

北九州市立大学
文 学 部 紀 要

第 94 号

ザッハー＝マゾッホ「仕置き棒をもったアモール」に
おける詩の所在：一枚絵としての愛とその読み損ない

梶 原 将 志

北九州市立大学文学部
比較文化学科
2024

ザッハー＝マゾッホ「仕置き棒をもったアモール」における詩の所在 一枚絵としての愛とその読み損ない

梶原 将志

その不滅の光のなかで、件のもの、件の事物が、永遠に剥き出しとなり、
そして閉じ込められる。(アガンベン「愛のアイデア」¹⁾)

はじめに：詩の所在を問う

ガリツィアのレムベルクに警察長官の子として生まれ、歴史学者を志すも大学で安定した職を得られず、ドイツ語での創作活動に専念し²⁾、その作品でも私生活でも世間の注目を浴びた、オーストリア³⁾の作家ザッハー＝マゾッホ⁴⁾ (Leopold von Sacher-Masoch; 1836～1895; 以下「マゾッホ」)。比較的よく知られている作品「毛皮を着たヴィーナス」(*Venus im Pelz*)を含む小説集『カインの遺産』(*Das Vermächtniß Kains*, 1870)は、一般読者に好評を博したかわら、ローデンベルク⁵⁾

¹ Giorgio Agamben: *Idea della prosa*, Macerata (Quodlibet) 2002, "Idea dell'amore", p. 45.

² 『ガリツィア物語 1846年』(*Eine Galizische Geschichte. 1846, 1858*)で作家デビュー(ただし匿名)。小説『密使』(*Der Emissär*, 1863)は実名で発表。喜劇『フリードリヒ大王の詩』(*Die Verse Friedrich des Großen*, 1865)はグラーツで上演され、短篇小説『コロメアのドン・ジュアン』(*Don Juan von Kolomea*, 1866)は好評を博した。そして、短編小説『降服者』(*Der Capitulant*, 1866)がマゾッホを有名にした。

³ 一般に「オーストリア」という国号や「オーストリア人」という呼称および自己認識は、その歴史的成立経緯ゆえに多くの問題を含んでいる。そのことについては桂元嗣『中央ヨーロッパ：歴史と文学』(春風社)2020が詳しい。しかし、マゾッホに関しては、彼自身が自伝的なテキストのなかで「オーストリア (Oesterreich)」の語を躊躇も屈託もなく用い、なおかつ、彼の作品が「非ドイツ的」であり「ユダヤ的・フランス的」であるというドイツ人からの酷評に対して、「オーストリアで350年来、貴族と認められてきた(自分の)家が、ユダヤ系であることなど、あろうはずがない」と自負して反論していることから(vgl. Leopold von Sacher-Masoch: *Eine Autobiographie* (1879), in: ders.: *Souvenirs. Autobiographische Prosa*, übers. von Susanne Farin, München (belleville) 1985, S. 60-76, hier S. 70)、マゾッホにおけるオーストリアへの帰属意識をここでは特に問題とはしない。(この自伝的テキストは1887年に『Le Gaulois』誌にて連載され、フランス語で発表された。)なお、フクスの記述によると、「60年70年代の文学が表わしているとおり、他ならぬ〈オーストリア国民〉を意識するような考えが、いくつかの知識人の念頭にははっきりとあったが、多くの大衆は気にも留めなかった。[...] ドイツオーストリア人の圧倒的多数は、歴史、個性、使命の問題を意に介さなかった。」Albert Fuchs: *Geistige Strömungen in Österreich 1867-1918* (1949), Wien (Löcker) 1984, S. 171f.

⁴ 作家の父方の姓がMasoch。母方の姓Sacherの後継者がいなかったため、作家の父がオーストリア皇帝の許可を得て、姓をSacher-Masochとした。Vgl. Sacher-Masoch: *Souvenirs*, S. 17.

⁵ バリの『Revue des deux Mondes』誌に相当する定期雑誌をライン川右岸地域にも設けようという意図で、1874年にベルリンで雑誌『Deutsche Rundschau』を創刊。重要な作家や各分野の高名な学者の助けも得て、件の雑誌はドイツ文化圏を代表するような情報媒体となり、商業的にも成功した。Markus Behmer: (Buchbesprechung:) Roland Berbig and Josefina Kitzbichler: *Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift ›Nord und Süd‹ und Julius Rodenbergs ›Deutsche Rundschau‹*, in: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 1. Jahrg. (1999), S. 269-270. マゾッホと雑誌の共同編集も行ない、彼の作品に対しては好意的であったが、「毛皮を着たヴィーナス」に関しては、作品の題材を操れず、むしろ題材に操られているとも指摘し、酷評している。Cf. Michael T. O'Pecko: *Comedy and Didactic in Leopold von Sacher-Masoch's "Venus im Pelz"*, in: *Modern Austrian Literature* 25(2) (1992), pp. 1-13, here, p. 2.

(Julius Rodenberg; 1831 ~ 1914)、ゴットシャル⁶⁾ (Rudolf Gottschall; 1823 ~ 1909)、メンケス⁷⁾ (Hermann Menkes; 1865 ~ 1931) といった当時の著名な文筆家・批評家からは、「^{ベデングリヒ}いかがわしい」、「^{ヘスリヒ}病的」、「不格好で、不快で、不自然な、でっちあげだ」と一部を酷評された。⁸⁾ その後、精神科医クラフト＝エビング (Richard Freiherr von Krafft-Ebing; 1840 ~ 1902) がこの作家の名にちなんで、「サディズム」と対をなす「性的倒錯」を「マゾヒズム」と規定したことにより⁹⁾、倒錯者マゾッホの手になる作品が症例報告と化すと、それが呼び水となり同様の「症例」が続々と集まって、マゾヒズムという禁断のテーマは医学界のみならず、広く一般の興味関心を惹いたのだった。¹⁰⁾ 精神分析学の祖フロイト (Sigmund Freud; 1856 ~ 1939) は、サディズムとマゾヒズムとの対称性を前提に、マゾヒズムが内向的サディズムであるとしてあくまでも派生的に捉えたが、その後も、マゾヒズムを〈死へのリビドー〉と結びつけるなど、理論を幾度か更新しながら、マゾヒズムに言及した。フロイト以降の精神分析学もまたマゾヒズムに関心を持ちつづけるものの、作家マゾッホや彼の作品がそのマゾヒズム研究に取り込まれ言及されることはすでになくなっていく。¹¹⁾

とはいえ、ドゥルーズ (Gilles Deleuze; 1925 ~ 1995) による論考『ザッハー＝マゾッホの紹介』 (*Présentation de Sacher-Masoch: le froid et le cruel*, 1967) がマゾッホのテキストに基づいた精緻な解釈と哲学的考察の道を切り開き、S-M の相補性に疑義を呈して以来、マゾッホの作品は多様な学究的アプローチを許容し、いまだ新たなマゾッホ論を誘致し続けている。例えば、元々は歴史学者としてキャリアを積み、オーストリアさらにはスラブ圏の歴史にも精通したこの作家が書くものを、優れた歴史小説としてとらえることができる。また、ガリツィアの自然・風土・民をリアリティックな筆致で描いた郷土作家の一面もある。(ここでの「リアリズム」が何を意味し、文学史

⁶⁾ 政治的なテーマの作品を手がけ、戯曲も多数ある。同時代文学に関する批評でも知られ、*Die deutsche Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, 1855 や、それを拡大した *Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts*, 4 Bde., 1891-2 がある。Cf. *The Oxford Companion to German Literature*, by Henry/Mary Garland, Oxford (Clarendon Press) 1976, p. 300.

⁷⁾ ガリツィアのレムベルクに生まれたユダヤ系医師・作家・翻訳家で、いわゆるゲットー文学に属する作品もある。Gabriele von Glasenapp: „Deutsch-jüdische Ghettoliteratur“, in: Hans Otto Horch (Hrsg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*, Berlin/Boston (de Gruyter) 2016, S. 407-422, hier S. 416 und S. 418.

⁸⁾ Vgl. Lisbeth Exner: *Leopold von Sacher-Masoch*, Hamburg (Rowohlt Taschenbuch Verlag) 2003, S. 73.

⁹⁾ エビングが初めて〈マゾヒズム〉という術語を用いたのは、『性の精神病理に関する新研究』 (*Neue Forschungen auf dem Gebiet der Psychopathia sexualis*, 1890) において。また、彼の代表的著書『性の精神病理』 (*Psychopathia sexualis*, 1886) でこの術語が採用されたのは、1890 年刊行の第 6 版から。Vgl. Exner 2003, S. 122. 精神医学の発展により、性的犯罪については器官の病的な障害が考慮されるようになり、他人の生命を脅かすような罪が付随しなければ、刑罰は大幅に緩和されるようになった。(もちろん、改善の余地がないので性犯罪者を断種するという外科的解決を正当化することにもなったわけだが。) Vgl. Institut für Sexualforschung in Wien (Hrsg.): *Bilder-Lexikon*, Wien/Leipzig (Verlag für Kulturforschung) 1928-1931, Bd. 1, S. 804-807, „Strafen“.

¹⁰⁾ 性に関する事柄がタブー視されていたヴィルヘルム期のドイツにおいて、性的倒錯が「病」と認定されたことは、そのような性癖の持主にとって、道徳的な責め苦からの解放を意味した。そして、自身の性癖に名と定義を与えられた者たちは、こぞって告白文をエビングに書き送り、それが彼の著作と理論を補完・拡張することにもなった。Robert Jütte: *Perversion oder Krankheit? Masochismus aus medizinhistorischer Sicht*, in: Marion Kobelt-Groch/Michael Salewski (Hrsg.): *Leopold von Sacher-Masoch. Ein Wegbereiter des 20. Jahrhunderts*, Hildesheim/Zürich/New York (Georg Olms) 2010, S. 34-49, hier S. 45ff.

¹¹⁾ Vgl. Exner 2003, S. 122-124.

上における狭義の「リアリズム」とどう違うのかについては、考察の余地があるだろう。) さらには、権力の蠢く場として世界と歴史を捉え、被抑圧者の立場に身を置き¹²⁾、権力構造や伝統の転覆可能性を文学に賭けた挑戦者として、マゾッホを見ることもできる。¹³⁾ この読み筋の延長上で、マゾッホが描く女性像をフェミニズムの観点から——もちろん、ときに批判的に、つまりその有効性を慎重に見積もり、むしろ隠れた保守性を暴き出すような仕方——読み解く試みもなされている。¹⁴⁾ そして、ニーチェ (Friedrich Nietzsche; 1844 ~ 1900) やカフカ (Franz Kafka; 1883 ~ 1924)¹⁵⁾、トーマス・マン (Thomas Mann; 1875 ~ 1955)¹⁶⁾ との直接的・間接的な影響関係も論点である。金銭的な苦境もあって、多作であることを余儀なくされたマゾッホのテキストは¹⁷⁾、そもそもまだ整理されておらず、全作品を網羅し体系化して収めた全集も存在しない。よって、マゾッホ文学を読み論じる意義も課題も当分は尽きそうにない。

そして本論はというと、マゾッホの手になるテキストの文学性、詩の所在を浮き彫りにすべく、小説集『ロシア宮廷物語』(*Russische Hofgeschichten*, 1873-74) の第3巻 (1874) に収められている

¹²⁾ ガリツィア出身の作家によるユダヤ人ゲットー文学は、ユダヤ教内のハスカーラー (近代西欧化と啓蒙をめざす運動) とハンディズム (神秘主義運動) とのイデオロギーの対立に、ドイツ語圏文化の繁栄と東欧少数民族の物質的・精神的貧しさとの対立を重ね合わせた上で、作家が二つの対立関係における前者に身を置いてゲットーの惨状を記述するという形式に嵌まっていた。しかし、自身はユダヤ人でないマゾッホは、ガリツィアのユダヤ人ゲットーに多様性の共存を見て、そこでの生活を牧歌的あるいはユーモラスな筆致で描いてみせた。Vgl. Gabriele von Glasenapp 2010, S. 416f. ただし、1871年のドイツ帝国成立以降、ナショナリズムの高揚から反ユダヤ主義も興起し、〈ユダヤ人〉をその身体的特徴から定義するとともに、これまで女性にあてがわれていた諸性質をユダヤ人のそれとみなすような「女性化」が試みられた。Franziska Schöblier/Lisa Wille: *Einführung in die Genderstudies*, 2. Aufl., Berlin/Boston (de Gruyter) 2022, S. 33. よって、社会における「被抑圧者」の名のもとにユダヤ人と女性とを括り込むこと自体が、反ユダヤ主義的イデオロギーを引き継ぐことになりかねない。この点は注意を要する。

¹³⁾ 当時の社会的・政治的状况、それを歴史家として見つめたマゾッホの世界観・歴史観・政治的立場、そして作家としての彼の筆致・文体、芸術的営為——これらを結びつけてマゾッホ作品を読み解く試みは、Albrecht Koschrke: *Leopold von Sacher-Masoch. Die Inszenierung einer Perversion*, München/Zürich (Piper) 1988 に端を発し、その筋のアプローチを例えば John K. Noyes: *The Importance of the Historical Perspective in the Works of Leopold von Sacher-Masoch*, in *Modern Austrian Literature*, 27 (2) (1994), pp. 1-20 が引き継いでいる。また、1881-1885年、ライプツィヒで国際誌『Auf der Höhe』の編集長を務めたマゾッホに焦点を当て、ユダヤ人や教養ある先進的な女性のための言論空間を開いた点を評価する論考もある。Barbara Hyams: *The Whip and the Lamp: Leopold von Sacher-Masoch, the Woman Question, and the Jewish Question*, in: *Women in German Yearbook*, Vol. 13, (1997), pp. 67-79.

¹⁴⁾ マゾッホ作品の扇情的な側面ばかりが目立っており、見落とされてきたが、マゾッホが女性解放に対して同調的であることを、作品横断的に実証・主張するのは、O'Pecko 1992。

¹⁵⁾ Kurt Weinberg: *Kafkas Dichtungen. Die Travestie des Mythos*, Bern/München (Francke) 1963 でカフカ『変身』(*Die Verwandlung*, 1915) とマゾッホ『毛皮を着たヴィーナス』との類似が指摘されて以来、1970年代・80年代の英米で、この類似性が研究テーマとしてたびたび採用された。Vgl. Holger Rudloff: *Gregor Samsa und seine Brüder. Kafka – Sacher-Masoch – Thomas Mann*, Würzburg (Königshausen & Neumann) 1997, S. 15.

¹⁶⁾ Holger Rudloff: *Pelzdamen. Weiblichkeitsbilder bei Thomas Mann und Leopold von Sacher-Masoch*, Frankfurt a. M. (Fischer) 1994.

¹⁷⁾ 当時、作家の著作権が保護されていたとは言え、雑誌への作品再掲、戯曲化、翻訳に際して、作家に金銭の支払いはなかった。よって、マゾッホは新作を矢継ぎ早に供給する必要がある、あるいは例えばライプツィヒで出版した小説 *Ein weiblicher Sultan* を *Sklave und Gemahl* と改題してブラハであらためて出版することもあったという。Vgl. Exner 2003, S. 82.

