

## クライストの作品における職人たち —ペドリーヨ親方はどこへ行ったか?—

垣本 せつ子\*

2011年3月の東日本大震災を契機に「災害文学」のジャンルが脚光を浴び、ドイツ文学ではクライスト(Heinrich von Kleist, 1777-1811年)の『チリの地震』(Das Erdbeben in Chili, 1807年)がその代表格として論じられた<sup>1</sup>。この作品は1647年に実際に起きたチリの地震の影響による二つの破滅を描いている。一つは、首都サンチャゴの物理的な崩壊である。もう一つは、その後の人心の動揺と社会的な騒乱である。第一の崩壊、即ち地震の直後には、無数の被災者が逃げ惑い、悲嘆にくれるが、少し落ち着けば、力を振り絞り、知らぬ者同士でも助け合う。主人公の男女2人——イエロニモは監獄で自殺寸前、ヨゼフェは処刑寸前だった——も偶然、自由になり、和解の雰囲気包まれて、いったんはそこから追放された共同体への復帰を願うようになる。ところが余震もおさまってきた翌日、教会の説教の中で地震は天罰だとして、不道德な主人公たちが災厄の張本人であると名指される。群衆が2人を探し始め、友人まで巻き込んだ惨劇となる。災害体験が見知らぬ者同士をも結び付け、胸襟を割って互いに近づいた中盤と異なり、ここでは名前を明かしても単なる偽装と疑われ、無名性を武器とした群衆が裁き手となる。その無名の群衆の中ではただ1人、靴職人の「ペドリーヨ親方」だけが名前を持っている。ペドリーヨ親方こそが群衆を扇動し、主人公たちや彼らに間違われた人々を死に至らしめたのである。

しかし実は、このときに発生した暴動の真の責任者は、教会の説教者なのである。説教者が民衆に対して持っていた役割については、今日も主要な教会の主祭壇脇に並ぶ歴代の説教者の肖像画が語っている。モーリッツ(Karl Philipp Moritz, 1756-1793年)の自伝小説『アントン・ライザー』(Anton Reiser, 1785年)で、主人公が帽子製造の親方Lのもとで徒弟として働き、親方の気まぐれに苦しんでいた折、唯一の心の支えは日曜日に聞く説教師(Pastor P)の説教であった<sup>2</sup>。また、18世紀、ベルリンで活躍した銅版画家ホドヴィエツキー(Daniel Chodowiecki, 1726-1801)はダンチヒ滞在中の日記の中で、「少し気取っているが上手な」説教師(エリザベス教会のラ・モット師)や「気取っている」下手な説教師(フランス教会のボケ師)などと分類している<sup>3</sup>。それらの人々はホドヴィエツキーにとっては顔なじみではなくとも、地域の住民には周知の人物であり、当然、名も知られた存在だった。ところが、『チ

\* 人間科学総合研究所研究員・東洋大学国際地域学部

『チリの地震』の中で説教者は「最長老の聖堂参事の1人」(der ältesten Chorherren einer)、「その聖堂参事」(Chorherr)と言われるのみである<sup>4</sup>。作品中では「副王」、「大司教」、「尼僧院長」などの最高位の役職者が役職名のみ挙げられているが、民衆に近かった説教者は、個人名が挙げられてもおかしくなかった。もちろん、このとき、通常の説教者は地震の被害でいなくなっており、通常は知られていない者が説教壇に立ったのかもしれない。ともあれ、惨劇の原因となった最重要人物は後景に位置し、「狂信的な」(fanatisch) ペドリーヨ親方だけに焦点があたるのである<sup>5</sup>。ところが、ペドリーヨ親方の方も惨劇が終わるとともに、ふっとり姿を消してしまい、その後、触れられることはない。日常生活の戻った後日談がなお続くにもかかわらずである。クライストの後期の作品となる『ミヒヤエル・コールハース』(Michael Kohlhaas, 1810年)では、職種が不明ながらヒンボルト親方という人物が公共の広場でやはり群衆を唆して暴動を起こすが、結局は逮捕され連行される。つまりエピソードとして完結している<sup>6</sup>。

通常、『チリの地震』の惨劇の解釈は主人公の男女を中心に行われる<sup>7</sup>。また、惨劇を生き残った登場人物の気持ちも必ず注解される。この述懐 („so war es ihm fast, als müßt er sich freuen“, あたかも喜ばなければいけないように思われるのだった)が接続法第Ⅱ式(非現実話法)で表され、喜んでいるとも、喜べないとも解釈できるからである。これらの主たる展開に対して、ペドリーヨはたしかに、主人公たちを破滅に追いやる群衆の無名性を際立たせる記号である。しかし、それが靴職人の「ペドリーヨ親方」という姿で、しかも多少の背景とともに描かれるのはなぜか。

この問いは、二つの方向に考察を導く。一つはペドリーヨ親方の職人という社会的地位がクライスト自身の生きた歴史の転換点を反映していたというものである<sup>8</sup>。フランス革命の時代を生きたクライストは1787年に創設されたイギリスの流刑植民地、オーストラリアのシドニーに、逆説的に理想社会の原型を見て<sup>9</sup>、移住する計画を立てたこともあった<sup>10</sup>。大きな地震としては、1647年のチリより1755年のリスボンの地震のほうが人々の記憶に新しかったはずであるが、クライストは「新大陸」を近代化の実験場と見立てた。

またクライストが暴動の首謀者に「ペドリーヨ親方」を選んだのは、親方が靴職人だったからでもある。本論においては、ドイツの職人制度の変遷を職種と共に紹介した後、クライストの他の作品、とりわけ『こわれがめ』(Der zerbrochne Krug, 初演、1808年)の職人たちと手工業の描き方を分析して、『チリの地震』へつなげる。

## 1. 靴職人の実相

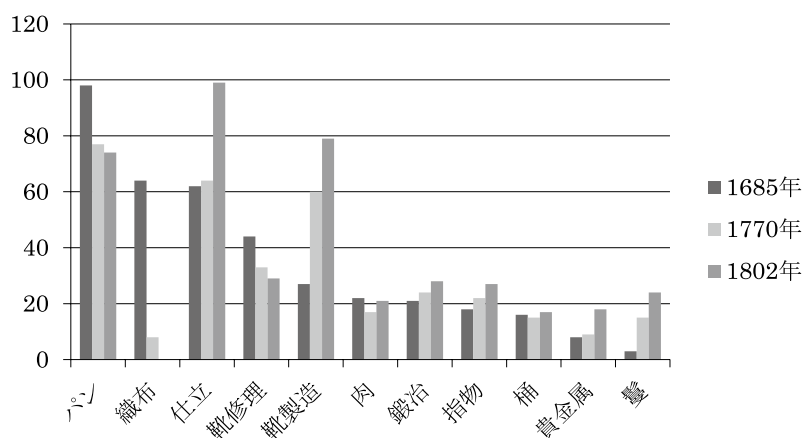
一般にドイツの職人を論じるとき取り上げられる伝統と名誉を重んじる親方像や、哲学・文学に造詣の深い職人像<sup>11</sup>はクライストの生きた18世紀末にどの程度、一般的であったらうか。『アントン・ライザー』には横暴な親方が登場するが<sup>12</sup>、酢を醸造しながら哲学するKの思い出も描かれている<sup>13</sup>。

プロイセンの軍人貴族の生まれであったクライストは啓蒙思想の中で生まれ育った。啓蒙思想は近代的な産業政策を推進するものでもあり、中世以来のツunft(職種別の手工業者組合のうち最上位のもの)の宗教的な職業観に対立した。ツunftはそれぞれの手工業を神が創出したという神話を持ち、も

のづくりに携わる人間に様々な規制を強いた。中世の職人のものづくりは、原材料となる素材との神秘的な関係を親方から遍歴職人・徒弟に引き継いでいくことで成り立っていたが、近代の工場生産は実証実験により模型を作ることから出発して、誰もが生産に関われるようにする。誰が生産するかはもはや問題とならず、労働者はむしろコストとして計算され、利益を上げるためには取り換え可能でもなければならなかった。既に1731年の帝国手工業法令がツunftの旧弊（皮剥ぎなどの不名誉な職業の関係者や私生児などを組合員として認めない等）の是正に乗り出し、「営業の自由」（Gewerbefreiheit）に向けての一步を踏み出す。クライストが生きたプロイセンはこの点で先行しており、17世紀末のユグノーの受け入れの際に伝統的なツunftによらない「自由親方」（Freimeister）を創設、さらにナポレオン軍の侵攻を受けて、1810年にはハルデンベルクによる「十月勅令」で営業税導入と引き換えの「営業の自由」に踏み切る。マイスターという言葉は今日でもドイツ社会と文化を代表する象徴でもあるが、近代社会は職人という身分に属する人々をいったん消滅させることで成立したと言ってもよいであろう。

