

鏡の終わりと始まり  
－ M. Ende 『鏡の中の鏡－迷宮』 解釈の試み

窪田 真治

Anfänge und Enden des Spiegels.

Ein Versuch des Interpretations “des Spiegels im Spiegel” von M. Ende

KUBOTA Shinji

(Received on March. 2, 2015)

Abstract

In den Texten des Werkes geraten die heilig-profanen Wiederholungen ins Stocken. Die Protagonisten können die Prüfungen der Übergangsriten nicht bestehen. Sogar treten die apokalyptischen Figuren auf, und doch wird kein eschatologisches Ende klar geschildert. Das entspricht unsrem alptraumartig dauernden Alltag.

In diesem Aufsatz zeige ich einige Möglichkeiten der Interpretationen. Ein Beispiel dafür ist das tot geborene bzw. ungeborene Kind als Zeitbombe, und als Geldschein zugleich. Das ist m. E. wahrscheinlich eine parodierte Dreieinigkeit.

キーワード：聖俗循環 通過儀礼 時間 時計

作者 M. エンデが自覚していたかどうかには関わらず、その主要作品において重要な役割を果たしている聖俗循環、今回は中でもまず通過儀礼の観点から考察を始めるのだが、『モモ』あるいは『はてしない物語』においては通過儀礼(言葉をより正確に言えば、主人公の成長、ということだが)がひとまず滞りなく進むのに対し、『ハーメルンの死の舞踏』、あるいはここで考察する 1984 年発表の作品『鏡の中の鏡－迷宮』<sup>1)</sup>において通過儀礼が頓挫してしまうのは、エンデにとって聖俗の経過、あるいは聖俗循環が重要であることと矛盾するものではない。なぜ異なる扱われ方になるのか、と問えば、シンプルな答えとしては、作家が想定した読者層、観客がそれぞれ異なる (Steiert, 2013, S. 48)、というようなことに理由を求めるので良いのだろう。希望に満ちてこれから人生を形成して行こうとする人々向けの作品と、充分辛い経験を重ねてきた人間に向けてとでは、

作品の根本的な方向性が逆を向くということもあるだろう。ただ、ひとりの作家が喜劇と悲劇、いずれも創作することがあるのと似たようなこと、と捉えて良いのか、とも思いはするが、しかし作家の自己都合でそれを自由に選べるものであろうか？

明解な解答にはならないのだが、読者設定から作品内容の方向とは逆、出来てしまった作品内容から読者限定の方向を考えてみる。おそらくここには、素材の扱われ方から考えて、作家によるマーケティング上の自己都合よりももっと本質的な事情が推測されるのであって、『鏡の中の鏡』が提示している様々なイメージは、記憶をおそらくは長年にわたって大量に蓄積し、そして一旦それを忘却し去り、その上でなお残滓として生き延びたり、あるいはまた一定の時間の経過の後で再度甦るような記憶の体験がなければ成立しないようなイメージ群であって、筆者は後で作品のなかで時がどう扱われているか、

あるいは作品が提示する時計の意味に言及するつもりなのだが、例えばサルバドール・ダリの描く柔らかい時計は、幼い子供にも感受可能ではあっても、柔らかい時計を生み出すには経験と記憶、そして拔群の才能が必要だったはずだ。作品タイトル『記憶の固執』はその事を裏付けていると思う。エンデは年月を経た毒を、毒のままでは児童文学には盛りきれなかった。しかし毒もまた美しい形象になることがあり、素材は作品として結晶することを欲する。

さて『鏡の中の鏡』はタイトルの段階ですでに、光は閉じ込めて外に出さないぞ、という姿勢が、さらに冒頭、第1番目の章では、閉じ込めるのは光だけですますものか、音であっても外には漏らさないぞ、という作品の基本設定が明らかになる。外には出られない迷宮の中を私たち読者が知覚できるのは、語りの超越性ゆえだが、『鏡の中の鏡』は30の、互いに緩い関連性を持つ物語の円環であるが、円環のつながりよりも関連性の緩さを重視する場合、つまり章ごとに異なる語り手、異なる語り手法、異なる登場者という面、章ごとの独立性を重視すれば、登場人物等が次の章へ、あるいはひとつ手前の章へ、さらには離れた章へ手続きなしでジャンプすることは難しくなるので、一定の独立性を持つひとつひとつの章はおおむね次のステージが拒否された者たちを描いた連作、と捉える事が出来る。<sup>2)</sup>