短篇小説「仕置き棒をもったアモール」(*Amor mit dem Korporalstock*; 以下「アモール」)を扱う。¹⁸⁾ここで、作品成立時期の時代背景を概観しておく——1871年のドイツ帝国誕生で、統一国家からはじき出され、ドイツ語圏諸国への影響力を失ったハプスブルク帝国(オーストリア＝ハンガリー君主国)は、他方で、国際都市としての経済的・文化的発展を進め、1873年5月にはウィーンで万国博覧会が開かれた。ところが、5月9日に金融危機が生じ¹⁹⁾、これが帝国に大きな打撃を与える。1873年4月末にグラーツからウィーンに移り住んでいたマゾッホも、この痛手を被った。さらには、未婚の愛人「ワンダ」(本名 Angelika Aurora Rümelin; 1845～1933)の生んだ子が同年7月に1週間で夭折し、そこでようやく彼女の隠していた素性を打ち明けられるなど²⁰⁾、私生活でのいざこざも相俟って、マゾッホは結局、8月にウィーン南西の山村ブルック・アン・デア・ムーア(Bruck an der Mur)へ移り住み、ワンダと正式に結婚。不景気と戦いながら、そして盛り上がるドイツ愛国主義を白い目で見ながら²¹⁾、慎ましくも安定した生活を目指して、執筆に明け暮れた。ここから1880年までが、マゾッホ多産の時期で、「アモール」もその成果物の一つである。²²⁾本論では、作品の圧倒的な数に紛れかねない〈質〉を凝視し、このテキストがどう特異なのか、なぜ「文学的」と形容し、あるいは「詩」と称するに値するのかを、以下において明らかにしよう。また、文学と愛、そしてエロティシズムがどう関係するのかについても、一定の見解を示すことになるだろう。つまり、性的な倒錯(者)を描いた作品として「アモール」に注目するわけではないが、本論があぶり出す文学の機能は、マゾヒスティックな性戯にもまた通じているはずなのだ。「アモール」を含む『ロシア宮廷物語』あるいは『カタリーナ2世』は、それ自体を詳しく論じられることのほとんどない作品集だが、こういった「周縁」テキストを丹念に掘り起こすことで本稿

¹⁸⁾ 作品からの引用・参照に際しては、Leopold von Sacher-Masoch: *Russische Hofgeschichten: historische Novellen*, 3. Bd., Leipzig (Günther) 1874, S. 79-127に依拠し、引用・参照箇所末尾には頁数のみを記す。同書所収の他の作品についても同様。なお、邦訳書、ザッヘル・マゾッホ(小野武雄訳)『カタリーナ二世』(世界セクシー文学全集2)(新流社)1960は、英訳書(訳者不明) *Tales of the Court of Catherine II and Other Stories*, London (Mathieson) 1896からの重訳で、ドイツ語原書と収録内容が著しく異なり、「アモール」も収められていない。

¹⁹⁾ 万博を契機に多くの泡沫会社が設立され、架空投機が横行し、やがてバブルがはじけた。その責任をユダヤ人に転嫁するような言説が飛び交い、オーストリアにおける反ユダヤ主義展開の大きなきっかけとなった。Karl Vocelka: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik* (2000), 7. Aufl., München (Heyne) 2013, S. 219f.

²⁰⁾ マゾッホは彼女が貴族の家柄で、既婚者だと信じていた。

²¹⁾ 英・仏・露——ゴーグリ(Nikolay Vasil'evich Gogol'; 1809～1852)やツルゲーネフ(Iwan Sergejewitsch Turgenew; 1818～1883)——の文学をおおいに受容・摂取し、その息吹をドイツ文学に取り入れたマゾッホに対するドイツ人批評家たちの痛罵と、それに対する反論については、『批評の価値について』(*Ueber den Werth der Kritik*, 1873)あるいは自伝的テキスト(*Eine Autobiographie* (1879) 1985)を参照されたい。マゾッホは、偏狭な民族主義に対して、ヨーロッパにおける多民族の自由な統一を理念として掲げており、かつてのドイツ連邦(Deutscher Bund; 1815-1866)とその枢軸国としてのオーストリアに思いを馳せる。Friedrich Lindner: *Leopold von Sacher-Masoch: Ein Verdenker der Einheit Europas*, in: Kobelt-Groch/ Salewski (Hrsg.) 2010, S. 143-159, hier S. 148.

²²⁾ Vgl. Exner 2003, S. 74-83. 初期のマゾッホ作品においては、自意識の強い女性とは対照的な性格の貞潔な少女が、男性によって理想の妻に育てられるという構図が主であった。しかし1870年以降は、女暴君が好んで主題とされ、性的経験豊富で、経済的に自立し、自らの目的のみを専制的に追求する、ふくよかな女性が頻出する。「アモール」においてはカタリーナ2世がまさにそれである。Vgl. a. a. O., S. 84.

は、「毛皮を着たヴィーナス」を中心とした従来のマゾッホ文学の評価を再編、あるいは再編を見越して一度解体しようと試みてもいる。

なお、ここでいう〈詩〉は、韻律や言葉の音楽性を意識し、伝統的な形式にのっとり——あるいはそこからの逸脱と破格を効果的に用いて——構成された言語芸術、文学ジャンルの一形式を狭く意味するわけではない。むしろ、情報伝達や意思疎通、ひいては意味機能に仕えるような日常的・実用的な言語運用から区別され、言語というものの限界と可能性とをあぶり出し、言語についての反省を読み手に促し強いるような在り様のテキストを、広く〈詩〉と呼ぶことにする。よって、小説もまた〈詩〉に含まれうる。現在のところ、筆者の理解においては、上記の意味での〈詩〉と〈文学〉とを分かち理由も根拠も見出せていない。ただし、〈詩〉が上記のような機能を発揮する個別具体的なテキストをも——「この詩」というように——名指しうるのに対し、〈文学〉という概念にはやはり一般性がともなうだろう。よって以下では、このような用法上の制限を踏まえ、〈詩〉ではなく〈文学〉という語を用いて、「文学とは……」、「マゾッホ文学は……」といった一般論を展開することがある。

1. 三角関係のいきさつ

小説の舞台は、18世紀中頃、カタリーナ2世（Katharina die zweite）統治下のロシア帝国。パウロフ大尉（Kapitän Pauloff）は、若く美しき未亡人メリン婦人（Frau von Mellin）に熱烈な想いを寄せ、いまや彼女の婚約者として公認されたも同然でありながら、よりによってメリンの侍女に手を出した。彼が侍女の腰に手を回し、強引に唇を奪おうとしている場面を、「不幸な偶然」から目撃したメリンは²³⁾、パウロフに対する憎悪を〈男〉一般への敵意に飛躍させ、彼＝〈男ども〉への復讐を目論む。²⁴⁾メリンは、懇意であるカタリーナ2世に、パウロフのこの所行について語って聞かせると、復讐の機会を与えて欲しいと哀願する。一日だけでも帝国を統べたいというメリンの向こう見ずな願いをやんわりと却けたカタリーナは、代替策として、メリンをパウロフの上官（連隊指揮官）に任命し、復讐の用意立てをする。これが物語の冒頭、庭園での女二人のやりとりである。

²³⁾ 『ロシア宮廷物語』所収の短篇小説「ヴィーナスとアドニス」(*Venus und Adonis*)でも、「意地の悪い偶然(ein boshafter Zufall)」から、主人公の青年画家が愛人の浮気現場を目撃してしまう。〈本当らしさ〉という点からすれば、いささか不自然な展開ではあるが、この偶然も結局は或る場面に行き着くための不可欠な契機だったと後付けで肯定されるところに、マゾッホ文学固有の物語構成原理が存する。よって、偶然の不自然な介入を創作論的に咎めるのではなく、それが物語を破綻させないという事実とその構造的理由にこそ注目すべきだろう。

²⁴⁾ 精神医学の見地から読むなら——自分を愛すべき者が自分を愛するどころか虐げたとき、その人物への愛憎が入り混じり、その人物に同化して自分を罰したい（／罰されたい）という、サディズムとマゾヒズムが相半ばする欲望と妄想に行き着く。さらに、自分を虐げた憎き相手が本来は特定の個人であったにもかかわらず、周囲の人間も結託して、「共同戦線」を張って自分を虐げようとしているのだという飛躍、妄想症（パラノイア）にも展開しうるといえる。Robert C. Bak: *Masochism in Paranoia* (1946), in: *Essential Papers on Masochism*, ed. by Margaret Ann Fitzpatrick Hanry, New York/London (New York University Press) 1995, p. 182-195, here p. 192.

連隊指揮官として鍛錬場を視察したメリンは、見目麗しき新人兵イヴァン・ナヒーモフ（Iwan Nahimoff）に目をつけると、さっそくひいきにし始める。そして彼の指導役であったパウロフを、イヴァンに対する過度の体罰を理由に処罰して、意地悪くイヴァン直属の部下に降格させた。メリンはイヴァンとの関係を見せつけ、パウロフの嫉妬を煽り、屈辱を味わわせていじめ抜く。さすがに耐え切れず、ついに上官イヴァンへの暴行を働いたパウロフは、軍法会議で死刑を宣告される。命が懸かるとなればパウロフの方から恩赦を乞うてくるだろうと当て込み、復讐の成就を期待したメリン。しかし、パウロフは彼女の思惑を知った上で、いや、知っているからこそ、命乞いを固辞し、死を覚悟する。

2. 杖と鞭：手段と自己目的

パウロフの処刑がよいいよ執行されようというそのとき、メリンは泣き笑いしながら彼の胸に飛び込み、愛を打明ける。この不可解な言動について、パウロフは彼女の真意を問わずにいられない。

「私のことを愛しているですって？」——パウロフがどもりながらどうにか発した最初のことばがこれだった。「そして同時に、激しく憎んだってわけですか。」

「憎んでなんていないわ²⁵⁾」——メリン婦人はささやく。

「ではいったいなぜ、私をこんなにも恐ろしいほど苦しめるのです。」

「私ではないの……アモールのしたこと。」

「アモール？」

「そうよ……ただし、仕置き棒をもったアモールが。」（S. 127.）〔完〕

作品の表題にもなっているこの「仕置き棒²⁶⁾をもったアモール」は何を意味するのだろうか。
アモール
 愛の神がたずさえる〈杖〉の象徴的な意味を知るには、〈杖〉と〈鞭〉との対比をまずは参照する

²⁵ ドイツ語原文にはない〈女ことば〉に仕立てた訳文末尾。詩人・高良によると、女ことばの語尾は「生活感情の住む場所であり、人生のどうにもならない惰性的なものの住む場所であり、そこには妥協もあれば押しつめられた愛憎もつまっているが、なによりもそれはレトリックであり、自分を対象化しながら主張すべきことを主張するための、欠くことのできない媒体」である。そして、ウーマン・リブの運動は、「女性たちがいわば女ことばの語幹の部分の貧しさに気がつき、自分たちの状況を明確なことばで語ろうとする」試みであって、しかし「女性が語尾ぬきのことばで語ろうとすると、そこに巨大なことばの空白と貧困が、数千年来の口をあけて待ちかまえている」という。高良留美子「女ことばの語尾と語幹」『言語生活』第242号（1971年11月）、74-75頁所収。この指摘に鑑みれば、男女の主従関係が転倒したさまを描くテキスト「アモール」の訳出に際して、易々と女ことばを導入し発話者の性別を明示することの是非は、決して自明ではなく、それ自体大きな論点である。男女の発話がそれ自体としてはいつでも反転し得るドイツ語の特性を、邦訳によって削いでいるという自覚と自戒は必要だろう。

²⁶ 直訳は「伍長杖」。

ザッハー＝マゾッホ「置き棒をもったアモール」における詩の所在
一枚絵としての愛とその読み損ない

必要がある。

メリン曰わく、(杖罰に比して) 鞭打ちは「詩的」らしい。

「将校殿、よろしいですか、ご自分の部下を人間として扱い²⁷⁾、たとえ懲罰を避けられない場合でも、兵士の自尊心を重んじるような仕方で行なっていただきたいのです。特に杖罰はいけません。体罰もやむをえないというのなら、鞭打ちでお願いしますわ。鞭は詩的ですけど、杖なんぞは野卑で、人の名誉心を傷つけるものですから。²⁸⁾」(S. 92.)

〈鞭は詩的である〉——この命題の真意は定かではない。²⁹⁾ どう理解すべきか。いかにも硬質の

²⁷⁾ カタリーナ 2 世を始め、ロシア宮廷は啓蒙思想を受容・信奉していた。歴史上、刑罰をめぐる人道の観点から法制度に批判を唱えた啓蒙主義者は、イタリアのベッカリーア (Cesare Bonesana Marchese di Beccaria: 1738 ~ 1794) で、『犯罪と刑罰』(*Dei delitti e delle pene*, 1764) において拷問と死刑の廃止を訴え、その後の人権論の発端にもなった。川端博監修『拷問の歴史：ヨーロッパ中世犯罪博物館』(河出書房新社) 1997、12 頁参照。某伯爵夫人が法学者ユストゥス・メーザー (Justus Möser: 1720 ~ 1794) の説得で拷問廃止論者になる物語としては、「親指ネジ」がある。Sacher-Masoch: *Die Daumschrauben*, in: ders.: *Grausame Frauen*, Bd. 4, Leipzig (Leipziger Verlag) 1907 (postum), S. 101-111.

²⁸⁾ マゾッホの長編小説『我が時代理想』では、「置き棒」でさんざんしごかれてようやく怪力を操るまでになり、フリードリヒ・ヴィルヘルム 1 世の寵愛を受けて城に肖像まで飾られたプロイセン型の屈強な精鋭兵たちと、幼い頃から書物に親しみ筆より強い武器を知らないという「ドイツの学者にはないタイプ」の青年博士アンドールとが、対照的に描写されている。Sacher-Masoch: *Die Ideale unserer Zeit*, 1. Buch, 2. Aufl., Bern (B. F. Haller) 1875, S. 7. よって、杖罰に対する非難は、ドイツの国民性に対するそれも含んでいる。

²⁹⁾ 鞭打ちの歴史は古い。キリスト教圏では、キリストが磔刑の前に鞭打たれている。中世には、罪に対する贖いとして自らを鞭打つ行為がイタリアを中心にヨーロッパ全体に広まり、東はポーランドに達した。この自己懲罰は、罰し手としての教会の存在を危くするため、教会は警戒した。啓蒙初期に、鞭打ちが性的な快に動機づけられている可能性が指摘され、蔑みとともに排され出した。Cf. *History of Sexual Punishment in Pictures*, Frankfurt a. Main (Goliath) 2019, p. 39. 他方で、宗教学校に限らず教育の現場全般における尻叩きは、近代以降のヨーロッパでも広く見られ、18 世紀になっても、詳細な体験談には事欠かない。Cf. Augustin Cabanès: *Les Indiscrétions de L'Histoire* (1903), Paris (l'Opportun) 2013, p. 46.

また、聖職者が告解を濫用して女性信徒を鞭打ち、性的な快楽をせしめたという醜聞 (例えば 1730 にフランスのトゥーロンで起こって露見した、イエズス会神父ジャールと商人の娘カテリーヌとの一件) は民衆の関心を集め、膨大な裁判記録も各国語に翻訳され、語り継がれ、〈誘惑者としての聴罪司祭〉というイメージは、改革派がカトリックを批判する際のトボスとして頻繁に利用された。しかしやがて、聖職者の堕落を証する歴史的資料が、文学作品の題材へと転じるとともに、鞭打ちという行為がもたらしうる性的快楽への肯定的な眼差しも生じる。このような変質と転換に寄与した一人が、マゾッホの伝記作者として知られるシュリヒテグロル (Carl Felix von Schlichtegroll: 1862 ~ 1946) である。彼は 1933 年、ドイツ帝国作家連盟に加入し、立場を得るに際して、過去の業績を一部伏せているが、実は 20 世紀初頭に、鞭打ちと性戯との関係に関する著作をいくつか偽名で世に出している。Niklaus Largier: *Lob der Peitsche*, München (Beck) 2001, S. 199-219.

