

ミヒヤエル・エンデ著『鏡のなかの鏡』

— 迷宮の中のホメオパティ —

小 林 良 孝

『鏡のなかの鏡』は、エンデが10年来書きためてきた短編のうち30編をまとめて、1983年彼が54歳の時、出版したものである。この頃までにエンデは既に数々のすぐれた長編童話および短編童話を世に送り出し、それらの多くはドイツのみならずヨーロッパ各国の数々の児童文学賞や青少年文学賞を授与され、世界中に名の知られたベストセラー児童文学作家であった。その代表的なものは、1960年『ジム・クノッフとルーカス』(Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer)、1962年『ジム・クノッフと荒くれ13』(Jim Knopf und die Wilde 13)、1972年『モモ』、1979年『はてしない物語』、これらの名作の後に続いて出版されたのが、この『鏡のなかの鏡』であった。しかし、この『鏡のなかの鏡』は極めて不評であった。エンデ自身、子安美知子氏との対談の中で次のように語っている。

子安 ……こんどの新著『鏡のなかの鏡』の反響はどうなんでしょうか。これは、あきらかにおとなの読者を対象とした作品で、表面的にはこれまでのエンデさんのスタイルと違うふうにも見られます。

エンデ 日本の『朝日新聞』が書評を出してくれたそうですね。

子安 ええ、ちょうど私の出発前に、新聞と、それから今回のインタビューを頼んできた『朝日ジャーナル』も書評をのせました。

エンデ あの作品をほめてくれているとか、うれしいです。ドイツでは、ほとんどこきおろさんばかりの悪評でしたから。

子安 そういえば、私も『ツァイト』紙に出ているのを読みました。

エンデ ……西ドイツでは、『鏡のなかの鏡』は、だいたいにおいて読者のひんしゆくを買う結果になりました。みんなを混乱させたというのか……。

子安 ……子供の読みと、おとなの読みと違いがあるのではありませんか。おとなが、それもインテリのおとながとくに、頭で知的に理解しようとするから、混乱するのでは。『ツァイト』に出ているのはずいぶん長いも

のだったけれど、『鏡のなかの鏡』の30の短編を、それぞれ現代の社会批判に結びつけようとしたり、フロイトやカフカの世界と関連させたり、なにか学術論文的に分析しようとしている。子供が『モモ』を読むときのように、すっぴり中に浸らない。文学作品というのは、中に浸りこまなかつたら、おもしろくは読めないと思うのですが、とくにエンデさんの場合、ご自分でいつもおっしゃっています。……「私の本は、分析されたり解釈されたりすることを望まない。それは体験されることを願っている」と。

エンデ　そうです。『鏡のなかの鏡』を批評した連中は、解釈しようとしている。だから、彼らにはこの作品がわからなかったのです。⁽¹⁾

いや、「解釈しよう」としなくたって、この作品は、一読しただけでは、すっきりとわかったという実感は与えてくれない。まず第一に、30編の短編の関連がはっきりとは見えてこないのである。その上、個々の短編は、大多数、中にはとても明晰判明な印象を与えてくれる短編も少数ながらあることはあるが、その多くは超日常的な夢の中の世界のような不可解な印象を与えるだけで、しかも、その大部分は何か暗い印象を与えるだけで終わるのである。だから、これらの短編を読んだ時の感じは、何か得体の知れない怖い夢を見て、その途中で目をさました時の感じと多少は似ている。

それから、この物語『鏡のなかの鏡』の表紙をよく見ると、<Ein Labyrinth>という副題がついている。ラビリントス（迷宮）と言えば、まずはじめに頭の中に浮かんでくるのは、クレータ島のミノース王と王妃パーシパエのこと、ミノタウロスのこと、特に王女アリアドネーとアテナイから貢物として献上されてきたテーセウスのことなどである。それなのに、エンデの『鏡のなかの鏡 ラビリントス』を第1話から読み始めてどこまで読んでいっても、一読しただけでは伝説のラビリントスにまつわる上記のような登場人物は1人も出てこない。ただし、第2話には、父ダイダロスとその息子イーカロスとの2人にまつわるラビリントス脱出伝説を明確に連想させる短編が配置されてはいるけれども、その後、第3話から第29話に到るまで、伝説のラビリントスを明確に連想させる話は一つも出てこない。しかし、第30話になって、つまりこの物語の最後になって、ラビリントスとおぼしき建物の門が描写されていて、やがて、嚴重に警備されているその入り口の前に明らかにテーセウスとおぼしき若い闘牛士と明らかにアリアドネーとおぼしき若い娘が2人でやってきて、意味深い対話をする。実はこの対話は、特にアリアドネーとおぼしき若い娘の独白は、この物語の『鏡のなかの鏡 ラビリントス』の著者 M. エンデ自身の、この物語の構

