ゴットフリート・ケラーの『三人の正しき櫛職人』について

— 模倣された欲望の行方 —

竹 治 進

(1) はじめに

ゴットフリート・ケラーの短編『三人の正しき櫛職人』は、従来必ずしも妥当な評価を受けてきたとは言えない。少なくとも研究対象として大きな注目を集めるということはなかった。その理由としてホーヴァーランドがいくつか挙げているうちで、小説の冒頭に小説全体のファーベルが与えられてしまっており、あとはこれが実現されるだけである、したがって、改めて解釈することに意味がないという指摘¹⁾は、もっともであると思われる。

ゼルトヴィーラの人々は、正しくない者や軽率な者からなる町全体は、移りゆく時代と交通のなかにあつてなんとか生き長らえることができることを証明したが、三人の櫛職人は、三人の正しき者が長く一つ屋根の下に暮らせば必ずや髪の毛のつかみ合いになることを証明したのである。²⁾

小説はいきなりこのように始まる。この定式化を受けて小説全体は、三人の櫛職人がどのように「正しき」人間であり、どのような経過をたどって破滅に至るかを描き出すことになる。その手並みがいかにみごとであるにせよ、ただたんに短編作者の手腕を讃えることが研究者の意欲をそそることはないであろう。

そもそも、この作品のなかで使用されている素材やモチーフの含意は明白な場合が多く、解釈の幅は狭く限定されている。それらを解釈した挙句のはてにたどりつくのが冒頭の定式であるとするれば、なんのことはない、結局作者の手の内で踊らされていただけである。作者を出し抜いて、作者の知らなかった意味を発見するという楽しみは最初から奪われている。解釈を取行する理由がなかったのである。

そのような状況が1950年代の中頃まで続き、この作品は常に短編集『ゼルトヴィー

ラの人々』10編のなかの1編としての地位しか認められず、この短編集を論ずる際には無視しないという程度の扱い方をされてきた。それが変化し始めたのは、ヴォルフガング・カイザーが『グロテスクなもの』のなかでこの作品を独立して取り上げ、チュス・ビュンツリーンの財産目録をグロテスクの範疇に入れて論じた頃（1957）からのことである。

本稿では、まず『三人の正しき櫛職人』をめぐるこれまで提出された解釈を概観し、そのあとで、それらの解釈が採ってこなかった視点を導入することによって、新たな解釈の可能性を探ってみたい。新たな解釈ということの意味は二重であって、ひとつには「初めて」を、もうひとつには「伝統的で固定的なケラー像にとらわれないこと」を意味する。

「伝統的で固定的なケラー像」のひとつは、フォイエルバッハの哲学に裏打ちされた現世肯定的、楽天的、進歩的な詩人というもので、E. エルマティンガーがその代表であろう。もうひとつは、スイスの民主主義的な政治の伝統と結びついた愛國的文学者というもので、J. クラインの『ドイツ短編小説史』などはそういう見方によってケラーの作品を解釈している。あるいは、G. ルカーチのリアリストを前面に押し出す見方も伝統的なケラー像の系譜に属すると言えよう。これらの像に対して近年はケラー文学の暗い面を見ようとする傾向が勢いを得つつあるように思える。厭世的とまでは行かないが、グロテスクや風刺による現世批判的な側面にも視線が向けられるようになって来ている。また、個人と社会との間の埋められない亀裂がついには人間を破滅させる近代的疎外状況とケラーの文学が無縁でないことも最近では意識されている。私としてはさらに一步を進め、近代人の欲望の問題としてケラーの文学を解釈してみたいと思うのである。

（2）櫛職人たちの「正しさ」

三人の櫛職人の欲望を論じる前提として、まず彼らの「正しさ」がどのような性質のものであるかを考えてみたい。これについては小説が始まってすぐに説明がされている。それは「人間の良心が自然にもっている正しさではなく、天にまします我らの父よという祈りから、我々が我らに負い目ある者を許すごとく我らの負い目もお許しく下さいという願いを取り除いた、血のかよっていない (blutlos) 正しさ」なのである。「彼らは借金をしないが、金を貸すのもいやだ。彼らの暮らしぶりは誰にも害を及ぼさないが、誰かに益を及ぼすわけでもない。よく働いて儲けようとはするが、

いっさい使おうとしない。仕事に忠実であるが、そこに見いだすのは利得のみで、喜びではない。³⁾ こんな説明があとしばらく続くが、要するに彼らの心には血が流れていない。生身の人間に備わっているはずの喜怒哀楽、涙と笑いが欠けているのである。財産目当てに彼らから求婚され、彼らを手玉にとるチュス・ビュンツリーンの所有物のなかに瀉血針があるのは、そのような彼らの冷血ぶりに対応している。