なお、マゾヒストの妄想に現われる鞭打ちについて、精神病理学者エビングは身体的な次元でのみ捉え、つまり、臀部の神経を刺激すれば勃起が促されるという生理的な説明に甘んじた。精神分析学も、鞭という特定の道具には注目してこなかった。中国通で、世界中の売春について書いたジャーナリスト、ゾルゲもまた、鞭打ちが血管を収縮させるため、性不能の治療に用いられたことを特筆し、鞭打ちという事象を唯物論的に解釈しているし、イラクサやブラシといった、鞭以外の道具に関心を逸らしている。Wolfgang Sorge: *Die Geschichte der Prostitution bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin (Pothhof) 1919, S. 53f. 他方で、1900 年以降の出版物を見れば、表紙や挿絵など、鞭打つ場面の表象が人々の関心を惹いてきたことは明らかである。Vgl. Exner 2003, S. 26. 本論では、この作品内で鞭に付された不可解な属性——「詩的である」——の所以にこだわることで、〈マゾヒスト (被虐愛好者) にとっての鞭とは何か〉ということよりも、〈鞭打ちとしての詩〉とは何かを問い、一つの詩論を帰結・抽出している。

ちなみに、杖と鞭に並んで〈銃〉もまた、マゾッホ作品においては頻出する小道具である。高い殺傷能力をそなえるが、命中率が低いため、決闘を形骸化し、決着を待たずその実施自体によって (男のみならず女の) 名誉を回復するような機会・儀式として決闘を機能させている。Vgl. Sacher-Masoch: *Eine Damen-Duell*, in: ders.: *Russische Hofgeschichten*, Bd. 2, 1873, S. 74-146.

〈杖〉という物体は、手の振りと力み加減とに比例した打撃と痛みをもたらし、その打擲の継続と激化との延長上には死をちらつかせる。それゆえ、打たれる者を悔いさせ、怖れさせるための〈手段〉として、合理性がある。杖は、人を屈服させるという〈目的〉に仕える、まっとうな〈道具〉である。また、罪人に加えられた物理的衝撃は、刑罰の執行者の手もとに生々しく伝わるはずで、その手応えが執行者の心的な負担を強い、あるいはその懲罰行為の正当性を問い掛ける（自問自答を迫る）かもしれない。³⁰⁾ それにもかかわらず悠々と杖を振り上げ、振り下ろすとすれば、そこには共感・共苦の欠如、残酷さが垣間見え、メリンも言うように、人道の問題に触れる。

これに対して、しなやかな鞭による場合、執行者の手の振りとその作用（打撃）との間に、時差、そして手応えの不釣り合いが介在するだろう。また、鞭は、その殺傷能力の軽減にこそ技術の粋を注がれてきた代物で、一つの芸術でさえある。³¹⁾（杖はというと、マゾッホの作品内でしばしば描写されるように、せいぜいその頭部に流行を反映させる程度の文化的洗練しか担いえない。³²⁾ 結果、実際の打撃と苦痛とを上回る、〈打つ〉という振る舞い自体の仰々しさ、いわば表象の過剰が生じる。³³⁾ この実用性および直接性の回避、あえてなされる迂回と持続、遊戯＝演劇性こそ、鞭打ちが「詩的」たる所以ではないのか。つまり、手段と目的とが最短で連絡するのを阻み、〈打つ〉こと自体をかぎりなく（手段ではない）目的に見せ³⁴⁾、鞭打ちの場面を自己目的的な一枚の絵面、自律した芸術作品に仕立てる³⁵⁾ ——これこそが「詩的」な編集操作であり演出なのだ。この理屈で

³⁰⁾ 刑罰としての段打（Prügelstrafe）が法的に廃止されたのは、プロイセンでは1848年、オーストリアでは1876年のこと。ただしこのとき、棒によるか鞭によるかといった道具の別は問題になっていない。Vgl. Georg Friedrich Collas (d.i. Carl Felix von Schlichtegroll): *Der Flagellantismus im Altertum*, Leipzig, 1932, S. 10f.

³¹⁾ 性戯に用いられる小道具としての鞭は、この路線での技術的改良を重ね、ついには、多様化した鞭の構造それぞれに則した打ち方——ダメージは少なく、音は大きく——の技術論にまで達している。たとえば、打たれる身体部位の筋肉繊維と鞭先とが順目の関係であることが推奨されるなど、技の練達はいまや打ち手の義務・責任でさえある。長池士『SM手引き書』（2001）改訂新版（二見書房）2017、153頁参照。

³²⁾ メリン婦人が司令官として初めて連隊の前に姿を現わした際、彼女の身なりが細かく描写されている。その一部にこうある——「脇には短刀。手には、頭部が象牙でできた長い藤の杖。当時、将校や高位高官、貴婦人の間で流行っていたものだ。」（S. 91.）

³³⁾ ドルンホーフによれば、毛皮、靴、鞭、コザック帽などのフェティッシュを介して、物語られる諸々の出来事は静止した像に転換される。このとき、これらを身につける者の女性性（Weiblichkeit）が物象化されており、演出され装われたものとしての〈女性〉の在り様が誇張され、像の「過剰な現在（Über-Präsenz）」が生じる。ただし、一種の仮面と化したこの〈女性〉の像の下に「本当の、本来の」女性という実体が控えているかということ、そうではないという。Vgl. Dorothea Dornhof: *Narrative und visuelle Masken. Macht-Spiele „Venus im Pelz“ (1869) und „Verführung. Die grausame Frau“ (1985)*, in: Kobelt-Groch/ Salewski (Hrsg.) 2010, S. 50-72, hier S. 61 u. S. 68.

³⁴⁾ 小説『家畜人ヤブー』では、鞭打ちの自己目的性がデフォルメされ描かれている。つまり、未来の世界で家畜にまで貶められた、日本人の子孫（「ヤブー」）が、一部の地域で繁殖され、あえて自由意志獲得を許されているのは、白人貴族が洗脳によってその自由意志を去勢する愉楽のためである。「土着ヤブーは鞭打つために飼う家畜」（傍点を下線に替えた）であって、飼うなかで躰「のために」鞭を振るわれるわけではない。沼正三『家畜人ヤブー』（1970）（角川書店）1972、第12章・5、247頁。

³⁵⁾ 「画家は、人の気に入るしかない。どんなに遠回しな描き方であっても、嫌悪の対象となるような絵にしてはならない。[...] この上なく恐ろしい絵でさえ、観る者を魅了すべくそこに存在している。[...] 苛酷な刑罰が公開されるのは、それによって見せつけられる恐怖から人を遠ざけるためであり、芸術とは正反対の目的によっている。絵画の中で刑罰を受けている人間の様子は、我々の心根を正そうなどと意図されたものではない。芸術が裁判官の仕事を肩がわりすることなど決してないのだ。」Georges Bataille: *“L'Art, exercice de la cruauté”* (1949), in : *Œuvres Complètes*, Tome XI, Paris (Gallimard) 1988, p. 480-486, ici p. 480.

言えば、打たれる者は共演者であり、それ自体で美しい一場面の構成要素として、対等でさえある。一枚の絵³⁶⁾とも言えるような場面においてはもう、〈男女〉の勝ち負けなど問題になりえない。

一般に、支配／被支配関係の定立と維持に暴力が与する場合、実際に暴力が行使されるのではなく、致死的な暴力が行使されうるといふ潜在力・脅威こそ顕示される必要がある。³⁷⁾ 仕置き棒は元来、このような表象機能を担っている。この機能こそが、物体としてはさして変わらない単なる棒きれと仕置き棒との違いとも言えるだろう。もちろん、実力支配の確立に寄与するこの表象機能は、杖が実際に使用されたなら間違いなく致死的な打撃力を発揮するという実在的な暴力と、それに発する恐怖とに依拠している。³⁸⁾ 杖は、手段として、支配関係の構築に供されるのであり、〈杖が支配力をもたらす〉という前後（因果）関係が結ばれている。これに対して鞭打ちによるいわば〈共演〉は、むしろ暗黙の共犯関係を前提に、あるいは共犯関係の成立と同一事象として出来る。³⁹⁾ 一枚絵としての鞭打ちは手段ではなく成果のはずなのだ。

メリンが謎めいた図像「仕置き棒をもったアモール」に凝縮して吐露した後悔と反省は、愛を一種の支配関係として捉え、愛の告白を示威行為と混同し、相手の人格を目的ではなく手段として扱ってきたことに向けられている。そして彼女が、愛を取り違えていたかつての自分の姿を「仕置き棒をもったアモール」と表現したとき、本来ならば〈鞭〉こそ手にすべきであったという含みもある。実在的な暴力を見せつけて屈服させるのではなく、暗黙裡の相互承認にもとづく共犯・共演関係でこそ愛は成ると諒解し⁴⁰⁾、なおかつ、この悟りを打明ける件の場面自体を一つの共演の場としてパウロフに持ちかけている。つまりメリンの最後の台詞は、この場面自体の説明書きでもあるのだ。

³⁶⁾ 〈タブロー（Tableau）〉は近世において、建築物に組み込まれた絵画ではない、持ち運び可能な絵のことを意味した。15世紀以降は特に、遠近法でもって想像上の視点から見られた対象物の描写を含意する。18世紀の中頃からは、パロックやロココの絵画と対照的に、特定の行為の瞬間を凝縮して描いた、厳密な統一のある表現を示すようになる。演劇改革により、タブローの概念は、舞台上での状況にも援用された。Vgl. Metzler Lexikon Ästhetik, hrsg. von Achim Trebeß, Stuttgart/Weimar (J. B. Metzler) 2006, „Tableau“ (Robert Felfe), S. 377f.

³⁷⁾ Vgl. Thomas Lindenberger/Alf Lütke: *Einleitung: Physische Gewalt - eine Kontinuität der Moderne*, in: dies. (Hrsg.): *Physische Gewalt. Studien zur Geschichte der Neuzeit* (1995), 2. Aufl., Frankfurt a. Main (Suhrkamp) 2016, S. 7-38, hier S. 8f.

³⁸⁾ 「杖の天下がルイ 14 世治下で全盛を迎えると、風刺詩や歌、毒舌、冷やかしの口論の最後には杖で打つぞという脅しが入り、そして杖打ちが加えられた。ただしその脅し文句もついには、誰も恐れない、効果のない言い回しに形骸化した。」Jean Feixas: *Histoire de la Fessée. de la sévère à la voluptueuse*, Paris (Jean-Claude Gawsewitch) 2010, p. 270.

³⁹⁾ 沼が言うように、法治が、暴力と罰則に支えられてはじめて法の遵守を強制し、実現するのだとすれば（沼正三「暴力と法律どちらが強い？」（1997）『マゾヒスト M の遺言』（筑摩書房）2003、69-74 頁所収）、70-71 頁参照）、暴力性をくり抜いたパロディの刑罰執行としての鞭打ちは〈法外な〉出来事であり、ここで成立する〈共犯〉関係は、特定の法に触れる犯罪ではなく、むしろ法治の基礎構造自体からの逸脱としてスキャンダラスだろう。

⁴⁰⁾ 家父長制と権力・暴力（Macht）との結び付きを不可避とみなし、暴力自体の破壊を理想に掲げた女性運動が、やはり一種の権力に手を染めながら社会を変えていこうとする現実路線に転換した経緯を踏まえて、マゾッホ作品内でヴィーナスが手にする鞭は男から女に移譲された権力なのだと解釈し、彼を早過ぎたフェミニストと見る論考もある。Michael Salewski: *Sacher-Masoch, Krafft-Ebing, Möbius und Weininger*, in: Kobelt-Groch/Salewski (Hrsg.) 2010, S. 17-32, hier, S. 32f. しかし「アモール」に基づく本論の解釈では、〈鞭〉はむしろ権力と法治のパロディであり、それを「実権」とはみなせない。

3. 意味と像

3-1. 補助線としてのルカーチ

物語「アモール」の構造をあぶり出すための軸として、〈杖〉と〈鞭〉という具体的な事物の対立が浮上してきた。ここではさらに、対となるこのアイテムに対応する、抽象度の高い概念を導入する。

マルクス主義思想家であり、文学に関する重要な著作も多いルカーチ (Georg Lukács : 1885 ~ 1971) は、初期のエッセー集『魂と形式』(Die Seele und die Formen, 1910) の中で、中世の普遍論争における〈普遍／個別〉という対立軸を〈意味／像〉と言い換え、表現方法の両極として据えて、自らの文学理論に取り込んでいる。

魂にとっての現実には二種類ある。一つは〈生といふもの〉一般、もう一つは具体的な〈この生〉だ。[...] この二種類に関する問題がはっきりと示されたのは、中世だろう。思想家たちが二つの陣営に分かれ、一方は普遍的なものの、概念(プラトンのいう〈イデア〉)と言い換えてもかまわない) だけが正真正銘の現実だと主張し、他方は真に実在するのが個々の事物のみだと考え、概念はその名前、単なる言葉にすぎないと主張したのであった。

この二元性は、表現の方法をも分かち。その場合は、〈^{ビルト}像〉と〈^{ベドイトゥング}意味〉とが対立することになる。一方の原理は像を創り出し、他方は意味を定めおく。前者にとっては事物だけが、後者にとっては事物同士の関係、つまり概念と価値だけが存在するわけだ。詩作自体は、事物の彼岸にあるものを知らない。詩作にとっては、どの事物も切実で、かけがえがなく、比類のないものである。詩作は問うことを知らない。純粋な事物ではなく、事物同士の関係のみが、問いの宛先たりうるのだ。⁴¹⁾

ありふれた〈この生〉の中に〈生といふもの〉の意味も本質も内在し、自明のものとして見出された黄金時代——大叙事詩の時代——がいまや過ぎ去った以上、見失われた意味・本質を文学が平凡な生の中からあぶり出し、高い純度で抽出して示す必要が生じた。このような形而上学的かつ歴史的な認識が、ルカーチによる文学理論・ジャンル論の前提としてある。演劇(悲劇)は、英雄の死にざまの描写と意味づけを介して、生の何たるかを瞬間に凝縮してあぶり出して見せる。抒情詩は、この広大な世界を詩的自我の周辺のごく一部に切り詰めて描くことで、拡散した意味の密度を再確保する。ただしこの切り詰め方は詩人個人の選択の問題であるため、そこに主観(と客観的世界との断絶)が色濃く反映されはする。そして小説は^{ロマン}という、意味喪失という現状と、意味探究

⁴¹⁾ Georg Lukács: *Über Form und Wesen des Essays. Ein Brief an Leo Popper* (1910), in: ders.: *Die Seele und die Formen* (1910), mit einer Einführung von Judith Batler, Bielefeld (Aisthesis Verlag) 2011, S. 23-44, hier S. 27.

の果てしなきプロセス自体とを描かざるをえず、その点ではアイロニカルで自己参照的な表現へと行き着く。

本論では、ルカーチによるこの概念設定を補助線として援用し、「アモール」というテキストの構造・力学を分析して、ここでの〈文学〉の機能、〈詩〉の所在を突き止めよう。

3-2. 〈意味〉志向性がはらむ暴力

〈意味〉とは、個々の事物同士の関係を踏まえた概念（普遍）であり、価値をとまなう。一般化・抽象化するような思考の対象あるいは産物である。言語芸術つまり文学・詩がこの〈意味〉と密に関わることは言うまでもない。

さて、この概念をたずさえて物語に立ち返ると、パウロフとメリンはまず、互いに普遍的な概念を振りかざすことでいがみ合ってきた。パウロフは、女をみなひとからげにした上で蔑んでみせ、男女の上下関係——既存の価値観——が転覆されつつある昨今に苦言を呈する。⁴² 復讐に値する男かどうか見定めるべく女二人、つまりメリンと女帝カタリーナ2世が偵察に来ているとも知らず、彼は酔った勢いで同僚たちに持論をぶちまける。

「オンナ⁴³ というのはもともと俺たちよりも低く創られたものなのさ」——パウロフはのたまった。「女房として子どもを育て、飯を作り、洗濯も縫い物もしていたころはまあ我慢がなかったが、いまじゃあ学者を率い、連隊を指揮するからね。」

これを聞くなり、下卑た笑いがワッと起こった。(S. 89.)