想をよく説明しているのである。それはそれとして、その意味深い対話の後、この若い闘牛士は、この若い娘から例の「導きの糸」をもらえないまま、ラビリントスの入り口の扉を通過して、ラビリントスの中へ姿を消すのである。扉の外、ラビリントスの外に残った若い娘は、この闘牛士の運命を預言し、この闘牛士を哀れんで、この第30話、つまり、物語『鏡のなかの鏡 ラビリントス』は終わる。この物語のこの終わり方は、我々読者を大いに混乱させる。我々の大方の頭の中では、ラビリントスの伝説は、普通はアリアドネーとテーセウスの出会いから始まるのである。だから、我々の自然な観念の流れからすれば、物語がやっと始まったらしい所で、この物語『鏡のなかの鏡 ラビリントス』は終わるのである。つまり、エンデのこの物語は、我々の想念の自然な流れからすれば、始まりが終わりになっているのである。それ故、我々は、少なくとも本稿の筆者は混乱する。筆者には経験はないけれども、催眠術にかけられた者が催眠から完全にさめないうちに、現実世界の中へ放り出された時は、ひょっとしたらこんな感じになるのかもしれない。この混乱を避けようとするなら、エンデのこの物語は、この物語の最後の第30話から読み始め、それからこの物語の最初の第1話にもどって、それから順に第2話、第3話へと読み進んでいけばいいのである。しかし、正にこれが、つまり「終わりは始まりである」ということが、ミヒヤエル・エンデの一つの基本的構想なのである。「終わりは始まりである」という命題を、一つの短編に仕上げた作品が『鏡のなかの鏡』の中にある。それは、「暗い空の下に人の住めれなくなった国がある。」という書き出しで始まっている第24話である。この短編には後に言及せざるを得なくなるから、ここではこれ以上立ち入らない。キツネにつままれたような気分で第1話から読み進んできて、第30話に到ってやっとアリアドネーとおぼしき人物と、テーセウスとおぼしき人物に出会って、いくぶんほっとした気分になる。やれやれ、これからやっとテーセウスがミノタウロス退治に出かけて行ったようだわい、と思ったとたんにこの物語は終わる。これでは、読者はたしかに混乱する。しかし、著者エンデは内心、得意満面、「してやったり！」というところだろう。なにしろ、この物語は「迷宮（ラビリントス）」なのだから。

しかし、そうはさせじ！ というのが本稿の筆者の無粋なくせである。エンデがあれほどそうしないようにと忠告していた理屈をこねくりまわして、スズメの涙ほどの山勘（想像、ひらめき、直覚）を働かせて、——これならエンデもおおいに励ましてくれるであろう——この『迷宮』の構造と、この『迷宮』の中で起きている現象を白日のもとにさらけ出して見ようというわけである。

1. 『鏡のなかの鏡』の基本的構想

この物語の副題は『迷宮 (ラビリントス)』となっているから、古代ギリシア神話を知っている人ならば、クレータ島の王ミーノースが名建築家ダイダロスに命じて造らせたラビリントスを連想し、ミノタウロス、テーセウス、アリアドネー等々の登場人物にまつわる伝説を思い出すことであろう。さて、こういう先入観を持ってこの物語『鏡のなかの鏡 ラビリントス』を読み始めても、最初から面食らい釈然としない。まず第一に、この最初の短編のみならず、どの短編にも標題がついていないのである。だから内容の見当をつけようにも、見当のつけようがない。標題がついていないのみか、各短編の終わりはページが改められ、次の短編の第1行目だけ大文字に印刷されているだけで、第1とか第2とか第3とかの各短編の通し番号さえついていないのである。ページが改められている所まできたら、どうやらこの編はここで終わりらしいと思うしかない。だから30編のうちどの短編のことを指すかは、その短編の最初の一文を標題代わりにあげるしかない。しかし、有り難いことに、丘沢静也訳『鏡のなかの鏡』(岩波書店 1985年)には、各短編の始めに、1、2、3、……と30まで、通し番号がつけられている。これは、エンデの構想にはなかったものではあるが、あれこれ論じる者にとっては、この通し番号は誠に便利である。本稿でもこの番号による出典箇所の指示も取り入れていくことにする。