個々の章で誕生が描かれる事はほとんどない。死への間接的な言及はある。死後の描写もある。しかし死そのもの、生から死への移行に描写が割かれることはほとんどない。生はあるひとつのステージに閉じ込められていて、そこから次のステージには移動しない。私たちの人生はそうではなく、アクシデントが生じなければ段階を踏んで推移するが、この作品ではそうならない。ひとつの段階から次の段階への移行が期待される局面を描いた章においても、それが拒絶される様子が描かれている。これが『鏡の中の鏡』の特徴である。

しばしばこの作品はわかりにくいと言われるが、そうであろうか？『モモ』や『はてしない物語』の難しさと比べ、『鏡の中の鏡』はずいぶんわかりやすいと思う。確かに『鏡の中の鏡』にはシュールレアリズムの手法が使われており、作品に現れる個々のイメージを一刀両断に整理する読解方針を見つけるのは難しいだろう。しかし『モモ』や『はてしない物語』が読者のアプローチが容易で、引き込まれやすい物語ではあっても、ほとんど実現不可能な事、読者が実現を意図するかどうかはともかくとして、まずあり得ないようなことを描いているのに対して

(あり得ないことを空想することにも価値はあるし、実現したくても出来ないことを描いているからこそ作品には魅力があるわけだが)、『鏡の中の鏡』は、筆者、私が日々生きている世界の有り様をほとんどそのままに、あるいはよりわかりやすく、より端的に描いている。私に見える世界、私が経験している世界はまさにここに描かれているような世界だ。

本論考では作品全体を見て行くのではなく、考察対象をいくつかの章に絞り、ある程度統一的に作品を整理して行く観点として、時の扱われ方からアプローチを始める。

時を問題にするのは、繰り返しになるがエンデの作品があるときはあまり目立たない形で、あるときは意図的に聖俗循環を扱うからである。聖俗循環は論理上の循環だけでなく、たいがい時の経過を伴う。

『モモ』の作者の作品であるからには考察に「時」の項目を導入するのは自然な事だ。まずは、通過儀礼を扱う章から。

#### 迷宮都市を出て行こうとする「息子」の失敗

『鏡の中の鏡』を構成する30の章において、ひとつのステージから次のステージへのステップが描かれる事がほとんどないという理由で、頓挫した通過儀礼を表現している、と結論づければ、不在の表現は失敗を意味する、という短絡的な言説になるだろう。しかし30ほとんど総ての章はそれぞれ部分的にはあっても、何らかの意味で聖俗循環、さらには循環の停止、この循環の停止とは章によっては終末思想と言い換えてもよいのだが、これらに関わる進行表のようなものの上に位置づける事が可能であり、とりわけその中の数章が明らかに循環や進行の頓挫を表現している、という点を確認すれば、観点の妥当性は確認できる。

通過儀礼そのものが描かれているのは2番目の章。幸福であることが体重を軽くする条件であり、育んできた翼を羽ばたかせ、迷宮の街から外へ出て行く事が師である父の誉れとなる。何が試されているのかは1日かかる試験が終わってみないとわからない。主人公の「息子」は、お前は充分幸せだ、だから少し幸福を分けて欲しい、少しくらい分け与えたって体は軽いままだろう、と通りがかりの不幸せな者から求められ、承諾したところ、あつという間に同じ事を求める者たちに取り憑かれ、重くて飛び立てないまま期限の日没をむかえ、自分の不合格を知る。

不浄なものに触れることが禁忌となる時に、関わりを持ってしまうことは戒めの対象にはなるだろう。しかし幸福は分かち合うな、というような奇妙な教

訓譚レベルのテキストではない。迷宮の街から外に出る事が幸せになる事であり、幸せでない外には出られないという背理、そして幸せは富と同じように（最低限試験の間は）独占すべし、という背理が、「息子」の通過儀礼を頓挫させる、という話である。

加田謙一郎氏から原型とも言えるような話があることを教わった。作品の成立史上相互の関連はないはずだが、以下1495年書写の奥書を伝える『八幡宮巡拝記』なる説話集中の一話の佐竹昭広による要約（佐竹, 1990, p. 127f.）を引用する。