主語が大きい力尽くの〈男女〉論はマゾッホの作品内でしばしば見られる。それをどこまで真面目な議論として引き受けるかは、マゾッホ文学を論じる上でひとつの岐路だろう。ただしここでは、〈男女〉をめぐる言説が一将校の極端な男尊女卑思想に矮小化され、「女とは…」と抽象化する思考の粗雑さと暴力性が戯画的に際立っている。⁴⁴ 「毛皮を着たヴィーナス」に見られる、壮大

⁴² マゾッホは政治的にリベラルで、民主主義に友好的だと言えるが、斜陽にあるオーストリア帝国で書かれたテキストであることを踏まえると、女主人に仕えて拷問される男マゾヒストの姿も、見え方が変わってくるという。つまり、近代において損なわれた〈男らしさ（musculinity）〉を、苦痛・苦悩を介してあらためて実証し、復権して、陰りを見せた帝国主義を修復・補強しようとするような、保守的反動性が垣間見える。Cf. Darius Rejali: *Torture Makes the Man*, in: *South Central Review* 24 (1) (2007), 151-169, here pp. 159-162.

⁴³ „Frau“ではなく„Weib“。性的欲望の対象というニュアンス、あるいは不愉快なものとして蔑むニュアンスがともなう。Vgl. *Duden Die deutsche Sprache*, hrsg. von Dudenredaktion, 3. Bd., Berlin/Mannheim/Zürich (Duden) 2014, S. 2269, „Weib“.

⁴⁴ 『ガリツィア物語』収録の短編小説「櫓での遠乗り」では、若き未亡人アルドナが田舎貴族イーゴルを、〈女に愛を打ち明ける際はひざまずくものだ〉とたしなめる。イーゴルはさっそくそれを実践するが、するとアルドナは、「他の男たちと同じく滑稽だ」と嘲笑する。そしてこの言草こそが、彼を深く傷つける。Sacher-Masoch: *Eine Schlittenfahrt*, in: ders.: *Galizische Geschichten*, Leipzig (Günther) 1875, S. 87.

な比較文化論も射程に含むような〈哲学談義〉というメッキが、ここでは端からほどこされていない。その点で、マゾッホのこの「アモール」が、彼の他のテキストにおける物言いに対して自己告発的に作用して、批判の視座を与えているとも言えよう。なお、抽象化すること自体にともなう暴力性と、抽象化する思考が場合によっては発揮する暴力とがあるはずで⁴⁵⁾、両者を区別すべきだが、ここでは前者に注目している。

パウロフは個々の女から目を逸らし、抽象化して、普遍的な概念としてのみ〈女〉を見ることで徹底している。女帝さえ例外扱いはしない。むしろ彼からすれば、嘆くべき現状の〈典型〉でさえある。(メリンにとっては〈女〉の〈手本〉であり〈鑑〉だろうが。)

「例外は認めないのかい。」

「例外だって。」パウロフは素っ気なく答えた——「例外などないさ。」

「なら……われらが皇帝閣下⁴⁶⁾はどうだ！」

「ああ！もちろん偉大な女で、良い度胸をしている。昨日はオルロフ、今日はボテムキンとお相手をとっかえひっかえ、明日は誰だか分かりやしないよ！⁴⁷⁾」——パウロフは嘲った。

さすがに今度ばかりはみな黙り込み、居合わせた者たちはこの発言がいかなるものかと互いに目で探り合った。(S. 89.)

酒の席での下世話なやりとりではあるが、〈女〉に関する本質論的な語りの攻撃性が露呈している。そしてこれに敏感に反応するのが女帝カタリーナである。宮廷で数々の浮名を流していることを当てこすられようと、そのことは彼女の逆鱗に触れない。むしろその指摘は、男たちを手玉にとってきた実績として、彼女の自尊心を撫でさすりさえするだろう。問題は、〈例外〉として卓越した存在であること自体を、〈最近の女〉のまさに〈典型〉として、パウロフがこき下ろしたこと

⁴⁵⁾ 例えばイヴァンを「人間」として扱うべきだというメリンの人道的な主張においては、〈人間〉一般への抽象化が、身体的暴力の行使を否定する根拠に用いられている。

⁴⁶⁾ マゾッホは、陳腐な言い回しやステレオタイプを多用することで文体を形骸化し、語の個別具体的な参照対象を骨抜きにする。結果、彼の文体は非現実的で、夢のようでさえあるという。Cf. Gertrud Lenzer: *On Masochism. A Contribution to the History of a Phantasy and Its Theory*, in: *Signs I* (1975), p. 277-324, here p. 295. たしかに、衣服や容姿に対する粘着質の眼差しと描写の一方で、例えば登場人物の名指し方はしばしば陳腐で、同一呼称の反復も厭わない。また、「美しい (schön)」という形容詞も、すっかり使い込まれて、修飾としての価値も効果も目減りしきっている。こうして具体と抽象という両極が一致する点、あるいは具象的なはずの言葉を摩耗させて抽象化の手段に取り込んでしまう点が、マゾッホの文体的特徴と言える。

⁴⁷⁾ マゾッホが明らかに手に取り、少なからず影響を受けているショーペンハウアーのアフォリズム群「女性について」によると、女性同士の関係は敵対を基礎としており、変わり易い立場・上下関係に女性は敏感で、しかもこの立場というのは男性と違ってただ一つの尺度しかもたず、〈どの男に気に入られているか〉で決まるといふ。Arthur Schopenhauer: „Ueber die Weiber“, in: ders.: *Werke, Bd. 5: Parerga und Paralipomena II* (1851), hrsg. von Ludger Lütkehaus, 2. Aufl., Feldafing (Zweitausendeins) 2018, S. 527-535, hier §. 368, S. 531. つまり「アモール」でマゾッホは、ショーペンハウアーが説く男女の図式を裏返して見せているわけで、彼があくまでもショーペンハウアーを批判的に受容したことが窺える。

だ。⁴⁸⁾ この論法を持ち出されては、現状の社会と価値観の中で女が個として自立し突出することは原理的に叶わない。女帝の権力の在り方自体を瓦解させるような危険な解釈と論法を、パウロフの女性観は隠し持っている。

このように、女に個別的存在を認めず、〈女〉一般としてのみ扱うことが、女の敵パウロフの行使する暴力である。しかし、この暴力を被り、恋愛をめぐる淡い期待を挫かれ、裏切りと恥辱を味わうなりすぐさま〈男嫌い〉へと飛躍したメリンはメリンで、当の抽象化という暴力に与してしまっている。

「こっそり絞ってやりましたわ、ええ！」メリン婦人は止まらない。「それでもまだもの足りませんの。あの男に、いや、嘘つきで不誠実な〈男〉という生き物全体に、復讐をしてやるのです。ますます男が憎くなりましたわ。男どもを侮蔑しきっている私からしてみれば、このように軟弱で意志薄弱の生き物が、なぜ長らく私たち女を支配して来られたのか、まったく理解に苦しみます。しかし陛下は、この世界をひっくり返してくださるでしょう。陛下が誉れ高き戴冠を果たされてからというもの、女たちは男の帽子も外套も杖もすでに使いこなしています。鞍も武器も自在に操って⁴⁹⁾、アマゾン族さながらの勇敢な女たちが大勢、将校として軍列に加わってもあります。カタリーナ帝に多くの女が仕え、そして連隊を指揮するというのは、歴史的なことですわ。⁵⁰⁾ サルティコフ伯爵夫人は、トルコ軍と勇敢に戦いました。高い知性と深い教養をもち合わせた女が科学アカデミーの長となった例もあります。ダシュコフ公爵夫人のことです。われわれ女が国を統治し、男を完全に屈伏させるまで、気は休まりません。数百万もの惨めな男たちを奴隷同様、意のままにできる際限ない力、それを手にされた陛下がなんと

⁴⁸⁾ コードに照らし合わせて外見から容易に読み取られる、個人の立場・身分・役割・「らしさ」を〈キャラクター〉と呼ぶなら、パウロフはカタリーナ2世にキャラクターのみを見て、〈パーソナリティ〉——本人がそうであると思いたい自分、主観的な自己表象——を一顧だにしない。キャラクターのみを拾うこの眼差しは、マゾッホ文学における人物描写、特に立場・身分に特徴的な衣装・容姿・振る舞いの丹念で執拗な記述に顕著であり、これを特定身体部位への性的執着つまりフェティシズムに短絡・還元したのでは、充分でないだろう。なお、〈キャラクター／パーソナリティ〉概念については、荒俣宏『アラマタ美術誌』（講談社）2010、232頁および264頁を参照。

⁴⁹⁾ 異性装に対する抑圧や抑止的政策は近代のヨーロッパ各地に見られた。中でもフランスは1800年に異性装に関する警察条例を制定し、これを厳しく禁じた。興味深いのは、その条例が1892年・1909年と緩和されてゆくきっかけが、乗馬の際の女性のズボン着用容認だということだ。新貫五穂「異性装」[山口みどりほか編著『論点・ジェンダー史学』（ミネルヴァ書房）2023、50-51頁所収]参照。入隊にともなう騎乗の必要とそこでの実用性が男装を正当化し、男女の象徴的な線引きを攪乱する。まさにマゾッホの作品内で繰り返し描かれている、なし崩しの境界侵犯である。

⁵⁰⁾ 16世紀、後期ルネサンスの人文主義者によって君主の資質に関する男女比較論が始まり、例えばアグリッパ（Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim；1486～1535）は『女性の高貴さと優秀さ』（*Declamatio de nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, 1532）において、女性の美と知性を統治者の適性として称揚した。その後、ジェームソン（Anna Jameson；1794～1860）『高名なる女性君主たちの回想録』（*Memoirs of Celebrated Female Sovereigns*, 1831）がマリア＝テレジアやエカチェリーナ（カタリーナ）2世を女傑として讃えた。もちろん、特定の秀でた女帝にのみ注目して賞賛することが、男性の脈々と続き動ぜぬ中心性を隠蔽しあるいは秘かに下支えしているのではないかという批判的な目で君主観や君主政史を見直すのが、ジェンダー史学の課題である。中澤達哉「女性君主・王妃」[山口ほか編著 2023、40-41頁所収]参照。

羨ましいことでしょう！」(S. 83f.)

パウロフとメリンとの関係のこじれは、一般化・抽象化する〈意味〉志向性が相乗作用の中で競り上がった結果なのだ。

3 - 3. 像への傾斜とその後

〈意味〉の対極に想定される〈像〉は、そのいわば奥行きとしての意味をもたない純粋な（あるいは厳密な）表層であり、端的にそれとして是認されることを求め、読解を拒む壁のようなものか。⁵¹⁾ 個別を個別として認識し取り扱うことは、およそ言語を介して抽象的に思考しそれを語るわれわれの特性からして、もちろん困難に違いない。「確かに私たち人間にとって、森羅万象は常に何らかの意味を担った現象すなわち〈意味＝現象〉として現出している。しかしこの〈意味＝現象〉は、まず意味をもたぬ対象が認知され、ついでこれに何らかの意味が付与される、といったものではなく、認知されるものは同時に意味であり対象であって、この二つは不可分である。つまり、〈事物というもの〉と〈意味というもの〉が別々に存在していて結びつけられるわけではない。⁵²⁾」よって、個別の極である〈像〉もまた、〈意味〉とは反対の極であるという相対関係の中で、実現は不可能なひとつの理念として、捉えざるをえない。「いかなる記号ともなわなない意味、事象それ自体——この明瞭さの極みは、明瞭さの完全なる消滅でもあるだろう。そして、明瞭さが得られるのは、言語の発端という黄金時代においてではなく、言語による努力を尽した果てのことなのだ。⁵³⁾」

「アモール」を〈意味〉と〈像〉、普遍と個別との両極間での推移・揺動に注目して読むとすれば、〈像〉＝個別へのベクトルを体现するのがイヴァンである。この新参兵イヴァンとの出会いが、メリンの心境や全体の状況を大きく変えもする。棒打ちによる体罰は野蛮だとして禁じたにもかかわらず、美青年イヴァンがパウロフにより銃の床尾で打たれているのを目撃したメリン指揮官は、イヴァンをかばい、自ら青年のしつけを請け負って、言葉で諭す。

「お待ちなさい」——メリン婦人が激昂して声をあげた。「兵士を乱暴に扱わぬよう、将校たちに命じなかったかしら。これが下士官たちに示す手本なのですか。」

「お赦してください、陛下。」顔から火が出そうな面持ちでパウロフは答えた。「しかし、この

⁵¹⁾ 直示性 (Deixis) を言語が果たし切れず、つまり何かを対象として指し示すことができず、意味を宿さない言葉がただ虚ろに生起したという事実だけをせいぜい示す／示しうる。言語の本質に巣くうこの否定性をヘーゲルやハイデガーの思想から汲み取って、自らの哲学的思索の根幹に据えたアガンベン (Giorgio Agamben; 1942 ~) の問題意識は、本稿での議論にとっても示唆するものが多い。

⁵²⁾ 丸山圭三郎『文化のフェティシズム』(勁草書房) 1984、64 頁。

⁵³⁾ Maurice Merleau-Ponty: *Le langage indirect et les voix du silence*, in: *Signes*, Paris (Gallimard) 1960, p. 63-135, ici p. 133-134.

者は不器用で、覚えが悪いのです。」

「ならば確かめてみましょう。忍耐強さが大事よ。それと博愛の精神も少しはね。」

メリン婦人はイヴァンの手から銃を取ると、扱い方をひとつひとつ、イヴァン自身にも実際に操作を繰り返させながら、教えた。(S. 96f.)