職種による社会的な地位も違い、それらがそれぞれ変遷した。クライストの生地、フランクフルト・アン・デア・オーダーでは1260年より4つの特権的な手工業職種（Viergewerke）があった。それは織布、パン、肉、靴である。これらの優越的な立場は文献では1733年まで存在している<sup>14</sup>。ドイツ西南の都市ミュンスターの17世紀末（1685年）から18世紀後半（1770年）を経て19世紀初頭（1802年）にかけての手工業者のアムト（ツunftの地域呼称）数、世帯平均人数、親方の姓、親方の住宅取得率と住宅評価額を調べた研究によれば、17世紀後半では、パンと織布のアムトが最も多いが、織布の組合は19世紀初頭で商業資本による機械制手工業の始まりと共に消滅する<sup>15</sup>。これに対して、仕立屋、靴製造、鍛冶屋、貴金属、鬘（かつら）のアムトは数を増やした。靴のアムトは製造と修理に分けられ、17世紀後半に靴修理は靴製造よりも多くの組合を持っていたが、その関係は100年の間に逆転する。

職種ごとの親方の生活状態も同じ研究で調査されている。1770年時点の親方の世帯平均人数はパン、



ミュンスターの職種別アムト(ツunft)数<sup>16</sup>

指物、鍛冶・鋳前の順に多くいずれも、5人以上。逆に一番少ないのは靴修理で3人に満たない。靴製造は3.9人と中間に位置する。1771年から1800年にかけてミュンスター市民となった親方の姓を調査したところ、肉屋やパン屋が先代から引き継いだ親方であるのに対して、靴修理・鬘・指物業は全員がミュンスター外からやってきた新規参入者だったという。親方の住宅取得率にも大きな違いがあり、1770年時点で肉屋は100%、パン屋は91.7%が自分の住宅を持ち、その住宅評価額も特にパン屋の住宅の評価が高いのに対して、靴修理と鬘の親方の住宅取得率はそれぞれ27.3%と17.6%であり、また取得している者の住宅評価額も最も低い。靴製造の親方も住宅に関しては、靴修理とほとんど変わらず、住宅取得率は30%、持ち家の住宅評価も靴修理を少し上回る程度である。このように見ていくと、靴に関わる職人は一方では中世を代表する名誉ある職人であったが、他方で、少なくとも同調査の把握する17世紀末以降は、小規模で、外来者が多く就き、多くは工房を構えずに家々を訪問して注文を得て生計を立てていたことになる。

ここで区別されている靴製造と靴修理の違いは、実際どのような差異であろうか。『靴作りの文化史』によれば、靴製造に比べ、靴直しは蔑視されていたとされる<sup>17</sup>。『チリの地震』の注解書もペドリーヨ親方の職業名「靴直し」(Schuhflicker)が蔑称として用いられているとしている<sup>18</sup>。しかし、ペドリーヨ親方のもう一つの職業名である„Schuster“は今日、「靴屋」という意味で一般的な語であるし、モーリッツの『アントン・ライザー』にも、放浪の旅に出たとき、靴の状態がひどくなって、ようやくエアフルトの町で„Schuster“に出会えて、救われる場面がある。そこには蔑視のニュアンスはまったくない<sup>19</sup>。フランクフルト・アン・デア・オーダー市の4つの特権的な手工業職種の1つである靴屋もまた„Schuster“と記されているのだ。

靴製造は皮なめしも含む職業として歴史に登場し、当初は同じツフトを形成したが、14世紀頃より(例えばニュルンベルクでは16世紀)分離していったという<sup>20</sup>。また、フランクフルト・アン・デア・オーダーでは19世紀半ばに、靴製造者(Schuhmacher)とスリッパ製造者(Pantoffelmacher)の組合が合体したという同市アーカイブの記事もある。ミュンスターの職種別アムトの一覧表(前掲)における靴製造と靴修理のアムト数の変化にも様々な要因が考えられる。

靴職人の中で靴直しが蔑視されていたならば、ミュンスターの調査に見られる靴直しの貧しさがその原因として挙げられるであろう。しかしまた、ツフト制度が動物の死骸に触れることに対する禁忌を長らく保ち、皮剥ぎ人に対する差別が、クライストの生きた18世紀にも残っていたことを考えるならば、その禁忌に触れる差別もあったと思われる。『ミヒヤエル・コールハース』におけるドレスデンの広場の暴動は、皮剥ぎ人に渡された瀕死の馬に一般人が触れてはならないというヒンボルト親方の発言をきっかけに起きたものである。靴製造の作業も皮剥ぎに端緒があり、皮剥ぎの次の段階となる皮なめしと同一のツフトだったがやがて分離していったことに、どの程度この禁忌が反映されていたか。

中世より職人が年取って働けなくなったときに収容して最後を看取ってきたニュルンベルクの「12兄弟寮」(Zwölfbrüderstiftungen)は、職人たち一人ずつの仕事風景と扱う道具と描いた『ハウスブーフ』(Hausbuch、14-18世紀)を過去帳として残している<sup>21</sup>。そこでは、靴職人が„Schuhmacher“ (靴製造

職人)、“Schuster” (靴屋)、“Altmacher” (古革靴製造職人)、“Altschuster” (古靴屋)、“Flickschuster” (靴直し)に分類されている。即ち、靴を製造するか直すかという作業内容ではなく、扱う革が新しいか古いかに焦点があてられる<sup>22</sup>。古い革を扱うとなれば修理が主な作業となるだろうが、中古の革で靴を生産することもある。また新革で製造することを許された靴職人も自分の作った靴であれば修理を行ったであろう。“Flickschuster”だけは修理専門の「靴直し」となるが、そもそも靴は革の切片を合わせてつくられるものである。「通常、1足の靴は22点の革を継ぎ合わせて作られる」<sup>23</sup>。そのようにして生まれた靴の修理には、鍋や釜や陶器の穴をふさぐのと同じ単純な修理もあれば、製造に近い修理もあっただろう。

「12兄弟寮」の『ハウスブーフ』の索引には、“Schuhmacher”が2名、“Altmacher”が3名、“Schuster”が一番多く53名、Altschusterは11名、“Flickschuster”が15人登録されている。しかし、個人の記録を見ていくと、ひとりの職人にいくつもの呼称が併記されている。例えば、アンドレアス・ラインハルトという1639年に亡くなった人の職業名の最初には、“Schuhmacher”とあるが、その後に、“Schuster”、“Altschuster”、“Flickschuster”と併記されている<sup>24</sup>。併記の種類は人により異なる。靴修理は外部からでも参入しやすいというミュンスターの職人についての調査結果を一般化できるなら、古革と新革に見られるようなツフト固有の差別構造にもかかわらず、ニュルンベルク外からやって来た職人が靴直しの境遇から努力して靴製造職人としての地位を築いたといえないだろうか。即ち、靴職人の中に差別の構造があるとしても、皮剥ぎ人などに対するような絶対的な差別ではなく、相対的であったと考えられる。クライストがペドリーヨ親方を様々な呼称で呼んだ背景にこのような名称の揺れがあるのではないか<sup>25</sup>。

## 2. 『こわれがめ』の職人たちと手工業—落下とひび割れ—

クライストが最初に書いた喜劇で、ゲーテの演出による初演(1808年)が大失敗だったにもかかわらず、ドイツ文学史に残った『こわれがめ』に、職人が実際に登場するわけではない。けれどもこの作品には手工業の比喩が多く使われ、職人の影がいたるところにある。今日、甕が壊されたといっても、甕を作る職人を思い浮かべるわけでもないだろう。お金で賠償してもらうか、代替物を用意してもらうかである。『こわれがめ』にもその選択肢がないわけではないが、修復がまず話題になる。それ以外の事物でも修復が話題になる。それらを順番に整理をすると以下ようになる。

