

『はてしない物語』におけるバスチアンの人物像

—ドイツ・ロマン主義文学との関連において—

石 田 喜 敬

1. はじめに

『はてしない物語』(*Die unendliche Geschichte*)は、1979年秋に出版された後、ブクステフーデ雄牛賞やヴィルヘルム・ハウフ賞、ヨーロッパ青少年文学賞をはじめ、ドイツ国内外で数々の賞を受賞し¹、映画化もされたミヒャエル・エンデ (Michael Ende, 1929-1995) の長編小説である。

すでに多くの先行研究において指摘され、またエンデ自身もその一部について言及しているように、この作品にはギリシア神話やアーサー王伝説、ロマン主義、グリム童話、トールキン等の文学に由来、あるいは類似するモチーフや、アルチンボルドやゴヤ等の絵画に由来するモチーフ、さらには錬金術やカバラ、禅の思想等が随所に織り込まれており、それらは「ファンタージェン」(Phantásien) という一つの物語世界を形成している²。

この中でも特に注目には値するのはロマン主義のモチーフである。エンデは複数のインタビューや著書、書簡において、自身の文学の模範にドイツ・ロマン主義を挙げており³、時には個々の作品との関連についても言及している。例えば、エアハルト・エプラー (Erhard Eppler, 1926-) およびハンネ・テヒル (Hanne Tächl, 1942-) らとの対談においてエンデは、『はてしない物語』においてバスチアンが経験する、度重なる失敗が

最後には成功につながるというモチーフが、すでに後期ロマン主義の作家 E. T. A. ホフマン (E. T. A. Hoffmann, 1776-1822) の小説『黄金の壺』(Der goldene Topf, 1814) ⁴ に存在すると述べている。

バスチアンは実に多くの失敗をする。彼はそもそもほとんど失敗しかしていない。でもまさにそれゆえに彼は、最後にはすべてを適切におこなうことができた。このモチーフは新しいものではないし、僕のものでもない。これはすでに、とりわけ E. T. A. ホフマンの『黄金の壺』の中にあるものなんだ。そこでも大学生アンゼルスは、常にすべて失敗している。そして最後には、まさしくそれゆえにすべてが正しかったことが明らかになる。いったい、正しいとか間違っているとは、どういう意味だろうか？人間の運命は学校の課題や×印の付いたテストなんかじゃないんだ…。⁵

ここで注意しなければならないのは、エンデがこの「失敗」というモチーフをホフマンから直接取り入れたのではないということである。長野県信濃町黒姫童話館に所蔵されている書簡の中で、エンデは『はてしない物語』を執筆する際に『黄金の壺』を意識してはいなかったと述べている。

幾度となく私を驚かせているのは、私の『はてしない物語』が他の数多くの本と関連付けられていることです。これまでで一番多かったのは E. Th. ホフマンの『黄金の壺』との関連です。確かにこの作品は以前からよく知っていましたが、私の本を執筆する際にはこの作品のことをまったく考えていませんでした。⁶

しかしながら、他方でエンデは自身を「ロマン主義者⁷」あるいは「ロ

マン主義の後継者⁸とみなし、その作品において、現代では忘れ去られてしまった「ロマン主義の持つあらゆる文化的刺激」の「糸を手繰り寄せ、紡ぎ続けることをまったく意識的に試みて⁹」もいる。例えば、『モモ』(Momo, 1973)に付された「時間泥棒と人間に盗まれた時間を取り返した子どもの不思議な物語—メルヒェン・ロマン」という長い副題や、「メルヒェン・ロマン」というコンセプトは、ロマン主義を意図したものである¹⁰。さらに、彼は叔父ヘルムート宛の手紙の中で、アイルランドの童謡を見つけるまでは、『モモ』の冒頭にノヴァーリス(Novalis [Friedrich von Hardenberg], 1772-1801)の詩を挿入しようと考えていたと述べている¹¹。

『はてしない物語』の場合、「失敗」のモチーフを『黄金の壺』から直接影響を受けたものとみなすことはできない。しかし、エンデは両作品の類似性は認めており¹²、文学作品においては、時として作者が意図していたよりも多くの意味が成り立つことを認めてもいる¹³。それゆえ、彼が執筆の際にロマン主義文学を意識しなかった場合においても、その作品からはロマン主義文学と共通する特徴を読み取ることができるはずである。本稿ではエンデ文学とロマン主義文学の親近性を示す一つの手がかりとして、ロマン主義文学において描かれた主人公たちと、『はてしない物語』の主人公バスチアの共通点および相違点を比較・考察していく。

2. バスチアの基本的特徴

まず、『はてしない物語』の主人公バスチア・バルタザール・ブックスの特徴を見てみよう。彼は「十歳か十一歳くらいの背の低い太った少年」(UG. S. 5)である。物語の冒頭で彼は、登校中に同じクラスの子どもたちに追われてコレアンダー氏の古本屋へ駆け込んでくる。コレアンダー氏との会話において、彼の性格および境遇が明らかになる。彼は学校でいじめられており、スポーツも勉強もできない落第生である。コレアン

ダー氏曰く、彼は「弱虫」(UG. S. 8)で「臆病者」(UG. S. 8)、そして「まったくの役立たず」(UG. S. 9)である。バスチアンにとって学校は「日々、打ちのめされる場所」(UG. S. 13)であり、彼は学校での生活を「はてしなく長い懲役刑」(UG. S. 13)のように感じている。

そんな彼が唯一、得意とするのは「物語を考え出したり、まだ存在しない名前や言葉を作り出す」(UG. S. 9)ことや、「本当に見たり聞いたりするように、何かをはっきりと想像すること」(UG. S. 26)である。彼の命名の才能は後に、幼ごころの君に新しい名前をもたらし、ファンタージェンを虚無の拡大から救うことになる。さらに彼は、優れた想像力によって、物語の中の出来事をあたかも現実に起きたかのように五感で知覚することができる。コレアンダー氏の古本屋で見つけた本『はてしない物語』を無断で持ち出した彼は、この本を学校の屋根裏にある物置で読みはじめる。バスチアンの読む『はてしない物語』は、異なる地方に住む異なる種族の使節たちがハウレの森で会うところからはじまる。彼はこの場面を読む際に、聴覚と嗅覚によって本の中の出来事を知覚している。

本を読んでいる間に彼は、太い幹のきしむ音や、風が木々の梢にざわめく音を聞いただけでなく、四人の奇妙な使節のそれぞれ異なる声を聞いた。それどころか彼は、苔や森の土の匂いまで嗅いだような気がした。(UG. S. 26)

バスチアンは言葉や物語を創造する能力だけでなく、物語を受容する能力にも優れているといえる。しかし、彼のこのような能力も現実においてはほとんど良い評価を得ていない。彼は自分の物語を聞く人間が誰もいないために、自分で作った物語を自分自身に話して聞かせているが、この行為は彼が同級生にからかわれる原因の一つとなっているのである。

バスチアンはさらに、学校だけではなく、家庭においても問題を抱えて

いる。それは母親の死と父親の無関心である。彼は『はてしない物語』を読み進めていくうちに、幼ごころの君が病に伏しており、彼女の死がファンタージェンの滅亡を意味していることを知る。そのとき、彼は自分の母親が手術の甲斐なく亡くなり、母親の死後、父親との関係がすっかり変わってしまったことを思い出す (Vgl., *UG*. S. 34f.)。彼の父親はバスチアが欲しいものを何でも買ってくれるが、以前のように彼に話をしたり、本を読んだりすることはしなくなっており、彼を「叱ることも誉めることもしなくなつて」 (*UG*. S. 35) いる。それゆえ、バスチアは父親のこのような態度に「自分などまったく存在しないかのような気持ち」 (*UG*. S. 35) を抱いている。彼にとっては母親だけでなく、父親も失っているようなものであろう。このような感情は、彼がアトレュとカイロンの会話を読む際にもあらわれている。そこでバスチアはアトレュにも両親がいないことを知り、彼の境遇に共感を抱く。彼は部族の男女皆によって育てられたため、ファンタージェンの共通語で「皆の息子」 (*der Sohn aller*, *UG*. S. 44) を意味する「アトレュ」 (*Atréju*) と名付けられた。これに対してバスチアには「実際のところ誰もいない」 (*UG*. S. 44)。彼は自分をいわば「誰のでもない息子」 (*der Sohn niemand*s, *UG*. S. 44) であると感じている。それゆえ、彼は学校だけでなく、家庭においても疎外感を抱いているといえよう。