こうした人間が人間以外のどんな動物や植物、さらには無生物に譬えられるかによって、彼らの本質もほぼ伺い知ることができる。「心のうちに迫りくる思いがあって他ならぬゼルトヴィーラに住みつこうようになったわけでも、この地方や住人たちに対する愛着、またこの土地の政治状況や風俗に対する愛着があって住み着いたわけでもない」が、すでに6年もゼルトヴィーラに住んでいる最古参のヨーブストは「自由な人間というよりあの下等な生物、空中や水中を運ばれて、たまたまたどり着いた場所で繁殖する奇妙な小動物か植物の種に似ている」。⁴⁾ それから相次いでこの町にやって来て同じ親方に奉公するフリードリーンとディートリヒを加えた三人の櫛職人は、マッチ棒、鉛筆、ニシンに譬えられる。いずれも生命のない、硬直した、干からびた存在である。

エルマティンガーは、作者の当初の構想で主人公に予定されていた指物師が櫛職人に変更されたことにれっきとした意味を認め、同じ大きさと形をした櫛の歯をひとつずつ等間隔にきざんでゆく櫛職人の仕事が単調で無味乾燥な生活を含意していると見ている。⁵⁾ G. カイザーは違ったふうに解釈し、髪の毛とは人間からひっきりなしに絶えず伸び出してくる原始林のようなもの、自然のままに野性的なものであって、櫛はこれを抑制する道具であると言っている。⁶⁾ 両者とも櫛職人の職業そのものに反自然が含意されていると読み取っているのであるが、その是非はともかくとして、この三人の存在が反生命的である、その意味で反自然的な性質のものであるというのははっきりしている。

給料は全部貯めこみ、ビール一杯ひっかけもせず、人付き合いを避け、日曜日にも働き、汚れた下着を取り替えずにもう一週間我慢できるか悩むという生活を自らに科しつつ、しかし他方、生活の辛さを愚痴らずにはいられない。このように自分でも辛いと見なさざるを得ない生活に執着するのは、ひとえに彼らの欲望が、金を貯めて店を買い取り、親方になるという一点にのみ向けられているからである。この欲望のみを彼らは承認し、それ以外の欲望を抑圧する。抑圧せざるを得ない。なぜなら、それ以外の欲望はこの唯一の絶対視された欲望に敵対するからである。

抑圧された欲望はしかし、時として歪んだ形で表れる。とりわけ、本源的な欲望で

ある性欲こそ抑圧の殻を破って表に出てくる機会をたえず窺っていることは、フロイトを待つまでもなく明らかである。ヨーブストについて次のように言われるとき、それは彼が食いしん坊であることの説明なのではもちろんない。

サクランボやスモモやナシを持った女たちが仕事場にやって来て、ほかの職人たちが食い気を満たしているとき、自分もまた食べたくてしかたなかったが、彼は、きわめて注意深くいっしょに値引き交渉をし、きれいなサクランボやスモモを撫でたりさすったりすることで自分の食い気を鎮める術を心得ていた。……そして買ったリンゴの焼き方や皮のむき方についてあれこれ事細かにアドバイスを与え、同僚が食べるのを満足げに眺めていた。⁷⁾

豊穡、成熟、官能、生命、性の比喩ないし象徴としての果実は、ヨーロッパ文学の伝統の一部になっている。近代の小説では、たとえばジャン・クリストフを思い出しでもよい。彼は散歩の途中で、張り切った赤い頬と金髪、豊かな体格の少女アードと出会い、ふたりはその夜結ばれるのであるが（クリストフの初体験）、出会いの時点ですでにそのことを私たちは了解する。というのは、彼のプラトニックな愛の相手であったザビーネが死んだ直後にこの出会いが起こるという事情に加えて、アードがいきなりスモモの実を口いっぱいにはおぼった姿で登場し、クリストフにその実を投げてよこし、ふたりは果実の汁で濡れた唇でキスをするという設定が、ふたりの間の精神的なつながりを完全に排除し、肉体的なつながりをしか連想させないからである。

もう一つの例は、ほかでもないケラーの『緑のハインリヒ』に見いだすことができる。ハインリヒは精神的なものと官能的なものに分裂した愛を、前者をアンナに、後者をユーディットに振り分ける。アンナとのキスはバラを相手にしているようだが、ユーディットとのキスは熱い血のかよったそれであると、語り手である主人公は私たちに告げている。そのユーディットが初めてハインリヒの前に姿を現わしたとき、彼女は前掛けにリンゴをいっぱい抱えて部屋へ入ってくると、それをポモーナ（果実の女神）のようにテーブルのうえにぶちあげた、と描写される。

加えて、上の引用箇所で「食い気」と訳した語 *Gelüste* が強いニュアンスをもった語であって、時には「情欲」の意で使われることを思い起こせば、上に引用した箇所が抑圧された性的欲望をあからさまに差し示していることは、おのずから明らかであろう。

果物に関しては、もう一つ忘れてはならないことがある。チュスは、三人の職人が

ゼルトヴィーラの親方のもとに残る権利を得るために無理矢理走らされるマラソンの日に、こともあろうに乾燥したナシとスモモを彼らに食べさせる。ヨーブストが撫でたりさすったりしていたナシとスモモが乾燥してここに再登場する。干からびて生命力を失った果物こそ抑圧された性欲にふさわしいというわけである。そしてまたチェスのほうもみずみずしい果物を差し出せるような女ではないことを、この干からびた果物は示している。