『鏡のなかの鏡』の最初の短編は、次のように書き始められている。

ごめんね、僕はこれ以上大きな声で話すことはできないんだ。

君が、そう、僕が語りかけている君が、いつ僕の語りかけに気づいてくれるか、僕にはわからない。

そもそも、僕が君に語りかけているのに君は気づいてくれるのだろうか？

僕の名前は、ホールなのだよ。⁽²⁾

このホールとはどういう人物であろうか。ホールは、ドイツ語の原文では「Hor」である。これは人名であるからそのまま音写して「ホール」と表記せざるを得ないのだけれども、実はこれではこの語に込められている重要なメッセージが完全に脱落してしまうのである。そのメッセージを見落とさないために、ドイツ語の原文に当たって考えてみなければならない。原文では、

Und wirst du mich überhaupt hören?

そもそも、僕が君に語りかけているのに君は気づいてくれるだろうか？

Mein Name ist Hor.

僕の名前はホールなのだよ。

となっているのである。ここでは、主人公とおぼしき僕の最大の懸念は、僕が語りかけている相手である君が、僕が語りかけている（無音の）声にもそもそも気づいてくれる（hören. 聞く→僕の語りかけに気づく）だろうか、ということなのである。その懸念を表明した後に、僕の名前はホール（Hor）なのだ、とたたみかけているのである。そこで、hören という動詞と、Hor という名前の関連に注意しなければならない。Hör は hören という動詞の、君（du）に対する命令形なのである。この Hor という名前は Hör! をもじったものなのだ。つまり、Hor（ホール）という名前には Hör!（聞いてください！）という意味が込められているのである。³⁾このことを考慮に入れた上で Mein Name ist Hor. というドイツ語の文の訳を考えなおせば、この文の訳は、

僕の名前は「聞いてください！」なんだよ。

ということになる。要するにこの発話は、「僕」から「君」に対して発せられた切実な対話を求めるメッセージなのである。しかし、ホールのこのメッセージは、声なき声、すなわち沈黙である。この沈黙についてはエンデ自身、この物語の最後の最後で、アリアドネとおぼしき王女の口を通して明確に物語っている。王女は、セーテウスとおぼしき若い闘牛士がラビリントスの中へは行って行ったのを見とどけて、次のように預言しているのである。「おまえは数々の変身を経て、…最初の文字、すなわちあらゆるものに先立つ沈黙になるであろう。」この預言によれば、この物語の冒頭に登場してきたホールは、ラビリントスの中で変身に変身を経た若い闘牛士にちがいないのだ。そしてこの物語は、王女の預言通り、「許して、僕はこれ以上大きな声ではしゃべれない。」というホールの声なき声、すなわち沈黙から始まっているのである。こうしてこの物語は、最後と最初が直接連結している。この物語のこの円環構造は、この物語を2回以上読んで初めて見えてくる構造なのである。

それでは、ホールと称する「僕」とは何者で、その相手である「君」とは何者なのであろうか。これを解く鍵は、エンデ自身の言葉の中にある。エンデは子安氏との対話の中で、『鏡のなかの鏡』について次のように述べている。

エンデ このタイトルは、禅の公案からもらいました。「鏡のなかには何が映っているか」と問う公案があるでしょう。答えは「何も映らない」となりそうですね。でも、そうでしょうか？ ちがいます。ほんとうは、ここでひとつのプロセスが始まります。こちらからあちらに映し、あちらからこちらに映し返される、無限の映し返しのプロセス——2枚の鏡が向き合おうと、こうして何ごとかが発生するのです。

