

M. エンデの『魔法のカクテル』 における良心の鐘の音

梅 内 幸 信

1. 『魔法のカクテル』

1989年に発表され、『はてしない物語』の後、かなりの好評を博した『魔法のカクテル』は、一風変わった設定の童話風物語である。¹ 物語は、大晦日の午後「5時から12時までの間に展開」（11ページ）されている。魔法枢密顧問官ベエルツェプーブ・イルヴィツァーは、「ベエルツェプーブ閣下」（20ページ）に仕えているが、この閣下からの使者であるマレディクトゥス・マーデ氏の言うところによれば、その年の契約の半分しか義務を果たしていないという。マーデ氏は、こう言う。

「……つまり、自らの手であれ人手を介してであれ、蝶だろうが魚だろうが哺乳類だろうが、十種の動物を絶滅させること、さらに五つの河川を汚染させるか、ひとつの川を五回汚染させること、またさらに、少なくとも一万本の木を枯死させることなどなど、そして終わりの近くの項目に、人間か動物、もしくはその両方を同時に殺す新しい疫病を毎年最低ひとつは、この地上に流行らせることというのがあって、そして最後が、あなたの国の気候を操作して四季を乱し、日照りか洪水を起こすことでございます。あなたはこの義務を今年は半分しか果たされませんでした。そのことをわたくしの上司は、いたく遺憾におもっております。立腹していると申しあげてもよいほどでございます。閣下の場合、これがどういうことを指すかは、おわかりですね。なにかおっしゃりたいこ

¹ Ende, Michael: Der Wunschpunsch. K. Thienemanns Verlag, Stuttgart-Wien 1989. / ミヒャエル・エンデ『魔法のカクテル』川西美沙訳、岩波書店、1993年。以下、この翻訳からの引用に関しては、この版に従い、本文引用末尾にページ数を付す。

とがとおりでしょうか？」(22ページ；ルビ省略，以下同様)

魔法枢密顧問官ベエルツェブープ・イルヴィツァーは，この他にも次のように様々な肩書きをもつ，悪い魔術師である。

たとえば一枚の証書には「M・A・S・K」(黒魔術アカデミー会員)の肩書きが，別には「D r・h・c」(ホロコースト博士)の肩書きが，三番目には「P r・D o z・a・i」(応用卑劣行為学の非常勤講師)の肩書きが，そしてそのつぎには「M・d・B」(ブロックスベルク山の夜の魔女の会特別会員)の肩書きがのっているといった具合で，このほかにもまだまだたくさんあった。(23ページ)

魔法枢密顧問官は，自分がこれまで「抜群の業績」(25ページ)を上げたので，今や自然が反撃態勢を取り始めていると，弁明する。まっさきに反撃にでたのは，「精霊，地の精，小人，女の水の精，妖精たち」(25ページ)で，これらの精霊たちを捕まえ，無害なものにするのに大変な労力を要したと自己弁護する。加えて，動物たちは，最高評議会を開いて，四方八方にスパイを送ることに決めたので，自分の周辺にもスパイがいると魔法枢密顧問官はマーデ氏に言う。最後に魔法枢密顧問官は，地上の動物が，全部が一致団結し，一斉に悪魔たちを襲撃したら，魔法もまったく役に立たないので，細心の注意を払わざるをえない，このことを「地獄の魔王にご説明ください」(28ページ)とマーデ氏に告げるのである。

魔法枢密顧問官の傍に「宮廷恋愛歌手 マウリツィオ・ディ・マウロ」(34ページ)と名のる牡猫がいる。この牡猫の一族のモットーは，「美と勇気」だったとか，先祖の者たちの中には，汚染された魚を食べて死んだものがいたとかという説明がなされる。(37ページ参照)牡猫のマウリツィオは，魔法枢密顧問官をスパイするために彼の許にきているのである。すでに魔法枢密顧問官は遺書を書いていて，それによると彼の年齢は，「187歳1ヶ月と2週間」(40

ページ)で、彼の伯母は、「魔女で300歳だ」(41ページ)と言われる。牡猫のマウリツィオの所にカラスが訪ねてくるが、このカラスの名前はヤーコブ・クラークで、「魔法枢密顧問官の伯母ティラニア・ヴァンペルル夫人の空のメッセンジャーボーイ」(58ページ)であることが判明する。ヤーコブの言うところによれば、まもなく伯母のティラニアが魔法枢密顧問官を訪ねてくるという。魔法枢密顧問官のスパイである牡猫のマウリツィオとティラニア・ヴァンペルル夫人のスパイであるカラスは、お互い自分の素性を相手に語りながら、仕舞いには大喧嘩をするが、しかし、いずれも動物最高評議会から派遣されたスパイであるゆえに、任務遂行のために最終的には仲直りする。

「縦と横幅が同じの」(91-92ページ)超肥満女のティラニア伯母が、魔法枢密顧問官を訪問する。この伯母は、魔法枢密顧問官がその作り方を知っている「特別なカクテル」(62ページ)を狙っている。伯母は、それまで色々と魔法枢密顧問官に援助し、便宜を図ってきたことを口実に、魔法枢密顧問官の祖父のベリアル・イルヴィツァーから相続した遺産の中にある「古い巻き羊皮紙」(104ページ)を譲って欲しいと頼む。魔法枢密顧問官がその巻き羊皮紙をティラニア伯母になかなか譲ろうとしないので、彼女はこのカクテルについて、次のように説明する。

「じゃ、よくお聞き。それはジゴクアクニンジャネンリキュールという魔法のカクテルの作り方さ。これはこの宇宙でもっとも古く、もっとも強い、わるい魔術のひとつで、大晦日にしか効かない。大晦日にかぎって、願ったことに特別な効き目があらわれるんだ。今日はちょうど十二夜のまんなかだ。十二夜には知ってのとおり、地獄の悪魔たちがみんな自由にうろつきまわる。この魔法の飲み物を一杯飲むごとにひとつ願いごとをいうと、それは百パーセントかなうのだ。ただし、いっきに飲んで、願いごとは声に出していう、それが条件だ。」(115-116ページ)

しかしながら、このカクテルは、ティラニア伯母のさらなる説明によれば、

「願ったことがすっかり逆になう」（116ページ）ものであると言われる。この逆効果は、偽善を装う悪人に格好のものなのであろう。魔法枢密顧問官とティラニア伯母が口にだすことは、健康とか平和だけになる。すると、それを聞いたマウリツィオやヤーコプは、その肯定的な願いを聞いた証人となる。そうして、不幸がどのようにして起こったのか誰にも分からなくなるという仕掛けである。

この魔法のカクテルは、作り方が難しいうえに、さらに難しい条件が付け加えられている。ティラニア伯母は、魔術師（魔法枢密顧問官）にもうひとつの条件を、こう説明する。

「真夜中になる前になんとしてでもそのカクテルをつくりおえなくちゃならないということさ。それもなるべく真夜中のずっと前に。新年の鐘の音が鳴る前に、一滴残らず飲みほして、それに合わせてわたしの願いごと全部いっておかなくちゃならないというわけさ。ほんのわずかでも残っていたら、全部おじやんだ！ そしたらどうなるか、考えてごらん。見かけはえらくよい願いごとが、それまでに願ったぶんも含めて、ひとつ残らず逆にならなくなって、一字一句たがわずそのまんまかなっちゃうんだよ。」（130-131ページ）