今は昔、男山の石清水八幡に、毎月参詣を欠かしたことの無い二人の信者があった。あるとき、どうした神の思召しか、揃って参籠した二人のうち一方だけに、みごとな三つ成りの橘が授けられた。狂言「柑子」にも、「世間には二つなりさへまれでござるに、まして三つ成り柑子は珍しいものぢや」というせりふが見える。その三つ成りを、靈験あらたかな八幡大菩薩から賜ったのだから、当人のよろこびはいうまでもない。それにひきかえなにも授からなかった連れの方は、うらやましくてしかたがない。永年、連れ立って参詣している友達ではないか、せめて一つでいいから、その福を分けてくれと頼む。しかし、男は、他のことならともかく、この橘だけはあげるわけにゆかないと答えて、大切に紙に包んでふところにしまってしまう。あきらめきれない友達は、帰りの道すがら、手を変え品を変え懇願してみるけれども、どうしてもいやだと断られる。酒をふるまって機嫌をとってみても、いっこうにくれる気配はない。ついに最後に、では、実際にくれなくてもいいから、ことばの上だけでも、「やろう」と一言、口に出してくれと頼む。それならばおやすい御用とばかり、「橘を参らすぞ」と言ってやる。友だちは、いかにもうれしそうに、あたかも本物の橘を受け取るようにして、着物の袖でかれの一言を押し頂いた。以来、ことばを受け取った友だちの方は、どんどん裕福になっていったが、与えた男には全くよい運が回ってこなかった。

ふたつの話の共通点は幸不幸が符号のレベルと実際のレベルの2段階で設定されていること。また、幸福を分け与えるという発言や仕草で幸不幸が決まること。

相違点は第一に「息子」に通常私たちが共有しているような倫理観から見ての咎はほとんどないが、もしかすると橘を分けるふりをした男は吝嗇を責め

られる余地があるかもしれないこと。そして参籠もまた広い意味で聖に関わる営みではあるが、説話集の場合はお話の前段階に聖との関わりがあるのに対し、『鏡の中の鏡』の「息子」の場合は、お話のほぼ全体が通過儀礼であること。

佐竹は、幸福な結末と不幸な結末を分ける要因として、東洋には前世の因果という考え方があり、と述べている。（佐竹, 1990, p. 131ff.）ただエンデのテキストに前世の因果を示唆するものの気配はなく、そこに「息子」の失敗の説明を求めることは出来ない。それが出来ればエンデのお話は突拍子もなく奇異なものではなくなるのだが。それでも、模倣する所作や言葉というような、シンボルのやり取りで幸不幸が決定される、という共通点を押さえることは出来る。『八幡宮巡拝記』がこの話題を記録したのは、奇異なお話だからということ、奇異でありつつ、話の半分は目出たいことだから、ということがあるだろう。奇譚ということであるならば、合理的な説明を試してみることが全くの無駄ではないにしても、因果律では説明できないからこそ奇譚なのであり、因果律とは別の考え方があったとする方が良い。迷宮都市を出て行こうとする「息子」の話に、言葉やふりが結果を呼ぶ、という点においてこのような類例があるならば、ひとまずこれは別の機会に考察を譲るので良い問題として、つまり験担ぎと根底を共有する思考傾向として今は棚上げしておこう。

そうすると今度は、「息子」のしくじり、通過儀礼の頓挫を巡る問題に議論をフォーカスすることが出来るだろう。

迷宮都市脱出物語の時代背景を想像してみる。作品が発表されたのが1984年、ベルリンの壁の崩壊は1989年なので、執筆時に壁の崩壊は予測できるようなことではなかっただろう。<sup>3)</sup>人々がなぜ殺される危険を冒して東から西へ壁を乗り越えようとしたのか、という問いを念頭に置きさえすれば、幸せな者だけが街を出て行ける、というのが絶望的な状況設定であることがわかる。つまり、状況設定が喚起するものの意義がわかる。お話と私たちの現実のどちらがより過酷か、比較することに意味はない。不幸だから脱出したいが、脱出は出来ないという現実があってこのお話が孕む厳しさが増す、という関連がある、ということだ。

筆者は、社会主義革命を一種の終末思想として位置づけ得ると考えている。革命前の社会関係を一定期間逆転させるのはハレであり、そこで無理矢理に循環を止め、逆転状況で固定するというのは神という項目を外した終末思想。循環の止まった終末状況