作品の舞台は、スペインから独立してそれほどの年月がたっていないオランダのユトレヒトに近い架空のフィズム村である。村の裁判を査察しに来た法律顧問官の馬車が途中で破損したため、修理のための鍛冶屋を呼んで、今居酒屋で待機しているという伝言を携えた使者が村の裁判官アダム(主人公)のもとにやって来る。不意打ちの査察で動揺の隠せないアダムはそれでも、「あの鍛冶屋は怠け者ですよ」(V.184)と何食わぬ風を装い、書記のリヒトと共に使者と会話する<sup>26</sup>。

「転覆したんです？お怪我はありませんでしたか」

「大したことはありません。主人は手を少々ひねりまして。轆は完全に折れました」(V.205-V.207)

これを聞いたアダムが書記のリヒトだけに聞こえるように「首を折りゃよかったのに」(V.208)とつぶやくと、書記のリヒトは会話をおさめるべく使者に尋ねる。

「手をひねった。それは、それは。鍛冶屋は来ましたか？」

「ええ、轆を直しに」、「ええっ!？」(V.209-V.210)。

ここにアダムが割って入り、「医者だろう？聞こうとしたのは」(V.210)とリヒトの言い間違いを訂正するが、リヒトは気が付かず、使者も壊れた馬車のことしか頭にない。そこで再び、リヒト、使者、アダムの順番に、

「ええっ!」、「轆を直しに?」、「何を言っているんだ、手だよ」(V.211)

と会話がかみ合わない。医者と鍛冶屋、人間と乗り物の組み合わせを間違えば、両者はあまり違わないということになる。医者も職人、人間も動く機械である<sup>27</sup>。実際、この場面の後に登場する、オランダ全土を巡察する法律顧問官ヴァルターも定期運行の馬車と違わない。「時間を有効に使え」、「裁判を迅速に進めよ」、という近代思想を「啓蒙」する人物は時間と距離を最大限稼ぐことばかり考える。これとは対照的に、「怠け者」の鍛冶屋は、村人の日々の暮らしに欠かせない存在ながら、時の進みを遅らせる。査察を恐れる主人公アダムはそこに時間稼ぎのチャンスを見る。

次に話題になる鬘職人も裁判開始を遅らせそうになった。アダムは裁判に臨むために鬘を被らなければいけないが、見つからない。聞けば昨晚、裁判所を兼ねた官舎に戻ってきたとき鬘は被っていなかったという。替えの鬘は鬘職人(Perückenmacher)に修繕に出している。そこで教会の寺男の鬘を借りるべく使いを送るが、自分も朝のお勤めの間に被らなければいけないし、替えの鬘もまたちょうど職人に修理に出すところで貸せる状態ではないとのこと。仕方なく鬘なしの禿げ頭で出廷する。

そしていよいよ、壊れた甕を持ってマルテおばさんと、おばさんに訴えられるルプレヒト父子、その間に立つマルテおばさんの娘、エーファが登場する<sup>28</sup>。昨晚、エーファの部屋で甕が壊れた。駆けつけたマルテおばさんはそこにエーファの婚約者、ルプレヒトがいたので、甕を壊したのはルプレヒトと思ったが、ルプレヒトは否認、それどころか婚約を破棄するという。ルプレヒトの主張では甕を壊したのはエーファが部屋に連れ込んだ別の男だという。実は真犯人はアダムだった。村の権力者アダムはルプレヒトを兵隊として東インド(現インドネシア)の部隊に送り込む権限を持っていると思わせて、エーファを自分の思い通りにしようとしていたところ、やって来たルプレヒトに間一髪で顔を見られず逃げおおせたのである。婚約者を遠い外地へ送りたくないエーファはまだ誰にも真犯人が誰かを

明かしていない。アダムはそのようなエーファの心理をあてに、査察下の裁判を取り仕切ることにする。母親のマルテおばさんにしてみれば嫁入り前の娘の部屋に深夜、婚約者以外の男性が滞在していたという主張は大問題である。甕をお金で賠償しようという提案に対してマルテは、

「じゃ、お白洲っていうのは陶工（Töpfer）かい。お偉方がやってきて、前掛け結んで、あれを窯へ持って行ってくださると。あの甕にいろいろ入れてくださるかもしれないけどね、でも賠償はできないでしょう。賠償はね」（V.434）。

これに対して、ループレヒトも手工業の比喩で答える。

「おばさんが気をもんでいるのは壊れた甕のことじゃないのさ。穴が開いたのは結婚式で、お上の力で、それにつきはぎ（flicken）しようとしているんだ」（V.439-V.442）。

凶星を指されたマルテは激高、

「お前との縁談なんて、つぎ合わせの針金（des Flickdrahts）の値打ちもないよ。今度の話がぶち壊れなくとも甕の欠片の値打ちもない。（・・・）私はこんな欠片を接ぎ合わせる（flicken）なんていやだね」（V.445-V.452）

と応酬するが、娘に対しては全く違う意見を述べる。エーファは婚約者の身の上は心配するが、壊れた甕についてはおおらかである。

「お母さん、甕は放っておいて！お母さんの気のすむように欠片を継ぎ接ぎ合わせてくれる器用な職人がいるか、町で探してみましょ。どうしてもだめなら、私の貯金箱のお金をあげるから、新しいのを買ってちょうだい」

（V.478-V.483）

これに対して母は、お前は世間というものを全く分かっていない、と諭す。

「お前の立派な名前がこの甕の中にあって、甕と一緒に世間様の前で（vor der Welt）蹴飛ばされて壊れたんだ。たとえ神様の前や私やお前の前ではそうじゃなくともね。裁判官てのは、うちの職人さ。さらし台が獄卒さ。あいつら〔ループレヒトとその父〕を鞭打って、火を付けて、その白い炎で私たちの名誉（Ehre）が釉（うわぐすり）になれば甕は元に戻るさ」（V.493-497）。

佐藤恵三の訳文は引用の下線部（„Der Richter ist mein Handwerksmann“）を、現実にいる裁判官が甕を修理する（つまり縁談を元に戻す）職人なのだと訳している<sup>29</sup>。それはループレヒトの主張そのものである。しかしたった今、ループレヒトをなじりながらマルテおばさんが彼の主張を同じ場面でそのまま

繰り返すであろうか。たとえそれが本音であろうと。反対に、現実には存在する「うちの職人」がいわば裁判官なのだとなれば、厳しい「世間」(die Welt)は、出入りの職人のように目立たずに、しかもしっかり観察をする人々となる。

「神様」や「私やお前」は真実を見通せるが、「世間」は別の見方をする。これに続く「さらし台が獄卒」(„der Schergen / Der Block ists,“)も「獄卒」という生きた人間ではなく、素朴な造作のさらし台が罪人を見張る。ループレヒトとその父が陶土になり、これを叩き、これに火をつけ、施釉がうまくいけば、再び頑丈な甕に戻るだろうという。ヨーロッパ諸国が自前で磁器を生産を開始する1710年以前に、なかなか硬質の陶器が作れず、最も硬質とされた炆器(Steingut)はラインラント地方で採取された陶土を成形して十分な高温で熱し、火の中に大量の食塩を放り込むことで釉(塩釉)の光沢を出して作ったという<sup>30</sup>。マルテおばさんが継ぎはぎを嫌う理由には、頑丈な甕が得難かったという歴史的な事実もあったであろう。だからこそ、おばさんは、裁判の冒頭陳述で、件の甕が昨夜に至るまで幾多の戦火を潜り抜けた怪物のような甕であったことを延々と述べるのである(V.646-V.729)。

この作品で次に話題になる職人は、エーファの婚約者のループレヒト(Ruprecht)と紛らわしい名の靴直し(Flickschuster)、レープレヒト(Lebreht)である。自分以外の誰かが犯人になってくれれば都合のよいアダム裁判官は、ループレヒトを犯人にすることができそうにないとわかると、犯人をレープレヒトにしようとする。しかしレープレヒトにも、事件の当日アダムの鬘をユトレヒトの鬘職人に届けに行っていたというアリバイがあった<sup>31</sup>。結局のところ裁判は、冒頭に見つからなかったアダムの鬘を持って現れる証人ブリギッテおばさんの登場でクライマックスを迎える。エーファの部屋の窓の下に鬘があった。しかしこの期に及んでもアダムは職人を口実に言い逃れようとする。自分の鬘は先週の火曜日にユトレヒトの「小麦粉」親方(Meister Mehl)に持っていかせたきりなのだという。