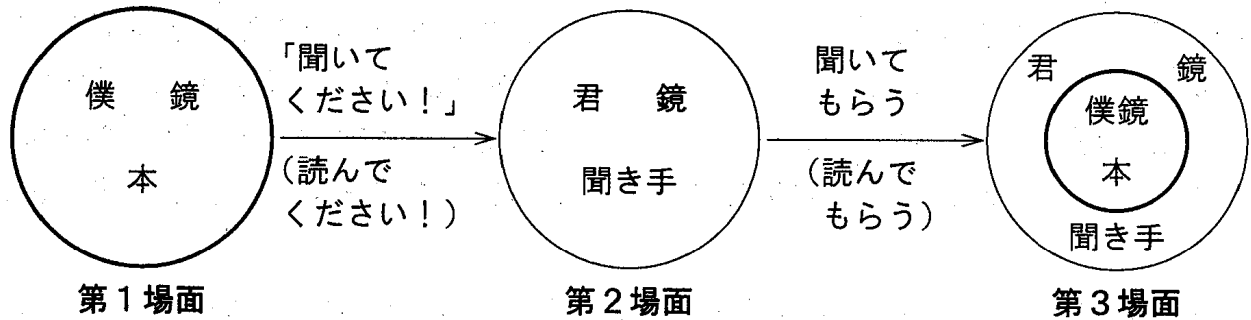
本を読むときにも、本と読者のあいだに似たプロセスが生じます。だから、同じ本をふたりの人間が読むとすると、そこで読まれるものは、けっして同じではないと思います。それぞれが、本のなかに自分をつれこむからです。自分の連想、自分の思考、自分の経験、自分の感受性、それらすべてを投入して読む。だから本はいつも、ある意味では読者を映す鏡です。逆に、同一の人がふたつの違う本を読むとすると、こんどは、そのふたつがそれほど異なりあう本ではなくなる。たとえそれらが、たがいに違う資質の作家のものであってもです。同じ読者が読むと、ふたつの本は共通する何かをもつことになる。鏡を見る読者が同一人物だからです。

この本のタイトルは、ですから、読者がこれらの話を読んでいるとき、自分のなかに何が生じるか、しっかり注意と意識をはたらかせてほしい、と、こんな意図でつけたものです。⁽⁴⁾

ここから明らかなように、僕・ホールの正体は、この本の著者ミヒヤエル・エンデ自身であり、同時にこの本『鏡のなかの鏡』である。そして、ここで「君」と呼びかけられているのは、この本の読者一人ひとりである。そしてまた、エンデが言うには、読者もまたその本を映す一種の鏡なのである。こうして、本は読者を映す鏡であると同時に、逆に読者はまたその本を映す鏡なのである。そして読書するということは本鏡と読者鏡が向かいあうことだというのである。ただし、鏡とはいっても、向かいあうこれら2枚の鏡は、初めっから双方とも何も映っていない鏡ではない。この、本・鏡には、対話・映し合いが始まる当初から30編の短編が写しこまれてしまっているのである。他方、読者・鏡にも、その読者固有の連想、思考、経験、感受性等々、その読者の人柄が、読書が始まる当初から既に映しこまれているのだ。鏡は鏡でも、この点でガラスの鏡とは違うのだ。エンデの分身とも言うべきこの本・鏡は、読まれなければただの本という物にすぎない。けれども、ひとたび読書のプロセスに入り、読者と向かいあえば、その読者の心に反応して千転万化し、成長する物、いわば生き物なのである。勿論、読者・鏡は各々固有の心を持っている生き物である。つまり、この物語『鏡のなかの鏡 ラビリントス』の鏡は、双方とも不思議な生きものなのである。生きているのは読者だけではない。読書のプロセスの中では、本の方も読者の心の変化に応じて変化する一種の生きものとなるのである。

読書のこのプロセスは、本・ホール・僕鏡の側から見れば、ホールの声なき声の聞き手である君鏡の心の中に、僕鏡すなわち『鏡の中の鏡』という本を映してもらおうプロセスなのである。これを図で示せば、第1図のようになる。