において社会はなお祭儀を必要とするらしいのだが。

だが、ベルリンの壁は崩壊した。『鏡の中の鏡』が、そこから先の状況に対しても果たさなければならぬ何か責任のようなもの、あるいは壁崩壊後においても通用するアイデアを秘めているのではないかという期待に応えなければならぬということはないだろう。だがそれを求める事が不可能なのではない。壁の崩壊で激変した社会で、生活の拠り所を得られなければ、一部は外国人排斥の実力行使に走った。『鏡の中の鏡』は、このような崩壊後起こるかもしれないことを包括的に描写しているのではないし、壁崩壊後を意図して予測、描写しているのでもないだろうが、2番目の章から4番目に目を移せば、そこをもカバーするものとして読み直すことは可能だ。そうすると、作品が描く絶望的な状況、絶望の描写がはたして難解なものであろうか、と問えば、全くそのようなことはない、と筆者は思う。

そして、2番目の章では太陽の運行が時間経過を表現する。「息子」の一日は過ぎ行くが、ハレの時間は到来せず、同じ街の中で、もしかすると均質なまま続く日常を「不幸せな」者として生きていくことになる。これは迷宮都市の空間配置からも推論できることだ。「息子」にとって特別な場所はある。試験の間、足を踏み入れてはならない、と禁じられた空のように青い恋人の部屋、そこはもしかしたら「空のように青い (himmelblau)」(S. 14f.) だけではなく、試験の間会ってはならぬと禁じられたその部屋こそ、そこから彼が飛び立つべき空そのものだったのかもしれない。彼女が住む塔のような建物は、しかしこの「息子」にとってのみ重要性が高い場所。「息子」はその部屋に行き当たっているのに、肝心な時にその部屋が本当に特別である事を見抜けなかった。迷宮都市は常に建物が移動し、通りが一定しないことで迷宮が成立している。従って人々によって共有されるべき聖なる場所は、場所として定まってもおらず、誰かが探し出すことも出来ないのではないか。探し出せないものは共有できない。このコミュニティは共有する聖なる場所がない、奇異な場所であって、そもそもそれはコミュニティと呼べない空間だ。時間上の聖俗のみ存在し、空間上の聖俗が真空の都市、そこから脱出することで幸せになるが、幸せなものしか脱出できない。「息子」はこの都市で均質な日常を生き続ける事になる。

### 針のない時計がある駅、カテドラル

次は時にかかわる道具「時計」への言及を確かめておく。第1の章唯一の登場者、自己への言及にお

いて一人称と三人称の間で揺れ動く語り手ホルは、時間が計れない、と描写される。第11の章では、かつて持っていた時計を、今は持っていない、となる。25番目は朝のままで、昼にはならない章。

フィジーの神話的外来王のような外来者と世代反復が描かれる第9の章、さらに10番目の章ではStanduhr「置き時計／柱時計」に言及される。Standuhrは18番目の章にも登場する。20番目の章では主人公が腕時計に目を向けるが、針が逆戻りして修理に出さなければ、と考える。

しかし時計が特に特殊な扱われ方をするのは4番目の章だ。

4番目の章は、駅であり、カテドラルでもあるターミナルで展開する。登場人物の若い女は、この駅は乗り換え駅だが終着駅だ、と言っている。ターミナルは終末であり、背景に終末思想を重ねて読み取るのは難しくない。しばしば指摘されるように、黙示録の背景を読み込んでいこう。

駅なのだが、列車はやってこない。主要登場人物のひとり、若い女は、列車 (Züge) は来ないし、発車もしない、全部嘘 (Lüge) だ、ここは乗り換え駅だけど終着駅なのだ、と言う。わかりやすい押韻が、列車が嘘と等価であることを示唆する。鏡と鏡を向かい合わせで立てて、鏡の中の鏡の連鎖になる。終わりの鏡があるのだから始まりは、と考えれば、列車→嘘→最初に嘘でそそのかした蛇、と連想が繋がる。男と女、そして蛇、というイメージはここ以外でも現れるので、それはまたあらためて触れる。

乗り換え駅は結節点、次がある場所だが、終着駅はそうではない。消防士には目的地があって移動途中のはずだが、奇妙なことに自分がどこにいるか見失ってしまっている。だからここがどこかを若い女に問う。具体的な場所、地名を答えて欲しかったはずだ。大音響のオルガンと喧噪の中で、若い女が「乗り換え駅」と答えたものだから少し面喰らう。テキストの中の世界は地名では分節されない。結節点も境界も溶けてしまった世界では「通過」は意味を失っていくであろう。移動するのが本来の機能であるはずの鉄道も本来の意味を失う。