『こわれがめ』はこうして、実際には登場しないものの、鍛冶屋と鬘職人と陶工と靴直しが話題になる。これらの人々は村の生活に欠かせないが、不在だったり、怠け者であったりして、啓蒙主義のスピード追求を阻んでいる。マルテおばさんがけなした「繕う」(flicken)作業に従事する靴直し(Flickschuster)のレープレヒトは村の使い走りで、おそらくツンプトにも加入していない、地方手工業(Landhandwerk)の職人であろう<sup>32</sup>。これに対して「小麦粉」親方は都会のユトレヒトに住んでいる。つまり、『こわれがめ』の職人たちは、村に住み、家の使用人とあまり変わらない職人もいれば、離れた都会に住んで、使いをやらなければ用を足せない職人もいるが、いずれも壊れた甕や、修繕の必要な鬘など、物の欠損によってその存在がアピールされる。そして、そのように目立たない、一見、のどかな村の生活に溶け込んだ人々が、「世間」の鋭い観察眼を持っているというのである。

甕が落ちて壊れることは、戯曲の冒頭、主人公アダムが朝の寝台から落ちて「転んだ」(Fall)と称する左足の怪我を、書記のリヒトがすかさずアダムを人類の祖と見立てて「墮落」(Fall)としゃれのめす言葉遊びに関わってくる。甕の落下は女性の純潔の「墮落」(Fall)であり、或いはそのように世間から見なされることを母親のマルテは心底、恐れる。お偉方が「いろいろ入れてくれる」という甕は、部屋の飾りや水入れ程度の大きさ(その場合は瓶や壺)でもありうるが、液体の保存用や醸造用ともな



れば、小動物を始め、様々なものがそこに落ちて絶命する危険もはらんでいる<sup>33</sup>。ひびは次の落下を予見させる。それは死に通じる。

クライストの中期の作品である『ハイルブロンンのケートヒェン』（初演は1810年）では実際、結婚前の娘である主人公、ケートヒェンが突然、会ったばかりの騎士フォン・シュトラール伯爵を追っかけ、窓から飛び降りて大けがを負う。父親のテオバルト親方は武器製造の鍛冶屋で、名誉あり声望高いハイルブロン市民（ehrsamer und vielbekannter Waffenschmied, Bürger aus Heilbronn）であり、落下する場面は „Und da wir an das Fenster treten: schmeißt sich das Mädchen, in dem Augenblick, da er den Streithengst besteigt, dreißig Fuß hoch, mit aufgehobenen Händen, auf das Pflaster der Straße nieder.“（わしらが窓辺に行くと、娘がちょうど身を投げまして、あの男が馬にまたがったかと思う間もなくです、30フィートの高さでした、娘は両手を上げて通りの敷石の上に落ちて行ったのです）（V181-184）と描かれる。30フィートといえは9メートル以上となり、そんなところから落ちれば当然、即死するので、にわかには信じがたい数字である。しかし、娘は魔法にかけられたと信じているテオバルト親方にとって、名誉ある市民の娘が初対面の男を追いかけるとい信じがたい行動は、それだけ深い転落を意味した。

『ハイルブロンンのケートヒェン』にはまた、近代的な工業製品のような女性も登場する。主人公ケートヒェンのライバル、クニグンデが「モザイク作品」（eine mosaische Arbeit）と呼ばれるのである。「あいつの歯は元をたどればミュンヘンの娘のもの、髪はフランスから取り寄せ、頬っぺたの健康色はハンガリーの鉱山から仕入れたものだし、君らがうっとり見とれる肢体の出来具合は、鍛冶屋がスウェーデン製の鉄棒でこしらえた下着のせい」（V.2446-V.2452）というのが、彼女にかつてふられた男が最終幕で明かす、合成美女クニグンデの正体である。すべて作品の舞台であるシュヴァーベン地方外の外国から寄せ集め、合わせられたもので、クニグンデはそれを秘密にしている。『こわれがめ』のマルテおばさんの懸念を思い出すなら、それらの寄せ集めの細片はいつでもまたばらばらになるからである。クニグンデが女主人公ケートヒェンを毒殺しようと企てるほどの憎しみを抱くのも、彼女を構成する部分がお互いになじむことができず、互いに異分子のまま憎み合い、その細片の間から憎しみが吹き出すからである。これと対照的な女性が、悲劇『ペンテジレア』（Penthesilea, 1807年）の女主人公ペンテジレアである<sup>34</sup>。彼女の自害は、剣の製造工程に重ねられる。

これから私はこの胸を垂坑道だと思って降りていき、鉱石のように冷たくて、破滅させずにはおかぬ感情を掘り出すつもりですから。こうした鉱石を苦悶の業火で浄化して、鋼鉄のように堅く鍛えましょう。それから触れるものは焼け爛れてしまうという悔悛という劇薬にどっぷり浸して、希望という名の永遠の鉄敷のところへ運び、刃を付け、先をとがらせて、短剣を作りましょう。<sup>35</sup>

剣作りは原石の鉄鉱石を掘り出し製鉄するところから始まる。今の自分の苦悩の根源もまた自分の中にあるのなら、そこにこそ苦悩の原石を掘り出し、自分を殺す武器を作り、それによって滅びていくの

だという。その感情は、職人が一貫した製造工程で産み出す作品のように、真正であり、それゆえに悲劇の女主人公にふさわしく崇高である。

ペンテジレアの対極には、近代的な細分化された製造工程の一環としてしかもものづくりに参加できなくなった職人や、手工業に代わって工場で生産に従事する労働者、さらにはそこからやって来る製品と共に生きる我々、現代人がいる。ペドリーヨ親方の職業の「靴直し」が卑俗なのではなく、近代以降の人間は多かれ少なかれ皆、卑俗ということになる。そして『ハイルブロンンのケートヒェン』で主人公ケートヒェンの敵役で最後に負けてしまう「モザイク作品」クニグンデは、決してペンテジレアのように破滅し去るわけではない。

『ハイルブロンンのケートヒェン』は、主人公ケートヒェンがフォン・シュトラールと結ばれて終わるが、クニグンデもただでは引っ込まない。自分がフォン・シュトラールの花嫁だと思って臨んだ結婚式がケートヒェンのためものだとわかり、恥をかかせたフォン・シュトラールらに „Pest, Tod und Rache! Diesen Schimpf sollt ihr mir büßen!“ (ペストと死と復讐を！この侮辱、お返ししますわよ) (V.2681-V.2682) と言い放ち、お伴の一行を連れて退場する (V.2682、ト書き)。ここに、フォン・シュトラールの „Giftmischerin!“ (毒盛り女!) (V.2683) という一言が重なり、芝居は終わるが、それは既に彼女が退場した後であり、いわば観客に聞かせるセリフである。クニグンデの捨て台詞は饒舌であるし、しかるべき家柄の花嫁一行がそろって退場すれば、祝典にかなりのダメージを与えるであろう。果たして最後のフォン・シュトラールの一言も彼女に通じるのかどうかと、読者として思われる。つまり、この合成美女は美容術を秘密にしなければいけないと思うほどの恥を意識しながら、同時に最後まで生命力にあふれている<sup>36</sup>。

### 3. 『チリの地震』 ーいかにして日常生活に戻るかー

『チリの地震』はクライストの作品中では「植民地もの」というジャンルに入れられる。この作品と並んで、新大陸を扱ったクライストの作品には『聖ドミンゴ島の婚約』(Die Verlobung in St. Domingo, 1811年)があり、こちらはフランス革命後にフランス領聖ドミンゴ島(今日のハイチ)で起きた黒人奴隷蜂起を題材としている。『チリの地震』には先住民や奴隷は登場しないが、当時の『地理事典』(1781年)によれば、クライストの生きていた当時のチリでも「まだ服従をしていない先住民(Die Wilden)が内地や山岳地に住み、自分たちの王を戴いている。そのことについて多くは知られていない」<sup>37</sup>。首都サンチャゴは「800軒の家、2つの修道院と1つの壮麗な大聖堂がある。スペイン人の人口は2000人。行政統治の本部と司教座がおかれている。異端審問所もある」という当時としては大都市である。地震はそのような植民地チリ内の一部 („in“) で起きたことであり、通常、「チリの」というとき考えられるチリ全体にまたがる „von“ ではなかった。スペイン領チリの多くは想像でのみ存在し、サンチャゴはヨーロッパから遠く離れているだけではなく周辺地域とも没交渉な砦として存在していたとみてよいであろう。そのような隔絶した、孤立した場所にこそクライストは自分の生きた時代の諸問題を存分に投影させられたと思われる。