魔術師が魔法のカクテルの作り方を記した巻き羊皮紙を譲らないのに怒ったティラニア伯母は、怪物に化けて、次のように魔術師を脅す。

……まっ赤に燃える巨大なラクダが、蛇のような首にのった頭を突きだし、口をがばっと開けて鼓膜が破れそうな大声で魔法枢密顧問官に吠えついた。（132ページ）

魔術師ばかりではなく、ティラニア伯母も、実はマーデ氏に警告を受けて、魔術師と似たような状況に立ち至っているのである。このことを知った両者

は、協力して魔法のカクテルを作ることに合意する。この2人の喧嘩を目撃した牡猫のマウリツィオには、奇妙なことに良心が芽生え、カラスのヤーコブに自らの素性について、「騎士の旧家の生まれではない」こと、「祖先もナポリの出身ではない」こと、名前もマウリツィオ・デイ・マウロではなく、「本当の名前はモーリッツ」であること、「両親が誰かも知らない」こと、「宿なしの野良猫連中のあいだで育った」(176ページ) こと等々を告白する。牡猫のマウリツィオの良心からの告白が、カラスのヤーコブの胸に共鳴して鳴り響いたのであろうか。カラスのヤーコブに、次のような考えが思い浮かぶ。

「あのね、大晦日の鐘をもっと前に、今すぐ鳴らせたらっておもったんだ。わかるだろ。そうしたら、それであの魔法のカクテルの願いが逆になう効き目はなくなるだろうって。それには新年の鐘の最初の小さな音でじゅうぶんだって、あいつら自分でいっていたもの。覚えているかい？ そしたら、その鐘の音で、やつらのうその願いごとが、そのままよいこととしてかなうだろうって考えたんだ。」(188ページ)

魔法のカクテルの作り方は、非常に難しい。魔法のカクテルにするには、その液体を「魔力化」(192ページ) しなくてはならなかった。そのための呪文として、言語論理の組み換え、換言すれば、日常的論理の組み換え、あるいは破壊をもたらす魔法の言葉が必要とされる。さらに、2人は、「無色の液体」を「静脈に注射」(214ページ) し、最後の試練として、出来上がった「液体がすっかり静まり沈殿物があとかたもなく溶けてしまうまで待てばよかった」が、とはいっても「この瞬間までふたりはどんなことがあっても質問してはいけないどころか、質問を頭のなかで考えてもいけないのだった」(223ページ)。大晦日の12時が近づく頃、聖ニコラウスではなく、聖ジルヴェスターが登場する。

他方、真夜中の12時が近づくと、魔術師と魔女は、カクテルを飲んで、願いを唱え始める。ここでは反対の願いが実現されるので、彼らは良い願いを

唱える。次に、彼らの悪意による本当の願いを列挙してみよう。

1. 「一万本の森の木を／も一度元気にしないでおくれ。」(自然破壊；270ページ)
2. 「カールシュラーク株式会社の株が／もうかりますように」(株券による儲け；271ページ)
3. 「どの川もむかしのようにしておくれ／きれいに、魚でいっぱいにならないでおくれ」(河川の汚染；272ページ)
4. 「湧き水をごすエゴイストに／飲ませろ、ワイン、シャンパンを」(利益追求のエゴイストを繁栄させる；273ページ)
5. 「オットセイの毛皮と象牙で／この世で最後の鯨の肉で／商売するやつ、長生きしろ」(動物虐待；273ページ)
6. 「役に立とうが立つまいが、どんな動物も／もう絶滅させてくれ」(動物の絶滅；274ページ)
7. 「スモッグとガスで狂った季節／あたたかい季節、さむい季節／みんなもとどおりになりませんように」(環境破壊、気候の変調；275ページ)
8. 「金もうけのワールドレースでうかれ／でっかい大穴あてるやつは／じりじりじわじわ これからは／痛い目にあわせないでおくれ」(博打での大損を大目に見る；博打推奨；275ページ)
9. 「戦争を引き起こすために／民俗争いあおるやつ／金もうけに 武器で商売するやつ／ぶつつぶさないでおくれ」(戦争賛美、武器売買推奨；276ページ)
10. 「地球の海よ！ よみがえるな！／オイル黒死病よ 消えさるな！」(海洋汚染；277ページ)
11. 「この国自慢の豊かさが／よい楽しみのはずの豊かさが／他民族からのあごぎな搾取になりますように」(他国の搾取；278ページ)
12. 「危険なものからできるエネルギー／やめないでほしい」(原子力発

電の存続；279ページ)

13. 「命、良心、権利をどんどん売れ／尊厳、職務をどんどん売れ」(命を粗末に扱う、良心を捨てる、権利を行使しない、尊厳を失う、職務をまっとうしない；280ページ)
14. 「新しい疫病 はやらせておくれ／自然発生も人工発生もさせておくれ」(自然的・人為的疫病の発生；281ページ)
15. 「子どもたちから 希望と喜びを／子どもたちから 未来の世界への信頼を奪いますように」(希望と喜びの喪失、未来の世界への絶望；281ページ)

もし、人類がこれら15の不幸・災いを本当に蒙るとすれば、人類は間違いなく破滅に向かうと考えられる。しかしながら、幸運にも聖ジルヴェスターの鐘が魔法のカクテルの中に投入されることによって、魔術師と魔女の願いは、逆ではなく、そのまま善意の形で叶えられる運命となる。2人は、自分たちの呪文の効果を確かめるために、「あなたが身も心も美しくなりますように／永遠に若く、健康でありますように／そしてあなたにあらゆる知恵と徳を／そしてなにより、善良な心を！」(291ページ)と願ってみるが、これが実現して、2人とも童話に登場する王子と王女のような姿に変身したのに気づいて、愕然とする。2人とも、善良な人間になったのであるが、これに気づくと2人は、残っていた最後のカクテルを飲んで、元通りの悪人になる。しかし、そのとき新年の鐘が鳴り、魔法の力は完全に消滅してしまうのである。聖ジルヴェスターは、今や「ただの石像」(303ページ)に戻り、牡猫マウリツィオとカラスのヤーコプは、自分たちが体験したような奇跡が各地で起これば、「今年はきっと、みんなにとってすごくいい年になるよ！」(305ページ)と喜び合う。そして、2人は、最後に次のように語る。

「たぶんね。」ヤーコプはもっともらしくうなずいた。「でも、それがだれのおかげか、それを人間はけっして知ることはないだろうよ。」

「人間はね。」と牡猫は同意した。「それに、たとえだれかが人間にそのことを話したって、メルヘンだとおもわれるのがおちさ。」(305ページ)

私たち読者は、これがメルヘンだとすれば、逆に現実の世界に立ち戻って、魔術師と魔女が願ったそのままの呪文を唱えなければならない。つまり、本当に地球と人類の平和と幸福を願わなければならないのである。