列車は来ない。絶対に来ない。列車を走らせ乗客に乗り継ぎをさせるには時間管理が必要だが、カテドラルのバラ窓の代わりに掲げられている巨大な時計には針が無い。だから若い女が、列車が来ない、と言っているのは登場人物が嘘とも本当ともつかぬことを言っているのではなく、作中での客観事実。

地の文章で、巨大な時計は裏から針の無い文字盤に照明が当てられていると記述される。(S. 33)

光の描写には敏感であるべきだ。眼球のないオルガン弾きには必要のない光であることが重要。それなのに光が描写されるのは、語りが消防士を介してではなく、地の文が媒介してではあっても、この光があれば、消防士も針の欠如に気づいた、と読者は推定出来るからだ。光源の少ないカテドラルの中で針がないことを描写するのに必要な光だったということ。

カテドラルに灯された無数のロウソクの火は、照明本来の機能を全く捨てているのではないが、この宗教の核心と強い関係があるらしいオルガン弾きに眼がないことを際立たせる役割、さらには通常の宗教儀式での用途、そしていずれはカテドラルを消失させる火種になる可能性を示唆する役割を果たしている。カテドラルの建材として使われている紙幣は、実際テキストの範囲内でもロウソクの火が燃え移ることになる。この紙幣の束を人々にばらまいているのが「シュレミールのような者たちのうちのひとり」(S. 34)と表現されるのだから、彼らは光を受けても影を持たない者たち、悪魔に自らの影を売った者たちということだ。

さらにオルガン弾きに眼球が無いことは、この一種の貨幣教とでも言って良いような宗教の御本尊、つまり貨幣の眼球、貨幣の中の貨幣1ドル札裏面に刷られているプロビデンスの眼とピラミッドを思い起こさせるであろう。一般にも研究上も扱いにくい事だが、作家は畸形に対して差別的な関心を持つことがあり、エンデにおいてもそれは当てはまる。(窪田, 2009, p. 43f.) 大勢の畸形たちの描写に加え、オルガン弾きの眼への言及は、カオス状況からハレへは段階が移行しない事、オルガン弾きが洞察する目を持っていない事、さらに踏み込む事が可能ならば、ものを見る目を紙幣に奪われてしまったことを表現しているであろう。

時計の代わりに時を刻むのは、通奏低音のように響き続ける、ハンドマイクから流れてくるカウントダウンの声だ。形態上ハンドマイクは黙示録のラッパを連想させるであろう。時計に針が無く、声でカウントダウンがなされるのは、繰り返しになるが、カテドラルを支配している原理と密接な関わりがあるオルガン弾きが、カウントダウンを聞くためだ。

そこで音に目を転じよう。若い女から鞆を託された消防士は、鞆の中から聞こえる機械の音に気づく。若い女の説明では時限爆弾の音だ。終末へ向かってまっしぐらなのか、それとも、失わないよう見張っていて欲しいと頼まれたのに鞆をなくしてしまった消防士に向かって女が言うように、瓶の小鬼よろし

く何度失っても結局若い女のもとに繰り返し戻ってきてしまう鞆なのか、それはゼロのカウントでこの章のテキストが終了した後が無いため、ひとまず私たちは知り得ない。

若い女は眼の無いオルガン弾きのところまで上がって行き、歌う。オルガン弾きの膝の上に跨がる若い女の姿が示唆しているのは、女が修道士を思わせる衣服を身に着けてはいても「大淫婦バビロン」という語彙が喚起するようなイメージだ。4番目の章が始まって早々、駅カテドラルは「バビロンの大伽藍」(S. 30)と描写されているのだから。そうすると、『鏡の中の鏡』の30の章に登場する女たちを十把一絡げに扱うことは出来ないのだが、それぞれどこかで「大淫婦バビロン」との関連性を持っていないか、いずれは検証されるべきだ。端的には21番目の章で描かれる売春宮殿の女王を「大淫婦」に重ねて読めるのは言うまでもない。<sup>4)</sup>「大淫婦」と全く関連が無いように思われる女性像にも、実験的に重ねて見ると、人物像としては重層性が生じる。人間一般に原罪がある、という考え方に基づけば、女性像全員にそれぞれ幾ばくか大淫婦を重ねてみる読み方は奇異ではない。

