

読書体験の物語化、読書へのオマージュとしての 『はてしない物語』

桑原ヒサ子

I 60年代から80年代のドイツ文学の状況とミハエル・エンデ

ミハエル・エンデ Michael Ende (1929-1995) の作家としての人生は、1960年に刊行された『ジム・ボタンの機関車大旅行』*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* で始まる。その原稿はしかし、ほぼ2年間著者と12の出版社を往復した末にティーネマン社に認められたのであった。出版当初は6000部程度の売れ行きであったが、翌61年のドイツ児童文学賞受賞で事態は大きく変化した。エンデ自身にはとりあえず副賞で7ヶ月間滞納していた家賃を支払い、経済的危機を脱却できたことが大きかったようだが、⁽¹⁾ 受賞によって出版部数は飛躍的に伸び、制作された人形劇は子どもたちの間で絶大な人気のテレビ番組となった。作者自身も積極的に係わった3巻のカセット・テープも発売された。そして、62年の続編『ジム・ボタンと13人の海賊』*Jim Knopf und die Wilde 13* で、エンデは子どもたちのヒーローとしての地位を不動にする。

『ジム・ボタン』は、機関士ルーカスと機関車エマ、それに黒い肌のジム・ボタンがさまざまな生き物に出会いながら、波瀾万丈の冒険を繰り広げる物語である。このヒット作が当初、出版社に拒絶された原因について、エンデはのちに「メルヘンと冒険譚とサイエンスフィクションがあまりに大胆に混ざり合っていて、目新しすぎたのだろう」⁽²⁾ と振り返っている。

経済的安定を得たエンデは、数年間にわたって推敲を重ねた悲喜劇『遺産相続ゲーム』*Die Spielverderber* を世に問うが、1967年のフランクフルト市立劇場における初演は惨憺たる結果となった。観客の反応は拒絶的で、マスコミの劇評でも幻想的、ロマン的な現実逃避と酷評される。⁽³⁾ 『ジム・ボタン』の作者として「児童文学」の枠内にとどまっていたときは問題にならなかったが、その枠を越えた途端、全く別の評価を受けることになったのである。当時の西ドイツの文学状況はどうだったのだろうか。

戦後のドイツ文学は、ナチス時代を生き延びた世代による自らの体験に根ざした作品が主流であった。ナチスの告発、市民の同調、知識人の責任問題がそのテーマである。ペーター・ヴァイス Peter Weiß の戯曲『追求』*Ermittlung* は1956年に、エンデより2歳年上のノーベル文学賞作家、ギュンター・グラス Günther Grass (1927-) の大作『ブリ

『キの太鼓』*Die Blechtrommel* は1959年、つまり『ジム・ボタン』の前年に出版されている。グラスはその後もナチ時代を描いた作品を発表して問題を提起していることは周知の事実である。

さらに、60年代は、68年にピークを迎える学生運動の時代でもあった。奇跡の経済復興を果たし、徹底した資本主義経済・管理社会となった西ドイツに対する懸念から政治的、社会的、啓蒙的社会運動が展開されるが、そうした中で、多くの作家たちも直接、間接に政治発言をした。自分たちの沈黙がナチスの蛮行を許したとの反省からである。この点でも、SPD（ドイツ社会民主党）を応援し、積極的な政治発言・活動を展開するグラスは代表的といえよう。

しかし、エンデはそうした文学環境に耐えられず、1971年ローマへの移住を決意する。以後15年間ローマに住むことになるが、晩年、エンデはイタリアへの移住の背景について、こう語っている。

60年代は本当にたまらなかった。当時は、あの学生闘争があった。そして、文学として書かれるものや、劇場で演じられるものはすべて、いつもなんらかのかたちで政治的な教えを含んでいなければならない時代でした。

つまり、解放的なものか、さもなければ、社会的な意義をもつものでなければならなかった。

芸術におけるファンタジックな要素や、夢や、ビジョンなどは、なんの意味もなかった。それは現実逃避、つまり逃避文学と呼ばれたのです。⁽⁴⁾

メルヘン風小説『モモ』*Momo*（1973年）はイタリアで誕生した。しかし、エンデの代表作とみなされるこの作品も発表当時はまだ反響が少なかったのである。70年代始めでは未だに逃避文学のレッテルを貼られていたからだろう。その一方で『はてしない物語』*Die unendliche Geschichte* は1979年に刊行されるやいなや、大人、子どもの区別なく読者を獲得し、一大ブームを引き起こした。

70年代末から80年代には、学生運動の収束とその失望感、社会的閉塞感を背景に、戦後生まれの若い世代の作家たちによる新しい内面化傾向が生まれてくる。こうしたアンガージュマン文学からの大きな転向が、次第にエンデの作品を受け入れ、その中に閉塞状態から脱する救いを見いだす素地を作ったと考えられる。

ドイツの文芸批評では、70年代後半から（内的なものに向かう）新ロマン主義が始まるとしており、エンデはそのリーダーとみなされている。⁽⁵⁾ たしかに、エンデの諸作品には、モチーフや細部の具体的表現にドイツ・ロマン派からの影響を確認することができる。エンデ自身も彼の文学の故郷がドイツ・ロマン派であることを認めているし、とりわけノヴァ

ーリスの名を挙げている。⁶⁾しかし、本論で取り上げる『はてしない物語』やとりわけ、エンデのもう一つの代表作である『モモ』には、社会批判的テーマが描き込まれており、社会変革へつながらざるはずのポジティブな解決策が読者に提示されているように見える。