チリで1647年の大地震が始まったそのとき、1人の若いスペイン人の男性が1本の柱と向かい合っていた。その柱は牢獄を支えるために立っていて、その牢獄に男は放り込まれているのだが、男は首を縊るために柱を必要としている。男はサンチャゴの裕福なアステロン家に雇われた元家庭教師である。その娘ヨゼフェと恋仲になったため家を追い出された。娘のヨゼフェもまた二人の関係の発覚後、修道院に閉じ込められるが、そこでも秘密の関係は続き、ついに懐妊が明るみになり出産に至る。その結果、男は監獄につながれ、生まれた子供の命は許されるが、ヨゼフェは減刑で火刑を免除される代わりに斬首という厳しい判決を下された。ちょうど大地震の起きたその日はヨゼフェの処刑が執行される日で、男、即ちイエロニモは将来を悲観して自殺しようとしたのである。ところで大地震の起きたその瞬間に彼がしたことは、とっさに柱にしがみつくとことであった。自殺にしようとした柱に命がたぎとめられる。

イエロニモが自殺を中止して建物の崩壊で偶然できた出口から表に出るやいなや、「既にいたるところで地震の直撃をうけた道路は次の揺り返しで完全に陥没した」 („als die ganze, schon erschütterte Straße auf eine zweite Bewegung der Erde völlig zusammenfiel“)<sup>38</sup>。導入部とは打って変わって、ここからは作者も把握できない空間が広がっていく。それは不定冠詞の使用に表れている。「次の揺り返し」(eine zweite Bewegung)の後、イエロニモは通行可能な通りを求めて「別の通り」(eine andere)、「3番目の通り」(eine dritte)へと目まぐるしく移動する<sup>39</sup>。いくら回数を数えてもそれは相互にどのような関連も持たない。イエロニモは「市門の中でも一番近いどれかへ」(nach einem der nächsten Tore)向かうが、その前置詞 „nach“ は到着の前提されない方角を示すだけである<sup>40</sup>。一方、この頃、地震の崩壊で処刑場から解放されたヨゼフェもまた、わが子が預けられている修道院へ(nach dem Kloster)<sup>41</sup>向かっていた。これらのあてどない空間に対して、被災のすさまじさを描くため、その1つ1つに焦点を当てる「こちらでは」(Hier)が8回繰り返される。

Hier stürzte noch ein Haus zusammen, und jagte ihn (---) in eine Nebenstraße, hier leckte die Flamme schon, in Dampfwolken blitzend, aus allen Giebeln, (---)

(こちらではまた1軒、家が倒壊して、彼を脇道に追いやった。こちらでは濛々と立ち込める雲気の中で、棟の梁の間からもう火の手が見え隠れし始めた。)<sup>42</sup>

しかもその間の刻々の変化は、この繰り返しの中に現れている。最初は蛇の舌のように見え隠れしていた火の手は、6回目に「こちらでは」というとき、

Hier schriean Leute von brennenden Dächern herab

(こちらでは炎上する屋根の並びから人々が叫んでいた)<sup>43</sup>。

というまでに広がる。この物語の初めに、野次馬は屋根を取り外してまでヨゼフェの処刑の瞬間を見届

けようとしたが、今やそこが炎上する。

語り手の凝視はさらに、疑う余地もなく見知っているはずの肉体が異化していく様を捉える。

Hier stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternd Hände zum Himmel.

(ここではまた別の男が死そのものように青ざめ、言葉もなく立ちつくし、震える両手を天に空に向けていた)<sup>44</sup>

というときの「手」は当然、「別の男」の手であるが、通常は添えられる定冠詞が欠けることで、持ち主の「別の男」から切り離され、視線がそこにだけ当てられる。建物が崩壊して地理感覚が失われるだけではない。肉体の一体性も失われていく。

イエロニモがあてどなくさまよう中、ヨゼフェもイエロニモは倒壊の下敷きになって絶命しただろうとあきらめながら、

An dem nächsten Scheidewege stand sie still, und harpte, ob nicht einer, der ihr, nach dem kleine Philipp, der liebste uaf der Welt war, noch erscheinen würde.

(次の十字路で彼女は、この世で小さなフィリップ(息子)の次に愛しい一人の男がもしや現れないかと足を止めて待ってみた)<sup>45</sup>

と、希望をつなぐ。ここで「1人の男」(„einer“)は恋人のイエロニモ以外にはありえない。しかし、既に死んだかもしれないその男は、恋仲となる以前、まだ知らなかった頃の「1人の男」に戻る。こうして希望と絶望が行きつ戻りつした後、ようやく、2人は再会を果たす。

語り手は „her“ と „hin“ という方角を意味する接辞を使って、出来事に近づき、遠ざかる。ヨゼフェが修道院に戻ってわが子を取り戻し、さらには市門の外でイエロニモとも再会を果たしたその晩、他の避難民と一緒に野営地には「こよなく美しい」夜が「降りてきた」(herabgestiegen)。町を襲った災厄は視覚以外の感覚で体験するものもあった。住宅の火の手は煤や煙ではなく、蒸気を含んだ雲(Dampfwolken)の中から立ち上る。それは生活の臭気を含んだものであっただろう<sup>46</sup>。市内の川は川床が変わり、水位が変化して獣の雄叫びのように(brüllend)轟いて押し寄せた<sup>47</sup>。夜になると、そのような光景を見ず、匂わず、聞かずに済み、南国の夜気を含んだ花々が香り(Duft)、姿の見えない鳥が笛の音を響かせる(flöten)<sup>48</sup>。その「エデンの谷」で再会を果たして3人家族となった主人公たちは、同じく乳児を抱えたドン・フェルナンド一家と出会い、助け合い、周囲の避難民から人間らしい扱いを受ける中で、災厄が人々の心を結びつけた今、赦されてサンチャゴで暮らしていくことができるかもしれないという望みを抱く<sup>49</sup>。

2人は翌日も同じように「ザクロの森の木陰道を歩き回りながら」将来の計画を話し合う。そのうちに、午後の時間が近づいてきた(herangekommen)<sup>50</sup>。「夜」が星空と共に上から降りてくるのに対して、徐々に傾く午後の光のように時間は水平方向からやって来る。いったんは捨ててきた町から野営地に、町の

教会でミサをあげるという知らせが届いた。主人公一家と知人のドン・フェルナンド一家は、負傷をしたドン・フェルナンドの妻やその父ペドロなどを残して、町の教会へ連れだっていく。教会の美しさは野営地の夜をしのぐほどであった。教会のオルガン演奏、正面玄関、壁にかかる絵画、シャンデリアの光、屹立する柱廊の影、暮れていく太陽に成り代わったようなステンドグラスのバラ窓。「天空 (Firmament) が墜落した」災害発生当初と対照すれば<sup>51</sup>、今は聖堂が人々にとっての天空だった。ところが、説教師は地震のせいで聖堂にもひびが入ったことを指し示しながら、これはさらに大きな破壊の前兆であるとする。そしてそのような天罰を受けるもととなった道徳的な退廃の張本人として主人公2人を名指して断罪するのである。このとき「2人はここにいるぞ」という会衆の中からあがった声が説教を中断させる<sup>52</sup>。さらに、「別の声」(eine andere Stimme)、「3番目の男」(ein dritter)と、見知らぬ声の切片が積み重なっていく。ドン・フェルナンドは「皆の知る町の司令官の息子、ドン・フェルナンド」と名乗り<sup>53</sup>、家名の権威によって主人公2人と2人の乳児たち、そして義妹コンスタンツェを安全に教会の外へ導こうとする。

ここに1人の「靴直し」(ein Schuhflicker)が立ちはだかる(hingestellt)<sup>54</sup>。„her“という接辞が穏やかな移行と広さを意味したのに対して、ここで使われる„hin“という接辞は、地震の災厄を示した「ここで」と同様に、突然視野を主人公たち周辺のわずかな空間に狭める。その「靴直し」は

(…), der für Josephen gearbeitet hatte, und diese wenigstens so genau kannte, als ihre kleinen Füße.