裁きの日を前に、どのような罪が犯されたのか？カテドラルは紙幣で出来ている。紙幣で出来たブロックを建材とする建家に大量のロウソクが灯されており、消防士はいちいち消して回るが徒労と言って良い。インフレーションを示唆する大量の紙幣が手押し車に乗せて運ばれる。子供の棺が乗せられた手押し車もあり、その棺は蓋が開きかけ、中からお札が溢れようとしている。誰の子の棺かは記されないが、イメージを拡散させる方向ではなく、表現の選択と連鎖が収斂する先へ絞る方向で読むならば、子供の棺と棺の中の紙幣に何らかの関係があるものとして読むのが妥当だ。子供の亡骸は紙幣で買われていった。誰の子か？人間一般の子供のはずだ、と読んでは解釈が拡散する。作品の解釈としてなら若い女とオルガン弾きの子供。あるいは描かれている通り群衆の中のひとり、手押し車を押している者の子供でも良いのだが、あるだけの材料を最もコンパクトかつ有効に読むなら、爆弾こそが子供であって、もともと棺に入っていたのが爆弾、それが旅行鞆の中でカチカチ音を発しているのだから、旅行鞆の中身が子供の屍にして爆弾、というのは、今日的なイメージとしては魅力的だ。

ロウソクの火を消して回り、迫る破局から逃れよ、と説いて人々から袋だたきにあい、逃れていった告解室の壁の向こうから、消防士は子供の声を聞く。

自分はもう死んでしまっているか（だから棺の中の子供だったはずだ）、さもなくば自分はまだ生まれていないのかもしれない（生まれる前に死んだ、ということか？）、とつぶやく子供。消防士はカテドラルで一度も子供なんか見なかった、と思いついているのだから、他に収まる場所が無いからには解釈上明らかに若い女の子だ。告解室の壁の向こうに回り込んだ消防士は見失った旅行鞆を発見する。開ければ爆発するはずの鞆は、しかし開けても空っぽになっている。時限爆弾は消防士の眼に触れることなく、あたかも瞬間移動したかのように、ハンドマイクの向こうからカウントダウンの声とともに機械音を響かせ始める。

もう死んでしまっているけれども、まだ生まれていないのかもしれない、が文字通り意味したところの罪が犯され、そういったこと全体が三位一体の子を想起させるだけに表現としては厄介極まりない。犯された罪自体が爆弾と重なるのか、あるいは終末をもたらず爆弾が罪を清算するのか、カテドラルは邪宗の館だ。カテドラルが紙幣で出来ていることからそれは明らかだ。紙幣もまた、それ自体商品として扱われることはあるけれども、通常はこれから商品に化けるのであって、まだ生まれていない何かであり、しかしまたいつすっかり価値を失ったものとして受け取りを拒否されてもおかしくない、謂わば今この珠運館にも死んでおかしくないもの。受け取りを拒否されるのがいつになるのかわからないが刻々とそれは迫っているかもしれない、という意味において、タイマー設定に関わらず「いつ暴発したっておかしくない」（S. 39）爆弾に等しい。しかしそもそも神は犠牲の捧げものを要求するのであって、いつの日のことであつたか、貨幣が犠牲の捧げものの代わりになったのであれば、貨幣と祈りの殿堂は背反するものではなかったはずだ。そうではあるのだろうが、汚れを吸着し、払う貨幣で出来た館は大淫婦バビロンが住まう場所に相応しいし、またそこで取引される証券、それを販売しているならず者たちが、消防士の視点からは、実体を伴わない虚を生業としている者たちとして描かれており、描かれたカテドラルが差し引き勘定で悪徳の館であると断定してよいだろう。

テキストからでは知り得ないテキスト後を想像してみよう。

可能性の1。終末思想は聖俗循環が最後に循環を止める、という考え方だ。このテキストでは黙示録のイメージが透けて見えるのだから、爆弾が爆発して神による最終的な裁きが下される可能性がある。

作品が発表されたとき、まだ冷戦期だった。カウントダウンと言えば世界終末時計<sup>5)</sup>だ。つまり神学上の手続きがあるかどうかはともかくとして、字義通りの終末。ただし、消防士はそう考えていない。破壊を免れるためにカテドラルを離れるよう人々に説いているのだから。消防士という属性を帯びているのだから、はじめからその範囲にしか認識が届かないことは作品設定で決まっているのだろう。