2. イロニーとフモール

『魔法のカクテル』において、主人公の魔術師と魔女が、願いを逆に叶える「魔法のカクテル」を作るという行為自体の中に、すでにイロニーの本来の意味である「偽装」が察知される。また、聖ジルヴェスターが魔法のカクテルの中に入れる鐘が、カクテルの効き目を逆にする働きの中に、イロニーの方向性を逆転させるフモールの機能を看取できる。² 魔術師と魔女は、願いが逆に叶う「魔法のカクテル」へ願いを唱える。人類の不幸を願う代わりに、幸福を願うのである。悪人が善人を装うのであるから、魔術師と魔女には、悪意が潜んでいる。しかし、イロニーの機能を用いたギリシアの智者ソクラテスの偽装は、本質的に善意からでたものである。ソクラテスは、周知のように自らを無知者、相手を知者とし、対話を続けた。これによって最終的に判明することは、ソクラテスが知者で、相手が無知者であるという事実なのである。

M. エンデは、E.T.A. ホフマンの『黄金の壺』を読んでいたと言われるが、³ この『魔法のカクテル』を読む限り、そこに見られるイロニーとフモールに関する着想は、ホフマンの晩年の傑作『ブランビラ王女』と『ちび助ツァヘス』から刺激を受けているという印象を拭いきれない。そこで、次にイロニーとフモールが典型的に扱われている『ブランビラ王女』を取り上げて、その

² 拙論「フモールによる死の微笑——ホフマンのツァヘスと漱石の猫の溺死について——」, 鹿児島大学法文学部紀要『人文学科論集』第61号, 2005年, 1-21ページ参照。

³ 樋口純明(編)『ミヒャエル・エンデ——ファンタジー神話と現代——』人智学出版社, 1986年, 38ページ参照。

イロニーとフモールについて考察を試みたい。

ホフマンの『ブランビラ王女における』主人公ジアチンタとその恋人ジッリオ、そしてかれらの仲介役チェリオナーティが自己の存在にそれぞれ自己の理想像を対置させ、それを現実世界において演ずるという意識的遊戯は、イロニーとフモールを媒介として初めて実現可能なものとなる。

イロニー (Ironie) という語は、本来ギリシア語で、「偽装」(Verstellung)を意味していた。この語は、プラトン (Platon, B.C. 427-B.C.347)とアリストファネス(Aristophanes, ca. B.C. 445- ca. B.C. 385)において主に、「嘲笑的偽装によって相手を笑いものにし、欺くこと」⁴を指していた。周知のように、ソクラテス (Sokrates, B.C. 470- B.C. 399)はこのイロニーを対話における言語上の武器として用いたのである。ソクラテスが聞き手に認識させたいのはイデーの王国、すなわち真の存在に他ならない。彼は相手を知者、自分を無知なる者と仮定して、自分が意図することとは反対のことを言うことによって、まず相手の立場を受け入れ、対話を重ねるにつれて相手を巧みに真の存在へと導く。聞き手の方はこの偽装に欺かれて、それと気づかぬ間に狭い自我の世界から連れだされ、それまでの自分自身を客観的に観察しうる高い存在に到達しているのである。このようなイロニーは、明らかに意識的遊戯の特徴を帯びている。ここにおいて注目すべきことは、イロニーが「偽装」という点において現実に対するアンチテーゼの機能をもっているという局面である。

ソクラテスの用いた対話形式における図式は、十分『ブランビラ王女』にも適用される。ここにおいて「認識の産婆」の役割を果たしているのは、チェリオナーティである。彼の助言に従ってジッリオは変身し、より高い認識と存在を獲得しようとする。「僕の花嫁、王女の姿が見えないのは、僕の自我のせいなんだな。僕は僕の自我を見透すことができない。いまいましい僕の自我が、危険な武器を振り回して僕に襲いかかってこようとしている。だけど、僕はあいつを演じ、踊り殺してやるぞ。そうすりゃ僕はようやく僕にな

⁴ Knox, Norman: Die Bedeutung von Ironie : Einführung und Zusammenfassung. In: Ironie als literarisches Phänomen, hrsg. von Hans-Egon Hass, Gustav-Adolf Mohrlüder, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1973, S.21.

り、王女も僕のものだ！」⁵ ジッリオがこう言うとき、すでに彼は現実の自己と理想の自己とを客観的に把握できる段階に到達している。ここでは、「2つの明確な対立概念の間における遊戯」⁶ が行なわれていると言える。より具体的に言えば、それは有限なるものと無限なるもの、自己創造と自己否定という対立概念間の緊張を意味している。この意識的遊戯の緊張度が高まったとき、ジッリオは完全に自己の理想像の立場に立って、逆に現実世界における自己を冷静に観察できるようになる。この段階に至って、パンタローネに変装したジッリオは、ジアチンタに対して次のように言う。「ブランピラ王女は、みすばらしい役者のあとを追いかけていなさるのだから」。(S.316)同じように、美しい貴婦人に変装したジアチンタも、ジッリオに対してこう言う。「あなたはあなたのお針娘、あのジアチンタ・ソアルディとかいう小娘の所にいらっしやればいいでしょ！」(S.316)この意識的遊戯は、例えてみれば、主体が鏡に映った自己を鏡の前にいる自己の立場から観察し、その後今度はその自己を鏡に映った自己の立場から観察するようなものである。ただし、その鏡は現実世界における自己ではなく、理想世界における自己を映し出すものであるから、厳密には「イロニーの鏡」と呼ぶべきであろう。

イロニーが現実に対する意識的なアンチテーゼであるという点を十分考慮に入れば、I. シュトロローシュナイダー＝コーアスが F. シュレーゲルのイロニー概念に関して「イロニーは意識であり、その行為は……否定、そしてその否定によって引き起こされる上昇として特徴づけられる」⁷ とするとき、それはイロニーによる意識的遊戯の弁証法的な高まりを示唆しているものと解釈される。この遊戯は、模倣によって異質なものを自己の中に摂取しようとする人間の天性であり、「人間形成における前進するエネルギー」⁸ に他な

⁵ E. T. A. Hoffmanns Werke in 5 Bänden. Bd. 4, „Späte Werke“, Winkler Verlag, München 1978, S.262. 以下、この作品からの引用はこの版に従い、引用末尾にページ数を付す。

⁶ Allemann, Beda: Ironie. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2.Auflage. 1.Bd. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1958.

⁷ Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1977, S.88.

⁸ Behler, Ernst: Klassische Ironie, Romantische Ironie, Tragische Ironie, Zum Ursprung dieser Begriffe. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 1972, S.93.