第1図



この場合、『鏡のなかの鏡』の『鏡……』の鏡は、「君」（聞き手）であり、『……の中の鏡』の鏡は、「僕」すなわち「ホール」すなわちこの本の著者エンデである。第3場面の本（僕鏡）は、第1場面の本（僕鏡）とは、質、量ともに異なるはずである。聞き手である「君」は、僕（本）を全部聞いてくれるとは限らない。君（聞き手）の心の中に映し取ってもらった僕（本）は、僕のほんの一部分かもしれない。それに、君の心（君鏡）の中に映し出されている僕（本）は、鏡像としての僕（本）であって、必然的に第1場面での僕（本）とは全く同じではあり得ないのである。それに、僕を映してくれる君（聞き手）の心の状態によって、すなわち、君の感受性、君の経験、君の思考、君の連想などによって、すなわち君鏡の状態によって僕（本）の鏡像は必然的に質も変化せざるを得ないのである。しかも、その変化は量も質も固定的なものではない。君（聞き手・読者）は、生きものであるから、君の心の状態はたえず変化する。すなわち、君鏡の状態はたえず変化する。それに応じて君の心に映し出される僕（本）の鏡像もたえず変化せざるを得ないわけだ。それに、僕（本）の鏡像は、常に君の心の一番重要な中心部分に位置しているとは限らない。君の心のおもむくままに、僕（本）の鏡像は、姿を変え、大きさを変え、質（意味）を変えながら、君（聞き手）の心の鏡の中を浮遊しているというわけだ。

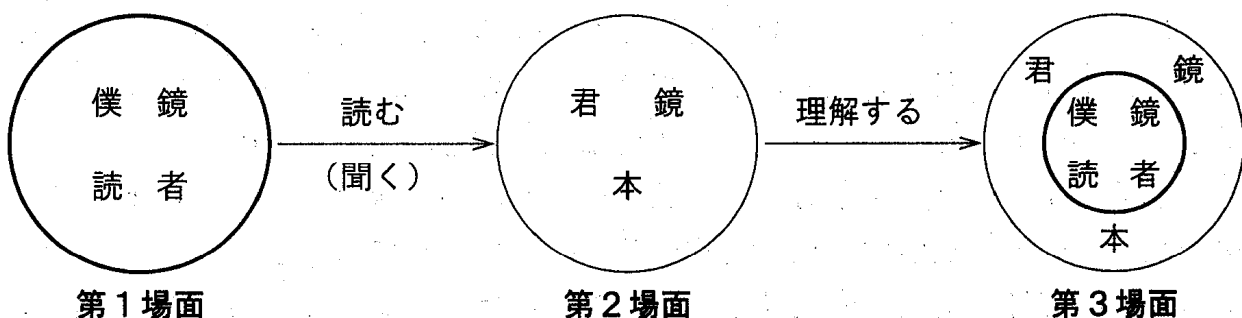
さらに、君（聞き手、読者）が僕（本）に耳をかたむけ意識的に聞いてくれる時、君は単に受動的に僕を映し取っているだけではない。君はガラスの鏡ではない。感性と知性をそなえた生きものなのだ。僕に耳をかたむけ、君の心の中に僕を映し取りながら、それと同時に、君は、映し取った僕の鏡像に対して能動的に何かを感じ、何かを考え、何かを予感し、何かを体験しているはずだ。こうして君自身も変化して行く。君の変化は、それと同じに、さらにまた僕の鏡像の変化を結果する。君が生きていて、君の心に変化する限り、この相互変容のプロセスはいつまでも続く。これが、鏡と鏡が向き合った場合、「何

ごとかが発生する。」ということの意味なのである。つまり、第1図の第3場面の中における本（僕鏡）は、第1図の第1場面における本（僕鏡）とは同じではないのである。同様に、第1図の第3場面における聞き手（君鏡）は、第1図の第2場面における聞き手（君鏡）とは同じではないのである。第1図の第3場面では、双方に何ごとかが発生してしまっているからである。それが読書というものだ。

では、『鏡のなかの鏡 ラビリントス』の場合、この「何ごとか」とは何か。これは、エンデにとっても、我々読者にとってもきわめて重要である。これについては、もう少し後に言及することにしよう。

以上において、ホール（僕、本、エンデ）の側から読書において発生するプロセスを考察してきた。これを今度は、ホールの呼びかけにこたえる側から見ても、主客が逆転するだけで、つまり、僕と称するものがこの本の読者となり、君と呼びかけられるものがホール（本）となるだけで、この両者の間に全く同様の「何ごとかが発生する」ことになるのである。これを図示すれば次の第2図のようになる。

第2図



エンデの考えでは、読書するということは、「本のなかに自分をつれこむこと」だという。つまり、「自分の連想、自分の思考、自分の経験、自分の感受性」それらすべてをその本の中に投入することだという。これを本の側から言えば、読者が本を読む時、本は読者を映し取るということになるのである。この意味でエンデは、「本は読者を映す鏡である」と言う。第1図の場合は、ホールの語りかけに耳をかたむける側が、つまり読者がホールを、すなわち本を映す鏡であった。つまり、読者は本を映す鏡であり、同時に本は読者を映す鏡なのである。読書するということは、読書と本が互いに向かいあうこと、鏡と鏡とが互いに向かい合うこと、鏡の中に鏡を映すことなのである。