可能性の2。若い女の自己申告によれば爆弾が入った鞆は繰り返し彼女のもとに戻ってくる。爆弾が自分の子供であるならば、物体としてはともかく、意識から捨てることは難しい、という可能性もあれば、女が爆弾を産み続ける、ということである可能性もある。爆弾は機械仕掛けでもあり、貨幣でもある。若い女は大淫婦バビロン。爆弾が反復して女のもとに戻ってくるのであれば、カウントがゼロになって生じる爆発、紙幣のカテドラルの焼失はハイパーインフレの進行に伴う経済破綻に重ね合わせて読むのでも良い。

若い女は、爆弾はこの駅カテドラルでは爆発しないことになっている、と言っている。これはおそらく出任せ。少なくとも消防士はこれを信じていない。カウントダウンがゼロを刻むことが爆発を意味するからこそ、オルガン弾きはカウントダウンがなされる中逃走する。この駅、カテドラルの爆発が限定的なものであるならば、どこかでまたハイパーインフレを仕掛け、新たな爆弾を仕掛けているはずだ。

消防士はそもそもお祭り、パレードに参加し、顕彰される予定だということだったが、そのような晴れがましい祝祭に参加できる見込みは章末で断たれてしまっているはずだ。聖俗は循環しないし、循環がとまって永遠の絶対的な神の支配が成立するようにも見受けられない。

### 永遠にすれ違う男と女

始まりの鏡と終わりの鏡があつて鏡の中の鏡なのだから、どちらが始まりでどちらが終わりかはわからないが、終末があるなら始まりがあるはず。しかし13番目の章、花嫁に出会うために部屋を横切ろうとする花婿の話では永遠の反復が描写される。たったひとつの部屋。しかし部屋の電灯は灼熱の太陽であつて、足を踏み入れると部屋は延々と続く砂漠。「息子」の恋人の空のように青い部屋とは全く違う。いや、迷宮都市から出発しそこなつた「息子」とその恋人の後日談、それはまた別の話、であつても構いはしないのだが。導き手の男は花婿に、回り道が近い道、と助言したらしいが花婿は最短の部屋を選

び、歩いても歩いてもあと数歩が延々と続く。最後の数歩を男に負ぶさって部屋を渡り切ったものの、たどり着いた部屋で花嫁は年老いて乾涸びた花婿をほとんど一顧だにしないで元気に砂漠に歩みだして行く。花婿は出発時に乾涸びた老婆を一瞥したことを思い出す。

4 番目の章で終末の物語を見たのだから、始まりを考えよう。ここからは解釈の試みの域を外れ、根拠の薄い議論をする。読みの実験とでもいうべきものだが、やってみて多少なりとも面白ければよいと割り切る。

4 番目の章でも少し触れたように列車は虚偽だ、と短縮できる文章群の中で、Züge は Lüge だ、という表現が用いられる。表現技法としてはまず第一に、意味が真っ向から対立するが語形が近い2つの語彙を組み合わせると表現効果は高まる。しかしこの場合「列車」は「嘘」とは異なり真偽を表現する語彙ではないから、正反対の表現が付きあわされているのではない。そうではなくて繰り返しになるが、むしろ、列車＝虚偽、の表現の信憑性を語形の近さが支える表現だと捉えるのでだいたいよい。終末があれば始まりがある。始まりに虚偽があった。嘘をついたのは蛇。筆者の師、故坂口曜子は漱石の作品において汽車に蛇のイメージがあり、日本に近代の毒をもたらす象徴であることを明らかにした。そこでは汽車の吐く煙と広田先生が吐く煙に関連性があり、広田先生の内部に西洋の学問がもたらす近代の毒と日本の伝統との相克があること、三四郎が見つめる女の曲がった首が蛇のシンボルであること、蛇のシンボルが漱石固有のものではなく、原罪の歴史に根ざすものであることなどが述べられている。(坂口, 1987, p. 18ff.)