『灰色の男』は、奇跡の経済復興を果たした西ドイツが、さらに物質的豊かさを求めて邁進するために不可欠な「時は金なり」の能率至上主義を体現している。この実体のない存在は、人間のアルター・エゴであるから、私たち人間がいかに物質主義的価値観に囚われているかを表している。したがって、灰色の男たちに対するモモの勝利は、それとは別な生き方への強い推奨と理解できよう。

ファンタジーエン国に対峙する現実世界はどんな社会だったのか。『はてしない物語』では、それは学校生活の中に凝集されている。理科の授業では花の付き方の種類やおしべの数を数え、歴史の授業では戦争が起こった西暦、歴史上の人物の生年月日、統治期間の暗記、地理の時間は河川名を覚え、都市や人口、地下資源や産業を調べる。主知主義の教育に沿えなければ、無視と嘲笑に晒される世界だった。エンデの作品は、こうした社会のあり方を批判し、社会に背を向けて自分の中に閉じこめるのではなく、こうした社会構造の中で病んだ者も治癒の力を獲得できることを示唆している。

II 『はてしない物語』をめぐる先行研究について

先述したように『ジム・ボタン』はドイツ児童文学賞（児童図書部門）を受賞し、『モモ』も出版の翌年にドイツ児童文学賞（青少年図書部門）を受けている。『はてしない物語』は、ヨーロッパ児童文学賞、児童青少年文学大賞、そしてポーランドの児童文学賞であるヤヌシュ・コルチャック賞を始め30もの賞を受賞しており、世界の50以上の言語に翻訳されている。

輝かしい受賞歴や、現在も衰えぬ人気の一方で、エンデ研究の数の少なさには驚かざるをえない。理由は、エンデの主要作品が児童文学に分類されているために、文学研究の対象にされにくいという、ドイツの文学研究がファンタジー文学、あるいは正確に言えばファンタジーの理論や歴史を十分に研究してこなかったことにある。

エンデは3度来日しており、日本での人気はノーベル賞作家のグラスよりずっと高く、エンデについての書籍はドイツより多い。ただし、対談物が主で日本人との対談が3冊、ドイツで出版された対談の翻訳が1冊である（未邦訳の対談もほかに1冊ある）。そのほかに作家として世に出るまでの半生を描いた伝記が1冊（ドイツ語からの翻訳）、主要作品を網羅的に紹介する本が2冊、エッセイ風の本が1冊、シュタイナーの世界観を基にした『モモ』の解説書が1冊ある。日本語で書かれた『はてしない物語』に関する作品論は数編あるが、『モモ』に関する方がわずかに数で上回っていることも日本の特徴かもしれない。

ドイツ語では私が知る限り研究書は3冊あるが、どれも『はてしない物語』に関するものである。作品論は5編あるが、そのうち2編はハンガリーとエジプトのゲルマニストによるものである。ハンガリーのストヤン＝ペエル⁽⁷⁾はエンデにおけるドイツ・ロマン派からの影響をテーマとし、『モモ』ではシャミソー、ティーク、ノヴァーリスとの関係を『はてしない物語』ではホフマンとティークとの比較を行っている。指摘そのものは納得がいくが、『はてしない物語』で使用される多様なモチーフを考える限り、ロマン派に限らず、たとえばギリシャ神話、聖書、『ニーベルンゲンの歌』の英雄叙事詩やアーサー王伝説などの中世文学、グリム童話、アラビアン・ナイトあるいはカール・マイの青少年文学など探るべき領域は広い。エンデ自身は、こうした「引用」について、レベルの高い読者がその出典を考えつつ楽しんでもらえればよいと述べている。⁽⁸⁾ 要は、そうした「引用」が作品の中で、どういう意味をもつかであろう。

エジプトのエルゴハリー⁽⁹⁾は、メルヘン、ユートピア、SF、ファンタジー文学そしてファンタジーの概念を明確にしたうえで、『はてしない物語』をファンタジーに分類して、この作品に対する「逃避文学」という非難に対する弁護を行っている。ほかに、中学生向けの国語の授業でテキストとして使用する可能性について、また作品の登場人物の命名法の分類についての論文がある。後者については、どんな意味があるのか理解できない。土屋論⁽¹⁰⁾では、現実世界からファンタジーエン国への主人公バスチアンの第一の越境と、彼の帰還の第二の越境を軸に、作品の中に設定されている仕掛けと作品構造を詳細に解説して分かりやすい。

最初に出版された研究書（『はてしない物語』についての研究の嚆矢でもある）は1984年のW. クッカーツ『ミヒヤエル・エンデ「はてしない物語」^{ビルドゥングスメルヘン} 教養童話』⁽¹¹⁾である。副題に明らかなように、クッカーツはこの作品を「^{ビルドゥングスロマーン}教養小説」として、主人公バスチアンの成長過程を丁寧に読み解いている。教養小説は、ふつう幼年期から成年にかけて主人公がさまざまな苦悩や迷い、過ちを重ねながら精神的、社会的発展を遂げる過程を描く小説である。バスチアンの出来事は、ほぼ一日の内に起こったことであり、その成長も現実世界ではなく本の世界で起こったことである。しかし、バスチアンにとって、その期間は何年も家を留守にした長旅のようであったし（「ここからはてしない物語の長い旅に出て、もうどのくらいの時がたったのだろうか？何週間？何ヶ月？ひよっとしたら何年にもなるのだろうか？」（466頁）⁽¹²⁾）、その旅の途中で子どもから大人になって（353頁）もいた。そして、バスチアンも過ちや苦悩を重ねながら内的発展を遂げ、ついには教養小説の主人公と同様に、これまでとは別の新しい生き方を見出す。