(3) 櫛職人たちの歴史的 position

他の欲望をすべて犠牲にして、店と親方の身分を獲得するという一点にのみ向けられた欲望とはいったい何であるのか。次にこの点を歴史的な文脈のなかで考えてみることにしたい。

エルマティンガーがこの小説の種本としてE.T.A.ホフマンの『櫛職人のマルティン親方とその徒弟たち』を挙げている⁸⁾ことに幾人かの論者が言及し、二つの小説を比較することを考察の出発点としている。

それによると、ホフマンの、一人の女性に求婚する三人の男というモチーフをケラーは踏襲しつつ、舞台を中世のニュルンベルクから現代(19世紀中頃)スイスの架空の町ゼルトヴィーラに移している。ホフマンが身分間の垣根を取払い、職人階級を芸術家及び貴族と同じ高みに並べ、調和のとれた大団円で幕を閉じているのに対して、ケラーの小説の中心にあるのは時代の現実がもっている矛盾であり、その仮借なさである。ケラーの職人たちはもはや良き時代の職人階級ではなく、むしろ工場労働者と呼ぶべき存在である。身分間の垣根は消滅するどころか、ますます堅固なものになり、労働者は貧困の中に固定される。それがすなわち19世紀という時代の矛盾である。

このような解釈が出てくる根拠は、なによりもテキストそのものに求めることができる。三人の職人は現在の店に残るためにはすべてを甘んじて受け、彼らの足元を見透かした親方が給料を削ろうが食事を減らそうが不平を言わず、それどころかますます熱心に働く。その結果、安い商品を大量に売りさばいた親方は富を蓄積し、肥満し、町の顔役になる、というのである。

他方、馬鹿な労働者たち(Arbeiter)は暗い仕事場で夜も昼もあくせく身をすり減らし、仕事をしてお互いを追い出そうとしていた。⁹⁾

ここで三人が、職人ではなく、突然、労働者と呼ばれていることが無意味であるはずはないだろう。確かに彼らは職人よりも労働者と呼んだほうがふさわしい存在である。間もなくして訪れる決定的な状況もまた労働者の置かれた状況と一致する。一方で職人たちがあまりにも大量の櫛を作ってしまったって売りさばけなくなったこと、他方で金持ちになった親方が放蕩に耽って左前になってしまったこと、その結果として彼は三人のうち二人をクビにすると言い出す。これを解釈して、資本家が、過剰生産と自己の浪費によって生じた危機を労働者の解雇によって乗り切ろうとすることであると理解しても差し支えはない。H. ジーフケンの「ケラーは、古いギルド制が今やすでに資本主義的なメカニズムの支配下に置かれていることを見ている」¹⁰⁾ という指摘ももつともである。

ただし、三人の櫛職人が近代的な意味でのプロレタリアートであるかということ、そうではない。なぜなら彼らの意識は自らの財産の獲得、将来の独立に向けられているからである。その意味で、彼らは「物質的な存在においてプロレタリアートに比べられるが、市民イデオロギーを受け継いでいる」¹¹⁾ 点でプロレタリアートではない。存在はプロレタリアート、意識は市民なのである。G. ザウターマイスターに言わせれば、この小説は「時代に特徴的な、プロレタリアートとしての存在と市民としてのイデオロギーの間にあるギャップを暴き出している」。¹²⁾

職人たちの虚偽意識をザウターマイスターが市民的イデオロギーと呼んでいるのに対して、B. ノイマンはピューリタニズムないしカルヴァン主義という概念を使い、三人の職人を毒している俗化したピューリタニズムが批判されているのだと主張している。¹³⁾ いずれにしても、物質的な生存条件に関して、櫛職人たちが、ホフマンの描いたような古き良き時代の職人、別の例を挙げるとすれば、ワーグナーの『ニュルンベルクのマイスタージンガー』に出てくるような職人ではなく、資本主義化された工業社会のなかで搾取されている労働者階級であるという見方はこれらの論者に共通している。

私としても、その見方に反対する理由はない。自然に反すること (Unnatur) や俗物を批判的に描くことを中心テーマとする風刺的な小説であるなどというあいまいな見方¹⁴⁾ よりも、このように19世紀の資本主義化と工業化を見据えた議論のほうがずっと説得力があると思える。また、テキスト自体がそのような読みを求めてもいるのである。しかし、それから先が問題で、櫛職人たちの意識のあり方に関して私は考えを異にする。そして、意識というより欲望の問題として考えたほうがよいと思うのである。

(4) ジラールの模倣欲望論

私の考えでは、「収入と財産を得るための奮闘が三人の樵職人を一斉に駆り立てているモーターである」¹⁵⁾のは最初のうちであって、途中からは別のモーターが彼らを駆り立てるのである。それをルネ・ジラールにならって模倣された欲望と呼ぶことにしたい。