バスチアのように生来の能力や性格、あるいは運命のために、社会や家庭という現実の世界にうまく適応できないものの、他方で優れた想像力を駆使して空想や幻想の世界に生きる主人公は、文学研究において「変わり者」 (*Sonderling*) の類型に属しており¹⁴、ロマン主義文学においても数多く登場する。クラウディア・ルートヴィヒは、ノヴァーリスの『青い花』 (*Heinrich von Ofterdingen*, 1802) のハインリヒや、E. T. A. ホフマンの『黄金の壺』のアンゼルス、『蚤の親方』 (*Meister Floh*, 1822) のペレグリーヌス・テウス、さらに『フェールン鉈山』 (*Die Berkwerke*

zu Falun, 1819) のエーリス・フレーボムらとバスチアンを比較している¹⁵。以下の章では、これらノヴァーリスおよびホフマンの描いた主人公たちとバスチアンの親近性をより詳細に検証していく。

3. 夢想的な性格と世間からの疎外—アンゼルスとペレグリーヌス

まず、エンデ自身が『はてしない物語』における失敗のモチーフの類似性を認めた、『黄金の壺』の主人公アンゼルスとバスチアンを比較してみよう。アンゼルスは「整った顔立ち」(SW. II/1. S. 230)と「たくましい体つき」(SW. II/1. S. 230)を持ち、学校での成績も良い(Vgl., SW. II/1. S. 258)大学生である。彼もまた、日常生活において不運に見舞われ、失敗ばかりしているために、バスチアンと同じく、世間とうまく付き合うことができない。物語冒頭から彼は、物売りの老婆の籠に飛び込むという失態を犯し、「あらゆる苦難と不幸に生まれ付いた」(SW. II/1. S. 231)自分の身と、これまでの失敗の数々を嘆く。そして、それに追い打ちをかけるように、文書管理官リントホルストや彼の娘である緑色の蛇ゼルペンティーナ、老婆ラウエリンら幻想世界に出自を持つ人物たちが彼の前にあらわれる。彼らの働きかけによってアンゼルスは、現実と幻想の狭間で翻弄されるのだが、その姿は周囲の人間の目から見ると奇怪に映る。

このことが端的にあらわれているのが、アンゼルスが接骨木の下でゼルペンティーナの幻影を見た直後に語られる第二の夜話冒頭の場面と、第十の夜話でガラスのビンに閉じ込められている場面である¹⁶。第一の夜話で彼は、接骨木の下で「透明な水晶の鈴が鳴らす三和音のような」(SW. II/1. S. 234)音を聞き、金緑色に輝く三匹の蛇を見る。この幻覚は蛇たちの父親であるリントホルストの呼び声によって中断され、彼に呼ばれた蛇たちはエルベ川の流れの中へ消えていく。続く第二の夜話でアンゼルスは、もう一度蛇の声を聞き、その姿を見ようと欲する。「接骨木の幹を

抱きしめて、絶え間なく枝葉に呼びかける」(SW. II/1. S. 236) 彼の姿は、中産階級の婦人に「あの人、ちょっと頭がおかしいのかしら！」(SW. II/1. S. 235 u. 236) と言わしめ、婦人の亭主には酔っ払いと思われてしまう。また、第九の夜話でアンゼルスは、リントホルストの屋敷で筆写の仕事に失敗し、ガラスのビンに閉じ込められてしまう。そして第十の夜話で彼は、自分の他に「三人の聖十字学校の生徒と二人の修習生」(SW. II/1. S. 304) が図書室の書架の上でビンに閉じ込められている様を目の当たりにする。そこでアンゼルスは彼らと会話を交わすのだが、生徒たちが言うには、彼は実際にはエルベ橋の上にいるという。

「この大学生はおかしいぞ、自分がガラスのビンの中にいると思ひ込んでら。エルベ橋の上にて川の中を見ているのにさ。さあ、行こう、行こう！」(SW. II/1. S. 305)

これら二つの場面では、アンゼルスと普通の人間の間で認識の齟齬が生じている。アンゼルスは周囲の人間には見えないものを見ているために、普通ではない変わった人間として嘲笑されている。生まれつきの不運に加えて、幻想世界の住人との関係を持ってしまったために、彼は現実においてますます不器用に振る舞うこととなり、副学長パウルマンの娘ヴェローニカとの結婚と宮中顧問官の地位という現実での成功から離れていくのである。

上に挙げた場面以外にも、リントホルストやゼルベンティーナたちは断続的にアンゼルスに働きかけている。そして、最終的に彼はゼルベンティーナと結ばれて詩人となり、アトランティスに居を構えることになる。彼らがアンゼルスを選んだ理由は彼の持つ素質にある。不思議の国アトランティスを追われ、人間界にリントホルストとして転生した火の精が、再び自分の国へ帰還するためには、彼の娘である三匹の蛇たちが、

「子どものような詩的心情」(ein kindliches poetisches Gemüt, *SW.* II/1. S. 291) を持った若者と結婚しなければならない。そのための条件として、このような心情を持った若者に必要とされているのは、彼女らの歌を聞き取ることができること、彼女らの「優美なまなざし」(*SW.* II/1. S. 290) によってアトランティスの存在を知り、自身もその国へ到達できるという予感を抱くこと、そして「蛇への愛とともに自然の奇跡」(*SW.* II/1. S. 291) と「この奇跡の中にこそ自身の存在を信じる」(*SW.* II/1. S. 291) ことである。つまり、「子どものような詩的心情」とは、幻想世界の存在を感知するとともに、その世界の存在を信じ、その中に自身の居場所があると信じる心であるといえる。この心情はアンゼルムスのように「態度や振る舞いがはなはだしく単純素朴なせいで、そしていわゆる世間の常識がまったく欠けているせいで、俗物から嘲笑を浴びているような若者にしばしば見出される」(*SW.* II/1. S. 291) とされている。それゆえ、アンゼルムスにおいては、日常的な失敗による現実社会への不適応と、幻想世界を感知し、信じることによって生じる現実世界からの遊離が、密接につながっているといえよう。

このような素質はバスチアンにも見出すことができる。彼は学校や世間で求められる学力や運動能力を持たない現実不適応型の人間であり、頭の中で繰り広げられる空想の世界へ好んで没入している。これによって彼は、現実を離れた物語の世界と日常的に親しみ、自分の居場所を作るのである。そして彼は、コレアンダー氏曰く、「それ自体がファンタージェンに由来する」(*UG.* S. 426) 本を通じて、ファンタージェンという幻想世界の存在と、幼ごころの君やアトレユの呼びかけを感知し、二つの世界を往来することになる。

アンゼルムスとバスチアンは、生来の能力や運命による現実不適応、幻想世界との交感、そして幻想世界への飛翔という点で共通している。ただし、アンゼルムスはバスチアンとは異なり、自分で物語を創作したり、空

想の世界に没入したりすることはない。バスチアのように自らが作り出す空想の世界に好んで浸る主人公は、ホフマンの晩年の作品『蚤の親方』に見出すことができる。

次に『蚤の親方』の主人公ペレグリーヌス・テュスの特徴を見てみよう。彼もまた、一種の「変わり者」として描かれている。常日頃より彼は「人付き合いを好まない」(SW. VI. S. 307) 人間であり、特に女性に対して「異常なまでの病的な嫌悪感」(SW. VI. S. 307) を示している。そのため、彼は「六年前にはじつに魅力的な青年」(SW. VI. S. 306) であり、現在でも「好ましい容貌をした男性」(SW. VI. S. 306) と周囲から見られ、さらには豪商の一人息子として父親から莫大な遺産を受け継いでいるにもかかわらず、三十六歳にして未婚である。