クッカーツの翌年に研究書を公刊したK. ベルガー⁽¹³⁾は、キリスト教の立場から作品を解説しつつ、バスチアンの冒険における治癒のプロセスを跡づけている。同年の三冊目の研究書の著者H. グローネマン⁽¹⁴⁾は、ユング心理学に基づいて作品を分析している。立脚

点が異なるとはいえ、問題を抱えた主人公が自己認識と自己変革を遂げる内容である点は三者とも一致している。エンデ自身、『はてしない物語』というのは、昔ながらの意味での教養小説で、そこでは心の成長というのが描かれている⁽¹⁵⁾と述べている。

したがって、疑いの余地のないテーマを繰り返すのは意味がないので、本論では教養小説的内容については扱わない。しかし、教養小説というジャンルについては、まとめにおいてこの作品と時代精神との関係について触れる際にもう一度戻らざるを得ない。本論では、読者論を中心に据えて作品を整理し直してみようと思う。

まず、読書中に、あるいは読書によって読者には何が起こるのかについてまとめてみたい。とはいえ、その内容についてまとめようとすれば、バスチアの成長物語のプロセスを述べることになってしまうので、むしろ作品構成のレベルで考察する。そのあとで、なぜ「読書」がテーマとなるのかについて考えてみる。その際、作品成立の社会状況に加えて、当時の文学研究との関係についても触れるつもりである。

先に紹介したグローネマンの指摘を俟つまでもなく、作品後半のバスチアの冒険は、たしかに深層心理と深く関係していると私も考えている。しかし、彼の主張で全く首肯しがたいのは、最後には本が消失している事実から、コレアンダー氏から本を盗んだこともバスチアの空想の産物であるとし、こうした空想上の出来事をすべて白日夢と捉えようとしている点である。この理解では、「読書体験」というテーマは完全に切り捨てられてしまう。本が消えることには物語の中でそれなりの意味がある。そのことについては、あとで触れるが、まずエンデがこの作品の中でいかに本や読書へのこだわりを見せているか、作品の周辺部分から見てみよう。

III 作品構成と作品前半部におけるバスチアの読書体験

読者はまず「はてしない物語」という、不条理で意味深長な「物語」をテーマとする題名に接する。作品は26章に分かれ、短い導入が付いている。その最初の場面は古本屋で、第26章で現実世界に戻ったバスチアが再び赴くのも同じコレアンダー氏の古本屋である。つまり古本屋という場所が枠構造となっている。「物語」はドイツ語では同時に「歴史」を表すことを考えれば、蛍光灯が煌々と光るブック・センターではマッチしない。いじめっ子に追われてその古本屋に逃げ込んで来る主人公バスチアは、読書好きで物語を作るのが得意。姓は「ブックス」である。さらに26の各章の冒頭はアルファベットの順に書き出されているというこだわりようである。そしてバスチアは、学校をさぼって学校の物置で古本屋から盗んだ本を読み始める。

『はてしない物語』は主人公が現実世界からファンタジーエン国へ行き、最終的には現実世界へ戻ってくる、いわゆる往還型ファンタジー⁽¹⁶⁾である。12章から13章「夜の森ペレリン」にかけてバスチアはファンタジーエン国へやって来る。最終章で現実世界に戻

ってくるから、作品は2部構成となっている。すなわち、居場所が異なることによる区分である。

ファンタジーエン国に滞在する後半部はさらに2部構成となっている。アウリンの力を借りて自分の願望を次々に叶え、仕舞いには権力欲に取り憑かれて幼心の君に取って代わろうとするところで頂点を迎える前半と、18章「元帝王たちの都」が転換点となって、バスチアンが残されたチャンスを生かして現実世界へ帰還する後半である。つまり、こちらは筋の展開による区分ということになる。

往還型ファンタジーにとっては2つの世界の境界をどう越えるかが重要な見せ所となる。読書によってファンタジーの世界に入るのに、池に飛び込んだら、白ウサギの縦穴を転げ落ちたら、洋服ダンスの扉を開けたら別世界、というわけにはいかない。そこでエンデは、現実世界の話は赤色、非現実の世界は青色で印字するアイデアを採用した。

これにより、一回目の越境は次のように描写される。とうとう幼心の君に名前を与えるべくバスチアンは叫ぶ。「『^{モンデンキント}月の子！今ゆきます！』 その瞬間、多くのことが一度に起こった。」(211～2頁)は赤字で、続いて「大きな卵の殻が遠雷のようなにぶい響きをたてながら、ものすごい力で砕けちった。ついでかなたに巻き起こった突風が近づいたと思うと、」までが青字で書かれ、つまり本の中での出来事である。しかし、文章はとぎれ、文章の続きは赤字で、つまり現実世界のレベルで「バスチアンが膝の上にのせていた本のページから吹きだし、ばたばたとはげしくページをあおった。風はバスチアンの髪や顔に吹きつけ、息もできないほどになった。七枝燭台のろうそくの炎がおどり、水平にのびた。と、第二の、さらに強力な突風が本の中へと吹きこみ、光が消えた。塔の時計が十二時を打った。」(212頁)と続く。そして、章が変わり、13章の冒頭でもう一度バスチアンが言う「月の子！今ゆきます！」(215頁)は青字となり、以後、最後に現実世界へ越境するまで物語は青字で語られる。

二回目の越境は簡略に描かれ、青字のバスチアンの最後の言葉「お父さん！一ぼくだよーバスチアンーバルタザールーブックス！」(465頁)が、次の行では赤字で繰り返され、現実世界へ戻ったことが示される。