らない。ここに至って、現実世界における自己と理想世界における自己との間の遠心力と求心力の交流は、単に対立概念間の緊張に留まらず、いわば「反省」(Reflexion)と呼びうるものにまで高まっていると言える。これは、『悪魔の霊液』における主人公メダルドゥスが行なう過去の再構成に相当する行為であると結論づけても差し支えないと思われる。

さて、ジッリオはブランビラ王女を自分の花嫁とするためには、どうしてもアッシリアの王子になりきらなくてはならない。ところが、彼の自我がそれを妨げるのである。彼の自我は、ジッリオを狭いエゴの領分に引き留めて、理想の領域に入ることを許可しない。そこでジッリオは、パンタローネに変装して逆に自分の自我を演じ、踊り殺そうとする。魔術師ヘルモートが言うように、まさに「人間の倒れる瞬間が、真の自我が起き上がる瞬間」(S.283)なのである。ついにジッリオは、コルソ通りで自分自身を、つまり厚紙から造った自分の分身を殺してしまう。この一見滑稽に見える行為は、周りにいる群衆に大笑いを引き起こすばかりである。しかしながら、この行為の滑稽な面ばかりを捉えて、肝腎な局面を見逃してはならない。というのも、ここでジッリオは、デモーニッシュな夜の側面に支配されていた自我を決して不可視的な領域に留めておらずに、それどころかこれとは全く逆に、その自我を可視的な世界に呼びだして客観化し、それを殺すことによって、夜の側面のもつ暗い影響力を祓う儀式をしていると考えられるからである。ここにおける変身は、「存在のカタルシス」とも呼びうる機能を果たしていると解釈されるであろう。⁹ 総じて、儀式において見られる身振りはすべて古代から伝承されたものであり、そこにはデモーニッシュなものを一定の圏内に呪縛し、封じ込める力が秘められている。画家ラインホルトがこの物語の中で冗談について次のように述べるとき、身振りの本質は、ある意味では逆の方向から捉え直されていると考えられる。ここにおいて注目には値することは、身振りがイロニーの原理に支配されているという点である。

⁹ Vgl. Safranski, Rüdiger: E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. Carl Hanser Verlag, München Wien 1984, S.445.

「われわれの冗談は、かの原像から発する言葉そのものなのです。その言葉はわれわれの内奥から響き出で、内奥にあるイロニーという原理を通じて必然的にわれわれに身振りをさせるもととなるのです。それはちょうど、水の深みにある岩石が、その上を流れゆく小川の表面を波立たさずにはおかないのと似ています。」(S.247)

ジッリオは、自分の自我を殺して完全にアッシリアの王子になりきるのがあるが、その変身したジッリオを画家ラインホルトは次のように評する。「例のファーヴァはもともとなんということのない顔つきをしているが、それと違ってあのよそ者の顔つきにはなにか異様なものがある。その意味は自分でも分からんのだが。」(S.309)この変身したジッリオを見てチェリオナーティは、「慢性二重人格症」(der chronische Dualismus, S.311)に罹っていると断定する。この病気は、自己が分裂してしまって、そのために人格を喪失してしまうものである。その症状は、「双子であるが、尻の所でくっついているゆえに、1人と言ってもよい王子」(S.312)の話の中で具体的に説明される。「彼らはてんでんばらばらにものを考えていたので、どちらも自分で考えたものが本当に自分で考えたものか、それとも双子の兄弟が考えたものであるのか、はっきり合点がいったためしはなかった。」(S.312)ジッリオも、全くこれと同じ状態に陥ってしまっている。彼は自己同一性を失い、現実世界における自己と理想世界における自己との間で激しく動揺し、その軋轢のために不安を覚え、立ってられないほどの目眩を感じるのである。役者としてのジッリオは、現実世界における自己と舞台上の役割との間で常に緊張しながら行動することを要求されているのであるが、与えられた自分の役柄になりきろうとすればするほど、それだけ一層慢性二重人格症の症状が重くなってゆく状況にある。それでは一体、この病気はどうすれば治るのであろうか。チェリオナーティの診断に従えば、この病気はある秘薬によってしか治療されえないという。この秘薬こそ、他でもない魔術師ヘルモートのもたらすウルダルの泉、

すなわちフモールなのである。

人間の内奥から沸き上がる幻想は、人間を異次元の世界へと導き、現実世界とは違った論理に支配されている諸々の現象を垣間見させる。この幻想によって現実世界と理想世界とが対置されるところに生ずる精神的緊張こそが、とりもなおさずイロニーと呼びうるものである。そしてこのイロニーは、ある意味においては、芸術家一般において見られる創造的衝動と等価のものとして見なされうる。これは、概ね肯定的作用を意味するが、しかし、そこにはある種の危険性も潜んでいることを見逃してはならない。つまり、イロニーを生み出す原動力となる幻想は、悟性によって制御されなければ、人間を迷妄の世界へと連れ込み、その結果人間が仮象世界を現実世界だと見なしたり、魂のない自動人形を生身の人間と混同したりすることも珍しくないのである。こういった迷妄の世界に迷い込んだ人間は、現実世界と理想世界との間の緊張から生ずる火花で幻惑されてしまう運命にある。まさしく「存在への道は、仮象世界を破壊したところのみ開けるのである」。¹⁰ すなわち、仮象世界の破壊の後に初めて、「生活全体を通して夢見続けること」(S.260)が人間にとって可能となるのである。

ところで、なぜフモールが慢性二重人格症を治しうるのかという理由を究明するためには、フモールに関する若干の予備知識が必要となる。ラテン語の humor は、本来「湿り気」を意味していた。そして古代人は、人間の精神状態は胆汁質・憂鬱質・粘液質・多血質という4つの異なる体液に依存するものと考えていたのである。中世の自然学において humores は、徐々に一般的になり、やがて「気質」を意味するものとなった。¹¹ その後 humor は、フランスを經由して17、18世紀にイギリスに導入され、フィールドイング(Henry Fielding, 1707-1754)、スターン(Laurence Sterne, 1713-1768)、スモレット(Tobias George Smollett, 1721-1771)等の独特な文学を特徴づける要素となった。

¹⁰ Mühlher, Robert: Prinzessin Brambilla. Ein Beitrag zum Verständnis der Dichtung (1958). In: E. T. A. Hoffmann, hrsg. von Helmut Prang. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1976, S.189.

¹¹ Vgl. Der große Duden in 10 Bänden. Bd. 7, Dudenverlag, Mannheim/Wien/Zürich 1963, S.276.

ドイツにおけるフモール概念の内容は、ジャン・パウルのお陰に負うところが大きい。彼の『美学入門』によると、偉大なものも卑小なものもイデーのように無限なるものと比較すれば、無であると言われる。¹² このような発想法を取ると、否定的なものにまで「世界存続のために是認されたもの、不可欠なもの」¹³ として存在権が与えられることになる。こうして滑稽なもの、無意味なもの、みすぼらしいもの、不完全なものが、崇高なもの、重要なもの、偉大なもの、完全なものと同等の存在権を主張し始めるのである。このような思想は、単に文学においてばかりではなく、「同情と人間愛を喚起し、虐げられたものを守り、否認されたものを承認させ、あらゆる創造物を公平に評価しようとする18世紀に広く普及した博愛主義運動」¹⁴ とも密接に関連している。あい対立するものを調和しようとするフモールは、換言すれば「幻想と事実に基づく現実とを調停するもの」¹⁵ である。そして、このフモールによってしか、二元論に支配されている人間の地上的存在は救済されえないのである。以上のような予備知識を踏まえれば、この作品全体を寓意的に暗示している「オフィオッホ王とリリス王妃の物語」を解釈できるものと思われる。この物語は、チェリオナーティによって語られる枠物語の形を取っているが、ホフマン自身が言明しているように、この作品全体の核とも呼びうるものである。実際、このモチーフが波状形に拡大されて、この物語が成立していると考えられるほどである。

オフィオッホ王はジッリオと同様、恐ろしいデーモン(不満と退屈)に襲われて一種の窒息状態に陥っているのであるが、この状態から王を救出するのは、唯一水晶のプリズムしかないという。このプリズムが知的活動であるイロニーの反省を寓的に指していることは、明白である。また、水晶のプリズムをアトランティスの女王から仲直りの印として受け取る魔術師ヘルモー

¹² Paul, Jean: Sämtliche Werke. 5.Bd., Vorschule der Ästhetik. Carl Hanser Verlag, München 1973, S.125.