何度言っても同じ間違いを繰り返すイヴァンに、さすがのメリンもついに苛立ち、彼の頬をはる。それをそばで見て笑いが止まらないパウロフはただちに罰せられる。しかし、イヴァンが抽象的な概念を操作できず、見て触れられるものしか理解できないのだと知れると⁵⁴⁾、メリンはその言いふんに納得し、実際、実物さえあれば銃の装填も難なくやっつけのけることを確認して、この青年の教育に没頭し始める。

女指揮官はというと、両手を後ろに回して、美しき歩兵の前を黙って往き来し、そして彼から幾分離れたところで立ち止まると、こう切り出した——「イヴァン・ナヒーモフ、お前は本当に馬鹿なのかしら。それとも、お前なりの反抗、意地のつもり。」

アドニス
件の美青年はうんともすんとも言わない。

「さあ、答えなさいな。薬莢は噛みちぎるのだと、覚えられないの？」

「はい、覚えられません」と新兵。

「なぜできないの。装填棒で銃身を突くことはなぜ覚えていられるのよ。」

「装填棒は実際手に持っていますが、薬莢は持っていないからです。」歩兵は答えた。「薬莢がどのようなものか、まったく知らないのですから。」

「それがお前の言いふんね」——そう洩らすと、メリン婦人は老伍長を呼び、実物の薬莢を持って来させた。

婦人は薬莢を手し、いま一度装填の手順を通しでやって見せ、その薬莢をイヴァンに手渡した。

⁵⁴ 動物と人間とを分かちものとしてデカルト的に〈理性 (Vernunft)〉を定義するなら、その有無に性差は干渉しないはずだが、そう論じたブラン・ドゥ・ラ・バル (François Poullain de la Barre : 1647 ~ 1723) の著書『両性の平等について』(De l'Égalité des deux sexes, 1673) は激しい批判に遭った。その後、思考や知識が、知覚や感情、経験に影響されることが科学的に実証され、女性に関する生理学的研究が進むと、その成果を根拠に、理性の具有と運用には性差による優劣があるという言説が正当化されて定着して行った。Ute Gerhard: *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789* (2009), Nördlingen (C. H. Beck) 2022, S. 13. ショーペンハウアー「女性について」では、女性が理性において男性に劣り、ゆえに近視眼的で、直感的で、些事に拘泥する、と言われている。Schopenhauer: „Ueber die Weiber“, §. 366, S. 528f. また、マゾッホの女性観に直接的な影響を及ぼしていると思われるゴルツ (Bogumil Goltz : 1801 ~ 1870) の『女性の特徴および自然史について』(1858) によれば、女性が有する天賦の才 (Genie) は個人的 (individuell) な条件のもとで発揮され、つまりその人の身体・教育・気候・人種に依存するのに対して、男性のそれは精神 (Geist) として多面的かつ抽象的に展開される。Bogumil Goltz: *Zur Charakteristik und Naturgeschichte der Frauen* (1858), 6. Aufl., Berlin (Otto Janke) 1904, S. 5.

「もうできるわね。」

「はい。」

「では…… はじめ。」

すべてうまくいった。

「上出来だわ、もう一度。」

またもや滞りなく万事がうまくいった。

「分かった、野生児なんだわ。」メリン婦人は声をあげる。「抽象的な物事がまったく不得手なのよ。実際に見て、聞いて、手に取ってみないと、理解できない。字は読めるの。⁵⁵⁾」

「いいえ。」

「学ぶ気はあるかしら。」

「なんと、ぜひとも学ばせてください。」(S. 99f.)

〈男〉一般への憎悪がほどけ、個々の男同士の比較評価が始まり、そしてイヴァン個人に傾倒する。こうしてメリンは〈個別〉の極に傾き出す。イヴァンがカタリーナ2世に惹かれているのを知ってメリンが嫉妬する際には、彼女と女帝との、〈女〉としての連帯もまた解消され、個としての女同士に摩擦が生じている。⁵⁶⁾

パウロフは、イヴァンへの不当な体罰を理由に、よりによってイヴァン直属の部下に降格させられた。そして、パウロフとメリンとの親密な仲を見せつけられ、嫉妬に狂う。つまり、〈女〉一般の中からメリンが個として突出して見えてくる。そのきっかけは、メリンがイヴァンとパウロフとを個として天秤にかけ、前者を取ったことである。個人として扱われることが、個人としての自尊心を育み肥大化させ、それを傷つける個人への反応・反発に転じてゆく。抽象化と同様、個別への極端なよりもどしもまた、イヴァンを触媒としながら、メリンとパウロフとの間で相乗して起こっている。

死刑の執行を目前にしたパウロフは、恋敵であるイヴァンも、悪意ある恋人メリンをも赦す。この和解はただし、個人としてのそれではなく、むしろ寛大な〈男〉に自分を括り込んで〈女〉に対置するような戦略ずくのポーズであり、「心から」というよりは、抽象的な観念操作の所産だろう。

⁵⁵⁾ この後イヴァンは、フリードリヒ2世 (Friedrich II.; 1712～1786) 著／ヴォルテール (Voltaire; 1694～1778) 監修『反マキャベリ論』(*Anti-Machiavel*, 1740) や、オウィディウス (Publius Ovidius Naso; 前43～後17)『愛の技法』(*Ars Amatoria*) フランス語版を読むことになる。史実上のカタリーナ2世は、国民の教育水準向上に熱心に取り組み、1786年には国民教育令が発せられたが、教員が不足し、教育への関心が一般的に希薄だったため、効果は振るわなかった。当時のロシア人貴族の子弟は、家庭教師や留学により特にフランス語を習得することを求められた。Werner Scheck: *Illustrierte Geschichte Rußlands*, München (Südwest Verlag) 1975, S. 253f.

⁵⁶⁾ マゾッホの長編小説『我らが時代の理想』においても、三人の少女が結び結ぶ友情の磐石さは、〈魅力的な男の介入がない限りにおいて〉という留保つきでのみ認められている。Sacher-Masoch: *Die Ideale unserer Zeit*, Buch 1, S. 34.

メリンの手中には落ちまいと依怙地になるパウロフは、〈女〉が挑んできた——と彼が受けとめる——戦いにおいてあらためて、〈男〉への忠実な服従と謙虚さこそを〈女〉の美德と思い直し、〈男〉・〈女〉のアイデアを奉じる實在論に復帰して、そのまま抽象的観念に殉教しようとする。あるいは、彼の殉教こそが、〈女〉に優越する〈男〉のアイデアを実証するはずなのだ。⁵⁷⁾ メリンという個人との駆引きが、再び〈男女〉間の観念的な闘争にもつれ込み、しかもそこに賭けられているのがパウロフ個人の生命であるというように、〈普遍／個別〉の極性がいまや幾重にもねじれ、物語はクライマックスを迎える。

目隠しをされ、射撃を待つパウロフ。すると突如、メリンが彼の懷に身を投げ込んで、涙ながらに愛を吐露する。〈女〉一般に対する軽蔑と対抗心を取り戻し貫いたパウロフの姿を、メリンは一人の男としての気高さと捉え、魅了され、彼に自分のすべてを捧げると決めたい。

パウロフがナヒーモフの足下に押さえ込まれる様を目にしたまさにその瞬間、メリンの胸にはパウロフに対する愛が以前に輪をかけた激しさで目ざめ、彼に命だけでなく心も手も差し出そうと決めたのだった。⁵⁸⁾ ただし、パウロフがどんな困難に遭っても堂々と信念を貫き、立ち向かう勇気を保っていられるのかどうかを、試さずにはいられなかったが。(S. 126.)

そして、先に引用した愛の一枚絵で物語は閉じられる。

〈杖〉と〈鞭〉との対照に立ち返るなら、杖をふるうのは〈意味〉志向的、鞭をふるうのは〈像〉志向的な振る舞いと規定できよう。杖は合理的手段であり、目的（たとえば支配）との関係において意味・価値を宿す。〈杖的な思弁〉——と仮に名づけるならそれは、個々の事物を概念に括りあげ、支配という目的を基準に意味づけ秩序づけるような、対象を手段化する思考であり⁵⁹⁾、なお

⁵⁷⁾ ヨーロッパ中世においては判決にいたるまでのプロセスが世間の注目の的だったが、16世紀以降は、判決後の刑執行が一種の見世物として表立つ。このとき、当局は死刑囚の振る舞いに特段気を使った。というのも、裁判官や執行人に対する受刑者の罵倒や抵抗、執行前の自殺などが、ことによると受刑者への同情・共感、判決への疑問につながりかねないからである。そして逆に、公開処刑の演劇性に乗るかたちで、堂々たる死に際を演じられると、それはそれで、受刑者が英雄あるいは殉教者とみなされ、当局としては脅威である。よって、死刑の執行は、当局本位の強制的なものには見えないように見せなければならぬという、「アンビヴァレントな見世物」なのである。Vgl. Richard van Dülmen: *Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit* (1985), 6. Auflage, München (C. H. Beck) 2014, S. 81-85.

⁵⁸⁾ 貴重さの順に「手も、心も、命さえも…」と配列するのではなく、むしろ抽象から具体へと捧げ物が列挙されている。なお、身体断片としての〈手〉の執拗な描写はマゾッホ作品に顕著であり、トーマス・マンにおける類似した傾向を分析しているルドロフによると、女の手は男にとって、自分を罰する者の手として、誘惑と同時に脅威として、エロティックな信号として機能しているという。Rudloff 1994, S. 47f. 「アモール」では〈手〉の細部の官能的な描写は見られないが、棒あるいは鞭を持ち〈罰する手〉というモチーフはやはり明らかで、その手が最後に男へ捧げられている。

⁵⁹⁾ 何かを〈道具〉とみなして使用するには、その効用を考える思考が言語によって可能にならなければならない。homo faberであるためにはまずhomo loquensでなければならない。文化と自然との境界線を〈道具の使用〉ではなく〈分節言語 (langage articulé) の所有〉に引き直したのは、ヤーコブソン (Roman Jakobson; 1896 ~ 1982) を通じてソシユール (Ferdinand de Saussure; 1857 ~ 1913) を知ったレヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss; 1908 ~ 2009) であった。丸山 1984, 98 頁。

かつそれ自体も手段としての思考である。⁶⁰ 当然、他の人格も、それ自体かけがえのないものとして是認するのではなく、あくまでも目的から照射された意味において把握し評価する。このような認識秩序の典型が、軍隊における個人の扱い、階級制度だろう。カタリーナ2世は「アモール」以外の物語内で、階級の与奪権を駆使し、男たちを自分に媚びさせ、愛人の供給源を確保するとともに、彼らとの関係を維持・管理している。女帝支配下の軍隊は、彼女の欲望に基づく遠近法で組織されている。しかし対する鞭打ちは、手段としての意味・価値を脱ぎ捨て、目的への使役から離脱し、それ自体が目的であるかのように演出し、自己呈示する演劇的な振る舞いである。〈鞭的な直観〉は、意味付けの彼岸で、個別をそれ自体として是認し、〈像〉として肯定する。パウロフ、イヴァン、メリンの三角関係は、〈杖の思弁〉と〈鞭的な直観〉との間で極端な振幅をともなつて揺動しつつ、一つの〈像〉としての最終場面に行き着いた。

4. 一枚絵としての愛：ルーマンを参照しつつ

過てる自らの姿を「仕置き棒をもったアモール」として表象し、懺悔した時点で、メリンは愛する者への態度をあらため、杖を鞭に持ち替えてもいる。⁶¹ では、アモールが杖ではなく鞭を手にしたとき、そこには何を見込めるのか。個別に、〈像〉に振り切れた愛とはいかなるものなのか。

ここで、社会学者ルーマン（Niklas Luhmann；1927～1998）の社会システム論の一部を参照しよう。ルーマンによれば、社会はその発展とともに、複雑性と偶然性を増大させる。つまり、すべての事象において〈可能性〉が増殖し、仮にどの可能性を採ったとしても、選択は〈他でもありえた〉と言えてしまう。⁶² 氾濫する可能性のなかで個人は、膨大な選択肢の前に茫然とすることにな

⁶⁰ 思考自体が一つ的手段に墮しうと喝破して、有用性に取り込まれる思考を救い出そうとした哲学者の一人が、バタイユ（Georges Bataille；1897～1962）ではなかったか。彼は、有用性——絶対精神に到達する過程での貢献度——に還元されるような否定性、悟性や理性による否定性に対して、絶対知に到達してもなおその絶対知の根拠を問い直すような否定性、「用途なき否定性」を案出し、コジュエヴ（Alexandre Kojève；1902～1968）に突きつけて、彼のヘーゲル解釈に批判を加えた。横田祐美子『脱ぎ去りの思考：バタイユにおける思考のエロティシズム』（人文書院）2020、182頁参照。

⁶¹ 『世界雑奇全集』第2巻（平凡社）1931に収録された木村毅訳では、「笞を持つたキューピット」と題されている。作中で „Peitsche“ と対比されている „Stock“ を「笞」と訳すのは、少なくとも逐語的に見るかぎり不正確かもしれない。しかし、物語全体の趣旨——主人公は、〈アモールが持つべきは鞭であった〉という自覚に至る——に鑑みれば、この邦訳にも妥当性はある。なお、クラフト＝エビングが『性の精神病理』第7版で鞭打ちによる性的興奮（Flagellation）を論じる際、ドイツ人医師パウリーニ（Franz Christian Paullini；1643～1712）の『救いの鞭』（*Flagellum salutis; oder, Heilung durch Schläge in allerhand schweren Krankheiten* (1698), Stuttgart (Scheible) 1847, S. 76f.）を引いており、そこでは、スコットランドの詩人バークレイ（Joan Barclajus；1582～1621）の伝える挿話が紹介されている。この多重の引用参照関係の中で伝えられているところによると、ヨルダンという名のドイツ人の男がロシアに定住し、ロシア人の妻をとり、彼女を溺愛して暮らしていたものの、彼女が夫婦生活に満足していないようなので理由を尋ねた。すると、当地での愛の表現方法である〈鞭打ち〉を哀願してきたという。パウリーニによればさらに、スウェーデンの外交官バトレウス（Peter Petreus von Erlesund；1570～1622）も同様の話、つまりロシア人女性の鞭打ち嗜好を報告しているらしい。Richard Freiherr von Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis* (1886), 7. Aufl., Stuttgart (Ferdinand Enke) 1892, S. 28-30. このような俗説をマゾッホも伝え聞いていたとすれば、彼は鞭打ちにおける役割を男女で交替させた上で、やはりロシア的な愛の形として描いていることになる。

⁶² Niklas Luhmann: *Liebe als Passion* (1969), in: ders.: *Liebe. Eine Übung* (2008), hrsg. von André Kieserling, 7. Aufl., Frankfurt a. Main (Suhrkamp) 2022, S. 9-76, hier S. 12.

りかねない。そこで、あらゆるメディアが、コミュニケーションを通じて世界に二進法的なコードを産出し張りめぐらせて、特定の可能性を選ぶ基準を提供する。道徳なら〈善い／悪い〉、芸術なら〈美しい／醜い〉、経済なら〈儲けになる／ならない〉というように、無数の選択肢のうち特定のものを弾き、特定のものを優先できるよう、そして特定の行為を動機づけるよう、いくつものメディアが作動して、われわれが無為のまま可能性の海に溺れ死ぬリスクを軽減している。技術の進歩や価値観の多様化などがあいまって増大する選択肢と可能性を、各メディアが自前のコードを精緻化しながら制御するというのが、社会の発展と成熟の基本原則というわけだ。もちろんそのようなコードの生成は、個々のメディアが他のそれと自らとを差異化し、自律するプロセスでもある。その動性と更新がやめば、そのメディアは霧消するだろう。

ルーマンはこのような理論的枠組みの中で、〈愛〉を語る。愛もまた、あまりに複雑な——可能性に溢れすぎた——世界と折り合うためのメディアであり、つまりは他者の世界観をひな型として採用し共有するためのやり取り（の場）に他ならない。万華鏡のように無数の見方がありうる世界にあえて特定の見方（のみ）で対峙すべく、既成の世界観を流用するわけだ。その際、たとえば科学においては、その世界の見方が客観的に〈真理である／ない〉というコードによって万事はかられることになるが⁶³、愛においては、極めて主観的なコードが採用される。つまり、〈他ならぬその人の見る世界のなかであれば、自分の居場所を見出せるということ〉が決定的な基準となる。

このように、愛が、自分の居場所を認めうるような世界観の借り受けと共有であるならば、互いを有用性に還元することなく、互いを意味の彼岸で端的に認め合うこと⁶⁴、一枚絵としての世界像の中に互いを必然にして不可欠な存在として見出す共犯関係こそ、「純粋な」愛の成就だろう。⁶⁵

愛は、〈私〉と〈あなた〉が愛という関係を取り結んでいる限りにおいて、〈私〉と〈あなた〉

⁶³ Vgl. Luhmann (1969) 2022, S. 18.