赤字と青字の使用は、最初の越境が果たされるまでの読者バスチアンと彼が読み進めている虚構テキストとの関係を示すのにも効果的に用いられている。エンデは、意図的にバスチアンの現実と虚構とを色分けしている。読んでいる本の内容は青字、この部分の方がずっと多いのだが、その間にバスチアンの現実が赤字で挿入されている。バスチアンの現実の時計が示す時間によって規定されている。読み始めるのが午前9時ごろ、ファンタジーエン国へ飛び込むのが夜中の0時である。各章ほぼ1時間ごとに必ず学校の塔の時計が正時を知らせ、そのたびに没頭している本の世界からバスチアンは現実に戻されている。まだ下階で授業を行っている午後1時まではその時間に行われている授業に対する嫌

悪感が述べられているし、本の内容に触発されて、読むことからそれて、母の死や叔母や従妹を思い出すこともある。バスチアンは読書を中断してトイレへも出かけている。その間、本の世界とは断絶している。つまり、本を読んでいる間だけ、読者は虚構の世界での現実に浸ることができ、本を閉じれば、読者はまた「正気」に戻るものであることが示されている（「バスチアンは読むのをやめた。まるで自分の体にイグラムールの毒が入ったかのように、苦しかった。『よかったな、ぼく、ファンタージェンにいたのでなくて。』」バスチアンは小声で独り言をいった。『あんな化け物は、ありがたいことに現実にはいやしない。これはみんな、話なんだから。』」（823頁）。このことは、後半部において「元帝王たちの都」で現実に戻れず狂人となった人々の描写と関連している。

読者であるバスチアンには、もちろん読書による変化が現れてくる。まずアトレユに自己同一化し始める。

(...) 父親がまだ生きているバスチアンではあったが、よくわかった。アトレユには父も母もないのだ。けれども部族の男女みなに育てられ、そして、「みんなの息子」と呼ばれている。一方バスチアンにはほんとうのところ、だれもいなかった。そうだ、いってみれば「だれのでもない息子」だ。

それでもバスチアンは、こうしてアトレユと共通点のあることがうれしかった。残念ながら、ほかには二人の間に似たところがなかったからだ。アトレユのような勇気も決断力もないし、姿形も似ていなかった。(49～50頁)

今度は跳馬によじのぼってまたがった。そして、自分がアトレユでアルタクスに乗り夜の闇をついて駆けている気持ちになってみた。(52頁)

もしアトレユのようになれるのなら、どんなことでもするのに、とバスチアンは思った。(61頁)

バスチアンは、アルタクスが沼に沈む場面で涙し(64頁)、グモルクに跡をつけねらわれていることを知らないアトレユを心配し(69頁)、ピンチに陥るアトレユを励まし(114頁)、徐々に、しかし最後には必死でファンタージェンを救いたいと願う(125～6、14～6、162、180～1頁)ようになる。誰もが知っている読書体験といえよう。しかし、そのプロセスの中に最初の越境の布石となる、本の世界と現実世界の交錯が3度起こる。

最初は、イグラムールの描写を読んだバスチアンが恐怖のあまり叫び声を挙げると、岸壁にこだまするバスチアンの声にイグラムールが反応するくだりである(79頁)。二度目は、アトレユが「三つの神秘の門」の第二の門、すなわち自分の真実の姿を映すという「魔法の鏡の門」に見たものが、学校の物置で本を読む、自分と同じ年頃で、顔色が悪くて太ったバスチアンだったことである(113頁)。三度目は、探索の旅を報告するアトレ

ーユが幼心の君に会った時、バスチアンはアトレーユを通して彼女を眼前に見ると同時に（180頁）、幼心の君もこの時バスチアンを見るという場面である（186頁）。この瞬間にバスチアンは、幼心の君の名前も思いつく。

こうした不思議な現象も読書という行為から説明することができる。恐怖の声を挙げるのも、読者が本に夢中になって涙を流したり、落胆したり、あるいは喜んだりすることと同じであるし、主人公が読者その人であることも主人公との自己同一化の表現である。ファンタジーエン国の女帝である「幼心の君」がファンタジーの擬人化であることを考えれば、双方が見つめ合う事の中に、読者が想像力をかき立てられ、空想の世界に遊ぶ準備が整ったこと、名前を与えることは、バスチアンにとって幼心の君が他と区別され、その重要性が認識されたことを意味している。

時刻の設定は、小説論における「読書時間 Lesezeit」と「物語られた時間 Erzählte Zeit」を思い起こさせる。バスチアンは『はてしない物語』の前半部を読むのに15時間かかっている。（本の分量に対して読書時間が長すぎるように思えるが、学校をさぼる時点から、不思議なことが起こるのに格好な時刻である0時という時間設定が優先されたのだろう。）この読書時間と、それに対するアトレーユの探索の旅、つまり物語られた長期間にわたる時間という二種類の時間のずれの問題である。しかし、この時間への注目は、むしろ作品後半部の内容と時間感覚のずれを意識させる機能を持っているように思われる。つまり、バスチアンがファンタジーエン国に滞在したのは9時間でありながら、そこで「体験した時間」の長さ、質的豊かさを強調する機能である。

そもそも前半のアトレーユの冒険は、この作品の真の意味での冒険であるバスチアンのファンタジーエン滞在とそのあとに続く「帰還」に欠かせない根本部分だが、副次的冒険でしかない。

アトレーユの冒険物語の中で、私たち読者はバスチアンとともにさまざまな情報を得る。ファンタジーエン国は「虚無」に襲われ、国土消滅の危機に瀕している。この事実と関連するように、女帝「幼心の君」も病に伏せている。このなぞの病の治療法を見つけるために選ばれたアトレーユ少年は、ほとんど何も情報がないまま大いなる探索の旅に出立する。冒険に次ぐ冒険を経て、アトレーユは、人間の子どもが幼心の君に新しい名を与えて、この国にやって来ることが救いとなることを突きとめる。