読者の側から言えば、本を読む自分の心は自分の内面の世界、すなわち内界

であり、向かい合っている本は自分の外にあるもの、すなわち外界である。エンデは言う。

エンデ ……どうにかして外部世界と内面世界を、もういちど相互に浸透しあえるもの、循環可能なものにしていくこと、たがいを鏡として、そこに映し出し、映し返されている姿が見つかるようにならないと、極言すれば、私たちは文化をすっかり失うこととなります。なんとしてでも可能性を見つけださなければいけない。それは私にとっての急務です。⁶⁾

これは、エンデと子安美知子氏との対談の中で、話題が『モモ』に及んだ時のエンデの発言であって、『鏡のなかの鏡』のみに関連しての発言ではない。それだからこそ、かえって彼のこのことばは重みがある。『鏡のなかの鏡』という標題は、正にここで彼が言っている外部世界と内部世界（内面世界）との相互の映し合い、相互浸透、相互循環を完璧に表現している標題なのである。すなわち、『鏡のなかの鏡』という本は、彼の著作活動すべてにおいて、彼が実現すべき急務と認識していた内面世界と外部世界の完璧な相互循環の実現を企画した作品であると、見て取るべきなのである。しかし、この作品は、きわめて不評だったという。また、読者を混乱に陥れたという。とすれば、エンデの意気込みとは裏腹に、本と読者との相互映し合い、相互浸透、相互循環という彼の文学の最も重要な基本構想が完璧に実現されているとは、思えない。ただしこれは、この本に対する一般的な読者の反応を見ての判断である。

しかし、人は様々、読者は様々である。エンデの言うとおりに、本を読む時、人は自分の連想、思考、経験、感受性など、自分のすべてを投入してその本と向き合うのである。だから、多くの読者の中には、少数ではあっても、この『鏡のなかの鏡』と完璧なまでに相互の映し合い、相互浸透、相互循環を実現する場合もあり得る。これを実現するためには、この本への接し方に、一種独特のこつが必要なのである。DER SPIEGEL IM SPIEGEL Ein Labyrinth (1994年 Weiterbrecht Verlag) の厚くて硬い表紙の上には、美しいデザインの化粧表紙がまかされている。その化粧表紙の折り込み部分に、エンデはこの本の読者に対する次のような忠告の言葉を載せている。「この（内面）世界旅行にのりだす勇気や超勇気を十分持ち合わせている理想的な読者は、同感や違和感、思想や幻想にふれて自分の心の中にかきたてられてはまた消えていく予感や記憶、色彩や形象、いろんな心の動きなどには一切頓着せず、そういうものはそのままただ放置しておきましょう。」この本を理解するには理屈で解ろうとせず、「まるで音楽を聞くように」ただありのまま感じていけばいいというのである。「そ

して、その際、読者自身がそれに対して何を感じたか、その感じるものに気づくようにしましょう。」と言っている。つまり、この本は一種のシンフォニーである。だから、シンフォニーを聞くような心構えでこの本を読んで、そして感じるがままに感じて欲しいと言っているのである。

では、エンデが読者に「その感じるものに気づくように」忠告し、願っているものは何であろうか。『鏡のなかの鏡』の読者に、エンデは何に気づいて欲しいと願っているのであろうか。「2枚の鏡が向き合うと、こうして何ごとかが発生するのです。」というその「何ごとか」とは、何なのであろうか。これについてもエンデは、子安美知子氏との対談の中で次のように明解に言っている。

エンデ ……シェイクスピアの芝居を見に行ったとする。そのときもです。私は決して利口になって帰るわけではありません。何ごとかを体験したんです。すべての芸術において言えることです。本物の芸術では、人は教訓など受けないのです。前より利口になったわけではない。より豊かになったのです。心が豊かに——そう、もっと言えば、私のなかの何かが健康になったのだ、秩序をもたらされたのだ。