⁶⁴ 蘭は、完全自動の鞭打ちマシンを想像した上で、「人間と人間の感情がその間に介在しないかぎり、いいかえれば加虐と被虐の両者が生物でないかぎり、そこにはマゾやサドのエクスタシーは生まれないのではないだろうか」と推測している。蘭光生『SM博物館』（河出書房新社）2008、73頁。愛を懐胎させる一枚絵の成立に端的な相互承認が伴うべきだとすれば、やはり蘭の推測どおり、無生物との間に鞭打ちの性戯とエクスタシーは成立しえないだろう。

⁶⁵ 『ロシア宮廷物語』所収の「愛される技法」で、女帝が変装して三人称で自分の過去を語る——「彼女は古代ギリシアのヘレナぐらいしかおそらく例のないほど激しく求められて (begehrt) きた。でもそれは愛ではなかった。愛されたことは一度もなかったのよ。」Sacher-Masoch: *Die Kunst geliebt zu werden*, in: ders.: *Russische Hofgeschichten*, Bd. 4, Leipzig (Günther) 1884, S. 141-184, hier S. 164. 求められることと愛されることとが区別されている。恋愛（ロマンチックな愛）の純度の追求は、社会と愛とを結びつけ、資本主義下における〈純愛〉の喪失を批判するとき、より尖鋭化する。たとえばマルクーゼ (Herbert Marcuse: 1898 ~ 1979) は『エロスと文明』(*Eros and Civilization*, 1955)の中で、現実原則に基づき生産性に屈して抑圧されているエロスの欲望を解放すべきだと説き、フロム (Erich Seligmann Fromm: 1900 ~ 1980) は『愛する技』(*The Art of Loving*, 1956)の中で、現代における愛は資本主義経済の交換関係の概念で記述されるようなものになり果て、愛し合う者同士はもはやワーキングチームだと指摘する。Cf. Eva Illouz: *Consuming the Romantic Utopia. Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*, Berkeley/Loa Angeles/London (University of California Press) 1997. いずれにせよ、有用性が愛の本質を損なうものとして捉えられ、良くも悪くも純化、美化、神話化された〈純愛〉が、功利主義的な社会に対する批判の切っ先として研ぎ澄まされている。

に差し向けられる。つまり、愛という関係は互いに互いを可能にし合う。ただし、〈私〉や〈あなた〉が善良だから、美しいから、あるいは地位や財産があるからという理由ではなく。⁶⁶⁾

このとき、利害関係は断ち切れ、相手を口説く意図も方便も削ぎ落とされ、〈像〉化の臨界点に達すると同時に、最も濃密な〈意味〉、つまり存在の無条件肯定が逆説的に結晶してもいる。ルーカチの軸では対極にあったもの同士的一致が、ルーマンの図式では可能なのだ。「アモール」の最後の場面は、意味に満たされた一枚絵として成立している。⁶⁷⁾ この結像の瞬間は突発的に——作中では〈女心〉の不可解さとして表象されて——訪れ、しかしその像の中に一度自分を見出せば、これまでのすべてが必然であり運命であったかのように見えてくる。つまりそれは論理的な帰結や、積み重ねられた口説きの成果ではなく、時系列を逆行して後付けでなされる運命化とその肯定である——〈すべてはこの瞬間のためだったのだ〉。⁶⁸⁾ この回顧的に肯定する力と目的論的な世界の現出が、〈像〉の、そして愛の、魅力であり魔力だろう。⁶⁹⁾ つまり一枚絵の中に埋没するのではなく、然るべくしてともに一枚絵を構成する相手と見つめ合い、絵の中の自分たちを省みる視線こそが⁷⁰⁾、愛を愛たらしめる。⁷¹⁾ ただし——

⁶⁶⁾ Vgl. Luhmann (1969) 2022, S. 40.

⁶⁷⁾ 「ヴィーナスとアドニス」では、自分を裏切って浮気した貴婦人に、イタリア人青年画家トマジが絵画でもって復讐する。貴婦人をディアナに、自分はその沐浴を脅かしたアクタイオンに見立て、鹿の角が生え始めた瞬間をキャンバスに定着させて送りつけたのだ。アクタイオンが鹿に変えられる挿話を流用しつつ、また、角に〈寝取られ男〉を象徴させる慣習にも従って、軽薄な女をあえて処女神に仕立てたところに、自虐と皮肉がある。そして同時に、既存の神話的モチーフに基づき、貴婦人と自分を然るべき——と思えるような仕方——ひとつの構図に収め、実現しなかった愛の瞬間（一枚絵）を捏造している。よって、件の絵は、憎しみだけで塗りつぶされた「復讐」とは言えないだろう。

⁶⁸⁾ 例えば「不幸な偶然」からパウロフの浮気を発見し、復讐と未練にとらわれ駆引きに没頭してきたメリンだが、最終的にはこの経緯がすべて、男パウロフの魅力を見極めるための期間だった「ことにしている」。

⁶⁹⁾ 予想外の出来事（偶然）こそを、自らの特異性に寄与する出来事に読み替えて統合するのが、再帰的な運動の本質であり、有機体・生命の進化はまさにそのような運動の所産である。偶然性を様相論理学の範囲内で単に可能性として捉えたのでは、偶然性が有する上記の機能を理解できない。Yuk Hui: *Recursivity and Contingency*, London/New York (Rowman & Littlefield) 2019, § 3, p15.

⁷⁰⁾ このような視線の相互性と反省性とを象徴するアイテムとしての鏡が、——「アモール」にはないが——マゾッホ作品で頻出するのも頷ける。「宙吊りの芸術には、一瞬一瞬の映像を枠のなかに凝固させて、見ることと見られることの間接性をいやが上にも演劇的に複雑化する、鏡の装置が何よりも望ましいにちがいない。鏡はまた、動作を途中でやめ、クライマックスを先へ先へと延ばすための装置でもあるらしいのである。」澁澤龍彦「サドとマゾッホ」[[「サド侯爵あるいは城と牢獄」](1980)(河出書房新社) 2004、49-61 頁所収]、58 頁。ヨーロッパ中世・近世において、刑罰は公開され、復讐および見せしめとして機能し、民衆にカタルシスをもたらすものであったが（浜本隆志『拷問と処刑の西洋史』（新潮社）2007、225 頁参照）、そのような統治の力学を——形式的・外面的にのみ流用しながらも——逸脱する芸術としての鞭打ちは、当事者たちの反省のなかで完結する（べき）遊戯として、私秘化の極みを志向する。そしてこれが例えば SM パーなどにおける見世物として限定的に公共の空間に持ち出されるとすれば、その機能の分析は重要な課題である。

⁷¹⁾ フロムによれば、耐え難い孤独感から逃れるために、個としての自己を損ないあるいは明け渡してでも他者（物や神、運命、陶醉状態も含む）の一部に成り下がり、決定の主体性と責任を放棄する消極的で象徴的な合一化が、マゾヒズムである。これに対して成熟した愛においては、個が互いに不可侵のまま合一化するという逆説が成る。Erich From: *Die Kunst des Liebens* (1995), aus dem Englischen von Liselotte/Ernst Mickel, 24. Aufl., München (dtv) 2023, S. 37-40 [original: *The Art of Loving*, 1956.] しかし本稿では、マゾヒズムが、特定の場面（一枚絵）を媒介することで、共演する両者の個を侵蝕することのなく、刹那的な愛を成就させると考える。そしてその光景は、まがい物の愛でも不十分な愛でもなく、むしろ愛をその不可能性という本質に即して実践し（損なっ）て見せている点で、愛の技法の究極形だろう。

愛の反省性というとき、それは単に、愛において自己意識がともに稼働するということや、愛し愛されているという事実を意識するということにとどまらない。愛という事象に対応する感情がまさに感情として肯定され、求められるということ、そして、愛し愛される者としての自分を愛し、愛し愛される者としての他者も愛すること、それゆえ、自他の中でともにこの感情が生起するという出来事自体に感情を向けるということ、これらを「愛の反省性」は含意している。⁷²⁾

愛の原因が愛自体であるという堂々巡りの中で愛が定義されている。よって、^{レフleksイグイテート}「反省性」は、「再帰性」と訳すのが正確か。愛することには愛が先立つという循環あるいは再帰性ゆえに、愛の始まりは同定しえない。愛は〈すでに在った〉ものとして、絶対的な所与性ととともに、振り向きざまにしか認められない。

もちろん、反対に愛が破綻して魔法が解けた後の世界（の見え方）は悲惨なものだ。例えば元夫マゾッホに対するワンダの告白録と手厳しい告発は⁷³⁾、運命的な愛（愛による、過去の運命化）を解除された後になって半生を語り直す際の、物語構成原理の違いを如実に表わしている。⁷⁴⁾

「アモール」は、渦中の二人を情熱という不可抗力にとらわれてゆく恋人たちとして描き出す。⁷⁵⁾ 今となつてはすべてが然るべくして件の一枚絵に収斂したかのように語るテキスト「アモール」は、〈愛〉についてではなく）愛として、目的論的様相で語り、まさにそのことによって、愛の成就に寄与している。⁷⁶⁾ テキストの語りが、物語内容における愛の成就を可能にしている以上、愛は、テキストを介してはじめて生起する文学的事象に他ならない。

⁷²⁾ Vgl. Luhmann (1969) 2022, S. 40.

⁷³⁾ Wanda von Sacher-Masoch: *Meine Lebensbeichte*, 1906; dies.: *Masochismus und Masochisten*, 1908. マゾッホを告発し、その変態性癖をあげつらう論調の告白記と対照的に、マゾッホを擁護しようとするのが、Carl Felix von Schlichtegroll: *Sacher-Masoch und der Masochismus*, 1901; ders.: *Wanda ohne Maske und Pelz*, 1906. 両者の党派性を意識した上で、突き合わせながら、マゾッホの自伝的事実を確定しようというのが、マゾッホ研究の基本路線と言えよう。Vgl. Exner 2004, S. 75.

⁷⁴⁾ マゾッホの小説『別れた女』(*Die geschiedene Frau. Passiongeschichte eines Idealisten*, 1869) は、破綻した愛を当事者である女が美化して語っている点で、ワンダの自伝と対をなす。

⁷⁵⁾ 古代ヨーロッパにおいて〈愛〉は、特定の社会内における近親・近縁関係を意味し、その社会の構造を反映する概念であった。もちろん、個人の情動を捕えるエロスのな愛の在り様も含意されていたが、それは愛の本質でなく、むしろ社会構造を攪乱する因子であった。ところが近代になると〈愛〉は、個人を偶然に捕え、しかしそうなるとすべてが必然（運命）だったと思われるような、個人的な情熱として認知された。そして、18世紀の感傷主義（Sentimentalismus）も手伝って、また、貴族らが宮廷で取り交わす自堕落な恋愛関係への批判もあいまって、結婚に先立っては情熱的な〈恋愛〉があるべきとさえみなされる。つまりこうして、社会における一般的な近縁関係を表示していた〈愛〉が、個人間での親密な関係に局限されると同時に、社会にとっての不安定要素である個人的情熱が社会制度の中に組み込まれてもいった。Vgl. Luhmann (1969) 2022, S. 32f.

⁷⁶⁾ マゾッホは現実で出会った幾人かの女を「崇拝（verehren）」し、美化して、自分の理想に近づけて見ようとしたが、それはやはり一種の「演出（inszenieren）」であって、「愛して（lieben）」はいなかった、という指摘がある。Salewski 2010, S. 28. しかし本論では、〈愛〉自体に演技性が内在していると考えている。

5. 詩の所在

5-1. 〈像〉の詩学

メリンが掲げた命題——〈鞭打ちは詩的である〉。ここではこの逆、〈詩は鞭打ちである〉を仮定して、そこから一つの詩論を構想しよう。つまり詩とは、〈意味〉ではなく、〈像〉を志向するような言語の在り様である、と。もちろん、言語はその本質上、〈意味〉を志向する。しかし、その〈意味〉をあらためて振りほどいて、〈像〉へと肉薄するプロセスが⁷⁷⁾、テキストにおいて上演される。言語によるこの自己反発的なパフォーマンスが、詩を詩たらしめているのではないか。

「アモール」において愛の成就の瞬間は、個別の極へ振り切れ、意味の充実した〈像〉に結実した。ならばしかし、愛を描くには、文学より造形芸術の方がふさわしいようにも思える。言語芸術である文学が、わざわざ概念的〈意味〉への誘惑を振り切り、ある一つの愛を〈像〉として描こうとは、自らの得手不得手をわきまえない、無謀な試みではなかったか。

しかし、最後の一枚絵がまさに〈像〉として成立するには、語りのプロセス、「アモール」というテキストが欠けてはならなかったはずだ。つまり、『女とは…』、『男とは…』と抽象化する語りの競合と激化、相殺の先にこそ、個別へと振り切れて生み出された一枚の絵が待っていたのだと語られている。すべての出来事がここに収斂するかのよう⁷⁸⁾に件の場面がもたらされ、演出されてこそ、〈像〉は〈像〉となりえた。ここに、文学固有の機能と優越がある。詩・文学は、——ルカーチがそうしたように——〈意味〉と〈像〉という両極の間に位置づけられ、諸芸術の一つとしてそのジャンル特性を同定されるが、同時に、この極性自体を設置し運用して語ってもいる。極性と両極間での振幅とを語りの内容に取り込んで配置・演出しているのだとすれば、これが、文学の強みたる自己言及性ひいては再帰性である。〈像〉そのものとしての造形芸術作品と、〈意味〉との緊張の中で〈像〉を語り〈像〉たらしめる文学作品とを、再帰的構造の有無が分かつ。⁷⁸⁾ 〈像〉が〈意味〉との拮抗のなかで〈像〉として立ち上がる過程、時間的な厚みをもつのが、文学なの

⁷⁷⁾ 谷崎潤一郎（1886～1965）は、関東大震災（1923）前後の「過渡期」において、ヴァイニンガー（Otto Weininger；1880～1903）『性と性格』（*Geschlecht und Charakter*, 1903）の再読を機に、〈個〉としての女性ではなく、そこに体现される〈タイプ〉、理想的な女性のアイデアを透かし見る／見させるような、創作スタイルへと移行した。千葉俊二『谷崎潤一郎：性慾と文学』（集英社）2020、111～137頁参照。つまり谷崎は、本論が構想している〈像〉の詩学とは逆方向に舵を切って、文学における普遍論争的な問題を彼なりの仕方で決着しようと試みた。

⁷⁸⁾ 「言語には、批判的・哲学的・普遍的な使い方があり、事物をそのあるがままのかたちで回収しようとする——絵画は事物を絵画に変換するが、言語はすべてを、言語自体をも、そして別の言語論による言語の使用までも、回収しようとする。[…]
人間は絵画を描かないが、言葉については語る。すべてを言語自体から汲み出そうとするのが、言語を貫く精神なのだ。」
Merleau-Ponty 1960, p129.