かれらは（＝人間種族）みな 世の創まりより、 / 名づけの才に恵まれています。 / 一つの世にも 幼ごころの君に、 / 新たなるわしい名前をささげ、 / 君のお命をもたらしてきたのです。 / ところが すでに絶えて久しく、 / 人間はファンタジーエンにこないのです。 / かれらはもはや道を知らず、 / われらがほんとうにいるのを忘れ、 / 信じ

なくなってしまったのです。 / ああ、人の子が一人でもくれば、 / それですべてはよくなるものを！ (123～4頁)

その一方で、「虚無」に吸い込まれて人間界へ連れて行かれたファンタージェン国の生き物が、妄想や偽りに姿を変えること、それゆえ人間はファンタージェン国とそこから来るものを憎むようになったことを知らされる (159～60頁)。アトレユは結局、人間の子を見つけられないまま疲労困憊して幼心の君のもとへ戻る。すると彼女から、アトレユの報告は既に承知しており、アトレユの探求の冒険は、人間の子を連れてくるための手段に過ぎなかったことが知らされる。

たしかに間もなくバスチアンは幼心の君に新しい名前を与え、ファンタージェン国へやって来る。こうしてファンタージェン国は危機を脱し、幼心の君もまた元気になる。しかし、エンデがこの作品の中で展開しなかったのは、たまたま手に入れた『はてしない物語』を読んだことで、バスチアンに何が起こったかということである。エンデは、そのことをアトレユに説明する形で、幼心の君の口を通して予告する。

ファンタージェンと人間界の境を越える道は二つ、正しい道と誤った道とがあるのです。

ファンタージェンの生きものが恐ろしい方法でむりやり向こうにひきずられてゆくのは、誤った道。けれども、人の子たちがわたくしたちの世界にやってくるのは、それは正しい道なのです。ここにきた人の子たちはみなこの国でしかできない経験をして、それまでとはちがう人間になってもとの世界に帰ってゆきました。かれらはそなたたちのまことの姿を見たゆえに目を開かれ、自分の世界や同胞もそれまでとはちがった目で見えるようになりました。以前には平凡でつまらないものとばかり見えていたところに突然驚きを見、神秘を感じるようになりました。ですから、かれらはよろこんでファンタージェンにきていたのです。そのおかげでこちらの世界が豊かになり、栄えれば栄えるほど向こうの世界でも虚偽は少なくなり、よりよい世界になっていたのです。今は両方の世界が、たがいに破壊しあっていますが、それと同じように、たがいに癒しあうこともできるのです。(188～9頁)

エンデの創作意図に照らせば、世界的な成功を収めた1984年に公開された映画『ネバー・エンディング・ストーリー』に対し、原作者がその氏名の削除を要求する訴訟を起こした⁽¹⁷⁾ことも理解できる。映画では、原作の後半部分が完全に欠落しているからだ。そのうえ、映画はフッフルに乗ったバスチアンがいじめっ子たちに報復する場面で終わる。エンデが厳密に設定した現実と異界の境界を完全に無視した扱いである。

IV ファンタージェン国とは何か、そこでは何が起こるのか

バスチアンがファンタージェン国にやって来ると、これまでのアトレユの物語は消えてしまい、主人公を待っているのは、ファンタジー（空想力・想像力）を具現化した幼心の君だけである。バスチアンは、幼心の君を代理するお守りアウリン（メダルの裏には「汝の欲することをなせ」と記されており、表には永遠を象徴するウロボロスの蛇である明暗2匹の蛇が互いの尾を咬んで楕円につながっている。ファンタージェンの入り口であり、同時に出口になる蛇である。）をもらって、創造主が世界を創るように自分の願いを次々に叶えながら新しいファンタージェン国を創り出していく。

バスチアンは、コレアンダー氏から盗んだ『はてしない物語』をもう読んでいないようである。いつ読むのをやめてしまったのか。たしかにファンタージェン国への越境は夜半0時、12章と13章にかけてであった。しかし、その前の11章から12章にかけて、いくつか辻褃の合わないことが起こっている。

章を追うごとに言及される時刻はバスチアンの「読書時間 Lesezeit」を測るスケールでもあった。ところが、午後11時から0時の間に、つまり12章「さすらい山の古老」でバスチアンはこれまでほぼ14時間を要した物語を3回も読んだことになっている。幼心の君の名前をすでに決めてあるにもかかわらず、躊躇しているバスチアンに決断を迫るために、さすらい山の古老に物語を先に進めず、同じことを繰り返すよう女帝は命じたのである。しかし、繰り返しのスタートは、バスチアンがいじめられっ子に追いかけて古本屋に飛び込む場面からである。現実が混入していて、本の内容とは合っていない。

11章「女王幼ごころの君」でアトレユが女帝との謁見が終わる頃、アトレユは長い冒険の旅の疲れに不意に襲われて眠りへの憧れにとらわれる。「たずねたいことがまだあったのに、望みを続けたもう金の瞳の君がそばで、ねむりたいというただ一つの何にも増して強い望みだけを残し、かれのこころのすべての望みを封じたかのようにだった。目がすうっと合わさり、アトレユは倒れもせずすわったまま、闇の中へすべりこんでいった。」(195頁)「魔法の鏡の門」でアトレユ=バスチアンという理解ができあがったことを思い返せば、このアトレユの眠りはまたバスチアンの眠りと受け取ることを許すだろう。バスチアンは11時から、ふたたび目覚める翌日の午前9時頃まで眠っていたのである。こう考えれば、12章で起こる不整合は解決する。眠る直前まで読んでいたさすらい山の古老のことはバスチアンの想像力によって夢の中でさらに展開していったのであり、物語の開始がその日の朝の自分の体験であっても不思議はない。12章以降、作品の後半部を構成するバスチアン自身の冒険は、眠ったバスチアンの夢の中で生起していると考えていいだろう。