(ヨゼフェのために働いたことがあって、少なくとも彼女の小さな足と同じくらいは彼女を確実に見知っていた)<sup>55</sup>。

指示代名詞の„diese“ (これ、この者)を用いて、「彼女を知っている」とは、それが「靴直し」の視点に限定された主観的な認識であり、誤る可能性を示唆している。「彼女の小さな足と同じくらい」知っているとは性的な意味に捉えることができるが、それよりはむしろ、その知識が取るに足らないほどであることを意味するだろう。事実、この「靴直し」は、ヨゼフェの家に入出入りしながら、家庭教師だったイエロニモがどの男なのかかわからない。ヨゼフェとの身分の差は、「この子どもの父親は誰だ」とヨゼフェに向かって問いかける靴直しが「傲岸不遜(frech)な反抗(Trotz)」の態度だとされることに表示されている<sup>56</sup>。

『こわれがめ』の中で、マルテおばさんが「出入りの職人が裁判官」というように、『チリの地震』の「靴直し」も出入りする家での限られた接触の中で観察を怠らず、目の前の女性がヨゼフェ本人であると突き止めて断罪する。同時に、ヨゼフェに付き添っていたドン・フェルナンドをイエロニモであると疑い、ヨゼフェが乳を与えるために抱いていたドン・フェルナンドの子供ホアンを、主人公たち2人の子供フィリップだと思い込む。ヨゼフェは「お前(Er)は思いちがいをしている、これは私の子ではありませんよ」と述べ、「靴直し」を「ペドリーヨ親方」と呼びかける<sup>57</sup>。ここで初めて、「靴直し」の名前が明らかになる。しかし、語り手は、この名前を聞かなかつたかのように、これに続いて再び「その靴屋は」(Der Schuster)という職業名に戻る<sup>58</sup>。

「ペドリーヨ」という名前は、ドン・フェルナンド一行の中で、肩を負傷して、郊外の宿営地に残ったドン・フェルナンドの義父、ペドロ (Pedro) にスペイン語の示小接尾辞 „-illo“ をつけた人名である。住み込みの徒弟を抱え家父長として君臨した中世の親方の欠片がペドリーヨ親方である。

「靴屋」にイエロニモと間違われたドン・フェルナンドは窮地に立つ。誰か、「彼を知っている」者はいないか群衆を見まわす<sup>59</sup>。もしも「彼」がフェルナンド自身を指すなら、それは彼が救われるという意味である。もしも「彼」がイエロニモを指すなら、それはイエロニモの身に危険が迫っているということである。彼はおずおずとイエロニモを眺める。自身の命と守るべき命のどちらを優先させるか、一瞬でも天秤にかけたことがドン・フェルナンドを「おずおずと」させる<sup>60</sup>。そこに偶然、顔見知りの海軍の高級士官がドン・フェルナンドに気づいて駆けつけてくる。ドン・フェルナンドは窮地を脱するとともに再び一行全員の脱出を試みる。海軍士官に向かっては「人殺しの下僕ども」(Mordknechte) を率いる「このろくでなし」(diesen Nichtswürdigen) を逮捕してくれ、と「ペドリーヨ親方」の胸ぐらを掴んで突きつける<sup>61</sup>。ここで初めて、語り手は「靴直し」、「靴屋」を直接、「ペドリーヨ親方」と呼ぶ。しかしながら、このときの「親方」は既に意味がずれてきている。なぜなら、ここでいう「親方」は「人殺しの下僕ども」に対する親方であり、まだ犯行は行われていないがこれを指揮する者になるからである。親方と徒弟の中間に位置するという意味での「職人」が „Geselle“ と呼ばれるようになったのは、ほかならぬ「職人」たち自身の運動の成果であったという。その以前は親方になっていない職人はすべて „Knecht“ であった<sup>62</sup>。「ペドリーヨ親方」はここで「人殺しの下僕ども」の親方としての輪郭を得ていく。しかしまだ犯行は行われず、再び「靴屋」(der Schuster) と呼ばれた男は、海軍高級士官に「オノレハ様、あなた様の良心にかけてお尋ねします。この娘はヨゼフェ・アロンソじゃねえですか」と尋ね、その勢いに気圧された士官は男に手をかけられない<sup>63</sup>。

その間にドン・フェルナンド率いる一行が教会の玄関を潜り抜け、教会前広場の雑踏に紛れようとするが、そこで凶行が始まる。まずは「父親」を名乗る男にイエロニモが家畜のように棍棒で倒され<sup>64</sup>、続いて別の方角から振り下ろされた棍棒の一撃でヨゼフェに間違えられたコンスタンツェ (ドン・フェルナンドの義姉妹) が倒れる。そこに、間違えずに殺せと指示をする「その靴屋」が再び登場する。職業名で呼ばれるのはこれで最後で、残り4回の呼称は「その狂信的な人殺しの下僕」、「ペドリーヨ親方」、「サタンの一党の首領」(der Fürst der satanischen Rotte)、「ペドリーヨ親方」となる<sup>65</sup>。

「親方」はヨゼフェを殺害し、続いて、最初の思い込みに囚われたまま、主人公2人の子供フィリップと間違えてドン・フェルナンドの息子ホアンの足を捉え、高々と振り回し (hochher im Kreise)、教会の柱に打ち付ける<sup>66</sup>。人を苦しめる監獄の柱が冒頭で主人公イエロニモの命をつなぎ、人を救うはずの教会の柱が凶行の道具となる。作者は上空の離れたところ (hochher) からこの惨劇の最後を見届ける。この後、人々は静かに犯行の現場を離れていく。ドン・フェルナンドも空を見上げる。そこにペドリーヨ親方がいるかのように。

以上がペドリーヨ親方による惨劇の顛末である。場面を4つに整理するならば、1). 教会の説教を中断しての騒乱の始まり、主人公2人を糾弾する無名の声が乱れ飛ぶ中、一人の「靴直し」が登場してド

ン・フェルナンドを問い詰める。2)。「ペドリーヨ親方」と呼ばれる「靴屋」がイエロニモとドン・フェルナンドを追い詰めているところへ海軍高級士官が登場し、情勢は変わり、彼は逮捕寸前となる。3)。  
ドン・フェルナンド一行はうまく教会を脱出したかに思われたが、教会前広場で惨劇が始まる。教会内での声と同じように今度も誰のものかわからない棍棒によってイエロニモとコンスタンツェが殺害される。共同殺人である。このとき「靴屋」は、人違いの殺害をドン・フェルナンド一行の偽計ととらえ、「正しい」殺人を煽る。4)。  
自分を守ろうとするドン・フェルナンドをこれ以上の危険に遭わせないためにヨゼフェが名乗り出てペドリーヨ親方に殺され、さらにドン・フェルナンドの息子ホアンも同人に殺される。

最初に登場する「1人の」(ein)「靴直し」が、これに続く、すべて定冠詞のついた「靴屋」につながり、さらに「ペドリーヨ親方」と同一人物であるという筋道は保たれている。それにもかかわらず、この4つの場面に現れ、姿を消し、また唐突に現れる人間が別の人物である可能性も否定できない。

このことは、『ミヒヤエル・コールハース』のヒンボルト親方と比較してみればよくわかる。『ミヒヤエル・コールハース』でドレスデンの広場の暴動を扇動したヒンボルト親方は、瀕死の馬の世話を命じられた下男の「従兄弟」、と簡単に紹介された後は、顛末を描いた10個の文の最後に「その狂暴な親方を捕まえて(連行した)」という形容詞付きの呼称が入るまで、終始、「彼」か「親方は(を)」か「ヒンボルト親方は(を)」と呼ばれる同一人物が1つの場面に留まっている<sup>67</sup>。『チリの地震』と同じく民衆の暴動の場面であるが、ヒンボルト親方が誰かを疑わせる記述はない。

『チリの地震』はドン・フェルナンドが主人公たちの遺児フィリップを養子として迎え、「どのようにして2人の子供を獲得したか」(wie er beide erworben hatte)を考察して、「あたかも喜ばなければいけないように思われるのだった」という接続法第Ⅱ式(非現実話法)の述懐で終わる<sup>68</sup>。ドン・フェルナンドは、あの惨劇の起きた日に、再三の妻の警告にもかかわらず主人公たちを町の教会へ連れ出した軽率さを恥じていた。「2人の子供」とは、ヨゼフェが自分の命を投げ出す覚悟でドン・フェルナンドに、「あなたの両方の子供(Ihre beiden Kinder)を助けてください」と託した自分の子供のフィリップと、ドン・フェルナンドの実子ホアンである<sup>69</sup>。安定した関係を断ち切る不定冠詞が災害を描く場面で繰り返し使われたのに対して、「あなたの(Ihre)」という所有冠詞が、未知から既知の世界への復帰の手掛かりとなる。ドン・フェルナンドの実子は惨劇の犠牲となったが、もう1人の子どもはヨゼフェから託され、あの惨劇の折にドン・フェルナンドが勇気を振り絞って行動した結果、報奨として得た(erwerben)子どもである。かつて中世の職人が独立を誇って稼業(Gewerbe)に勤しみ、称揚されたように、ドン・フェルナンドも自分の子どもを失ったにもかかわらず、外から供託され守って手に入れたものに、片方だけであることにふさわしいかすかな喜びの感情を持つ。それは喜びというよりは、新たな日常生活を支える誇りである。