だ。詩画比較論の次元に執着していたのでは⁷⁹⁾、文学のこのメタ性は見えない。⁸⁰⁾ 素材や媒体、受容の際に用いられる感覚器官の別ではなく、過程の厚みとそこで展開される自己反発的な力学にこそ、他の芸術ジャンルと文学との相違が生じ、詩が宿りうる。文学テキスト「アモール」はこうして自らの〈意味〉志向性に対する反発を、登場人物たちの駆引きに仮託しながら、上演してみせる。単に自己反発の力学を実践するのではなく、反発を反発として見せるという、まさに鞭的な自己演出と自己呈示が、詩的な身ぶりを定義する。〈杖〉と〈鞭〉という両極の間で揺れる男女の物語は並行して、つまり次元をまたいで、詩の力学をも体现しており、〈詩的〉であるとは畢竟、〈詩論的〉であることなのだ。

5-2. 詩とエロティシズム

ただし、件の一枚絵が瞬間的に成った直後、つまりテキストの外部にあたる物語後において、メリンに抱きつかれたパウロフの方には、「これだから〈女〉というのは…」と苦言を呈する余地、懲りない抽象化によって忌々しい女＝〈女〉を返り討ちにあわせるという切り札が残っている。この札が実際に切られるかどうかが未決の局面、つまりパウロフに手番が渡ったところ、いわば「まだ信じることができた最後の瞬間⁸¹⁾」で物語が閉じられていることは、文学の本質的な限界を洩らしともいる。(もちろん、自らの限界を示しうる点に文学の可能性もあるわけだが。) ここにきてパウロフの反論など野暮と言えは野暮な想定だが、「アモール」は、この〈意味〉志向への反発によって自らを文学として立ち上げている以上、一見ナンセンスなこの可能性、意味志向性への復帰の誘惑を、完全に排除することは原理的に叶わない。そしてこの限界、つまり〈像〉への最接近の刹那性と暫定性の自覚は、アイロニーを醸し出す。「アモール」の閉じ方の唐突さは、そうあるしかない文

⁷⁹⁾ レッシング (Gotthold Ephraim Lessing: 1729 ~ 1781) は『ラオコーン』(*Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, 1766)の中で、絵画は並置された記号からなるため、空間的な物体を表現するのに適しており、詩は継起する記号 (= 言語) からなるため、時間的に展開する出来事を表現するのに適していると指摘した。鞭打ちを含むマゾヒズム的事象について、古今東西の実例を集めて論じたシュリヒテグロルでさえ、この二項図式的な詩画比較論を踏襲し、詩 (Poesie) に対する造形芸術の表現力の乏しさを前提としている。結果、説明的なテキストをとまなう挿絵 (Illustration) が、独立した一枚絵 (Tafelmalerei) に表現力で勝る、と断じている。Carl Felix von Schlichtegroll: *Sacher-Masoch und der Masochismus. Litterarhistorische und Kulturhistorische Studien*, Dresden (Dohrn) 1901S. 169.

⁸⁰⁾ マゾッホの文学作品と視覚メディア (挿絵、彫像、演劇、映画) との相性の良さは、彼の筆致が言語を媒介して像を志向しているからではないか。しかし、すでに述べたように、この志向のプロセス自体を語る、個別＝〈像〉に引き寄せられていく言葉について語る、というメタ性に鑑みれば、彼の作品の安易な視覚映像化はこのメタ性を均してしまい、扇情のための手段としての〈ポルノ〉と化してしまいかねない。もちろん、「ポルノとは、性的欲望ではなく、〈性的欲望をかきたてたい〉という欲望を充足させる物として、つまり一つの特異な欲望を充足させる物として、一つの特異な商品なのである。」金塚貞文『オナニズムの仕掛け』(青弓社) 1987、35 頁。つまり後述するような、欲望の宙吊りと自己循環を、欲望の充足によって途絶させるのではなく、むしろその循環の最初の起動に立ち会う仕方、ポルノはエロティシズムの端緒に食い入っている。「芸術とポルノグラフィーとは、明らかに違うものだとは思うが、しかし、ポルノグラフィーに傾く危険性のまるでないような、健康無害なエロティック美術には、何も改まって、エロティックという名前をつける必要がないのではなからうか、と私は考えている。」澁澤龍彦「造形美術とエロティシズム」(1969) [谷川渥編『イコノエロティシズム：澁澤龍彦美術論集』(河出書房新社) 2003、109-114 頁所収]、112 頁。

⁸¹⁾ Gilles Deleuze: *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel* (1967), Paris (Minuit) 2007, p. 29.

学の宿命、〈像〉との埋めようのない絶対的な距離に起因している。⁸²⁾しかしこの自己言及——これ以上話が続けば、〈像〉は再び解体し、〈意味〉志向へと連れ戻されかねないという事情の露呈——が、短編小説という形式において研ぎ澄まされてもいる。あるいは、Roman と Novelle⁸³⁾とを分かつものがここにあると見るべきか。つまり、「短篇」という訳語が表わす) 本篇の相対的な〈短さ〉という曖昧な基準よりも、断ち切るような終わり方が宿命であることをあえて晒すアイロニカルな態度が⁸⁴⁾、Novelle を定義するのではないか。(Roman が——特にマゾッホの場合は杵物語を駆使して——この終わり方の問題とどう折り合うのかについては、別途考える必要がある。)

マゾッホは、自らが書き上げた「毛皮を着たヴィーナス」の主人公を実生活でもなぞろうとし、妻ワンダもともにその三角関係の相手、「ギリシア人」を探した。つまり作中の一場面（一枚絵）をいわば活人画として再現しようとしたわけだ。この振る舞いにもし「倒錯」的な要素があるとするれば、それは、自分の妻を他の男に寝取られたいという性癖ではなく、文学の限界線、物語の切断面に、実生活で接ぎ木しようとしたことだろう。

もちろん、〈像〉としての愛の成就の——そしてテキストが文学性を発揮する絶頂の——刹那性という限界こそが、逆説的に文学を動機づけ、また、文学とエロティシズムとの結節点にもなっている。つまりテキストは、この幸福にして美しい瞬間の再上演⁸⁵⁾、再々上演への衝動を拡大再生産する場となる。⁸⁶⁾ ややもすると『ロシア宮廷物語』のみならず、マゾッホの作品全体が定型の表現・人物像・場面の反復に見えるのは、そもそもが再演というステータスをとるからではないか。そして、その初演あるいはオリジナルが「どこにあるのか」という発問や、「どこかにあったはずだ」という前提は、一種の神話と化し、自己同一的な起源・原光景を同定しようという欲望を生んで、さらなる創作あるいは読書を動機づける。もちろん、文学研究もまたこの誘いに乗って、さら

⁸²⁾ 詩・文学の完結（不）可能性については、ルカーチが論じている。生の総体性が見失われ、死の内的必然性を見出せないがゆえに、プラトンの対話篇においてソクラテスは外的偶然性によって死に、作品は（完結するのではなく）中断する。ただし、この中断こそが、生の実情——総体性の喪失——をアイロニカルに表現しており、エッセーという一つの形式を成立させている。Vgl. Lukács: *Platonismus, Poesie und die Formen*: Rudolf Kassner (1908), in: ders.: *Die Seele und die Formen* (1910) 2010, S. 45-55, hier S. 38.

⁸³⁾ 「散文で綴られた虚構の話で、単独の出来事や状況を集中的に描き、たいていは驚くべき結末で終わる。」Chris Baldick: *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990), 4. ed., Oxford (Oxford University Press) 2015, “Novelle”, p. 254.

⁸⁴⁾ この点、自己言及性をさらに深めたのが、「愛される技法」である。駆引きの末ようやく結ばれた女帝と美青年ランスコイとの蜜月の終わりが、詩および悲劇性と結びつけて語られている——「この唯一無二の幸福は、カタリーナの人生に芽ばえた詩であった。そして真の詩がみな悲劇をとまうように、この素晴らしい夢の時間もまた、あっけなく訪れる不幸な終わりを宿命づけられていた。」Sacher-Masoch: *Die Kunst geliebt zu werden*, S. 181.

⁸⁵⁾ 作家の個人史に結びつけて言うなら、そもそも彼の文学的創作が、原体験の再演、芸術的昇華である「とされている」。マゾッホの回顧録によると、10歳の時、かねてから憧れていた麗しのツェノービア伯爵夫人宅で、かくれんぼの際に彼女の部屋に隠れたところ、偶然、彼女とその愛人との親密な場面、そして彼女がそこに踏み入った夫を暴力で撃退した場面を目撃し、なおかつその後、隠れていることがばれて、マゾッホは夫人から激しく鞭打たれたが、そのときに残酷さと結びつく快感を覚えたという。Cf. Sacher-Masoch: » *La Femme au Fouet* « , in: *Revue bleue*, Tome 41, n° 16 (avril 1888), pp. 501-503.

⁸⁶⁾ 衝動の目的 (aim) は、その完全なる成就と終息 (goal) ではなく、その終点を延々と迂回しながら閉回路のなかで自己再生産することに他ならない。Cf. Slavoj Žižek: *The Parallax View* (2006), Cambridge (The MIT Press) 2009, p. 61.

には神話を補強するような仕方で、このメカニズムに加担するだろう。

ある官能小説創作指南書によれば、登場人物は（何かを）情熱的に強く欲しなければならぬが、ただし、欲したものが手に入らない、手に入ったものが実は欲したものではない、欲したものを手に入れると高い代償を払わねばならないといった、欲望と満足とのズレをもたせることが肝心だという。⁸⁷⁾「欲する」対象・目的語が保留されたままこのような指南が成立しうることからしても、〈欲すること〉自体の宙吊り、成就の無限先送りこそが、エロティックな虚構創作の至上目的であるのは見えすいている。欲望を徹底して——その内容をくり抜き——形式として捉えるところに、エロスの純化が成る。⁸⁸⁾あるいは、欲望自体を欲望するという再帰性の中でいまや自動詞化した欲望こそ〈エロス〉と言うべきか。生殖行為とエロティシズムとを分かちつのは、欲望を理屈づけて整序しようとする〈手段－目的〉連関の切断⁸⁹⁾、欲望の自己目的化⁹⁰⁾、あるいは欲望を欲望するという再帰的な循環に持ち込む結構⁹¹⁾、すなわちわれわれがメリンにならって「詩的」と呼んだ編集手続きの介在であり、なにかその実践過程自体をそれとして上演してみせる自己呈示の所作なのである。

5－3. 〈女心〉というトポス

意味機能に使役されず、むしろ意味への反発に自律の基盤を見出し、自己定立を試みる特異な言語実践、それが〈詩〉だと定義した。さて、普遍的な概念を直観的に表わすための個別の〈像〉は一般に、〈アレゴリー〉と呼ばれる。つまり〈像〉は、アレゴリーとして振る舞う——そう読み解

⁸⁷⁾ Elizabeth Benedict: *Erotik schreiben. Wie Sie Sex-Szenen literarisch gestalten*, übers. Von Kerstin Winter, Berlin (Autorenhaus) 2002, S. 61 [original: *The Joy of Writing Sex*, 2002.]

⁸⁸⁾ ショーベンハウアーならば、〈意志を純粹に直観すること〉と言っただろう。

⁸⁹⁾ この切断が成り、一枚絵として芸術度が洗練されたさまを、極めて俗な——アダルト雑誌の告白記や読者通信で通用するような——言葉で言うなら、「ムード」だろう。「いうまでもなく、拘束自体が目的ではなく、そのムードが問題なのです」。島田道雄「願望と憧憬」(1968) [奇譚研究会編『奇譚クラブ』(ダイジェスト復刻版)(ワンツーマガジン社) 2002、16-21 頁所収]、20 頁。「読者通信に出る女性の方の希望の多くの方の様に「ママ」、女は大体、血を流す様な責めは嫌いで、もっとムードのある恥ずかしめを望むものではないでしょうか。」有田久美子「甘い空想」(1969) [同書、61-66 頁所収]、62-63 頁。「ムード」という日本語をドイツ語 „Stimmung” で置き換え可能かどうかを検討するのは、今後の課題である。

⁹⁰⁾ 供儀や祝祭にも比される芸術体験についてバタイユ曰わく、「生の意味が感動の中に含まれているとすれば、その感動が何らかの実用的な活動に従属することはありえない。このように感動は、意味をもっていなければならないほどより多くの意味をもつという、逆説的な在り様を呈するのである。」Bataille (1949) 1988, p. 485-486.

⁹¹⁾ 「性的興味の根源」がどこにあるのかがいまだ謎であるのは (Kathrin Passig/Aleks Scholz: *Lexikon des Unwissens. Woraufes bisher keine Antwort gibt* (2007), Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 2008, S. 190-198)、エロティシズムを構成するだまし絵のような循環構造と、因果の系列を「さかのぼり」起源を探る単線の思考様式とが、そもそも相容れないからではないのか。

かれる——ことで、普遍（意味）にすり寄る。⁹²⁾

本稿では、「アモール」の末尾で、意味に対する抗いが物語内容とテキストとの両次元で上演されている、と読んだ。⁹³⁾ このとき、仕置き棒を持つ——そして鞭を持つべきだった——アモールの図像をこうして〈読み解く〉本稿は、やはり〈意味〉へと誘惑され、《意味》への反発」という意味を見出し、アレゴリーとしての読み解きを果たしている。⁹⁴⁾ こうしてここでの読解は自己撞着のうちに、つまり提示する命題——いわば〈像〉の詩学——とそれを導出する手続き——アレゴリー読解——との矛盾において、あえなく潰える。ド・マン流に言うなら、件のアモール像あるいは「アモール」は、読解不可能性自体を意味するアレゴリーとして、われわれ読み手の〈意味〉志向性を挑発しておきながら挫くという仕方ですれとして前景化し、反省へと導く。〈意味〉への誘惑に抗い続けることができるのかは別に⁹⁵⁾、まずはこの誘惑を誘惑として自覚する契機の一つが、〈女心〉というトposだろう⁹⁶⁾。

⁹²⁾ 「愛」という言葉は一種の比喩として、その指示対象の未決定性を抱え続けているにもかかわらず、その「本義」を幻想として誘致し、まっとうな指示機能を装ってみせる。未決であるにもかかわらず／未決であるからこそ、「愛」の指示対象（本義）を求めてそれを幻視してしまうわれわれのこの志向性を「欲望」と呼ぶなら、件の物語を締め括るアモールの図像もまた、読み手にこの欲望を掻き立てずにはおかない。「〈人〉と同じように〈愛〉も、比喩を比喩ならざるものに歪めてしまう（disfigure）比喩（figure）であり、意味が保留され開かれたままであるはずの構造に、本義が存在するかのような幻想を刷り込んでしまう隠喩である。愛情を言葉で難なく指し示すことができるかのように単純に考えると、そのとき愛は、延々と反復される妄想としてのキメラ、つまり自分自身からの逸脱を未来永劫繰り返す怪物と化す。なぜなら、これが本義ではないかという幻想が崩れたとしても、それがかえって、幻想に先立つ最初の不確かさ、つまり意味の保留と開けとを尖鋭化するからだ。言葉とそれの指示する対象とが対だと思え込むような誤謬を、〈愛〉と同じく情動に関する言葉で表わすなら、〈欲望〉と呼べよう」。Paul de Man: *Allegories of Reading, Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven/London (Yale University Press) 1979, p. 198.

⁹³⁾ 生の意味の自明性を喪失した時代におけるまさにその意味喪失自体を形象化したのが、形式としての〈短編小説（Novelle）〉だとみなすのなら（vgl. Georg Lukács: *Die Theorie des Romans* (1920), Bielefeld (Aisthesis Verlag) 2009, S. 39）、「アモール」はまさにこれに属する。

⁹⁴⁾ ただし、不当に意味を探すこと（たとえば悲劇解釈）と、無意味であること自体に意味を見出すことを、峻別する議論もある。Vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Existential-Semantik. Überlegungen über das Verhältnis von Tragödie, Theodizee und Philosophie*, in: Lore Hühn/Philipp Schwab (Hrsg.): *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer - Schelling - Nietzsche*, Berlin/Boston (Walter de Gruyter) 2011, S. 61-82, hier S. 71.