花婿と花嫁の話においては、急がば回れ、と意味深長なことを述べてなんとなく二人を誘導する男が蛇だ。男に形態上蛇の類似点はない。けれども始まりの話と重ねるのであれば、花婿と花嫁がいたら、3人目は蛇。蛇の性別の問題はあるのだが。<sup>6)</sup>

花婿が出発前にちらと視野に捉えた老婆についての描写から、この老婆にも大淫婦バビロンの片鱗があると筆者は感じている。

さて、もはや確認の必要もなからうが、花婿と花嫁の結婚は通過儀礼。しかし二人は永遠にすれ違う循環を反復し(同一の男女が反復するのではなく、人は交代するのかもしれないが)、次のステージには進めないまま老化を繰り返す。

今日の日本の状況では、富の偏りと結婚へと人間を駆り立てる圧力の低下から、結婚という通過儀礼

自体が減少傾向にある。しかしエンデの作品が現実そのままではないにせよ、私たちの理解を寄せ付けないなどということは断じてない。

使用テキスト

Ende, Michael: *Der Spiegel im Spiegel. Ein Labyrinth*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2006. 本稿では引用に際しては、同書での箇所を示す。

参考文献

窪田真治：危険な詩人ミヒャエル・エンデ - 『ハーメルンの死の舞踏』が提示する終末思想。鶴岡工業高等専門学校研究紀要 (44) P.35-44. 2009.

窪田真治：誰にも出来ないことがモモに出来るわけ。鶴岡工業高等専門学校研究紀要 (47) P. 33-44. 2013.

Steiert, Björn: *Das Spiel mit dem Leser. Michael Endes "Der Spiegel im Spiegel" als offenes Kunstwerk aus wirkungsästhetischer Perspektive*. Dissertation Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 2012.

坂口曜子：魔術としての文学 夏目漱石論。沖積舎 1987.

佐竹昭広：民話の思想。中央公論社(文庫) 1990.

註

- 1) 以下『鏡の中の鏡』と略記する。
- 2) 回りくどい説明になってしまったが、30の章の相互連結性を重くみたところで、登場人物が章を越えて人生の段階を歩んでいく、という読み方は難しいことは確認の必要はない。ただ、転機があれば、人生はいかようにも変転していくから、例えば漱石の作品群における登場人物の系統とそのつながりのようなものを見出すことは可能ではあるだろう。
- 3) エンデの遺稿調査をした Steiert によれば『鏡の中の鏡』には30年を越える期間エンデが暖め続けた章もあるようだ。(Steiert, 2012, S. 107) ベルリンの壁は1961年8月建設なので、それ以前からということになる。30の文書が関連性を持って構想され始めたのがいつの時点であるかは重要な問題だが、ひとまず本稿では問題としない。作品の創作過程がベルリンの壁が存在した時期を包んでいるわけだが、ベルリンの壁の存在は人類史的に大きな意味を持ち続けたものであったから、壁の存在の意味を作品の背景に読み込むのはあながち無理な読み方ではないだろう

う。恥ずかしながら、当時筆者、私は、ベルリンの壁が永遠に存在し続けるもの、変更不可能な所与のもののように感じていた。

- 4) Steiert は 21 番目の章の売春宮殿の女王が持っている、世界を破壊する力を秘めたカプセル (S. 144) と 4 番目の章の女性に必ず戻ってくる靴の類似性を指摘している。(Steiert, 2012, S. 162) 大淫婦像を人間一般に拡大して重ね合わせていくと、例えばモモはどうか、ということにもなる。以前筆者はモモに地母神の萌芽を見る試みをしたが (窪田, 2013, p. 40) ついでなので思考実験を重ねてみるが、大人になったモモを想像してみるのとは不可能ではない。モモはモモの大切な属性を失わずに大人になったとして、歴史上のカトリックの立場からは地母神の萌芽であるだけで弾圧の標的になった可能性はある。「大淫婦」を歴史上の正統カトリックの視点とは別に、より一般性の高い倫理観から見れば、モモがモモの

まま大人になれば大淫婦にはならないだろう。これは『モモ』の世界が背景として持つ古代地中海世界由来の明るさに負うところが大きいだろう。そもそも筆者が論じたように『モモ』では夏と冬の戦いが描かれており、モモは夏だ。そこにモモの持つ一種の明るさがある。無論オーソドックスなカトリックの視点からはそのような古代地中海世界の美、明るさはそもそも悪だったわけだが。

- 5) 1947 年から表示されている世界最終時計 (英 the Doomsday Clock, 独 Atomkiregssuhr) は 2012 年以來残り 5 分を指していたが、2015 年 1 月 22 日に残り 3 分に針が進められた。
- 6) 23 番目の章にはキリストと蛇のイメージの関係が名指しで描かれているが、これについては考察が熟さなかった。取り組む機会を持ちたいと思っている。