ペレグリーヌスの特殊な気質は幼年時代にまでさかのぼる。すでにこの頃より彼は、普通の人間とは異なる性質を示している。例えば、幼児期の彼は二、三週間も泣きわめいていたかと思えば、突然硬直して身動きをしなくなったり、普通ならばものを言う年齢になっても人前ではうんともすんとも言わない一方で、夜中にベッドの中で戯言ではなく、きちんとした話し方で独り言をしゃべったりしている。少年時代には家庭教師たちが彼に望んだ「厳密で体系的な勉強」(ein eigentliches systematisches Lernen, SW. VI. S. 311) には目もくれず、彼は「自分の内的な心情が要求することのみ全身全霊をあげて没頭し、それ以外のことをすべて跡形もなく自分のもとから去るがままにして」(SW. VI. S. 311) いる。というのも、「彼の心情に感銘を与えたものは、なんととっても皆、驚嘆すべきものであり、すべてが彼の想像力を刺激するものであった」(SW. VI. S. 311) ために、「彼はその中で活発に生きていた」(SW. VI. S. 311) のである。

このようなペレグリーヌスの夢想的な気質は、彼が父親によってイエーナ大学へ送られた後にも、さらに父親の使いでハンブルクへ赴き、そこで

仕事を放棄して旅に出た後にも変わっていない。大人になっても彼は、父親が彼に望んだような現実社会への順応を積極的に拒否し、自己の内面で繰り広げられる空想の世界に生きている。それゆえ、周囲の人間は「ペレグリーヌスはあまりにも内気すぎる、あいつは現実の生活を知らないんだ、あいつは明らかに病的な憂鬱症にかかっているんだ」(SW. VI. S. 306)と彼の内向的な性格を非難するのである。

バスチアンもペレグリーヌスと同様に、現実を忘れて自己の内面で展開される空想の世界に深く没入している。「自分の物語を自分に話して聞かせるとき、彼はしばしば、自分の周りのことをすべて忘れてしまい、最後になってようやく、夢から覚めるように我に返って」(UG. S. 26) いる。それゆえ、バスチアンとペレグリーヌスは、現実から離れて自己の内面で空想の世界を構築し、好んであるいは積極的にその中で生きるという点で共通しているといえよう。

このように、失敗による現実不適応や幻想世界との交わり、自己の内面で展開される空想世界への没入というバスチアンの特徴は、アンゼルムスとペレグリーヌスに先例を見出すことができる。彼らは皆、現実社会が要求する尺度から外れ、自ら作り出した空想世界に没入するために、あるいは普通の人間には感知することのできない幻想世界と交わる能力を持つがゆえに、現実から遊離し、また疎外されるのである。

4. 両親もしくは片親の死とその影響—ペレグリーヌスとエーリス

次に主人公たちの家庭における境遇を見てみよう。すでに見たように、母親の死と父親の無関心は、家庭においてもバスチアンが疎外感を抱く要因となっていた。ホフマンの作品においても片親あるいは両親の死は、主人公たちの人生に大きな影響を与えている。ここでは、ペレグリーヌスと『ファールン鉱山』の主人公エーリス・フレーボムが挙げられる¹⁷⁾。まず、ペレグリーヌスについて見てみよう。先述のように、彼は父親の使い

でフランクフルトからハンブルクへ赴くものの、そこで仕事を放棄して旅に出る。その際に彼は両親に手紙を送り、一年後には帰郷するつもりであることを知らせる。しかし、実際に彼がフランクフルトに帰郷するのは、それから三年後のことであり、その間に彼の両親は相次いで亡くなってしまふ。ペレグリーヌスが自分の家に帰り着いたときには、すでに彼の家には鍵がかけられ、両親の遺産も裁判所に差し押さえられていたものの、隣人のとりなしで彼は、その日の晩に自分の家に入れるようになる。無人となった家で、かつて父親が座っていた大きな肘掛け椅子に腰を下ろした彼は、独り絶望に打ちひしがれる。そのとき、彼の前に女中の老婆アリーヌが姿をあらわす。

しばらくの間、ペレグリーヌスはその女を凝視していたが、ようやく奇妙に微笑みながら口を開いた。「あなたか、アリーヌ。父さんと母さんはまだ生きているんだ、そうだろう？」それと同時に彼は立ち上がって、部屋から部屋へと歩き回り、椅子やテーブル、絵画等をそれぞれ注意深く眺めた。それから落ち着いて言った。「そうだ、なにもかも僕が去ったときのままだ。みんなこのままにしておこう！」(SW. VI. S. 315)

この瞬間から彼は、家具や室内装飾等、家の中の物をすべて両親が生きていた頃と同じままにし、彼らがまだ生きているかのように振る舞うことを決意する。そして、世間との交わりを絶って孤独に暮らすようになり、アリーヌを相手に「奇妙な生活」(SW. VI. S. 315)をはじめることになる。例えば、彼はかつて家庭で祝われた、「父親と母親の誕生日、復活祭の初日、彼自身の洗礼日」(SW. VI. S. 315)を両親が生きていた頃とまったく同じように取り仕切る。その際に彼は、かつて父親が招待していたのと同じ人数分の料理や食器をアリーヌに用意させる。そして「食卓の用意が整うと、ペレグリーヌスは独りきりで席につき、ほとんど飲食せ

ず、両親や空想の客人たち (eingebildeten Gäste) の会話に耳を傾け、集まりの中にいる誰かが彼に向けたあれこれの質問に対してごく控えめに答える」(SW. VI. S. 316. 傍点筆者) のである。さらに彼は、クリスマスもこれと同様に祝っており、かつて両親が彼に贈ったのと同じようにクリスマスのプレゼントを買い揃えて、自分に贈っている。そしてひとときりプレゼントを堪能した後、彼はそれらを貧しい家庭の子どもたちに贈りに行く。その後、彼の前に蚤の親方や、王女ガマヘーことデールティエら、幻想世界に出自を持つ人物たちが次々とあらわれ、ペレグリーヌスは彼らの起こす騒動に巻き込まれることになる。彼にとって両親の死は、空想の中で生きるという生来の傾向を強め、彼をますます世間から遠ざけているだけでなく、彼が幻想世界の住人たちと交わる契機ともなっているといえよう。

次に『フェールン鉱山』の主人公エーリスを見てみよう。彼は「ほっそりとして魅力的な、二十歳になるかならずの青年」(SW. IV. S. 209) であり、普段は船乗りとして働いている。スウェーデンのイエーテボリに帰港した彼は、仲間たちが無事の帰港を祝う祭り、ヘンスニングに加わらず、酒場の戸口の横にあるベンチに座って、独りふさぎ込む。祭りの騒ぎは彼にとって苦痛でしかない。酒場の歓声がひときわ大きくなったとき、彼は「ああ、いっそのこと海の奥底に葬られていればなあ！一緒に喜びを共にする人間なんてもうこの世にはいないんだ！」(SW. IV. S. 211) と自分の身を嘆く。そのとき、一人の年老いた坑夫があらわれ、彼に話しかける。そこでエーリスは老人に自分の身の上を話す。彼の父親は腕の立つ舵取りであったが、嵐で亡くなり、二人の兄弟は兵士として戦場に出たまま行方不明である。彼は故郷に一人残った母親を養っていたが、その母親も彼が航海に出ている間に亡くなったという。彼が今回の航海で得た給料を持って母親の住む小さな家に着いたとき、すでに家は他人の手に渡っており、そこで彼は自分の母親が三か月前に亡くなったことを告げられる。