¹³ Wiegand, Julius: Humor. In: In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, a.a.0., S.727.

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft. Fink Verlag, München 1976, S.51.

ト自身が、自然に対置されている人為的な偽装という点で、これまたイロニーの象徴となっていることも容易に了解される。さらに、この水晶のプリズムの反射からウルダルの泉が湧き出るが、これは他でもなくフモールを寓意的に表しているのである。このフモールとは、人間が自己を真に認識するところから生ずる力であり、この力によって初めて人間は、イロニーによって生み出される地上的存在と天上的存在、現実と理想、意識と無意識、テーゼとジンテーゼ、あい対立する分裂自我の間に生ずる軋轢を笑いながら超越できるのである。

イロニーは知的なものであり、その本質は対立概念間の緊張にある。この両者の本質的特徴を簡潔に把握してみれば、イロニーは「鋭く、冷たく、知的なもの」¹⁶ であり、これに反して、否定的なものをも是認し、対立概念を調停するフモールは「暖かく、包括的なもの」¹⁷ として規定される。W. プライゼンダンツは、イロニーとフモールの機能を次のように把握している。

イロニーとは、苦痛を与える憧れによって駆り立てられた所与の現実の否定であり、人間の内面における原理としては散文的実証性のアンチテーゼである。しかしフモールは、真理が否定に、そして真理が実証性に仲介され、止揚されうるジンテーゼである ……¹⁸

現実を否定し、人間の存在を理想に向かわせるイロニーは形成層の働きを、そして、母なる大地の供給する養分(湿り気)と重力を忘れずに、理想を地上化しようとするフモールは根の働きをしていると言ってよい。ここで忘れてならないことは、フモールには笑いという不可欠の要素が内包されているということである。魔術師ヘルモートは、「いとも美しき生命の萌芽の中に真の存在を理解せし者は、自らを認識し、笑いし者なり！」(S.322)と予言する。笑いは人間の本質的属性と言えるが、しかし、フモールの笑いは通常の笑い

¹⁶ Behler: a.a.O., S.108.

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Preisendanz: a.a.O., S.74.

ではなく、存在の深みにおいて自己を認識するときに生ずるものであると言わねばならない。¹⁹ 自己の有限なる存在が無限なる理想的存在と併置されることによって、自己の存在の卑小さと地上化された理想的存在の滑稽さが明白になり、その強烈なコントラストから自己の存在の貴重な一回性が諦念と共に認識される。そこから「透明な笑い」が生ずるのである。²⁰

ついに、ピストーヤ宮殿において、ウルダルの泉は魔術師ルッフアモンテの力によって浄化され、再び輝き出す。オフィオッホ王とリリシ王妃と同様、コルネーリオ・キアッペリ王子とブランビラ王女はその水面鏡を覗き、互いに自己を認識し、笑うのである。舞台の上でジッリオとジアチンタが得た自己認識は、舞台という小世界に留まらず、現実という大世界における彼らの生活にまで影響を及ぼし始める。こうして、2人は不満と退屈から解放され、以前よりも力強い活力を獲得する。これと同時に、分裂自我を統合し、自己同一性を回復することができるのである。

以上のようなイロニーとフモールが、飽くまでも意識的な遊戯であるということを、ここで再び強調しておかなければならない。イロニーとフモールのもつ遊戯性に関連し、ウラディミール・ジャンケレヴィッチは、次のような見解を述べている。

イロニーとは遊戯し、空中を飛翔する力であり、内容を否定するためにせよ、つくりかえるためにせよ、それを巧みにあしらう力である。²¹

一切の決定を併呑し、一切の特殊性を食べつくしてしまう、このイロニー的自我の専制ぶりを、ヘーゲルは大いに嘲笑したものであった。夜になれば、どんな猫も灰色だ、とヘーゲルは揶揄する。すなわち、われ

¹⁹ Vgl. Safranski: a.a.O., S.450.

²⁰ Vgl. Kleßmann, Eckart: E. T. A. Hoffmann oder die Tiefe zwischen Stern und Erde. Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart 1988, S.485-486.

²¹ ウラディミール・ジャンケレヴィッチ『イロニーの精神』久米博訳、紀伊國屋書店、1975年、19-20ページ。

われの無際限の自由意思に比べれば、条件づけられたものすべては、イロニーのカオスの中で無に帰してしまい、虚無の中で互いに等しくなってしまうのである。この裏返しの崇高さ、狂気と叡智とを引分けにしてしまうこの無限の否定こそは、ジャン＝パウルがユーモアと呼んだものなのである。²²

こういった遊戯は、一般的には主として創造的人間にとってのみ可能である。とはいえ、幼児が英雄、医者、教師、汽車等を演ずるとき、それは確かに意識的なものでないかも知れないが、しかし、本質的には同じことを行なっているものと考えられる。それというのも、遊戯によって彼らは、内界と外界との極めて多様な関係の構築を試みていると考えられるうえに、²³ また、これと同時に彼らは、自己の願望から生ずるイメージを演ずることによって、「世界内存在」を確認すると共に、自分の欲望を浄化していると解釈されうるからである。S. フロイトは芸術家の遊戯と幼児の遊戯とを比較考察し、また、J. ホイジンは遊戯の形式を社会形態全般に互って詳細に検討しているが、その発想法は共に、遊戯が人間を規定する最も本質的な要素の1つであるという認識から出発していると言ってよい。この遊戯の精神は、大人に限定して考察するとき、「記憶による過去の再構成」という知的作業としても言い換えられるであろう。

この作品は、内容的にも形式的にも、コメディア・デラルテの影響を強く受けている。そのせいか作品を一読すれば、読者は滑稽という印象のみを抱きがちである。しかし、それは表面的印象と言わざるをえないのであって、実際にはイロニーとフモールという意識的遊戯は真剣なものである。牡蛎が無機的な異物を、苦しみながら有機物に変える過程において美しい真珠が生ずるように、ホフマンの文学も、彼が外面世界を内面化する過程におけるその苦しみが結晶化されたものと言える。滑稽さやグロテスクなものの背後に

²² 同書、20-21ページ。

²³ Vgl. Safranski: a.a.O., S.452.