『ロマンティークの虚偽とロマネスクの真実』（邦題『欲望の現象学』）¹⁶⁾でジラールは、セルバンテス、スタンダール、ドストエフスキーなどが形象化した欲望の問題を扱っている。彼によれば、近代人においては真の情熱が衰退し、その位置を模倣された欲望が占めることになった。欲望が成立するためには欲望する主体と欲望される対象の二者だけではなく、欲望を主体に対して媒介する手本が必要である。主体自らの独自の欲望と対象そのものの固有の価値によって主体と対象を結ぶ直線的な関係といったものは本質的でない。主体と対象にのみ根拠を置く自発的欲望といったものを想定することはロマンティークの虚偽である。欲望はすべて主体—手本(媒体)—対象という三角形を成している。主体は手本が欲望していると彼が考える対象を、手本が欲望するがゆえに欲望するのである。ドン・キホーテが騎士に憧れるのはアマデウスを模倣してのことであり、ジュリアン・ソレルが自己の幸福と栄達を欲するにあたって手本にしたのはナポレオンであった。

ジラールの模倣欲望論は彼自身の否定的としか取れない言及にもかかわらず、ヘーゲルが『精神の現象学』で立てた「主人と奴隷の弁証法」のテーゼにつながるものであることは疑いない。ヘーゲルが言う「他者の承認を求めての闘争」は、容易に他者の欲望を模倣することにつながりうるはずである。A. コジューヴが『ヘーゲル読解入門』で「他者の欲望を欲すること、これは究極的には、私がそれである価値もしくは私が〈代表〉する価値が、この他者によって欲せられる価値でもあることを欲することでもある。すなわち、私は他者が私の価値を彼の価値として〈承認する〉ことを欲するのであり、私は彼が私を自立した一つの価値として〈承認する〉ことを欲するのである」¹⁷⁾と解釈するとき、そのことを言っているにほかならない。

模倣欲望論の決定的なポイントは、論点を「主体—対象」の関係から「主体—媒体」の関係のほうへ移動させた点である。欲望には対象固有の有用性にもとづく欲望もあるにはある。個体の維持のために最低限必要な食物とか、寒さを防ぐための衣類に向けられた欲望がそうである。これは必要とか欲求と呼んだほうがいいかもしれない。これには媒体はなく、「主体—対象」の直線関係があるだけである。それに対

してグルメやブランド志向は対象の有用性から離れた価値に向けられた欲望である。その場合の手本はなんらかの社会や一定のグループなどがもっている価値観や美意識である。今日のコマーシャルが標的にしているのはもっぱらこちらのほうであって、商品の本来の機能を消費者に向かって訴えるのではなく、むしろ他の人々もこれを使っていますよ、持っていますよ、欲しがっていますよ、と訴えるのである。もっとも現代は、商品本来の機能が最初から無用のものであるものも多いのではあるが。もうひとつ卑近な例として、中学生や高校生がなぜ煙草を吸いたがるのかを考えてみてもよい。彼らは大人の真似をしているに過ぎない。初めて吸った煙草がうまかったという経験をもつ者はいないはずである。喫煙習慣はまさに模倣された欲望の結果なのである。模倣された欲望は対象の有用性や価値から遊離した欲望であるから、これをジラールは形而上学的欲望とも呼んでいる。

さらにジラールは、欲望の媒介形態を主体と媒体との距離に応じて外的媒介と内的媒介とに分けている。主体の願望可能な領域と媒体のそれとの距離が大きく隔たり、触れあわない場合が外的媒介であり、ドン・キホーテとアマディースの関係がそれである。あるいは、神を手本と仰ぐキリスト教徒の場合がそれである。両者の欲望は衝突することがない。その場合には主体は自分の欲望が模倣であることを認め、手本が誰であるかを公言してはばからない。逆に、両者の距離が近くて、主体の欲望が媒体の欲望によって妨害を受けたり、媒体の欲望を侵そうとする場合が内的媒介である。この場合、主体は自分の欲望が模倣であることを（自分に対しても）認めず、手本の存在を無視する（ように振舞う）。この例は『赤と黒』の、ジュリアンを家庭教師に雇おうとする町長レナル（主体）と町の名士ヴァルノ（媒体）に見られる。レナルがジュリアンを急いで雇おうとするのは、ただヴァルノがジュリアンを雇おうとしていると思ひ込んだためであって、自分の息子たちのことを考えてそうしたのではない。

スタンダールが現代的感情と呼んだ、羨望、嫉妬、無力な憎しみはすべて、ジラールに言わせれば「内的媒介に与えられた伝統的な名称でしかない」。¹⁸⁾そして、19世紀以降の現代世界は内的媒介によって支配される模倣欲望の世界であり、しかも「小説家の根本的関心は作中人物の創造ではない。形而上的欲望の解明なのである」¹⁹⁾とするならば、内的媒介を扱うことが偉大な小説家の必須条件ということになり、その名にふさわしい小説家としてジラールはスタンダール、プースト、ドストエフスキーの三人を挙げている。