バスチアンはその日に読んだ『はてしない物語』に夢中になったのだから、その続きと

して夢の中で自らが救済者としてファンタージェン国行きを果たし、今度は自分の空想の世界で主人公として、本の登場人物たちとともに、あるいはファンタージェン国にふさわしい新しい登場人物を創り出しながら、心の冒険を繰り広げてもおかしくない。この空想部分（それは白昼夢であってもいいだろう）は、心を打つ読書体験に直結した産物といえよう。

バスチアの望みは、美しくなりたい、強くなりたい、勇敢でありたい、強靱な意志の持ち主になりたいなど、まずは自分自身にかかわるものばかりである。無意識に現実の自分に欠如しているコンプレックスの原因を排除する。つづいて、社会において評価されることを望み、自分の正体を明かしてファンタージェン国の救世主として迎えられる。心的抑圧から解放されたバスチアはのびのびと、幸せな気分に入る。この抑圧からの自己解放は、のちにバスチアの自己変革の重要なプロセスとして位置づけられる。

アトレユに再会したバスチアは、彼から尊敬されたくて、天才作家となり、つづいて最高の慈善家、偉大なる賢者となってゆく。しかし、望みが叶うたびにバスチアはその願いの基になった現実の記憶を失っていく。バスチアは自分が太っていて、弱虫で不器用であったことをすっかり忘れてしまう。そもそも望みが過去に根ざした欲求不満から生じ、その埋め合わせが成れば、存在した不満は解消するのであるから、その記憶を失うことも論理的といえる。バスチアの変化に気づいたアトレユは、そろそろ人間界に戻って、今度は人間界を「よりよい世界」にするよう友人に薦める。人間が二つの世界を往き来することで、双方の世界が癒し合うことができることは、本の中で幼心の君が言っていたことであった。しかし、バスチアは人間界に戻る気にはなれず、自分の中の「善」の分身であるアトレユを疎むようになる。ちょうどその頃、バスチアの中の「悪」の化身である魔女サイードが登場する。善と悪の内的葛藤の末、バスチアはサイードに唆され、アトレユを追放する。この時バスチアは、自分が子どもであった記憶を失っている。サイードに誘惑されるまま、権力欲に取り憑かれたバスチアは、幼心の君に代わってファンタージェン国の帝王になろうとする（人間界には帰らないという決心にほかならない）。

即位式の直前に、友人を救う一心で反乱軍を率いたアトレユとの凄惨な戦いが始まる。この戦いの中で、バスチアはアトレユに深手を負わせるが、このことは自分の中の「善」と「悪」の闘争において「悪」の勝利を象徴的に物語っている。バスチアの夢想は頂点を迎える。

アトレユにとどめを刺すために追跡するバスチアは「元帝王たちの都」へ迷い込み、帝王になった人間たちの末路を知る。現実世界と縁を切って（帝王になる頃には、人間界の記憶はすべて失っている）、空想の世界にのみ生きるということは、誇大妄想狂であることにほかならない。空想力、想像力は使い方によって、治癒的にも破壊的にも働くこと

が示唆されている。バスチアンは後悔の念に苛まれながら、アトレユの真の意図を知る。残されたわずかな記憶（すなわち、記憶の数だけまだアウリンを使うことが出来る）を頼りに、バスチアンの帰還の旅が始まる。

バスチアンの最初の望みは、権力者ではなく、共同体の名もない一員となることだった。イスカールナリ人たちの中でその希望は満たされるが、個人に対する愛に欠けることに気づく。ありのままの自分として愛されたいという欲求は、次のアイウオーラおばさまの「変わる家」で叶う。この変わる家についておばさまは、「家そのものが変わるだけではなくて、家がその中に住む人を変えるから、そういう名前がついているのです。それは、ぼうやにはとても大せつなことでした。ぼうやはそれまで、自分とはちがう、別のものになりたいといつも思ってきましたが、自分を変えようとはおもわなかったからです。」(428～9頁)と説明する。尽きぬ慈愛を受けたバスチアンは、ひとを愛するようになりたいと思う。そのためには「生命の水」を飲む必要があるが、「誰を」愛するのか答えられなければならなかった。バスチアンは、最後の記憶である自分の名前と引き替えに、盲目の坑夫ヨルのもとで地下深くに堆積する「忘れられた夢」の中から、父（バスチアン自身はそのことさえ分らないのだが）の絵を見つけ出す。すべてを忘れたバスチアンは、アトレユと白い竜のフッフルに助けられて人間界へ戻っていく。

バスチアンは、ファンタジーエン国で得たすべてを失い、はだかで「生命の水」を飲み、浴びる。メルヘンの主人公の多くが体験する死と再生を象徴する場面である。深層心理学的にまとめれば、バスチアンの夢を構成する数々の思いつきは、出口の見えない主人公の意識状況・生活状況から生み出されている。しかし、無意識から創り出される治癒の効果を持つ補完的な生産物によって、主人公は自分が抱える問題を解決することに成功する。すなわち、無意識から生み出されたものを辿りながら、慎重に、しかし迷うことなく自分の偏りの調整へ導かれていく。つまり、成熟し、自己認識を経て可能になる自己実現という意味での人間形成へと到達したのである。