そして彼は、母親の死に「胸が張り裂ける思い」をし、「自分が世界中から見捨てられ、荒涼とした岩礁に打ち上げられたように孤独で、寄り添わず、惨めである」(SW. IV. S. 212)と感じる。このような彼の苦しみは、世間からは理解されない。それゆえ彼は、仲間や娼婦がヘンスニングに誘うのを拒み、独り「陰鬱な物思い」(SW. IV. S. 211)にふけるのである。絶望に打ちひしがれる彼の話聞いた老坑夫トールベルンは、フェールンへ行って坑夫になるようエーリスに勧め、鉱山での仕事や地下に広がる世界の魅力について語る。老人の話はエーリスを魅了し、彼に新しい世界を予感させる。老人の話に感化された彼は、その晩、地下世界の夢を見る。夢の中の不思議な光景や、地下の女王の幻像は彼に憧憬の念を抱かせる。その翌日から彼は、夢の中の光景や「フェールンへ行け」という「未知の声」(SW. IV. S. 219)に駆り立てられて街を歩き回り、四日後、老坑夫の姿を追って街を出ることになる。

母親の死によって天涯孤独の身となったエーリスは、絶望と周囲の無理理解のために、自分が住む世界に対して嫌悪感と疎外感を抱くようになっていく。そしてこれを契機として彼は、トールベルンに坑夫の素質を見出され、彼の語る鉱山というそれまでとは別の世界に対して予感と憧憬を抱き、船乗りとしての生活を捨ててフェールンへ赴くのである。

このように、ペレグリーヌスにおける両親の死と、エーリスにおける母親の死は、彼らを孤独と絶望の淵に陥れ、それまでの生活を一変させており、物語における転機として描かれている。ペレグリーヌスは両親の死に正面から向き合わず、自己の内面で生み出される空想の世界に逃避し、エーリスは母親を失った悲しみに耐えられないために、トールベルンの導く鉱山の世界へ行く。ルートヴィヒやハイナ・ストヤンは、彼らと同様にバスチアも母親の死に耐えられないために、彼の内面で生み出される空想の世界へ逃避するようになったと解釈している¹⁸。

確かに、母親の死および母親の死に起因する父親の無関心は、バスチア

ンが自分で作った物語を自分に話して聞かせるようになった要因として考えることはできる。というのも、先に述べたように、彼のそのような行為は、彼の話を聞いてくれる人間が誰もいないことに起因するからである。ただし、彼の話に耳を傾けてくれる対象となるのは両親だけではない。以前には、父親の書類事務や家事を手伝いに来ていた家政婦アンナおぼさんの娘、クリスタがバスチアンの物語の良い聞き手であった (Vgl., *UG*. S. 136f.)。また、彼が新しい言葉や物語を作ることによって自己の内面で空想の世界を展開するようになったのは、母親の死に直接起因するかどうかテキストにおいては言及されていない。彼の夢想的な性格は、ペレグリーヌスのように生来的なものであるという可能性も考えられる。さらに、バスチアンはペレグリーヌスやエーリスとは異なり、母親を失った悲しみもある程度自力で克服しているように思われる。

バスチアンは父さんが悲しんでいることをよく理解していた。彼自身、あのときは幾晩も泣き続け、ときおりしゃくりあげて嘔吐せざるをえないほどであった—しかし、それも次第に過ぎ去っていった。そして彼はまだここにいるのだ。なぜ父さんは、母さんや大事なことについて彼とちっともしゃべらず、必要なことだけしかしゃべらないのだろうか？ (*UG*. S. 35)

バスチアンにとって母親の死は、ホフマンの描く主人公たちのように、彼の人生を変え、幻想世界と交わる直接的な契機ではなく、あくまで彼が現実世界において経験する失敗や悲哀の一つであると考えられる。学力や運動能力の不足、自分に物語を話して聞かせるという奇行、母親の死と父親の無関心等、様々な要因が重なることによって、彼は現実世界から疎外されていく¹⁹。そして、その過程で彼はコレアンダー氏の古本屋に駆け込み、『はてしない物語』と運命的な出会いを果たすのである。

5. 非日常性と自由な空想への傾倒—ハインリヒ

次にノヴェーリスの未完の小説『青い花』の主人公、ハインリヒ・フォン・オプターディンゲンの特徴を見てみよう。彼は両親とともにアイゼナハで暮らす「二十歳になったばかり」(NS. I. S. 203)の青年である。彼の性格や境遇は、バスチアンやアンゼラムスら「変わり者」の主人公たちと多くの点で異なっている。

まず、ハインリヒは日常的な立ち振る舞いに欠けていない。彼は自分の師である宮廷牧師の下で、教職者や聖職者の階層である「学者の身分」(Lehrstand, NS. I. S. 197)に就く道を歩んでいるが、この宮廷牧師は彼の「豊かな才能」(NS. I. S. 204)を認めている。第二章からハインリヒは、母親および父親の友人である商人たちとともに、母親の故郷であるアウクスブルクへの旅路に就く。旅の途上で出会う騎士や婦人たちも、ハインリヒの「控えめな態度と自然で穏やかな振舞い」(NS. I. S. 230)をほめており、特に婦人たちは「彼の好感を抱かせる容姿について見とれて」(NS. I. S. 230)いる。

また、ハインリヒは自他ともに認める世間知らずである。彼は「生まれ故郷の町と、その周辺の地域からは一度も先へ出たことが」(NS. I. S. 203)なく、外の世界に関する情報も「人から聞く話だけ」(NS. I. S. 203)が頼りであり、彼が目にするところのも「ほんのわずかな本」(NS. I. S. 203)だけである。彼の目指す「学者の身分」も世間から離れた世界であるとされている。第二章で商人たちが述べるころでは、聖職者は世俗から離れて生きているために世事に疎く、彼らが考えることも「役に立たない言い回しに留まらざるを得ず、実際の出来事には当てはまらない」(NS. I. S. 207)という。世俗に関する知識や経験が乏しいにもかかわらず、ハインリヒはペレグリーヌスのように、そのことについて周囲の人間から非難されることはない。むしろ、世俗の世界のいわ

ば象徴である商人たちは、聖職者になっても世俗的な楽しみを放棄する必要はないとハインリヒに説き、世俗の人間からも学ぶことができると助言すらしているのである (Vgl., *NS*. I. S. 207)。

さらに、バスチアンたちとは異なり、ハインリヒの両親は健在であり、彼と両親との関係も良好である。ハインリヒは職人である父親の家業を継がずに「学者の身分」を目指しているにもかかわらず、両親はそのことについて彼を非難することはない。むしろ両親は、彼の進路や性格を認めている。第二部で医師のジルヴェスターが言うには、ハインリヒはそれまでの成長過程において「両親からほんのわずかな制約も」(*NS*. I. S. 326) 受けていないという。つまり、ハインリヒは世間や家庭という現実世界から非難されることもなければ、疎外されることもないのである²⁰。

こうしてみると、ハインリヒの性格や境遇は、バスチアンとまったく異なるように思われる。しかし、バスチアンとハインリヒの間にはある共通点が存在する。それは詩的なものへの傾倒である。「詩人となるべく生まれ付いた」(*NS*. I. S. 267) ハインリヒは、第一部においてアウクスブルクへの旅の途上と、アウクスブルクへ到着した後に、様々な人物から過去の詩人や伝説、東洋の様子や鉱山での仕事等、様々な話を聞き、詩人として成長していく。第二章で彼の旅に同行する商人たちも、ハインリヒに対して「あなたは詩人の資質である、不思議なものへ傾倒する心もお持ちでいらっしゃる」(*NS*. I. S. 208) と述べているが、彼のこのような資質は、青い花に対する憧憬や夢に対する見解にあらわれている。以下にその特徴を見てみよう。

第一章の冒頭でハインリヒは、床に入ったものの寝付くことができず、「見知らぬ人」(*der Fremde*, *NS*. I. S. 195) とその人が語った話について思いをめぐらす。見知らぬ人が語った話の中でも、特に「青い花²¹」(*die blaue Blume*) はハインリヒの心を強く惹きつけてやまず、彼はこの花をその目に見ることを切望する。

「こんなにもいわく言い難い衝動を僕の心に呼び起こしたのは、あの宝物などではない」と彼は独り言を言った。「所有欲は皆、僕には縁のないことだ。だがあの青い花はどうしても見てみたい。あの花がずっと僕の頭から離れないし、他のことは何も考えられない。」(NS. I. S. 195)