私は次に『三人の正しき櫛職人』を模倣された欲望という視点から解釈するつもり

であるが、だからといって、ゴットフリート・ケラーを19世紀の偉大な小説家の列に加えようというつもりはない。ドイツ語圏が近代小説の分野でイギリス、フランス、ロシアとどうにかこうにか肩を並べるようになるのはトーマス・マンを待たねばならないという常識に異を唱える理由があるとは思えない。私の意図はささやかなもので、ヨーロッパの水準に遅れをとっていたドイツ語圏の小説がけっして孤立した存在ではなかったこと、19世紀を代表する小説と意外にも基本線でつながっていることを確認しておきたいというところにある。

(5) 櫛職人たちの模倣欲望

三人の櫛職人はひとりずつ小説の世界に登場するが、その描写は最初のヨープストがもっとも詳しく、次のフリードリンはかなり簡単で、最後のディートリヒは数行で済まされる。その理由は、彼らがまったく同じ種類の人間なので同じ説明を繰り返す必要がないからであるにしても、同じ説明を繰り返さずに彼らが同じ種類の人間であることを読者に納得させるためには、それなりのテクニックが必要である。

親方の店には職人用のベッドはひとつしかなく、職人が三人いれば三人が一台のベッドを共有することになっている。フリードリンがやってきたとき、ヨープストはひとりでベッドの広さを楽しんでいた。つまり、三人の男がその上に寝ていて、そのうちの二人が三番目の男である彼に、遠慮せずに広々とベッドを使ってくれと勧めているさまを想像するという奇妙な楽しみ方をしているのである。そこへ新参のフリードリンがやって来て、ヨープストの驚いたことに一晩中おとなしく寝て、これまでの職人がやったような毛布の取り合いや脇腹の突つきあいを、彼に対して企てたりはしないのである。たちまちヨープストは、この男が自分と同類であることを感得する。私たちがまた感得する。なぜなら、この種の礼儀正しさはこれまで説明されてきたヨープストの、人間臭さを欠いた性格、あらゆる争いを周到に避ける生活態度にピッタリ重なるからである。それから一週間を経ずしてやってきた第三の男ディートリヒの寝相もまた先の二人と同様で、そのしゃちこぼった様子はマッチ棒に譬えられ、しかも三人がベッドに並んだ様子は、三匹のニシンに譬えられる。

このベッドの領有権をめぐるエピソードは、三人の欲望の性質を考えるうえで重要な示唆を与えてくれる。ヨープストは、ベッドの広さをそのままでは享受することができない。彼はまず架空のライバルを想定し、その二人が自分自身の欲望を押さえつけたうえで彼にベッドの空間を提供してくれるという空想上の手順を踏まなければ満

足を得られないのである。彼の欲望は対象である広いベッドにストレートに向かうことができず、他人の欲望を媒介にしている。不在の媒体に依拠しているという意味で、マイナス記号を負った模倣欲望であると呼ぶことができるだろう。

ジラールは、内的媒介が極限まで進行して、主体と媒体との距離がゼロになり、両者の欲望対象領域が重なりあった場合を二重媒介という言葉で定義している。その例はまたしても『赤と黒』のレナール町長である。彼は、最初彼がライバルと思い込んだヴァルノの欲望を模倣してジュリアンを家庭教師にと欲するのであるが、今度は、手本であったヴァルノがレナールを模倣してジュリアンを家庭教師にと欲する。両者の欲望は互いを模倣しつつ衝突する。ここに、主体が媒体に転化し、媒体が主体に転化し、双方が入り乱れるという関係が成立する。ライバル関係と呼びうる多くのものがこのような位相をもっているのである。「それぞれが、自分自身の欲望の優先権と先住権を主張しながらも、他方を模倣するのだ。それぞれは他方のなかに、おそろしく残虐な迫害者を見る。あらゆるものが対称関係にある。……憎しみが強まれば強まるほど、憎しみはわれわれを、その忌みきらうライバルにますます近づける」。²⁰⁾

三人の職職人の場合がまさにこれに相当する。彼らのライバル関係はお互いの欲望を模倣しあっていることに由来する。彼らは互いに欲望の主体であると同時に媒体である。ヨープストとフリードリンに関して、「どちらも相手を手本とし、申し分ない振舞いで、およそ自分に欠けているところがあれば、どんな細かな点でも真似ることをいとわなかった」²¹⁾と言われている。新参者のディートリヒがほとんど貯えがないにもかかわらず店の買い取り競争に参加するのは、先行する二人の欲望に感染したという理由によってしか説明がつかない。逆に、この二人がチュスの700グルデンの債券に気づくのはディートリヒをとおしてである。気づいたというだけなら、二人がこれまでうかつであって、ディートリヒだけが目端の利く男であったというだけの話かもしれない。しかし問題はそういうことではない。なぜなら、チュスの提供しうる金額は彼らの貯蓄高と同じ程度であって、それが彼らの野望にとって絶対的な脅威となることは考えられない。にもかかわらず、その存在を知った途端、彼らの眼中にはチュスの700グルデンしか存在しなくなる。それは「突如として神々しい輝きと光を帯びた」²²⁾ものとなる。これまで何年も洗濯女としてのチュスとその母親の所に入りしながら無関心であったヨープストの現在唯一の関心事はチュスとその持参金になってしまう。したがって、700グルデンが神々しく輝くのはそれのもっている現実的な価値においてではない。他人がそれを狙っているという事態がヨープストとフリードリンをしてその同じものを欲望せしめるのである。「二重の媒介において人