人生の苦悩が潜んでいるところに、ホフマン文学の真骨頂がある。そして、これがまた、彼の文学が読者に感動を与える所以でもある。

『ブランピラ王女』におけるこのようなイロニーとフモールによる遊戯を考慮しつつ、エンデの『魔法のカクテル』における魔術師と魔女という主人公たちの行動様式を分析するとき、「退屈と不満」に苛まされているジッリオとジアチンタは、自分の年のノルマを果たせず、「不安と焦燥」に駆られている同じような境遇にあることが分かる。魔術師と魔女は、グリム童話における悪玉の魔法使いと魔女とは違って、根っからの悪玉という印象は与えない。彼らは、冷酷に徹しきれない悪党であり、これは作者M. エンデの人柄とも関係があると思われる。しかしながら、魔術師と魔女は、逆の願いが叶うと勘違いして、2人とも童話に登場するような王子と王女に変身する。にもかかわらず、それに気づくと、魔法のカクテルの最後の残りを飲んで、もとの魔術師と魔女に戻ってしまうのである。彼らは、残念ながら自己の理想像を設定し、その理想像に向かう過程において、現実世界における低次元の自己を殺そうとする衝動には駆られない。魔術師と魔女の良心は、かなり曇っているとしか考えられない。むしろ、魔術師と魔女の良心は分離されて、彼らのスパイを務める牡猫マウリツィオとカラスのヤーコプの姿として具体化されていると考えられる。牡猫は、自分の嘘に耐え切れず、良心の呵責に耐えかねて、ついには真実をカラスに告白してしまうのである。このように、彼らをスパイするために動物最高評議会から派遣されてきた牡猫のマウリツィオとカラスのヤーコプが、それぞれ魔術師と魔女の良心を代表していることが判明するのである。

3. 聖ジルヴェスターの鐘

宇宙の森羅万象においては言うまでもなく、人間の住む地球においても対立原理が支配し、善と悪の戦いが続いている。ここにおいては、善の完全勝利もなく、また悪の完全勝利もないのかも知れない。悪魔がその欲望に基づいて、天使を打倒できるのであれば、今や悪魔は悪魔同士で戦いを始めるで

あろう。悪魔が、徹底的に戦い、自分をも滅ぼすのであれば、そこでは逆に天使が誕生するであろう。

イロニーの機能を果たしている魔術師と魔女に対抗する人物として聖ジルヴェスターが登場する。彼は、この物語において、次のように描写されている。

何世紀ものあいだ塔のてっぺんの外側から町をながめおろしてきた石像のひとつがぐるりと踵を返してなかに入ってきた。石像は今はまだ石でできているとはおもえないほど、生き生きしていた。

それは金の縫い取りのある長い外套に身をつつんだ小柄な品のよい老紳士で、肩にはこんもりと雪の肩当てがのっていた。頭に司教冠をかぶって、左手に司教杖を持っていた。もじゃもじゃの白い眉の下の水色の目は冷たくはないものの、やや当惑気味にこの二ひきの動物を見おろしていた。

この老紳士は、牡猫とカラスが、大晦日の夜に鐘を鳴らすという聖ジルヴェスターの大切な仕事を横取りするのを阻止しようと現れたのである。牡猫モーリッツは、魔術師と魔女の願いがそのまま叶えられるよう、聖ジルヴェスターに鐘をこっそり早く鳴らしてくれることを頼むが、聖ジルヴェスターは、決まりを変えると、大混乱が生じるとして、牡猫の依頼を拒絶する。すると牡猫は、「たとえこの世が滅びようと、きまりはきまりなんだ」(237ページ)と、「見当はずれな発言」(237ページ)をする。これに対し、聖ジルヴェスターも、「いったい悪とはなんなのか、そして、この世になぜ悪がなくてはならないのか？」(237ページ)という、まったく別の考えを述べる。この後彼は、永遠の時について、次のような見解を述べる。

「あのね、永遠からみると、ものごとは時間界のなかで見るとはがらりとちがって見えるものなんだよ。永遠からみると、悪もつねに善につくすものだということがわかる。それはいわゆる自己矛盾というやつで

ね。悪はつねに善を支配する力を持つとうとする。しかし、悪はじつは善なしには存在できないのだ。そして、完全な支配力を得ようとするほど、悪は支配しようとするまさにその相手を破壊せざるをえないのだ。だから、悪は不完全であるあいだしか、存在できないのだ。完全になったら、そのときはわが手でわが首を絞めることになる。だから、悪は永遠には存在できないのだ。永遠なのは善だけだ、なぜなら善は自己矛盾を内包していないからだ……」(237-238ページ)

聖ジルヴェスターの言うように、善は悪がなくとも存続できるかも知れないが、悪は善なしに単独では存続しえない。というのも、悪を代表する悪霊は、善意の人々の魂を奪ってエネルギーとしない限り、生き延びることはできないからである。

対立原理は、森羅万象を支配する普遍的な原理である。明暗、寒暖、高低、軽重、プラスとマイナス、男女、主従といった対立が自然界並びに我々の社会を条件づけていることは、容易に肯首されるであろう。これに反して、対立原理が人間の内界をも支配しているということを十分に理解するためには、やや時間を要するかも知れない。しかし、無意識の中に隠された心のメカニズムを提示しているユングの元型理論を想起してみると、対立原理が内界をも支配していることが、かなり明確に把握されるであろう。

まず、非常に傷つきやすい人間の心を保護するために身につけているペルソナは、その役割上絶えず外界の刺激に曝されている。従って、真の自己は必然的にその蔭に隠れていることになるが、しかし、ときには表に出てくつろがなければならない。さもなければ真の自己は、内界から沸き起こる異常な心的抑圧を受けて、悪しき力を揮うシャドウ(影)になりかねない。実際真の自己は、本来多面的な存在であるからして、心的抑圧が高まると、シャドウの方がペルソナを圧倒してしまう可能性も皆無とは言えない。このように、人間の自己の外界の刺激に曝された面と曝されない面という観点において、ペルソナとシャドウは対立の要素を含んでいる。また、この関連において、

ペルソナは意識的なもので、シャドウは無意識的なものであるとも言える。

次に、それぞれ男性と女性が無意識の中に秘めている抑圧された未発達な異性原理であるアニマ及びアニムスが、対立する原理であることは一目瞭然である。最後に、偉大な母のイメージであり、女性にとって究極的な目標となるグレート・マザーと、偉大な賢者のイメージであり、男性にとって究極的な目標となる老賢人も、これまた対立関係の中にある。複雑なことに、このグレート・マザーと老賢人という元型は、それぞれの中に善のイメージと悪のイメージを内包している。つまり、グレート・マザーの場合、善のイメージが働くときには女性をまさしく賢女にするが、しかし、悪のイメージが働くときには過保護の母親にしてしまう。そうになると、子供はいつまでも未熟なままに留まり、母親から精神的に自律できなくなってしまふ。加うるに、子供が母親の許から巣立つ可能性が、永遠に断たれてしまう恐れもある。一方、老賢人の場合、善のイメージが働くときには男性をまさしく賢人にするが、しかし、悪のイメージが働くときには往々にして、権力打倒という反抗的ないし暴力的態度を取る息子を育て上げてしまいかねない。そうになると、その息子はオイディプスのように、潜在的な父親殺害の願望を抱くようになる。