⁹⁵⁾ 「人は言語の網目のなかに投企された存在であるかぎり、言語の外側に性の関係を経験することはできない。人間にとって、言語のかたの『ありのままの性』[...]は存在しない。いわば人は人の性関係以外の性関係をもつことはできない。そしてもしも言語すなわち意味が介在しない完全な一体化こそが、もっとも純粋な性関係だとするならば、人の性関係の核心にあるものは、性関係の不可能性である。[...]人はつねに欲望の十全な満足から疎外され、部分的な欲望から部分的な欲望へと、際限のない置換を繰り返す。」竹村和子「愛について」（1998）『愛について：アイデンティティと欲望の政治学』（2002）（岩波書店）2021、97-147頁所収、113-114頁。

⁹⁶⁾ 乳母を通じてマゾッホにも取り込まれたであろうスラブ人気質・スラブの感性和関連づけて、〈女心〉とそれにつきまとう残酷さを扱った論考もある——広大で孤独な大草原（自然）は敵対的でも抱擁的でもあり、底知れぬ謎を湛えるがゆえに、畏怖の対象となる。スラブ人のこのようなアンビヴァレントな自然感情は、女性観（女性崇拜感情）とも一体である。自然＝女性という存在がそもそも有する本質的な暴力を甘受し、受苦した先にしか甘美な至福は訪れないのだという「大草原のメシアニズム」（ドゥルーズ）がマゾッホの根本にある——云々というように。種村季弘『ザッヘル＝マゾッホの世界』（1978）（平凡社）2004、24-26頁参照。

件の一枚絵の直前、語り手は「奇妙」な「女心」というものにいったん当惑してみせつつ⁹⁷⁾、続けて解説めいたことを記している。語り手が登場人物の内面にまで立ち入り、特定の人物と視点を同化させることがそれまではなかったにもかかわらず、この箇所に至っては語り手が「女心」をまるでわがことのように説明してみせる。

女心というのはこうも奇妙なものなのだ！パウロフがメリン同様にプライド高く傲慢に接してきたのに対し、イヴァン・ナヒーモフはというと貧しい農奴、卑しい一兵卒、いまだ野性味の残る男に見えたものだから、メリンはパウロフを憎んだし、自分はイヴァンを愛しているのだと信じていた。しかしナヒーモフをひとたび自分と同じ高みまで引き上げてしまい、なおかつ彼が自らの才能を発揮し出すと、もはや彼女の関心から彼ははずれ、むしろこの上なく深い恥辱にまみれた不幸なパウロフの方に天秤は傾いたのだ。(S. 126.)

「奇妙」という形容と感嘆符のわりに、その後には理に適った分析がほどこされている。ただし、読み手としては、この叙述に納得させられて、女心の機微に触れた心理小説として頁を閉じるわけにはいかない。というのも、テキストみずからがそのような仕方での読了を拒み、当人同士の直接話法による語りに⁹⁸⁾、「女心」の開示——あるいは隠匿——を持ち越しているからだ。よって、最後の〈像〉に〈女心〉が穿つ意味の空白を見出し、語り手による解説めいた語りをキャンセルできるかどうか、読み手の力量は懸かっている。つまり「女心」を、いわば未遂に終わった^{カタクレゼ}濫喩⁹⁹⁾——〈特定の事物を表わす言葉が存在しないので、やむをえず間に合わせで用いられた〉という大義のない、むしろ参照関係の偽造、誤解へと誘惑しておきながら読みを空転させるような陥穽——

⁹⁷⁾ 女性の判断が直観的で偶然に左右され、いわば行き当たりばったりであるのに対して、男性の判断は合理的で常に根拠をとまなう、といった女性観は根強くあり、ゴルツの著書でも露骨に表明されている。Vgl. z. B. Goltz (1858) 1904, S. 9. なお、ここでゴルツは、シラーの詩「女の判断」(*Weibliches Urtheil*)——「男は根拠にもとづいて裁く。女の判断は愛だ。女が愛さないとき、すでの女の判断は下っている」(*Schillers sämtliche Werke*, in sechzehn Bänden, 1. Bd., Stuttgart (Cotta) 1893, S. 338)——に別の箴言——「愛することも憎むことも女にはできる。ただし、愛することなく、公正であるという、理性のなせるこの芸当に、女は見向きもしないし、それを身につけることもない」——を接続し、全体がシラーの言葉であるかのように引用している。後半部の箴言は、Friedrich Ludwig Bouterweck (Hrsg.): *Neue Vesta: kleine Schriften zur Philosophie des Lebens und zur Beförderung der häuslichen Humanität*, 5. Bd., Leipzig (Gottfried Martini) 1805, S. 95 に掲載されているが、その出典は不明。

⁹⁸⁾ 特定の思想を、身ぶりや表情をともなった登場人物の具体的な発話行為として表現し、さらには人物間の対話に巻き込んで思想のさらなる展開へと送り出す。このような叙述法が、マゾッホ作品の〈演劇性〉としてしばしば言及される。他方で、作家自身の考えの代弁者に肩入れして、作中での長広舌を許し、発言する人物の個性をなおざりにした人物造形・描写にとどまるなど、説得に傾注しすぎたがゆえの技術的な不備も指摘されている。Vgl. Larissa Cybenko: „Jetzt heißt es auftreten, eine neue Szene beginnt“: Leopold von Sacher-Masoch und die Welt des Theaters, in: Kobelt-Groch/Salewski (Hrsg.) 2010, S. 221-243, hier S. 232f.

⁹⁹⁾ 希 *κατάχρησις*、羅 *abuso*。クインティリアヌス (Marcus Fabius Quintilian: 35 頃～100 頃) が『弁論家の教育』(*Institutio oratoria*, 1. c.) の中で定義している。知識の発展と拡大に応じて既存の語彙リストを拡張するためには重要な方法といえる。例としては、「イスの脚」など。Cf. *Encyclopedia of Rhetoric*, ed. by Thomas O. Suloane, New York (Oxford University Press) 2001, “CATACHRESIS”, pp. 88-89.

として聴き取れるかどうか、つまり聴かないかどうか。¹⁰⁰⁾ ドゥルーズがマゾッホ文学における「吃り」あるいは「沈黙」と呼ぶものは、解釈者にとって、むしろセイレーンの歌声のように危険な誘惑をはらんでもいる。

文体の一番深いところで言語自体を吃らせることが、偉大な諸作品に通底する、創造の方法なのだ。[……] 言葉を語ること全体が、その限界にまで追い込まれ、音楽あるいは沈黙に行き着く。[……] マゾッホは言語を吃らせ、言語をその機能が停止するところまで、つまり歌、叫び、沈黙にまで押しやる。森の歌、都市の叫び、草原の沈黙まで。¹⁰¹⁾

ここでの「吃り」は、言語のあらゆる機能が詩的所作の背後に退き、つまりは言語が自己参照的な——外的な対照をもはや指示してはいない——自律性において屹立する極致の意である。¹⁰²⁾ 女心の解説書として読むにせよ、女心の不可解さに託して表象された〈像〉の無意味さを〈意味への反発という意味〉へと繰り上げ読み替えるにせよ、たしかに読みは挫折し、読み損なう。ただし、どこで読み損なうかが、そしてこの宿命的な読み損ないを自覚してなお読むか否かが、批評の成否を決める。¹⁰³⁾ マゾッホはさまざまなテキストの中で、〈闘争〉という自然の基本原則から男女の必然的な対立関係を説明し、なおかつその弁証法的な展開——精神（男）による自然（女）の克服

¹⁰⁰⁾ マゾッホの小説『密使』で、ポーランド農民の窮状と祖国愛にほだされ、オーストリア帝国に対する反乱を途中で放棄したいわば裏切り者のポーランド貴族ローマンを、反乱の共謀者であり主導的立場にある女性密使ヴァレスカは咎めるところか、それまでの冷淡な態度を一転、彼への熱烈な愛を打ち明けてその足下に身を投げる——「ああ、私も一人の女、私の使命は愛なのです！」Sacher-Masoch: *Der Emissär. Eine galizische Geschichte*, Prag (Credner) 1863, S. 91. ここにも、「女心」という楔でありきりの心理的説明を断ち切った、不可解な愛の一枚絵が成立している。なお、当時流行の自然主義文学の流儀で主人公の言動を心理的に説明しただけでは不十分だというマゾッホの見解は、Sacher-Masoch: » *Choses Vécues* », in: *Revue bleue*, Tome 41, n° 5 (février 1888), pp. 144-147, ici p. 144 で表明されている。また、女性自体を一つの〈謎〉に見立てる（いささか陳腐でステレオタイプの）物言いは、マゾッホの自伝的なテキストにも見られる。決闘に敗れた美男子の遺体を目の当りにして、死の崇高さを知るとともに、決闘の原因となった女を見たいという衝動に駆られたマゾッホは、後日、その女、女地主の姿を茂みに隠れて盗み見た後、「この魅惑的かつ残酷な神秘、すなわち女。誰もまだ解けないでいるこの永遠の謎について思いを巡らせながら、ゆっくりと家路についた」。Sacher-Masoch: „*Der Tote im Wald*” (1887), in: *Souvenirs*, S. 57.

¹⁰¹⁾ Gilles Deleuze: » *Re-Présentation de Masoch* » (1989), in: *Critique et Clinique*, (Minuit) 1993, p. 73-74.

¹⁰²⁾ Frauke Berndt/Mladen Dolar: *Poststrukturalistische Theorie*, in: Frauke Berndt/Eckart Goebel (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Psychoanalyse*, Berlin/Boston (de Gruyter) 2019, S. 92-109, hier S. 96.

¹⁰³⁾ アラブの文人アル＝ジャーヒズ (al-Jāhiz: 776 頃～868 頃) が『動物の書』(*Kitāb al-Hayawan*, 9. c.) に記しているように、動物は与えられた能力を発揮して物事を完璧に成し遂げるが、唯一、人間だけは、能力に欠陥をもつ。あるいは、〈完璧ではない仕方も行動できる〉という美点をもち合わせている。よって、「人間の行動をその本質において理解したければ、その行動の周囲に漂う、不採用に終わった行為の気配に注意すべきである。それは、実現した行為よりも劣るが、しかし実現した行為の代わりにそれが採用された可能性はやはり残り続けるような、未遂の行為である。あるいは、それ自体もっと優れたありようもできたけれど、実際にはそうならなかったような、未遂の行為なのだ。」Daniel Heller-Roazen: *Echolalias: On the Forgetting of Language*, (2005), New York (Zone Books) 2008, p. 132.

——を論じている。¹⁰⁴⁾しかし、この理屈を彼自身のテキストの内から食い破るような契機が、読解不可能なまったき偶然、ロジックの抜け落ちた間隙としての、〈女心〉には潜在している。¹⁰⁵⁾よって、〈女心〉を、マゾッホ文学に対する批評の有望な切り口として、今後もあらためて取り上げる必要があるだろう。

〔補遺〕一次文献について

「アモール」は、『ロシア宮廷物語』全4巻のうち、第3巻に収録されていた。しかしその後、この4巻本からいくつかの物語を選んで収めた同名の書『ロシア宮廷物語』（1880）が一巻本として出版され、さらには『カタリーナ2世：ロシア宮廷物語』（1881）と主題を付け替え、版を重ねてゆく。「アモール」もその中にある。以下、各版の収録内容を挙げておく。いずれも、ドイツあるいはスイスで出版されている。¹⁰⁶⁾

■ *Russische Hofgeschichten: historische Novellen*, 1. Bd., Leipzig (Günther) 1873.

——収録内容：Die letzten Tage Peter des Großen/Die Hochzeit im Eispalast/Frauenrache//Eine weibliche Schildwache

■ *Russische Hofgeschichten: historische Novellen*, 2. Bd., Leipzig (Günther) 1873.

——収録内容：Diderot in Petersburg/Ein Damen-Duell/Der neue Paris

■ *Russische Hofgeschichten: historische Novellen*, 3. Bd., Leipzig (Günther) 1874.

——収録内容：Das Märchen Potemkin's/Venus und Adonis/**Amor mit dem Korporalstock**/Eine Frau auf Vorposten/Unnade um jeden Preis

■ *Russische Hofgeschichten: historische Novellen*, 4. Bd., Leipzig (Günther) 1874.

¹⁰⁴⁾ Sacher-Masoch: *Ueber den Werth der Kritik: Erfahrungen und Bemerkungen* (1873), Bern (Georg Frodeen & Sie) 1877, S. 45ff. 1873年に降、作家の妻ワンダは経済的な事情もあり、みずから小説の執筆を開始する。このとき、マゾッホの作品においては男性の手で冷酷な主人に「育てられる」女性を、「その本性から」残酷な、あるいは打算によって残酷さを演じているに過ぎない女に書き替えている。クラッツァーは、これがワンダによる、女性の立場についての主体的な意見表明であると解して肯定している。Hertha Kratzer: *Alles, was ich wollte, war Freiheit. Aussergewöhnliche Österreicherinnen der Moderne*, Wien/Graz/Klagenfurt (styria premium) 2015, S. 119. しかし、「これが自分の本性である」、「これが私の判断と選択である」とまで思い込ませることも含めた調教・教育だとすれば、女性の主体性獲得の成否についてのクラッツァーの見積もりは、いささか楽観的ではないか。

¹⁰⁵⁾ ローデ＝ダクサーの指摘によれば、精神分析学の言説において、〈黙する女の身体が呈する謎を男たちが寄り合って解明する〉という家長長制的な構図が見られるという。Christa Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent: Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*, 1991; Eckart Goebel: *Literatur & Psychoanalyse: Historisch-systematische Einleitung*, in: Frauke Berndt/Eckart Goebel (Hrsg.) 2019, S. 3-42, hier S. 25. 女性が〈異質な存在であること (Anderssein)〉を強調するこのようなイデオロギーは、女性抑圧の口実としても機能してきた。Nicole Seifert: *Frauenliteratur: Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*, Köln (Kiepenheuer & Witsch) 2021, S. 105. しかし本稿の意図は、このようなイデオロギーに与することではなく、むしろ、男女という階層的二項対立図式に密着する女性表象の一つ（「女心」）を逆手にとって、この図式を解体することにある。

¹⁰⁶⁾ 当時のオーストリアは官能文学に対して厳しい検閲と排斥を行っており、1862年から1896年にかけてオーストリアで出版を禁止された官能文学作品のリストを見ると、サド (Marquis de Sade; 1740～1814) の作品はもちろん、ゲーテの日記も禁止されている。Vgl. Bernhard Stern: *Illustrierte Geschichte der erotischen Literatur aller Zeiten und Völker*, Bd. 1, Wien/Leipzig (C. W. Stern) 1908, S. 65ff.

——収録内容：Eine Kaiserin beim Profoß/Nero im Reifrock/Nur die Toten kehren nicht wieder/Die Kunst geliebt zu werden/
Zwei Soiréen der Eremitage

△ *Russische Geschichten*, 4 Bde., neue Ausg., Bern (Georg Frobeen & Cie) 1877.

——収録内容：1874 年ライプツィヒ版（■）と同じ。

☆ *Russische Hofgeschichten: Liebesgeschichten und Novellen*, Berlin (Neufeld & Henius) 1880.

——収録内容：Venus und Adonis/Nero im Reifrock/Amor mit dem Korporalstock/Eine Frau auf Vorposten/Die Kunst geliebt
zu werden/Nur die Toten kehren nicht wieder/Ungnade um jeden Preis/Ein Damen=Duell

● *Katharina II.: russische Hofgeschichten*, Berlin (T. Knauer Nachf) 1891.

——収録内容：Nero im Reifrock/Amor mit dem Korporalstock/Eine Frau auf Vorposten/Die Kunst geliebt zu werden/Nur die
Toten kehren nicht wieder/Ungnade um jeden Preis/Ein Damen=Duell/Venus und Adonis