は対象を欲望しているのではなくて、他人がそれを所有しているのを見ることをおそれるのだ。²³⁾ デイトリヒの欲望によって誘発された二人の欲望はまさしく形而上学的欲望であって、現実的な計算や分別によって歯止めをかけられるような種類のものではない。デイトリヒのほうでも対抗的に欲望を肥大させてゆき、三人のライバル関係は極限へと突き進むほかなくなってしまうのである。行き着く先は、「敵対関係がきわめて先鋭化して具体的な対象物がすべて目に入らなくなった時、その敵対関係はそれ自体が目的と化する」²⁴⁾ ような極限状況である。しかもそれは次のようなジラルルの記述にピッタリあてはまる状況でもある。

二人のライバルがきわめて接近している場合、二重の媒介は二重の呪縛にまでいたる。……彼らは自分たちを全体的にとらえている対立関係のなかで身動きできずに向かいあったままになる。それぞれが他方にたいして、自分の道をふさぐために鏡からぬけ出した自分自身の映像のようなものなのだ。²⁵⁾

ヨーブストとフリードリンが互いの完璧なドッベルゲンガーであると明言されているのも謂れのないことではない。そして、このように互いの映像と化し、敵対関係のなかで麻痺したように身動きとれなくなった三人を表わすのに適した比喩的形象は正三角形である。²⁶⁾ 彼らは「正三角形の頂点のように釣り合いよく対峙して、もはや二人の間のうちとけた関係や休戦や優雅な競争などは不可能であった」。²⁷⁾

しかし、この正三角形が静止しているのは見かけ上でのことであって、平衡はいつなんどき崩れ、暴力と混沌へと転化するかもしれない危険を内に蔵している。この小説で、それはまず予兆として現れ、いったん三角形が回復され、その後決定的な崩壊がやってくるという道筋をたどることになる。

チュスの持ち金をめぐって引き起こされた三人の間の争いは、最初のうち無気味な平穏さを保持している。嫉妬や不安にさいなまれながら彼らは人前では穏やかに口を利き、三人が一緒にいるときはお互いを無視し、仕事と儉約で身をすり減らして痩せこけ、夜は共同のベッドの上に三本の鉛筆のようにひっそりと身を横たえるのである。しかし、表面の静けさがいったん破られると、その下に隠されていたすべての怨念はマグマのように噴出し、全てを無秩序へと引きさらってしまう。その怨念の対象はもはや他人のみでなく、自分自身をも含む全世界なのである。自己と他者との区別もなくなった、まさしく混沌と呼ぶにふさわしい状況が出現する。これまで毛布の奪い合いや脇腹の突っつきあいなどしたことのない彼らが、ヨーブストの寝返りをき

かけに恐ろしい取っ組み合いを始める。覚醒時に抑圧されていた憎悪が睡眠状態において噴き出したのである。蹴ったり殴ったりしたあげく、三人はもつれた糸玉(Knäuel)になってベッドから転げ落ちる。そこで目覚めた彼らはそれぞれが貯金を隠している床石の上に立ち、「三角形に対峙して震えつつ、腕を前方に振り回しながら人殺しだと叫び、びっくりした親方が部屋に飛び込んできて狂った職人たちを鎮めるまで『失せろ、失せろ』と怒鳴っていた」²⁸⁾のである。麻痺した固定状態が三角形で表わされるのに対して、混沌状態はもつれた糸玉に譬えられているわけである。

こうしていったん回復した三角形は、しかし、以前よりさらに大きな怨念のエネルギーにみちている。もちろん、三人の職人たちは硬直した三角形を作っていて自分たちだけでは身動きできないから、それが爆発するには雷管が必要である。雷管は彼ら自身からでなく、外からやってくるしかない。ベッドの上の取っ組み合いを誘発したのがヨーブストの寝返り、更にはそれに先立つ夢であったとするなら、最終的な爆発を用意するのは親方の提案である。職人たちは職場に残るために長距離競走をしなければならぬ。

しかし、三人に破局をもたらすこの競走を経済的な意味での「極限にまで高められた競争の象徴」²⁹⁾と解釈するだけでは、なにか大事な点を取り逃がしてしまうことになる。これは、よりよい生存ないし社会的成功を賭けての競争をはるかに超えた、非合理的な要素に満ちた競争なのである。ヨーブストとフリードリンは子供のように泣きながら走っている。あるのは相手より一歩でも前へ出ようという意識だけであり、そもそも自分たちが何を争って走っているのか分からなくなっている。彼らがゴールである親方の店の前に来ても気づかず、通り過ぎてしまうのは、したがって当然である。