これまで辿ってきた大冒険に比べれば、バスチアンの変化はほんのわずかなことのように見える。しかし、ひとつの読書体験によって、自己を受け入れ、ひとを愛する喜びを知り、勇気と責任感のある少年になったバスチアンの日常は幸せな方向に変わっていくだろう、また彼がこれからも読書体験や芸術体験を通じて人生を豊かにしていくだろうし、その喜びをひとに広めることによって愛に溢れる社会になるだろうというユートピア的未来が暗示されて物語は終わる。

V 現実の読者を巻き込む仕掛け、行為としての読書、そしてジャンルとしての教養小説

以上、見てきたように、エンデの『はてしない物語』は、本を読むとといった何が起こるのかを、バスチアン少年のケースで描いた、読書体験の物語化といえる。

エンデの遊び心は、バスチアの体験を客体化してしまうのではなく、読者なら誰でも彼と同様な体験をすることになるという感覚を味わわせるために、現実の読者を作品に取り込む仕掛けを工夫している。私たちが手にする小説のタイトルは、バスチアが読む小説と同じ『はてしない物語』で、表紙はあかがね色の絹張りで、例の永遠を象徴するウロボロスの二匹の蛇（本の扉を開くことが、すなわちファンタジーエン国への第一歩ということである）が描かれている。本文が二色刷りで、各章の飾り文字も同じである。ちなみに、さすらい山の古老が物語を書きつけていた本のタイトルも表紙も同じで、読者もバスチア同様この関係性に混乱してしまうかもしれない。古老が繰り返す物語は、バスチアが古書店に駆け込む所からだが、何重にも構造が重なっているような錯覚に陥る。バスチアが読む『はてしない物語』がファンタジーエン国の危機とアトレユの冒険の物語だとすると、私たちが読む『はてしない物語』は、バスチアと一緒に読むその物語とバスチアの現実を同時に含む物語である。しょせんバスチアは虚構作品の登場人物にすぎず、本来読書体験が問題になるのは、私たち読者一人ひとりである。その体験内容は、バスチアとも異なるだろうし、読者の数だけさまざまである。同じ読者が同じ作品を読み返したとしても、それはもう別の読みになる。幼心の君には一度しか会えないということは、このことと関係している。しかし、別の本を読めば、また別の経験ができる。そのことをコレアンダー氏は最後にこう説明する。「きみが月の子のところへもう一度いくことはできない。これはそのとおりだ一月の子である間は、だ。しかし、新しい名前をさしあげることができれば、きみはまた幼ごころの君にお会いすることができる。何度でも。そしてそれは、そのつど、はじめてで、しかも一度きりのことなのだよ。」(474頁)

60年代は社会変革の時期であったが、その影響は文学研究の中にも認められる。文学研究史の中でその対象は常に作者と作品であり、読者の存在は問題にされてこなかった。戦後に至ってもなお、芸術作品に対する権威主義的な唯一の解釈が追求されていた。しかし、解釈の多様性はそうした解釈方法を不可能にしていた。60年代末から、文学研究は作者の時代、作品の時代を経て、第三の段階の読者の時代に突入したと言われるようになった。W. イーザー Wolfgang Iser は、1976年にそうした新しい研究の成果として『行為としての読書』*Der Akt des Lesens*を刊行した。読んでいる間、読者には何かが生起している。イーザーはこの現象をテーマに、文学の美的作用と受容は虚構テキストあるいは読者のどちらにも還元できず、虚構テキストは読者と相互作用を起こすことによって初めて美的対象となり、読者の中に常に新たなコンテキストを生み出すと考えた。すなわち、読書とは独特なコミュニケーションという行為に他ならないことを明らかにしたのである。

イーザーの著作の三年後に出版された『はてしない物語』は、まるでこの読書論の実践的試みであるように見える。

読書を体験として物語化することが、エンデにとって創作のモチベーションだったことは明らかになったと思う。それと同時に、『はてしない物語』は作品が成立した時代精神への批判的応答であり、読書体験がそうした時代にあって治癒的効果を発揮するというメッセージを含んでいると理解していいだろう。

ある対談⁽¹⁸⁾でエンデは、70年代末にヨーロッパ中の経営者のトップを集めた会議に招待された体験を語っている。「合理主義の落とし穴」がテーマだった。そこでエンデは『モモ』から床屋のフージー氏の一節を朗読し、望ましい未来像について議論することを提案した。会場は途方にくれ、ナンセンスである、事実領域にとどまるべきであるとの意見が出て、ついにはエンデの試みは主催者側から中止させられてしまったという。マテリアリズム的世界観に根ざし、事実のみを信じ、想像力は排除しようとする社会。これは『モモ』以来の現代社会に対するエンデの理解である。ユートピアの欠如こそが現代の意識の特徴であり、そのせいで特に若者世代に無気力が支配的になっているとエンデは危惧する。

このことは、想像力や空想力によって存在するファンタジーエン国が虚無によって滅亡の危機に立たされていること、人々が虚構テクストを読まなくなり、したがってファンタジーエン国に来なくなったこと、想像力の産物は人間社会では嘘、偽りでしかないとみなされていることに描かれている。読書体験により、いかに人間が豊かになれるのか、そして心豊かになった人たちによる社会改善の希望を描くことで、エンデは想像力に対する社会の過小評価に対して反駁を加えている。『はてしない物語』は、エンデの読書へのオマージュなのである。『はてしない物語』という題名は、「物語は永遠である」という意味にもとれる。