異郷の人の話を聞いていたのはハインリヒだけではないが、その話に深く感化され、青い花に対する強い憧憬を抱いたのは彼だけである。そして、この台詞に続く長い独白の後、ハインリヒは「甘美な空想に」(NS. I. S. 196) ふけるうちに眠り込み、不思議な夢を見る。夢の中で彼は様々な遍歴を経た後に、とある泉へとたどり着く。そこで彼は、泉のそばに咲く「一輪の丈の高い淡青色の花」(eine hohe lichtblaue Blume, NS. I. S. 197) に心を強く惹かれる。この花の周りには「ありとあらゆる色彩の花が数えきれないほど」(NS. I. S. 197) 生えているが、ハインリヒの目を引くのはこの青い花だけである。彼はしばらくの間、「言うに言われぬやさしさを込めて」(NS. I. S. 197) この花を眺める。そして、彼が近寄ろうとすると、青い花は不意に姿を変えはじめ、彼の方へと首をかしげる。そのとき、彼は広がった花びらの中に「ほっそりした顔 (ein zartes Gesicht) が浮かんでいる」(NS. I. S. 197) のを見る。この青い花の不思議な変容によって、ハインリヒの「甘美な驚嘆」(NS. I. S. 197) はますます高められるのだが、そのとき彼は、母親の声によって不意に目を覚ます。

起床後、ハインリヒは夢について父親と会話を交わす。父親が「夢は泡のごとし」(NS. I. S. 198) と述べ、夢に対して何の価値も見出していない一方で、ハインリヒは夢が神性を帯びた「格別な現象」(eine sonderliche Erscheinung, NS. I. S. 198) であると述べ、その重要性を説く。

「夢は実生活 (Leben) の規則性や平凡性に対する防壁であって、抑圧された空想 (Fantasie) の自由な憩いであるように思われます。そこでは、空想が実生活のあらゆる光景をごちゃごちゃに放り投げ、大人の絶えず変わらない生真面目さを嬉々とした子どもの遊びで妨げるのです。夢がなければ僕たちはきっともっと早く老けてしまうことでしょう。それゆえ夢は、天から直接与えられたものではないとしても、神のはなむけとして、聖墓へと向かう巡礼の親しい道連れとしてみなすことができるのです。」(NS. I. S. 199)

このような夢に対するハインリヒの見解は、バスチアンの本に対する嗜好と比較することができる。学校の屋根裏で『はてしない物語』を読みふけるバスチアンは、塔の時計が九時を告げる音を聞き、我に返る。そして彼は、『はてしない物語』が「現実と何の関わりもない」(UG. S. 25) 本であることに喜びを覚える。というのも彼は、「ごくありふれた人々のごくありふれた生活に基づいた、ごくありふれた出来事が、機嫌悪く不平たらたらに語られた本」(UG. S. 26) や、「何かある目的のために彼を誘い込もう」(UG. S. 26) という意図が込められた本を嫌っているからである。彼が好む本は「手に汗握るようなもの、愉快なもの、読むときに夢に描くことのできるもの」であり、「登場人物たちが途方もない冒険をおこない、ありとあらゆることを細かいところまで思い描くことのできるもの」(UG. S. 26) である。

ハインリヒが夢に対して、実生活において存在する「規則性」(Regelmäßigkeit) や「平凡性」(Gewöhnlichkeit) からの保護という作用を見出しているように、バスチアンも本という物語の世界に、現実性や日常性、そして読者に対する意図的な要求が入り込むことを忌避している²²。ウルズラ・リッツェンホフは、ここでハインリヒが否定的に述べ

ている「規則性」という言葉について、シラーが『崇高について』(*Über das Erhabene*, 1801)の中で「自然の風景という活気に富んだ無秩序」に対置した、「フランス式庭園の活気のない規則性」と同様の意味合いを帯びていると解釈している²³。この解釈にならうとすれば、ハインリヒの言う「規則性」は、人為的な意思が反映された、無味乾燥で一義的な秩序を意味すると考えられる。それゆえ、ハインリヒの言う「規則性」と、バスチアンの嫌う、読者を「何かある目的のために誘い込もう」(*UG. S. 26*)とする意図は、他者によって作られた、人為的で一義的な意思の強要を拒否する態度から発しているといえよう。彼らはともに、夢や物語という空想や想像によって作られる内的な世界が、他者の意思によって制限されることを拒み、この世界において空想や想像が無制限かつ自由に活動することを求めるのである。

ハインリヒはさらに、昨晚見た不思議な夢が「自分の人生において何の影響も与えないような、ただの偶然ではなかったに違いない」(*NS. I. S. 199*)と確信する。というのも彼は、あの夢が「大きな歯車のように自分の心に食い込み、力強くはずみをつけて自分の心を駆り立てている」(*NS. I. S. 199*)と感じているからである。それゆえ、ハインリヒは夢に対して、単に現実からの隔離と保養という作用を見出しているだけではなく、非現実的な性質を持つ夢が、現実に対して影響力を持っていることも認めていると考えられる。その一方で、バスチアンはコレアンダー氏の古本屋における『はてしない物語』との出会いに運命的なものを感じているもの (*Vgl., UG. S. 12*)、本を読みはじめた時点ではまだ、空想や想像によって作られる物語の世界が、現実に対して作用することを認めていない。彼がファンタジーエンと現実の世界との相互的な関わりを知るのは、アトレユが人狼グモルクと遭遇する場面や、幼ごころの君と会話する場面を読んでからである。彼はまた、後にファンタジーエンと現実世界の往来を通して、その関わりを実際に体験することになる。それゆえ、夢

と現実の関連の認識という点で、ハインリヒは詩や詩人に関する話を聞く前から、いわば生来的に両者の関連を認めているが、バスチアンは読書という経験によってその認識に至っているといえよう。

6. おわりに

これまでバスチアンとロマン主義の主人公たちの特徴をそれぞれ個々に比較してきた。生来の気質や能力による社会への不適應や、親の死を起因とする現実世界からの疎外、優れた想像力によって内面で生み出される空想世界への没入等、バスチアンは多くの点でロマン主義の主人公たちと同様の特徴を備えているといえる。

最後に、バスチアンとロマン主義の主人公たちの間に一貫して存在する相違点と共通点を見ておきたい。まず、バスチアンとロマン主義の主人公たちは、年齢、容姿、学力そして運動能力の優劣において異なっている。これまで見てきたように、アンゼルスやペレグリーヌス、エーリス、そしてハインリヒは皆、二十歳以上の容姿端麗な青年であり、バスチアンのように勉強が苦手でもなければ、運動音痴でもない。

これらの違いは何に由来するのだろうか。まず、バスチアンのおおよその年齢は執筆当初より念頭に置かれている。『はてしない物語』の執筆のきっかけとなったのは、「一人の少年が本を読んでいる間に文字通り物語の中へ入り込んでしまい、苦勞してそこから抜け出す²⁴」（傍点筆者）という文言が書かれたメモである。次に、バスチアンの容姿や学力不足は、エンデ自身の経験に由来するようである。執筆当初、エンデはバスチアンを「世間に対して自ら心を閉ざした、反社会的で、強情な少年²⁵」もしくは「強情な一匹狼で、頑固者²⁶」として描いていたが、物語を半分ほど書き上げたところで、このような少年では現実世界に二度と戻ってこないと思ひ直し、物語を最初から書き直している。その際にエンデは、自身の少年時代の思い出を反映させたのだという²⁷。エンデの少年時代について

『はてしない物語』におけるバスチアの人物像

は、彼の友人ペーター・ボカリウスが詳しく伝えている。ボカリウスによれば、小学校時代のエンデは「常に出来の悪い生徒²⁸」であり、バスチアと同様に学校での勉強を嫌っていたという²⁹。彼はギムナジウムの第一学年で落第してしまい、このときには、入水自殺をしようと試みている³⁰。また、太って背が低く、茶色い髪をしたバスチアの容姿と彼の運動音痴は、エンデの小学校時代の友人であり、八歳の時に肺炎で亡くなったヴィリー少年に由来するようである³¹。