## 終わりに ー職人のいない時代の「ものづくり」ー

『こわれがめ』の職人たちは村ののどかな生活を代弁する存在だった。あくまでも自分のペースで用

事を片付け、啓蒙主義の効率追求に反する旧弊な世界を代表する。しかし彼らは、村と村の外を行き来し、各戸に出入りし、鋭い観察によって「世間」の厳しい眼となる恐ろしい存在でもあった。『ハイルブロンンのケートヒェン』のテオバルト親方のように実直な人物でさえもクライストの描くエキセントリックな職人像に重なって来る。本論において紹介した、ケートヒェンがフォン・シュトラール伯爵を追って飛び降りた時の様子を親方は「30 フィートの高さ（から）」と述べている。それは、若い女性であるケートヒェンが社会的にそれだけ深く転落したという意味であるが、同時にこの数字は、目分量が狂うという職人にとっての命とりの状況を意味している。もちろん彼が主張するようにフォン・シュトラールによって魔術がかけられていれば別であるが、秘密法廷はフォン・シュトラールの魔術は存在しないと無罪放免しているのだ。実は「30 フィートの高さ」は「あの男が馬にまたがった（……）」と、「娘は両手を上げて」に挟まれた独立した句であるため、いずれへの修飾も可能である。「30 フィートの高さ」は、劇の冒頭、武具をまとい、腰をかがめて兜の羽根飾りをドアの框に通して入ってきた大男フォン・シュトラールと彼の大きな馬（Streithengst）の人馬一体の姿でもある。しかし、こちらもまた現実にはあり得ない数字である。職人らしい細かい観察と、職人とは思えない大ざっぱな目分量が混在しているのである。

ツンフト制度の職人たちは啓蒙主義の改革の中で、徐々に独自の制度を失い、プロイセンが開設した「自由親方」のような国家の制度の中に組み込まれた。この制度がドイツのいずれの領邦でもなくなるのが1865年である。「営業自由」（Gewerbefreiheit）が全ドイツに行きわたってから、ようやく手工業法が整えられ、かつての親方は、国家資格である親方に移行する<sup>70</sup>。『ペンテジレア』の最後の場面に見られる主人公の崇高な運命を表すものづくりはクライストの創作の理想でもあったろう。しかし、『チリの地震』で描かれているように、現実には生きている世界は絶え間なく壊れ、未知の領域を広げていく。ただ時に、「あなたの」（Ihr(e)、単数形になれば語尾のeは脱落する）という所有冠詞に導かれ、世界の断片が昔から知っているような親しい相貌をこちらに向ける。

## 注

- 1 廣川智貴、「革命としての地震—クライスト『チリの地震』」、『世界文学—特集「災害と文学」』No.115、世界文学会、2012年7月、20頁-23頁。
- 2 Karl Philipp Moritz: „Anton Reiser“, 2. durchgesehene Auflage, C.H.Beck, München 1997, S. 65-69.
- 3 Daniel Chodowiecki: „Die Reise von Berlin nach Danzig Das Tagebuch“, Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann GmbH, Berlin 1994, S. 30.
- 4 „Das Erdbeben in Chili“ in: „Heinrich von Kleist Sämtliche Werke und Briefe“, Bd.2, hrsg. von Helmut Sembdner, Carl, Hanser, München, 1984, S.144-159. 以下、Kleist と略記する。
- 5 Kleist, S.158.
- 6 Kleist: S.62-63.
- 7 高山秀三「チリの地震の構造」、『詩・言語』22号、東京大学、1984年、37頁-47頁。主人公2人を、共同体を復活させる生け贄として捉えている。



- 8 Hans-Georg Schede, „Königs Erläuterungen Heinrich von Kleist, ‘das Erdbeben in Chillí’“, Königs Erläuterungen Band 425, S.71. 専らフランス革命との関連から論じたものとして、Thomas Schumacher, „Das Erdbeben in Chili’ von Kleist unter dem Aspekt der Französischen Revolution“, 2001, GRIN Verlag.
- 9 „Allerneuester Erziehungsplan“, Kleist, Bd.2, S.333.
- 10 ケーニヒスベルクに臨時公務員・官費見習いとして滞在していたときである。エルンスト・フォン・プフル宛手紙、Kleist, Bd.2, S.757.
- 11 阿部謹也「靴職人の世界」、『阿部謹也著作集4』筑摩書房、2000年、71頁-81頁。
- 12 Moritz, S.45-S.78.
- 13 Karl Philipp Moritz, S.235-236.
- 14 [http://www.stadtarchiv-ffo.de/best/abt1\\_ul.htm](http://www.stadtarchiv-ffo.de/best/abt1_ul.htm).
- 15 藤田幸一郎『手工業の名誉と遍歴職人』、未来社、1994年、88頁-99頁。
- 16 藤田、同書の統計より一部を抽出、グラフ作成。
- 17 稲川實・山本芳美『靴作りの文化史』、現代書館、2011年、133頁。
- 18 Hans-Georg Schede, S.63.
- 19 Karl Philipp Moritz, S.308.
- 20 „Lexikon des Mittelalters“, VII., J.B.Metzler, 1999, S.1575, „Schuhmacher“
- 21 Christine Sauer・Elizabeth Sträter, „Die Nürnberger Hausbücher“, reprint Verlag Leipzig, 2012. 全画像は <http://nuernberger-hausbuecher.de/index.php?do=page&mo=2> に収録。なお「ハウスブーフ」という呼称はカタログ「ニュルンベルク・ドイツ民族博物館所蔵、ドイツ美術展－中世から近世へ」（1984年、国立西洋美術館）中の表記に従った。148頁。
- 22 佐久間弘展『若者職人の社会と文化－14～17世紀ドイツ』、青木書店、2007年では手工業職種一覧表中、「靴屋」と「古靴屋」に分類されている。同、183頁。
- 23 稲川實、101頁。
- 24 <http://www.nuernberger-hausbuecher.de/75-Amb-2-317b-113-r/data>
- 25 現代の『侮辱語辞典』にも „Flickschneider“, „Kesselflicker“ と並んで „Flickschuster“ が収録されている。Herbert Pfeiffer, „Das große Schimpfwörterbuch“, Eichborn, 1997.  
なお今日のドイツでは、ほとんどが機械生産に委ねるようになった靴製造に対して、靴修理のほうが全工程を知悉した職人のみが行える創造的な作業として評価され、店の看板などに „Schuster“ の表記が目立つ。
- 26 Kleist: Bd.1, S.175-S.244. 引用する詩行を本文中に括弧付き (V.) で示す。『ハイルプロンのケートヒェン』(Bd.1, S. 429- 531) からの引用も同様。
- 27 „Charite-Vorfall“, In: Anekdoten, Kleist, S.266-267. (「施療院での出来事」、『逸話集』)。医者に大分、治療されたけれども、どっこい、生きながらえたという患者の小話。
- 28 この作品の「かめ」は漢字の瓶にも甕にも当てはまるように思う。話題の中で大きくなったり小さくなったりするからである。しかし煩雑を避けるために本文中では甕と表記する。
- 29 「裁判官はおらにとっちゃ焼きつぎの職人」。『クライスト全集第二巻戯曲I』、佐藤恵三訳、沖積舎、1994年、306頁。
- 30 カタログ「ニュルンベルク・ドイツ民族博物館所蔵、ドイツ美術展－中世から近世へ」（1984年）「陶工」解説、162-163頁。
- 31 レープレヒトは「がに股」(krummbeinig) (V.1227)、ユトレヒトの町までのお使いは歩いていく。屈強な食肉加