およそ現代文学でまったく見落とされてしまったのは、芸術が何よりも治癒の課題を負っている、というこの点です。啓蒙ではなくて——啓蒙は、最も非本質的な課題です。……

子安 ところで『鏡のなかの鏡』のような作品で、エンデさんのおっしゃる治癒作用というのが、どんなふうに出ているか、ふつうの読みではわからないかもしれません。……

エンデ ……私が「治癒というときには、ホメオパティータ的な治癒のことをいうのです。……ホメオパティータの薬は、もともと毒、それも猛毒をもとにします。ただそれを薄めに薄めて、物理的、肉体的には何の毒にもならないほど稀薄にしてしまう。あとには毒の潜在性だけが残ります。それがかえって逆に毒への対抗力を生ぜしめる。こんなふうにして、実際、肉体の病気に、ホメオパティータ薬品はよく使われていて効果をあらわしています。

『鏡のなかの鏡』には希望がないとか、慰めの要素が欠けているとか、それはドイツの書評でもよくいわれました。でも、彼らは、私が今いったホメオパティータ効果のことを、この本のなかに読み感じとれないんですね。……芸術はいつも、醜いもの、虚偽、悪を描いてきました。ゴヤの絵を思い出してください。あるいはミケランジェロ。本当の芸術は、耐えられな

いほどの悪や罪を描きます。悲劇の名作なんか、ほんとうに耐え難いものです。でも、それが舞台という魔術的な次元に移しかえられることによって、ホメオパティ―的方法で観客のなかに逆方向の力を呼びさします。観客をかえって健康にしてくれる力です。それが芸術の秘密です。⁽⁶⁾

エンデがこの本の読者に、「その感じたものに気づくようにしましょう」と忠告していたその「感じるもの」とは何か。2枚の鏡が、すなわち読者とこの本が向かい合うと「何ごとかが発生する」というこの「何ごとか」とは何か。上記の引用から明白である。それは、この本が読者の心に与えるホメオパティ―効果、すなわち治癒効果である。つまり、この物語『鏡のなかの鏡』を構成している30編の短編は、読者の心を健康にするためにエンデが調合した薄めに薄めた猛毒であるということになる。

2. 迷宮の中のホメオパティ―

『鏡のなかの鏡』の第1話は、その内容から判断すれば、明らかにこの物語の最後の第30話の続きである。第30話は、次のような内容である。アリアドネーとおぼしき若い王女は、テーセウスとおぼしき若い闘牛士を、伝説とはちがって、導きの糸を与えずに、ラビリントスの中へ送り込む。そして、感慨にふけりながら王女は独白して、闘牛士の運命を次のように預言する。

おまえは、次から次へと別の姿へ変身し続けるでしょう。そして、その度毎におまえは目覚めたと思う。でも、おまえは前にみた夢を思い出すことはもうないでしょう。おまえは生と死を通りぬけて、自分自身の記憶を辿って、内界からさらに内界の内界へと、最も奥の内界へと落ちて行くでしょう。こうしておまえは、いつも別人でありながらいつも同一人物であり、その区別はなくなるでしょう。おまえは、殺そうと思っているあの人に追いつくことはないでしょう。なぜなら、おまえが彼を見つけ出す時には、おまえは彼に変身してしまっているからです。おまえは、最初の文字に、すなわちすべてのものごとに先立つ沈黙になるでしょう。⁽⁷⁾

そして、この第30話は王女の次の言葉で終わっている。

「私は扉のむこうの弟のことを、私のかawaiiそうな弟ホールのことを考えていたのです。……かawaiiそうな、かawaiiそうなホール。」⁽⁸⁾

すなわち、ホールはラビリントスの最奥にいるミノタウロスであり、同時にまたテーセウスなのでもある。さらに、ホールはすべてのものごとに先立つ「沈黙」すなわち「声なき声」なのである。

この第30話の世界をそのまま受け継いでいるのが第1話なのである。そして、この沈黙であるホールが、声なき声で「聞いてください！」と読者に呼びかけるところから始まるのが『鏡のなかの鏡 ラビリントス』なのである。それ故、この物語が展開される第1話の場面はもう既に、ラビリントスの中である。そうであると同時に、そこは、若い闘牛士によって持ち込まれたありとあらゆる人間社会であり、現代の人類が生きている大宇宙でさえある。いわばラビリントス系宇宙とでもいうべき世界である。主人公は、ミノタウロスであり、テーセウスである。ミノタウロス、テーセウスとはいえ、伝説の彼らの面影は、もはや簡単には見分けがつかない。彼らは、転生に転生を経て、第1話から第29話に登場する、ありとあらゆる役者に変身しているからである。これで、この物語の段取りはわかったことにしよう。