二人がお互いに相手を捕まえつつ、自分は身を振りほどこうとしてあげる叫び声は、「おお神様、離せ、汝救世主よ、離せ、ヨーブスト、離せ、フリードリン、離せ、汝サタンよ」³⁰⁾となっていて、ヨーブストとフリードリンのどちらが叫んでいるのか区別がなくなっている。さらに、救世主とサタンの双方に同時に呼びかけている。ここでは敵対関係が一個の人格と化し、神と悪魔の双方に助けを求めている。敵と自分、善と悪、まさしくすべての区別が消滅した混沌が出現したと言うべきであろう。二人の走るさまが、もうもうたる埃りをあげながらつむじ風のようにと描写されているのも同じ意味において理解しなければならない。これは、もはや若くない職人が走る様子の写實的描写などでは絶対ない。人間の力を超えた存在の介入が示されているのである。

競走は、二人が互いに食らいついて離れなくなって倒れてしまっていて終わるのであるが、これを表現するドイツ語 *ganz ineinander verbissen*³¹⁾ というのもまた、二人の人間の現実的な身体関係を表わす具体的な描写でないことははっきりしている。悪夢にうなされて殴り合い、ベッドから落ちる三人は、もつれた糸玉であると言われたが、それがここで再現されている。今度は、彼らがもう三角形に戻れないという点が決定的に違っているのではあるけれど。

一方、櫛職人たちの絶望的な駆けっこを祭り見物のように楽しんだゼルトヴィーラの連中は、夜になっても飲めや歌えの大騒ぎをして祭りの余韻を味わう。しかし、彼らがそれほど大々的に祝祭を催す本当の理由は何か。悪魔払いができたこと、というのが私の解釈である。祭りを祝うゼルトヴィーラの連中と対比させて、ヨープストとフリードリーンは「哀れな連中 *die beiden armen Teufel*」³²⁾ と呼ばれているが、これは両義的な言い回しである。Teufel は文字どおり悪魔なのである。

ここまで来ると、三人の櫛職人がこのような敵対関係に落ち込んだのは、それぞれが親方の身分と店を獲得しようとして、そこで利害が衝突したからだとはもはや言えない。たんなる利害対立なら調整可能である。調停不可能な絶対的対立は、互いが欲望を模倣してしまったことによって生じた。ジラールの用語で言えば、内的媒介が二重媒介へと進み、ついには自己目的化した敵対関係を生み出したのである。この関係は理性によっては理解も制御もできないという意味で得体の知れないものである。あるいは、神と悪魔の領域に属する無気味なものである。これを共同体の立場から見ると、共同体の秩序を維持するために封じ込めてしまわなければならないものである。ヨープストらの欲望はゼルトヴィーラの他の人間に感染しては困る。そのためには、彼らを見世物にしてしまうことが一番よい。その際、非合理的なものが姿を見せても、祭りとしてなら受け入れても危険はない。いや、民俗学の知見が示すように、祭りの機能が、共同体の存続を脅かすものをいったん現出せしめ、その後それを葬ってしまうところにあるとするなら、ゼルトヴィーラの連中が櫛職人らの争いを祭りとして祝う理由は大いにあると言わなければならない。祭りの翌日の早朝、ヨープストは首を吊り、フリードリーンは自堕落な人間嫌いとなって残りの人生を送る。

彼ら二人とは異なり、ディートリヒが祭りの生け贄にならずにすんだのは、人間には性欲があったことに思いがけず気づき、ライバルの欲望を模倣することを止めたからである。土壇場で模倣欲望からエロスの道へと進路を変更することによって彼はチュスと店を手に入れる。しかし、チュスの尻に敷かれた彼の人生が楽しいものではなかったと結末で報告されるとき、私たちは完全に納得する。模倣欲望の対象は、他人

がそれを欲望しているという理由によって輝いてみえるのだから、いったん所有してしまえば光が失せるのは当然である。したがってまた、対象を獲得した者も勝者とは言えない。二重媒介のゲームからは必然的に敗者のみが生まれ、勝者は存在しないのである。

さて、『三人の正しき櫛職人』を模倣欲望という視点から解釈をすすめてきたが、視線を『ゼルトヴィーラの人々』全体に転じてみると、形而上学的欲望がこの短編集のなかで果たしている役割の大きさに改めて気づかされる。模倣欲望と形而上学的欲望は同じものなのだが、主体と手本（媒体）の関係に比重を置けば模倣欲望、主体と対象の関係に比重を置けば形而上学的欲望という呼び方が適切であるだろう。そして、『ゼルトヴィーラの人々』にはマルチとマンツ（『村のロメオとユリア』）を始めとして、シュトラピンスキー（『馬子にも衣装』）、ジョン・カビュス（『幸せの鍛冶屋』）、ヴィッギ・シュテルテラー（『悪用された恋文』）など；対象の有用性・価値にむすびつかない形而上学的欲望に憑かれた人物がいっぱい登場して、その欲望ゆえに破滅したり、悶着を起こしたりしているのである。ゼルトヴィーラの連中はその度に祭りや訴訟騒ぎや仮装舞踏会を催しては、変わり者が出現したことを喜び楽しむのである。