工職人、鍛冶職人に対して、一日中、作業場に座って仕事をする仕立屋や靴職人は、足の変形したやせ型が多い。そんなめぐまれない体格なのに、一日のうちにユトレヒトまで歩いて行って帰ってこられるかという議論の中で、アダムはレープレヒト犯人説をあきらめずに以下のように言う。「いやいや、あいつは誰にも負けないぐらい大股歩きだ (Geht seinen Stiefel)。中ぐらいのシェパードもあいつに追いつくのに速足<sup>はやあし</sup> (Trab) だぜ」(V.1231)、と。

- 32 „Lexikon des Mittelalters“ 前出。S.1575, „Schuhmacher“ の項。
- 33 夏目漱石『吾輩は猫である』は猫が甕に落ちて絶命するところで終わる。ヒエロニムス・ボッスの絵にも甕の中の人々が描かれる。
- 34 Kleist: Bd.2, S.797. マリー・フォン・クライスト宛て手紙 (1807年)。
- 35 以上の訳は『クライスト全集第二巻戯曲 I』、726頁による。
- 36 1975年にパイマン監督が演出した『ケートヒェン』のクニグンデ (キルステン・デーネ) が有名である。しかしこのクニグンデは最後におとなしくなる。„Kleist auf dem Drahtseil“, in: „Der Spiegel“, Nr.45, 1975, S.154-156.
- 37 Dillinger, Georg: „Nach dem jetzigen Staat eingerichtete neu vermehrte Bildergeographie darinnen von den vier Haupttheilen des Erdbodens, Europa, Asia, Afrika und Amerika Nachricht gegeben, alle Nationen nach ihren Sitten und Gewohnheiten beschrieben und nach ihrer Kleidung in saubern Figuren vorgestellt (...)“, 3. Auflage, Nürnberg, Riegelischen Buch- und Kunsthandlung, 1781, S. 1084, S.1088, S.1089.
- 38 Kleist, S.146.
- 39 ebd.
- 40 ebd.
- 41 Kleist, S.148.
- 42 Kleist, S.146.
- 43 ebd.
- 44 ebd.
- 45 Kleist, S.149.
- 46 Kleist, S.146.「赤っぽい蒸気 (rötliche Wolken)」とも表現される (S.149)。『こわれがめ』では排せつ物が „Dampf“ と婉曲に表現される。(V.1687)
- 47 Kleist, S.146.
- 48 Kleist, S.149.
- 49 ebd.
- 50 Kleist, S.153.
- 51 Kliest, S.145.
- 52 Kliest, S.156.
- 53 ebd.
- 54 ebd.
- 55 ebd.
- 56 ebd.
- 57 ebd.
- 58 ebd.
- 59 Kleist, ebd.

- 60 Kleist, ebd.
- 61 Kleist, S.157.
- 62 藤田、217 頁。
- 63 Kleist, ebd.
- 64 イェロニモを殺した男が本当に父親であるかは怪しい。「父親」と偽って殺すことは、母親と並び世界と自分をつなぐ結節点としての父親を、認識の上で抹殺することになろう。真鍋正紀『クライスト、認識の疑似性に抗して』鳥影社、125 頁。
- 65 Kleist, S.158.
- 66 ebd.
- 67 Kleist, S.62-63.
- 68 Kleist, S.159.
- 69 Kleist, S.157.
- 70 高木健次郎『ドイツの職人』、中央公論社、1977 年。近代産業へ移行後も手工業でなければ解決しない諸問題は残り、マイスターの称号が今日でも尊敬されていることは言うまでもない。

## 【Abstract】

## Handwerker in Kleists Werken – Meister Pedrillo : Wo ist er geblieben? –

ICHIDA-KAKIMOTO Setsuko\*

Das Erdbeben, das sich tatsächlich 1647 in Chile ereignet hat, geschah weit entfernt von Europa, auf dem Neuen Kontinent, und dort wiederum isoliert von der Umgebung, in der die “Wilden” wohnen. Kleist projiziert in “Das Erdbeben in Chili” gesellschaftliche Probleme seiner Zeit. Meister Pedrillo, der Haupttäter, erscheint als “Schuhflicker” oder “Schuster”.

In “Der zerbrochene Krug” ist von den Handwerkern nur die Rede. Sie sind Schmied, Töpfer, Perückenmacher oder Flickschuster. Auf der Bühne erscheinen sie jedoch nicht. Man denkt erst an sie, wenn zum Beispiel ein Krug zerbrochen ist und repariert werden soll. Aber Frau Marthe fürchtet sich auch vor ihnen, weil sie in den Häusern, in dem sie ein- und ausgehen, alles beobachten, davon berichten und darüber wie Richter urteilen.

Im Lustspiel zerbricht ein Krug, in der Erzählung die Gesellschaft. Ein zerbrochener Krug hält nicht mehr lange, auch wenn man ihn flickt. Risse in der Gesellschaft lassen ebenso schwer reparieren, wie ein Krug, der einen Riß bekommen hat. Deshalb radikalisiert sich Pedrillo und fordert die Vernichtung unsittlicher Bestandteile der Gesellschaft.

Aber er selbst irrt, indem er zwar die Heldin erkennt, den Helden jedoch mit dessen Freund verwechselt, und ihr Kind mit einem anderen Kind. Zu Kleists Zeit hat die Diskussion über die Abschaffung der Zünfte schon begonnen, und die Herrschaft der Meister sollte allmählich aufgehoben werden. Pedrillo erscheint sowohl als “Schuhflicker”, aber auch als “Meister”, und da er plötzlich auftaucht und verschwindet, kommt es einem so vor, als wäre es eine irgendwie zusammengesetzte Figur.

Was nach dem Erdbeben noch da ist, kann aber den Überlebenden zu neuer Normalität verhelfen. Obwohl Don Fernando sein eigenes Kind verloren hat, freut er sich über das Kind der Heldin, das sie ihm anvertraut, weil er es “erworben” hat, indem er während des Aufruhrs mutig gekämpft hat. Dieser Erwerb aus eigener Kraft entspricht der Leistung selbständiger Handwerker im Mittelalter.

**Stichwörter:** Kleist, Erdbeben, Handwerker, Handwerk, Teile

クライストの『チリの地震』は1647年に実際にチリで起きた大地震を扱った小説である。この地震はクライストの生きていた頃のヨーロッパからは隔絶した「新大陸」での出来事であり、その「新大陸」においても「原住民」の住む周辺地区とはほとんど交渉のなかった首都サンチャゴで起きた災害である。クライストはそこに自身の生きた18世紀末の社会問題を反映させた。最後の惨劇の首謀者となるのがペドリーヨ親方と呼ばれる「靴直し」または「靴屋」である。

クライストの初期の喜劇『こわれがめ』でも職人は話題となるが、登場はしない。彼らは物が壊れ修理が必要になったときに意識される。しかし、登場人物のマルテお婆さんは、出入りの職人こそが「世間」と同じで、家内の様子をうかがい、後で断罪するとも述べている。物を修復すべき職人が反対に、平和な地域社会を崩壊に導くというのである。『チリの地震』では首都サンチャゴが物理的に倒壊するだけではなく、社会が修復不可能となることを人々は恐れる。教会の説教者に唆された出入りの職人、ペドリーヨと群衆が秩序回復という大義のもと、惨劇に走る。

しかし、ペドリーヨは主人公とその周辺の人々を見分けることができず人違いの殺人を犯す。この職人が周囲を正しく認識できないのと同様に、周囲はこの者が誰なのか、認識できない。クライストが生きた時代は、産業が近代化を迫られ、ツンフト制度の特権と習俗がその犠牲となる。尊敬されるべき親方ではなく横暴な親方という実体が意識されるようになった。ペドリーヨ親方も親方という名称を持ちながらも工房を構えるのではなく、各戸に向いて注文仕事を引き受ける暮らして、社会の周縁に位置する。クライストは原料の入手から加工・完成まで一貫して行う「ものづくり」の理想を思い描いていた。他方、「ものづくり」の専門家である職人には狭い視野しか与えなかった。『チリの地震』はペドリーヨ親方による惨劇を生き残った登場人物が主人公の遺児と生きる決意をするところで終わる。『こわれがめ』の甕の破片は『チリの地震』では遺児となり、登場人物を日常生活へ復帰させるきっかけとなる。

キーワード：クライスト、地震、職人、手工業、断片

\* A professor in the Faculty of Regional Development Studies, and a member of the Institute of Human Sciences at Toyo University