そして、バスチアとロマン主義の主人公たちに一貫して共通する点としては次のことが挙げられる。それは普通の人間には感知することのできない、あるいは普通の人間が見向きもしない、詩的なものや不思議なもの、非合理的・非現実的なものへの傾倒である。多くの場合、それは彼らの生来的・内的な性質として描かれており、このような性質を備えているがゆえに、彼らは非現実的な世界や存在と交わることができる。それは、ノヴァーリスにおいては高次の世界や自然との交感として、ホフマンとエンデにおいては幻想世界への飛翔や幻想的存在との交感として描かれている。『青い花』や『黄金の壺』においてはこのような能力を持った人間が、「詩人」(der Dichter)と呼ばれており、特に『青い花』において詩人は作品における主題ともなっている³²。

一方、『はてしない物語』ではどうであろうか。バスチアは彼らと同様の素質に加えて、創作の才に恵まれ、人間の夢や想像力の集積であるファンタージェンでは、救世主³³としてこの世界をさらに新しく創造し、物語を積み重ねている。そして彼は、ファンタージェンでの経験を通して内的に変容し³⁴、ファンタージェンから戻った後、父親に「生命の水」をもたらす。幻想と交わった結果、最終的に現実世界において調和的な生を見出す主人公は、パレグリーヌスや『ブランビラ女王』(Prinzessin Brambilla, 1821)のジッリオとジアチンタらに見出すことができる³⁵。その気質や能力、行為を見ると、彼もロマン主義的な詩人とみなすことが

できるかもしれない。

ただし、エンデはこの作品の執筆にあたって、ノヴァーリスのように理想的な詩人を描くことを念頭に置いていたのではない。先ほど引用した、『はてしない物語』執筆のきっかけとなったメモにみられるように、この作品では読者と物語の関わりが主題となっている。そして、エンデは執筆の際に、何よりもまず、「読者をまさにその中へ入り込むように強いる物語は、どんな物語でなければならないのか、なぜそもそも物語は読者を必要とするのか³⁶」ということ、そしてそのようなことが経験できる少年はどのような人物であるべきか、ということに念頭に置いている³⁷。したがって、バスチアンの持つロマン主義的な特徴を、エンデがロマン主義を意図して創作したもののみならずすることはできない。

しかしながら、バスチアンが結果としてロマン主義の主人公たちと類似する特徴を数多く備えることになったのは意義深いことのように思える。このことは、エンデが内面世界や不可視の世界を重視し、合理主義者や啓蒙主義者のように、客観的で一義的な価値しか認めない立場を批判する点において、ドイツ・ロマン主義の作家たちと共通する文学観や世界観を持っていたことの証左ではないだろうか。

テキスト

『はてしない物語』のテキストは Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*: München: Piper Verlag. 2009 を使用し、ここからの引用は本文中に略記 (UG) とページ数を示した。訳出にあたっては、上田真而子、佐藤真理子訳『はてしない物語』岩波書店 1982年を参照したが、本文中における引用は筆者による訳である。ただし、固有名詞は上田・佐藤訳にならった。

ノヴァーリスのテキストは Paul Kluckhohn [u.a.](Hrsg.): *Novalis Schriften. Band I-VI*: Stuttgart: Kohlhammer. 1960-2006を使用し、ここからの引用は本文中に略記 (NS) と巻数 (ローマ数字) およびページ数 (アラビア数字) を示した。

『はてしない物語』におけるバスチアの人物像

『青い花』の訳出にあたっては、青山隆夫訳『青い花』岩波文庫 1989年、および今泉文字訳『ノヴァーリス作品集 2』ちくま文庫 2006年を参照したが、本文中における引用は筆者による訳である。

ホフマンのテキストは Hartmut Steinecke [u. a.](Hrsg.): *E. T. A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden*: Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985-2004 を使用し、ここからの引用は本文中に略記 (SW) と巻数 (ローマ数字) およびページ数 (アラビア数字) を示した。『黄金の壺』の訳出にあたっては、大島かおり訳『黄金の壺／マドモワゼル・ド・スキュデリ』光文社古典新訳文庫 2009年を、『蚤の親方』の訳出にあたっては、深田甫訳『ホフマン全集 第九巻』創土社 1974年を、『ファールン鉱山』の訳出にあたっては、今泉文字編訳『ドイツ幻想小説傑作選』ちくま文庫 2010年をそれぞれ参照したが、本文中における引用は筆者による訳である。

注

- 1 Vgl., Roman Hocke, Thomas Kraft: *Michael Ende und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zauberwort*: Stuttgart: Weitbrecht Verlag in K. Thienemanns Verlag, 1997. S. 143f.
- 2 Vgl., Barbara Bondy, Barbara von Wulffen, Hans Heigert: *Gespräch mit Michael Ende. Versuch, den Verfasser der „Unendlichen Geschichte“ zum Erzählen zu bringen*. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr. 61. 14./15. März 1981. S. 137. およびミヒャエル・エンデ他著、樋口純明編『ミヒャエル・エンデーファンタジー神話と現代』人智学出版社 1986年 39-42 ページを参照。エンデは作中における過去の芸術や思想に由来するモチーフの暗示によって、ファンタジーエンを彼一人が作ったのではなく、「いわば人類全体が作った」ものであり、「あらゆる時代、あらゆる人間関わった、共同の産物」であることを示している (『ミヒャエル・エンデーファンタジー神話と現代』40-41 ページ参照)。
- 3 Vgl., Michael Ende: *Michael Endes Zettelkasten. Skizzen und Notizen*: Stuttgart: Weitbrecht Verlag in K. Thienemanns Verlag, 1994. S. 266ff. (以下、*Michael Endes Zettelkasten* と表記) および黒姫童話館資料ファイル番号: 01DA016 (Steffi Hugendubel: *Ich bin ein Nachfahre der Romantiker*. In: *ZEITmagazin*. Nr. 47. 18. 11. 1994. S. 45-51) を参照。黒姫童話館に所蔵されているエンデの資料一覧は、『童話の森通信 第 16 号』信濃町黒姫童話館 1999年や童話館のホームページ (http://www.avis.ne.jp/~dowakan/ende_date/)

ende_shiryo_index.html) から閲覧することができる。資料所蔵の経緯や資料の概要に関しては、『童話の森通信 第 16 号』や、小高康正『信濃町黒姫童話館「エンデ資料」調査研究の報告』長野大学紀要 第 20 巻第 2 号 1998 年 38-42 ページ、および堀内美江『エンデ文学の萌芽—黒姫童話館エンデ資料リスト公開を機に一』Angelus Novus 第 27 号 1999 年 115-130 ページを参照。

- 4 『黄金の壺』のドイツ語表記は二種類あり、初版では„Der goldene Topf“と、第二版では„Der goldne Topf“と表記されている。この変更がホフマンによるものかどうかは不明であり、ホフマン自身もテキスト等において両方の表記を使っていたようである (Vgl., SW. II/1. S. 753f.)。学術論文や学術書においては„Der goldne Topf“が多く用いられているが、本稿ではテキストとして使用した Deutscher Klassiker Verlag 版の全集にならい、„Der goldene Topf“と表記した。
- 5 Erhard Eppler, Michael Ende, Hanne Tächl: *Phantasie/Kultur/Politik. Protokoll eines Gesprächs*: Stuttgart: Edition Weitbrecht im K. Thienemanns Verlag. 1982. S. 42. 訳出にあたっては、丘沢静也訳『エンデ全集 15 オリーブの森で語りあう』岩波書店 1997 年を参照したが、本文中における引用は筆者による訳である。
- 6 黒姫童話館資料ファイル番号 : 02EB002 (17. 05. 1981. An Hans Walter Schmidt) „[...]Es ist für mich immer wieder verblüffend, mit wievielen anderen Büchern meine "Unendliche Geschichte" in Zusammenhang gebracht wird. Am häufigsten bis jetzt mit dem "Goldenen Topf" von E. Th. Hofmann[sic], der mir zwar von früher her bekannt war, an den ich aber beim Schreiben meines Buches ganz und gar nicht gedacht habe.[...]“ したがって、ストヤンが推測しているように、コレアンダー氏の名前を、『黄金の壺』の第二の夜話で言及される店の所有者の名前「コンラーディ」(Conradi, SW. II/1. S. 235u. 243) に由来するものとみなすことはできない。Vgl., Hajna Stoyan: *Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende. Mit einer Einleitung zur Entwicklung der Gattungstheorie und einem Exkurs zur phantastischen Kinderliteratur der DDR*: Frankfurt am Main: Peter Lang. 2004. S. 126. この点についてはすでにルートヴィヒが述べているように、名前の類似性が指摘できるのみであろう。Vgl., Claudia Ludwig: *Was du ererbt von deinen Vätern hast... Michael Endes Phantasien - Symbolik und literarische Quellen*: Frankfurt am Main: Peter Lang. 1988. S.162.
- 7 Vgl., Dieter E. Zimmer: *Der Mann, der unserer Zeit die Mythen schreibt*. In: *ZEITmagazin*. Nr. 24. 05. 06. 1981. S. 46.