さて、エンデの言うところでは、この迷宮の中で繰り広げられる物語が、読者に対してホメオパティによる心の治癒効果をもたらす、というのである。とすれば、第1話から第30話は、心に対する薄められた毒である、ということになる。それでは、心に対する毒とは何であり、それがどのようにして薄められているのか、これが本稿で解明されるべき問題である。

まず一般的に考えて、心を毒するものとは何か。それは、まず第一に人間の心を病におかし、その人を死に到らしめるもの、及びことである。それは第一に、心・身を含む人間存在そのものに対する破壊的現象、それに伴う心理的被害、例えば災厄、不幸、苦、恐怖などである。第二に、人間性を損なうものやことのみならず、人間性の向上を阻むものやことも、心に対する毒の部類に入るであろう。要するに、それらは心を暗くする物事である。それらの個々のものやことは、これから言及するこの本の各短編で具体的に明確にすることとして、本稿ではそれらを「暗」と呼ぶことにしよう。ということ許してもらえたら、心に対する毒とは「暗」である、ということになる。とすれば、毒を薄めることは「暗」を薄めること、「暗」に加えて、ないしは混入してその暗さをやわらげること、つまり明るくすることであろう。この心を明るくするものやことを「明」と呼ぶことにする。暗が多ければ多いほど、あるいは「暗」の暗さが深ければ深いほど、それを薄める「明」も多くなければなるまい。あるいは、それに応じて「明」の明るさも強烈でなければならない。この物語の中では「明」とは何か。そしてそれは、この物語の中の「暗」を薄めるに足りるほどあるのか、それともそういう物事はこの『鏡の中の鏡』の世界には存在するのか、存在しないのか。これを以下の本稿において検討することとしよう。

2-1 暗と明の対応の類型

(1) 男・女関係の不和と和

ラビリントス系宇宙の住人も男性と女性である。この世界にも、明らかに男女両性間の不和、両性間の憎悪、両性間の不信感、両性間の行き違い等に起因するいろいろな出来事が語られている。

暗 第9話 この短編は次のように書き起こされている。

母の顔は泥炭のようにどす黒い。でっかいおしりでテーブルの上にしゃがみこんで、噛んでいる。……大時計が、止まることなく時を打ち続けている。後悔の時を、祈りの時を、青い時を、朝の時を、昼の時を。

そして夜。母はそれを見ない。

暗い廊下にやせこけた人影が動く、彼女の夫だ。

「コーヒーをいれようか？」と彼はつぶやくようにたずねる。

母は何も聞いていない。彼女はいびきをかいて眠っている。そしていびきをかいて眠っている間に、3人の子供を産む。男の子は死に、2人の女の子は生きる。……夫はその男の子を外の苗床に置く。母は目を覚まして、また噛んでいる。牝牛たちは母と同じように噛んでいる。夫は家畜小屋へ行き、酔っばらう。牝牛たちは母と同じように噛んでいる。⁽⁹⁾

この母の醜さ。後悔も祈りもない精神の低級さ。牝牛が母と同じように噛んでいるのであって、母が牝牛と同じように噛んでいるのではない。つまりこの母は牝牛よりも動物的だ。母は食って、眠って、子供を産むだけ。なまやさしい夫の問いかけなどには何の関心も示さない。それでも子供は産む。そして夫の方も、それでも家畜小屋へ行って酔っばらう、つまり、動物的性的本能的行為の快感に酔う。産まれて死んだ男の子は、外に捨てられて苗床の肥やしにしかならない。

いったいこれほどこの誰の話なのか。これは、よそ事ではない。現在の我々人間のごく普通の家庭の日常を描写したものなのだ。そうであることを示唆しているのは既に上に引用した文の中の次の言葉だ。

「コーヒーをいれようか？」と彼はつぶやくようにたずねる。

この短編の中では、ごく普通の家庭の中でのごく普通の会話は、この一言だけである。このひとつは、逆にぞっとするほど現実的で効果的な一言だ。

この後にも引き続いて、夢の中の出来事のような超現実的な現象が語られている。