このように、集合的無意識を代表する6つの元型においても対立原理が支配していることが分かる。²⁴ 実際、対立原理によって作られる緊張がなければ、そもそも運動というものは生ぜず、従ってまた、発展も生産的な活動も展開されうとは思われない。ただし、この普遍的な対立原理も一定の秩序の下に統合されなければ、決して生産的な活動とはなりえない。例えば、地軸の両極を成すN極とS極を考えてみても、もしこの2つの極のバランスが崩れたり、いずれか一方の極の力が極端に大きくなったり、あるいは消滅したりすれば、地球は太陽系の軌道からはずれ、最悪の場合には「分裂瓦解」することにもなりかねない。

²⁴ 拙論〈文学における「生と死」(講演記録)〉鹿兒島独仏文学論集『VERBA』第12号、1987年、92-95ページ参照。／『夢の本』別冊宝島15、JICC出版局、1982年、18-23ページ参照。

同じことは、善と悪との葛藤によってその人格が分裂する人間一般についても当てはまると言ってよいであろう。人格の分裂ないし二重人格というテーマに関し、その代名詞ともなりうるスティーヴンソンの『ジーキル博士とハイド氏』では、善を代表するジーキル博士と悪を代表するハイド氏が、壮絶な魂の戦いを展開する。両者の戦いの勝敗を決める要因は、「良心の有無」である。「死して成る」ことを理解できるジーキル博士こそが、対極の人格であるハイド氏を統合して、本来の自己と成りうるための主導権を握っていると言わねばならない。まさしく、人間の無意識の根底にあり、「総括的な自己指導」²⁵を司る良心が、人間の最終的にして最後の砦なのである。

生死を賭けた戦いの中で、ハイド氏に変身したがために殺人の罪まで犯してしまったジーキル博士は、益々大きくなってゆくハイド氏に自分の魂を完全に占領されてしまうことを危ぶんで、最後に「良心の砦」に籠城し、そこでハイド氏を次のように分析する。

…… ハイドのジーキルに対する憎しみはまた質を異にしていた。絞首刑の恐怖のために、ハイドは絶えず一時的自殺を行ない、一人前の人間になれずに、ジーキルの一部という従属的立場に戻らなければならなかった。しかし彼はその拘束を心から嫌い、ジーキルの意気消沈を憎んだばかりではなく、彼自身が憎まれていることを憤った。そこで彼は猿のような奸計をめぐらせて、わたし自身の筆跡で本の余白に冒瀆の言葉を書きなぐり、手紙を焼き捨てたり、わたしの父の肖像をこわすようなことをしたのである。実際、彼は死への恐怖さえなければ、わたしを破滅のまき添えにするために、とうの昔に自殺したかもしれないのだ。しかし彼の生命への愛着には驚くべきものがあった。さらにくわしく言うと、彼のことを考えただけで気分が悪くなり、ぞっとするわたしも、彼のこの卑屈で熱っぽい生命への執着を見たり、自殺によって彼との縁を切ることのできるわたしの力を彼が非常に恐れていることを思うと、彼

²⁵ G. W. オルポート『人格心理学上・下』今田 恵監訳、誠信書房、1984年、170ページ。

への憐れみの情を禁じ得ないのである。²⁶

地上での生命に執着するハイド氏は、なぜ死ぬことを恐れるのであろうか。もちろん、この問いは人間一般に対しても発せられうるであろう。これに対して、「良心の砦」に籠城しているジーキル博士の方は、それほど死を恐れている風には見えない。この大きな違いは、一体どこからくるのであろうか。やはりそれは、自意識の根底に良心をもっていない人間は、死を恐れざるをえないのである。それというのも、この良心こそが魂の基盤であり、この良心をもつ魂のみが、ソクラテスが『パイドン』の中で説いているように、不滅であるからである。良心のない魂は、たとえこの地上において肉体の衣を纏って顕現可能であるにしても、その肉体の衣が減じれば、それと同時に消滅せざるをえない。

「死して成れ！」というゲートの言葉の底流を成しているものも、良心である。実際、それは不滅である。なぜというに、この良心を失わない限り、その魂は大宇宙の意識と関連を保ち、そこから存続のエネルギーを永遠に受け取ることができるからである。そして、この大宇宙の意識こそ、創造主とも、神とも、叡知とも呼ばれるものに他ならない。

4. 良心の鐘の音

聖ジルヴェスターの鐘が象徴的に示しているように、悪人たち（魔術師と魔女）の偽装した願いを逆転して、地球と人類の平和と幸福を実現しようとするものは、フモールの力である。そして、このフモールの根底にあるものは、人間の神の子としての証である「良心」である。「良心のかけら」と言われることがあるように、この良心は決して大きいものではない。しかし、それは「宇宙の根源」である「原单子」の「かけら」である。それゆえ、その良心は、「宇宙の塵」とも言える人間の中にあって、唯一「宇宙のリズム」と共鳴しうるリズムを保存している。このリズムを失えば、人間は人間たる所以を喪失

²⁶ スティーヴンソン『ジーキル博士とハイド氏 他二編』日高八郎訳、旺文社、1987年、109ページ。

してしまう。従って、J. クリッヒバウムが、M. エンデとの対談の中で、エンデの芸術の不可欠の部分として、次のように「良心」を指摘していることは、極めて示唆に富む。

クリッヒバウム： 良心が芸術あるいは芸術的表現の、いわば不可欠の部分だというのは、みごとな指摘です。そう考えるなら、ほんものの芸術はまやかしにはなれないわけです。²⁷

この関連において、エンデの父親である画家のエトガー・エンデは、別世界ないしあの世を、次のように、この世と同じように現実的に捉えていたと言われる。

エンデ： つまりですね、父にとって疑いようがなかったのは、感覚によって知覚できる世界の背後に、ひとつまたはたくさんの別世界があって、そういう別世界は感覚では知覚できないけれども、おなじように現実的、いやはるかに現実的ですからあるかもしれない、ということです。そして芸術は父にとって橋のようなものだった。そういう別世界に通じる橋だったのです。そして、父の絵には、いわゆるシュルレアリスム的な要素が見られます（わざわざ「いわゆる」と言ったのは、シュルレアリスムという言葉だと、アンドレ・ブルトンがそう呼んでいる意味、彼の宣言で定義されている意味でしか理解されないからです）。（閻49ページ）

別世界のイメージとの関連においてエンデは、「^{イメージ}絵のプロセス」を重視している。これは、換言すれば、無意識が意識の世界に立ち昇ってくる時の状態を指している。この「^{イメージ}絵」が、まさしく種々の芸術となる一步手前の状態

²⁷ ミヒャエル・エンデ『閻の考古学』丘沢静也訳、岩波書店、2006年、9ページ。以下、この作品からの引用に関しては、「閻」と略記し、本文引用末尾にページ数を付す。

