagen ein diskursiver Mechanismus, in dem man sein Leben nachträglich umschreibt und damit gelassener weiter leben kann. Dagegen gehört zur Tragödie ein starrer Geist, der im Leben nur ein zum notwendigen Tod oder zur Katastrophe konvergierendes Schicksal sieht. Meine zukünftige Aufgabe ist, im Kontrast zum Masochismus die Starre der Tragik auf eine kritische Weise deutlich zu machen.