『三人の正しき櫛職人』はそのなかにあって、模倣欲望を主題としている点でひときわ異彩を放つ作品である。冒頭で、この作品が研究対象としてあまり好まれない理由としてホーヴァーランドが挙げているうちのひとつを紹介したが、もうひとつ彼女が挙げている理由は、主要人物が共同体に受け入れられずに自殺するという残酷な風刺画がケラーのイメージに一致しない、さらに、ネガティブなテーマやグロテスクな要素が、人間の存在を肯定する詩人、現実世界を喜び楽しむ詩人という伝統的なケラー像に矛盾するという点である。³⁹¹しかし、彼女がそのような指摘を行なってからすでに4半世紀が経過し、研究状況も変化している。現世肯定的な詩人像にケラーの本質的な部分のすべてを回収できないことは今や当然の認識となっている。彼の代表作『緑のハイブリヒ』についても、帰郷と母の死の後で主人公が有為の人物となり、天寿を全うする改訂版を決定版であるとみなす従来の傾向に対して、母の死にすぐ続く主人公の死で終わる初版が再評価されるようになってきたのも、同じ変化のなかに位置づけられよう。

ケラー文学には人間を破滅に追いやる何かが通奏低音として流れていて、私としては、それを読み取ることが彼の作品を解釈するうえで積極的な意味をもつのではないかと考えている。その、人間を破滅に追いやるものというのが、櫛職人の場合は形而

上学的欲望であった。『ゼルトヴィーラの人々』の多くの人物たちも同じような欲望にとりつかれている。形而上学欲望はゼルトヴィーラ短編集を論じるにあたってやり過ぎることのできない問題なのである。形而上学的欲望を主題とする『三人の正しき櫛職人』は、その意味で、『ゼルトヴィーラの人々』を理解するうえで鍵となる作品であると言える。決して10編のなかの1編、10分の1の重みしかもたない作品ではないのである。

注

- 1) Hoverland, Lilian: Gottfried Kellers Novelle "Die drei gerechten Kammacher". Zeitschrift für Deutsche Philologie 90 (1971), S.500.
- 2) Keller, Gottfried: Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Hg.v.Clemens Heselhaus. Bd.2, S.173.
- 3) ebenda, S.172.
- 4) ebenda, S.177.
- 5) Ermatinger, Emil: Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Auf Grund der Biographie Jakob Baechtolds dargestellt. 3 Bde. 1915. Bd.1, S.353.
- 6) Kaiser, Gerhard: Gottfried Keller. Das gedichtete Leben. Frankfurt a.M. 1981, S.325.
- 7) Keller, a. a. O., S.179.
- 8) Ermatinger, a. a. O., S.348.
- 9) Keller, a. a. O., S.182.
- 10) Siefken, Hinrich: Kellers Novelle "Die drei gerechten Kammacher". Vom Eigentum und den höheren Sphären der Meisterschaft. Zeitschrift für Deutsche Philologie 104 (1985), S.209.
- 11) Sautermeister, Gert: Gottfried Keller - Kritik und Apologie des Privateigentums. Möglichkeit und Schranken liberaler Intelligenz. In: Positionen der literarischen Intelligenz zwischen bürgerlicher Reaktion und Imperialismus. Hg.v.Gert Mattenklott und Klaus R. Scherpe. Kronberg/Ts. 1973, S.75.
- 12) ebenda, S.76
- 13) Neumann, Bernd: Gottfried Keller. Eine Einführung in sein Werk. Königstein 1982, S.141-156.
- 14) Rothenberg, Jürgen: Gottfried Keller. Symbolgehalt und Realitätserfassung seines Erzählens. Heidelberg 1976, S.196-239.
- 15) Neumann, a. a. O., S.144.
- 16) ルネ・ジラルール『欲望の現象学』古田幸男訳, 法政大学出版局。ジラルールの理論の要約は、この日本語訳のとくに1, 3, 4, 5各章によった。

- 17) アレクサンドル・コジューヴ『ヘーゲル読解入門 精神現象学を読む』上斐精／今野雅方訳，国文社，16頁。
- 18) ジラール，前掲書，12頁。
- 19) 同書，183頁。
- 20) 同書，111頁。
- 21) Keller, a. a. O., S.181-182.
- 22) ebenda, S.190.
- 23) ジラール，前掲書，114頁。
- 24) ジラール『暴力と聖なるもの』古田幸男訳，法政大学出版局，239頁。
- 25) ジラール『欲望の現象学』，191頁。
- 26) この三角形を，ジラールが使っている欲望の主体－媒体－対象が作る三角形と混同してはならない。
- 27) Keller, a. a. O., S.182.
- 28) ebenda, S.191.
- 29) Sautermeister, a. a. O., S.78.
- 30) Keller, a. a. O., S.211.
- 31) ebenda, S.212.
- 32) ebenda, S.212.
- 33) Hoverland, a. a. O., S.500.