であり、これがこの後、絵画や文学、音楽、彫刻等々の具体的な形態を取る
のである。この「^{イメージ}絵」の状態は、フロイトとユングの主張する「集合的無意識」
と明確な共通点をもっている。このことをエンデが理解しているという事実
は、次の言葉からも推察される。

エンデ： ……ところがメールヘンをほんとうに追体験するなら、そ
のとき、自分のなかでなにかが動きだすのに気がつくでしょう。ある特
定のプロセスが動きはじめたのです。^{イメージ}絵のプロセス。個人的なものすべ
てをはるかに超えたプロセスなのです。そこでは、語り手の経験と、読
み手または聞き手の経験が、個人の経験よりはずっと本質的で重要な「共
同」によって、いわば追い越されるわけです。(闇69ページ)

このように考えると、各民族の文化ですら、時代を超え、空間を超えて、
集合的無意識の中では共通部分をもっていることに気づかざるを得ない。エン
デがこのことを予感していたという証拠は、次の発言によって裏付けられ
る。

エンデ： さて、これまで地上には国民的文化が存在してきたわけ
ですが（ところで、これまでに存在した文化は、要するにすべて国民的
文化なのです。つまり本能と民族が共通、いわば遺伝子が共通であること
に由来する文化なのですが）、将来、そういう文化はみんな、どんどん
消えていくのではないのでしょうか。未来の人類の歴史ではその重みがま
すますへることでしょう。ライフスタイルを共有していれば、それが明
らかに文化なのだ、という主張のあることは承知しています。たしかに
文化とはライフスタイルを共有することです。文化はひとりだけの人間
に所有されるものではありません。文化とは、多くの人間が共有するも
のであり、だからそれは共同性にもとづいているわけです。ですが将来、
私たちはそういう共同性をどこで手にいれるのでしょうか？ 本能や血

を共有しているという共同性は姿を消しつつあります。それは必然ですらあるわけです。いいですか、そういう共同性はこれからは精神的・霊的なもののなかに、概念以前の^{イメージ}絵のなかに見いだせるでしょう。そういう^{イメージ}絵は、不思議なほど似通っているのです、どの人間においても。

……お気づきでしょうが、あらゆる民族、あらゆる時代の神話、メールヘン、いわゆるファンタジー文学は、不思議なほどみんな似通っているのです。もちろん、個々の話はちがっています。けれどもインドであれ、ギリシャであれ、どこの神話を考えてみても、それらの神話の世界は不思議なほど似通っています。(76-77ページ)

各民族における文化の共通性とも関連するのは、集合的無意識の世界である。エンデは、「無のなかへ飛びこむ勇気をもったときにだけ、私たちは、このうえなく独特で、このうえなく内的な創造の力を呼びもどすことができ、新しいファンタジーエンを、いいかえれば新しい価値の世界を建てなおせる」(閻91ページ)と言うが、この「無」とは、決して「真空状態」を指すのではなく、「すべてが混沌としてそこにある集合的無意識」を指していると考えなければならない。集合的無意識は、確実にあの世と共通部分をもっており、そこには明確な^{イメージ}絵で把握される天使と悪魔が存在しているのである。この^{イメージ}絵をエンデは、次のようにさらに説明している。

エンデ： しかし私はいつも思うのですが、そんなことをするからメールヘンの内容が見失われてしまうのです。メールヘンは^{イメージ}絵で語っているのですから。メールヘンの秘密は^{イメージ}絵の多義性にあるのです。^{イメージ}絵そのものがすでに、伝えられるべき内容なのです。^{イメージ}絵言語を読むことを、私たちが忘れてしまっただけなのです。いつも私たちは、もはや^{イメージ}絵言語をストレートに聞くことはなく、ストレートに知覚することはないと思ひこみ、^{イメージ}絵言語を一義的な概念言語に転換しなくてはならず、そうやってはじめて理解できるのだと信じこんでいます。ですから、どうしても別の言

葉に言い換えなくてはならないというわけです。しかしそれはまちがっています。私たちが見る夢も^{イメージ}絵ですし、それを私たちはまったく直接に体験するわけです。ですから^{イメージ}絵言語のほうが、根源的で、生きたものなのです。(141ページ)

ここで言及されている^{イメージ}絵は、無意識の中から立ち昇る夢と同類のものとして把握されている。一般に、膨大な無意識の世界で抑圧されている心的エネルギーは、それが意識（外界）の世界とのバランスが崩れ、危険な状態に近づくと、抑圧されたエネルギーを夢という形で解消しようとする。その際、そのエネルギーは、必然的にイメージとして形象化されなければならない。ここで、心的エネルギーをイメージへと変える触媒となるものが無意識の世界の核となっている良心である。しかし、良心が触媒になって発生するイメージとはいえ、人間界の倫理・道徳に反するイメージは、意識となる前に、無意識の表層で検閲に遭い、再び抑圧される場合もある。それでも大半のイメージは、意識の世界に飛び出て、さらに明確に具体化される。それらのイメージの中には、イロニーによって理念化されるものが存在している。イロニーのもつ偽装の機能、そしてその鏡像を映し出す機能についてはすでに考察したところであるが、このようなイロニーの機能をウラディミール・ジャンケレヴィッチは、次のように表現している。

イロニーはわれわれに、心ゆくまで意識が姿をうつしてみる鏡を提供してくれる。あるいは、もしこう言えるなら、イロニーは人間の耳に、自分自身の声が反響するこだまを送りかえてくれる。²⁸

このようなイロニーによって理念化されたイメージは、究極的理念（イデア）への到達を目指してさらに上昇するが、しかし、その上昇の極みに至ると、本来人間的であるはずのイメージが非人間的にならざるをえない壁に突き当

²⁸ ウラディミール・ジャンケレヴィッチ『イロニーの精神』、上掲書、44ページ。

たる。イロニーのこの種の悲劇性についてジャンケレヴィッチは、次のように述べている。

イロニーは有限性の中に理念を具象化することによって、理念を無にしてしまうゆえに、イロニーは悲劇なのである。他方、イロニーは熱狂である。なぜなら、イロニーはわれわれの有限性を費消して、理念を確認し、それを啓示するからである。²⁹

絶対的理念に衝突したところでフモールの力が働き、イロニーによって理念へと上昇するイメージは、反転し反響して、それまで辿った軌道を再び戻ることとなる。こうして、フモールによって下降させられたイメージは、途中で上昇するイメージと出会って、共鳴しつつも反響する。そもそもイメージは、根源的に色彩やリズムを内包している。それゆえ、フモールによって反転したイメージと、イロニーによって上昇するイメージが交差するときには、七色の虹が発生するばかりではなく、7音階によるハーモニーが奏でられるのである。それは、岩に反響するローレライの歌よりも美しい「良心の鐘の音」となる。この良心の鐘の音は、人間を善へ励ますための薬味である悪が効きすぎて、人類が不幸ないし破滅へと向かうとき、この薬味を緩和するために鳴るのである。

²⁹ 同書, 177ページ。