- 8 黒姫童話館資料ファイル番号：01DA016 (Steffi Hugendubel: *a. a. O.*, S. 50)
- 9 Ebd. u. vgl., *Michael Endes Zettelkasten*. S. 269. ZEITmagazin 誌による 1994 年のインタビューにおいて、エンデは「私はまったく明らかにドイツ・ロマン主義の後継者です。私はノヴァーリスを自分の偉大な師 (großen Lehrmeister) とみなしています」と述べている。余談だが、このインタビュー記事を読んだロマン主義研究の大家であり、当時国際ノヴァーリス協会の会長であったハンス＝ヨアヒム・メール (Hans-Joachim Mähl, 1923-2001) は、エンデに二通の手紙を送っている。まず、1994 年 12 月 4 日付のタイプ打ちの手紙 (黒姫童話館資料ファイル番号：02B016) において、メールは国際ノヴァーリス協会での招待講演をエンデに打診している。1995 年 1 月 4 日付のメールによる二通目の手書きの手紙 (黒姫童話館資料ファイル番号：02B017) を見ると、エンデは 1994 年 12 月 21 日付の手紙でメールの最初の手紙に対して返信しており、その中で原則として講演を行わないことを理由に、メールの招待を辞退したようである。エンデはこの手紙の中で自身とノヴァーリスとの関係を語ったようであるが、筆者はこれまで行った調査でメール宛の手紙を確認できなかった。エンデはまた、『M・エンデが読んだ本』(Michael Ende: *Mein Lesebuch*: Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 1983) においてノヴァーリスの『キリスト教世界あるいはヨーロッパ』(*Die Christenheit oder Europa*, 1799) を収録しており、クリッヒバウムのインタビュー『闇の考古学』においてもノヴァーリスを「精神的な父親」の一人として挙げている。Vgl., Michael Ende, Jörg Krichbaum: *Die Archäologie der Dunkelheit. Gespräche über Kunst und das Werk des Malers Edgar Ende*: Stuttgart: Edition Weitbrecht in K. Thienemanns Verlag. 1985. S. 153. エンデとノヴァーリスとの関わりは、彼が詩作をはじめた 13 歳の頃にまでさかのぼる。彼自身の発言によれば、1943 年当時、彼は学童疎開先の宿舎で相部屋になった少年たちによってノヴァーリスに触れ、「深い感銘」を受けたという。黒姫童話館資料ファイル番号：03AE001 (Jürgen Krätzer: *Kunst ist ein Übersetzungsprozess... Gespräch mit Michael Ende*. In: *Deutschunterricht*. 47. Jg. Heft 7/8. Juli/August 1994. S. 339)
- 10 Vgl., *Michael Endes Zettelkasten*. S. 266. および黒姫童話館資料ファイル番号：01DA016 (Steffi Hugendubel: *a. a. O.*, S. 50) 参照。『モモ』の副題には、現在のものとは別に三つの試案があったようである。副題の変遷については、堀内美江『黒姫童話館に見る『モモ』のファンタジー』梅内幸信編『エンデ文学におけるファンタジー』日本独文学会研究叢書 064 号 2009 年 3-13 ページを参照。

- 11 黒姫童話館資料ファイル番号：02F051 (08. 03. 1973. An Helmuth Ende) 「(…) ノヴァーリスの詩は、僕もよく知っていたよ。「アイルランドの童謡」を見つける前には、それどころかモットーとして本の冒頭に持ってこようかと一時は思っていたんだ。でも僕はそうしなかった。ノヴァーリスで自分を飾るのはちょっと要求が高すぎるような気がしたんだ。それに本全体がいわばあの詩の解釈以外のなものにも思えなくなるリスクもあった。というも、あの詩は良すぎると言っていいくらいぴったり合っているからね。(…)」 „[...]Das Gedicht von Novalis war mir sehr gut bekannt, ich habe sogar zeitweilig mit dem Gedanken gespielt, es als Motto vorn ins Buch zu setzen ehe ich das "irische Kinderlied" fand. Ich habe es aber nicht getan, weil es mir ein wenig zu anspruchsvoll schien, mich mit Novalis zu schmücken. Es bestand auch die Gefahr, daß es so scheinen konnte, als sei das ganze Buch sozusagen nichts anderes, als eine Interpretation des Gedichtes, denn es paßt fast zu gut.[...]“ ここで言及されているノヴァーリスの詩は、『青い花』の草稿に記された無題の詩「もはや数と図形が…」 „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren...“ (Vgl., NS. I. S. 344f.) を指していたようである。田村都志夫『エンデを旅する』岩波書店 2004 年 68 ページ参照。田村都志夫も述べているように、後にエンデはこのノヴァーリスの詩を『エンデのメモ箱』の「ある中央ヨーロッパ先住民の思い」(*Gedanken eines zentraleuropäischen Eingeborenen*) で引用している。Vgl., Michael Endes *Zettelkasten*. S. 69.
- 12 *Börsenblatt* 誌のインタビューにおいてもエンデは、トールキンよりも E. T. A. ホフマンやティーク、カフカの方に内的な親近性を感じており、『はてしない物語』が「間違いなくトールキンの小説よりも、『黄金の壺』との類似性をより多く持っています」と述べている。Vgl., Astrid Braun: »*Verwandte mit E. T. A. Hoffmann, Tieck und Kafka*«. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*. 46. Jg. Nr. 102. 21. 12. 1990. S. 3985.
- 13 田村都志夫編訳『ものがたりの余白』岩波書店 2000 年 11 ページ参照。
- 14 ルートヴィヒによれば「変わり者の類型」という名称はハンス・レールの論文 (Hans Röhl: *Charaktere in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift für Deutschkunde*. Nr. 36. 1922. S. 213-221) において初めて登場したという。Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 150.
- 15 Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 150-155 u. 232f.
- 16 この点についてはすでにクラウディア・ルートヴィヒも同様の指摘をしている。Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 151f.
- 17 一方、『黄金の壺』においては主人公アンゼラムスの家族について、具体的なこ