バスチアンが人間界に帰還すると、『はてしない物語』の本は消失しているが、このことについては多くを説明する必要はないように思う。コレアンダー氏が言うように、『はてしない物語』は感銘を与えるさまざまな本の上位概念として使用されているのである(474頁)。エンデのテーマは、読書によって何が起こるのかを描くことであって、どの本であったかを問題にしているのではない。バスチアンの読んだ魔法の本は、「ほんとうの本」の代名詞でしかない。

先述したように、『はてしない物語』には社会問題が内包されてはいる。しかし、『モモ』と比べて、その社会性はずっと希薄であるという印象を覚える。読書体験が勝れて個人的な事柄であることが、その理由である。しかも、その個人的内的な体験部分をエンデは教養小説として展開していた。最後にジャンルとしての教養小説について触れてみたい。

ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』*Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) は、ドイツ文学の主流となった教養小説の典範とみなされている。ドイツにおいてこのジャンルがどのような背景で成立したのかを確認すると、個人の内的成長物語を描くド

イツの特徴が浮かび上がってくる。

『ヴィルヘルム・マイスター』が成立した18世紀は、市民階級の躍進の世紀であった。当時のドイツは300余りの領邦国家が分立していたが、18世紀末には各国の官僚層を中心に、ドイツ独特の教養市民階級が形成されたことも、その現れである。世紀末のドイツの思想と文学の興隆は、この教養市民階級がその社会的基盤となっていた。しかし、中間層としての市民階級はすでに半世紀以上にわたり社会をリードする原動力となっはいたが、絶対君主制の下では下からのイニシアチブは許されず、成長も自立も阻まれた状態だった。市民階級はこうした閉塞的な社会に対する心的補償を必要としていたので、彼らが文学に求めたのは、精神的成長と遂げる主人公の中に自分たちの姿を見出すことだった。本来、人間の解放・自立は現実の社会変革を必要としたが、それが不可能である限り、教養小説はこの実現されない課題を個人の内面の発展の物語として描くことしかできなかったのである。

社会と教養小説とのこうしたスタンスを顧みると、マテリアリズムに根ざした時代精神に対抗する治癒の可能性として、エンデが「教養小説」に則って、パスチアンの内的成長を描いていることの中にこそ、現代の閉塞的な社会状況に対する危機感が告知されているように思えるのである。

註

- (1) ベーター・ボカリウス (子安美知子訳) 『ミヒヤエル・エンデ 物語の始まり』朝日新聞社 (朝日選書540)、1995年、252頁以下参照。
- (2) 堀江美江 (編著)、子安美知子 (監修) 『エンデの贈りもの』河出書房新社、1999年、62～63頁。
- (3) 当時のフランクフルトの劇場監督ハリリー・ブックヴィッツを辞めさせようとするマスコミの画策に、たまたまエンデの作品が犠牲になったとの指摘もある。安達忠夫 『ミヒヤエル・エンデ』講談社現代新書892、1991年、106頁参照。
- (4) ミヒヤエル・エンデ (聞き手：田村都志夫) 『ものがたりの余白 エンデが最後に話したこと』岩波書店、2001年、169頁。
- (5) Siehe Stoyan-Peér, Hajna: Zur Wiederaufnahme romantischer Tradition bei Michael Ende. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik*. 1998, S.175.
- (6) 田村都志夫 『エンデを旅する 希望としての言葉の宇宙』岩波書店、2004年、67頁以下参照。
- (7) Stoyan-Peér, 註(5) 参照。
- (8) 井上ひさし・安野光雅・河合隼雄 『三つの鏡 ミヒヤエル・エンデとの対話』朝日新聞社、1989年、82頁。
- (9) Elgohary, Baher: Die Phantastik in der deutschen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Michael Endes *Unendliche Geschichte*. In: *Deutsche Sprache und Literatur in Ägypten*, hrsg. v. Nadia Metwally, Nahed El Dib, Aleya Ezzat Ayad und Aleya Khattab. Kairo, 1991.
- (10) 土屋洋二 「ミヒヤエル・エンデ『はてしない物語』の構造」『愛知大学 言語と文化』No.3、2000年7月号、45～57頁。

- (11) Kuckartz, Wilfried: *Michael Ende "Die unendliche Geschichte" Ein Bildungsmärchen*. Essen (Verlag die blaue eule), 1984.
- (12) Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart (Thienemann Verlag), 2004, S.466.
以下、テキストからの引用は本文中に頁数のみを記載。なお、日本語訳は、上田真而子/ 佐藤真理子訳『はてしない物語』上・下、岩波少年文庫、2005年を使用した。
- (13) Berger, Klaus: *Michael Ende – Heilung durch magische Phantasie*. Wuppertal (Verlag u. Schriftenmission der Evangelischen Gesellschaft), 1985.
- (14) Gronemann, Helmut: *Phantasien Das Reich des Unbewussten – "Die unendliche Geschichte" von Michael Ende aus der Sicht der Tiefenpsychologie*. Zürich, 1985.
- (15) M. エンデ、E. エプラー、H. テヒル (丘沢静也訳) 『オリーブの森で語り合うーファンタジー、文化、政治』岩波書店、2000年、53頁。
- (16) ファンタジーでも、たとえばトルキンの『指輪物語』は独立した異界を構築しており、往還型ファンタジーはもう一つの典型でもある。往還型ファンタジーは、19世紀イギリス児童文学のお家芸のように思えるかも知れないが、もう少し時代を遡ったドイツ・ロマン派にそのルーツはある。
- (17) 1985年に敗訴。エンデの要求は容れられなかった。
- (18) M. エンデ、E. エプラー、H. テヒル、註 (15)、12頁以下参照。