- とは何も語られていない。ただし、身なりや暮らしぶりの描写から察するに、彼は親元から離れて暮らす一人暮らしの貧乏な大学生であると考えられる。
- 18 Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 153f. u. Hajna Stoyan: *a. a. O.*, S. 127.
- 19 エンデはある書簡において次のように述べている。「バスチアは彼の外的世界で生きることができません。なぜならそこでは何も意味を持たないからです。彼の母親の死でさえ意味がない。それゆえ彼はあの、もう一つの内的な現実を—ファンタージエンを探すのです。そこではすべてが意味を持っています。」(下線は原文による) Michael Ende, Roman Hocke(Hrsg.): *Der Niemandsgarten*: München: Piper Verlag. 2009. S. 46.
- 20 アンゼルスやバスチアとは異なり、ハインリヒが自分の素質に関して周囲の無理解をこうむっていないという点については、すでにルートヴィヒも指摘をしている。Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 145.
- 21 ルートヴィヒは、ファンタージエンの迷路苑に咲く「青い巨大なつりがね草」をノヴァーリスの描写した「青い花」の象徴とみなし、このつりがね草の下に、復活と不死を象徴するフェニックスの巣があることから、両者の組み合わせにおいて、「ファンタジーと文芸の、あるいは、いわばロマン主義そのものの復活」と、ロマン主義という「時代とこの時代の理想の不死性」が示されていると解釈している。Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 193-198. ストヤンもこれと同様の指摘をしているが(Vgl., Hajna Stoyan: *a. a. O.*, S. 142f.)、エンデがこのことを意図していたかどうかは定かではない。
- 22 ここではエンデ自身の文学観があらわれている。エンデは読者に対して、彼の本を読む際に解釈ではなく、経験することを求めているが、ヴェルンスドルフはこのようなエンデの態度にロマン主義の「産出的構想力」があらわれていると解釈している。Vgl., Christian von Wernsdorff: *Bilder gegen das Nichts. Zur Wiederkehr der Romantik bei Michael Ende und Peter Handke*: Neuss: Verlag Jürgen Schampel und Frank Kleine. 1983. S. 57f.
- 23 Vgl., Ursula Ritzenhoff(Hrsg.): *Erläuterungen und Dokumente. Novalis. Heinrich von Ofterdingen. Veränderte und erweiterte Ausgabe*: Stuttgart: Reclam. 2004. S. 12.
- 24 „Ein Junge gerät beim Lesen eines Buches buchstäblich in die Geschichte hinein und findet nur schwer wieder heraus.“ Klaus Seehafer: *Interview mit Michael Ende 2. Teil*. In: *Info3. Sozialberichte aus der anthroposophischen Arbeit*. Nr. 7-8. 1982. Juli-August. S. 15. u. Michael Ende, Roman Hocke(Hrsg.): *a. a. O.*, S. 300. u. Roman Hocke, Uwe Neumahr: *Michael Ende. Magische Welten*: München: Henschel Verlag. 2007. S. 103. 他の資料

では、「一人の少年が物語を読んでいる間に文字通り物語の中へ入り込んでしまい、苦勞してそこから抜け出す」„Ein Junge gerät beim Lesen einer Geschichte buchstäblich in diese Geschichte hinein und findet nur schwer wieder heraus.“ (Barbara Bondy, Barbara von Wulffen, Hans Heigert: *a. a. O.*) od. „Ein Junge gerät beim Lesen einer Geschichte buchstäblich in die Geschichte hinein und findet nur schwer wieder heraus.“ (Roman Hocke, Thomas Kraft: *a. a. O.*, S. 110) とされている。

- ²⁵ Klaus Seehafer: *Interview mit Michael Ende 2. Teil*. In: *a. a. O.*, S. 15. *Info3* の訳出にあたっては、ミヒヤエル・エンデ他著、樋口純明編『ミヒヤエル・エンデファンタジー神話と現代』人智学出版社 1986 年を参照した。こちらの方には *Info3* では編集・短縮されたインタビューが全文訳出・掲載されている。そこで底本とされているのは *Mitteilungen des Vereins zur Förderung der Waldorfpädagogik*. Heft 25. Advent 82. Flensburg e. V. に掲載された記事 *Interview mit Michael Ende* であるが、筆者はこの資料を入手できなかったため、本稿では可能な限り *Info3* を底本として使用した。
- ²⁶ Barbara Bondy, Barbara von Wulffen, Hans Heigert: *a. a. O.*
- ²⁷ 田村都志夫編訳 前掲書 18 ページ参照。
- ²⁸ Peter Boccarius: *Michael Ende. Der Anfang der Geschichte. Aktualisierte Ausgabe*: Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein. 1995. S. 61.
- ²⁹ Vgl., ebd., S. 61-64.
- ³⁰ Vgl., ebd., S. 85f. u. Klaus Seehafer: *Interview mit Michael Ende*. In: *Info3. Sozialberichte aus der anthroposophischen Arbeit*. Nr. 6. 1982. Juni. S. 5.
- ³¹ Vgl., Peter Boccarius: *a. a. O.*, S. 64f. バスチアンの同級生にも肺炎になったヴィリーという名の少年が存在する。夜になり、次第に冷えてくる学校の屋根裏の中で、バスチアンはヴィリーのことを思い出す。「そして、もし彼が今、病気になるら—そのときはどうなるだろうか？例えば彼は、同じクラスの少年、ヴィリーのように肺炎にかかるかもしれない。」(UG. S. 132)
- ³² ノヴァーリスは 1800 年 2 月 23 日付のルートヴィヒ・ティーク (Ludwig Tieck, 1773-1853) 宛の手紙において、ハインリヒが「第一部では詩人へと成熟していく—そして第二部では、詩人として輝かしく変容する」(NS. IV. S. 322) という構想を語っている。ノヴァーリスにおいては、ギリシア神話のオルフェウスが詩人の原型として扱われており、彼は少年時代よりオルフェウスを主題やモチーフとした作品を創作している。その変遷については拙論『ノヴァーリス文学におけるオルフェウス受容』阪神ドイツ文学会『ドイツ文学論攷』第 52 号 2010 年 27-47 ページを参照。

『はてしない物語』におけるバスチアの人物像

- 33 このような救世主としての子どもというモチーフは、ロマン主義ではノヴァーリスの『サイスの弟子たち』(*Lehrlinge zu Sais*, 1798)やホフマンの『くるみ割りとネズミの王様』(*Nussknacker und Mausekönig*, 1816)等において読み取ることができる。エンデは幼きものや子どもという特性を重視しており(Vgl., „Über das Ewig-Kindliche“ In: *Michael Endes Zettelkasten*. S. 177ff.)、幼きものという概念を、「繰り返し新しい方法によって自分を世界の中で、世界を自分の中で経験し、再認識する人間の創造的な能力」であるポエジーと結び付けている(Vgl., *Michael Endes Zettelkasten*. S. 69)。ノヴァーリスも断章集『花粉』(*Blüthenstaub*, 1798)において、「子どもたちのいるところ、そこに黄金時代がある。」(NS. II. S. 457)と述べているように、ロマン主義においても、幼きものや子どもは高い価値を与えられている。エンデ文学における幼きものや子どもの役割と、ロマン主義文学との比較に関しては、vgl., Christian von Wernsdorff: *a. a. O.*, S. 42-47. u. Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 236f. u. 242-244. u. Hajna Stoyan-Peér: *Zur Wiederaufnahme romantischer Traditionen bei Michael Ende*. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik*. 1998. S. 175-189. u. Agathe Lattka: *Wiederkehr der Romantik? Eine Untersuchung Michael Endes Roman „Die Unendliche Geschichte“* : München: GRIN Verlag. 2005. S. 69-71.
- 34 この過程では、例えば『青い花』のように、坑夫が主人公を導いている。Vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 156-158. u. Hajna Stoyan: *a. a. O.*, S. 159f.
- 35 他方でエーリス・フレーボムや『砂男』(*Sandmann*, 1816)のナタナエル、ティークの『金髪のエクベルト』(*Der blonde Eckbert*, 1797)のように、幻想世界あるいは幻想的なものと交わった末に、破滅に導かれる主人公もおり、その結果は様々である。『はてしない物語』においても、幻想のはらむこのような危険性が「元帝王たちの都」(Die Alte Kaiser Stadt)において描かれている(Vgl., *UG*. S.361ff.)。この点に関する『はてしない物語』とロマン主義文学との比較については、vgl., Claudia Ludwig: *a. a. O.*, S. 147f. u. S. 232f. u. Hajna Stoyan: *a. a. O.*, S. 154-156. u. Agathe Lattka: *a. a. O.*, S. 84.
- 36 Klaus Seehafer: *Interview mit Michael Ende 2. Teil*. In: *a. a. O.*, S. 15.
- 37 『ものがたりの余白』においてもエンデはこの点について述べている。田村都志夫編訳 前掲書 16-18 ページ参照。