

誰にも出来ないことがモモに出来るわけ

窪田 真治

Momo kann das leisten, was niemand kann. Aber wieso?

KUBOTA Shinji

(Received on Feb. 19, 2013)

Abstract

Momo bringt die gestohlene Zeit der Leute zurück und vertilgt die Zeit-Diebe. Das vermag niemand als Momo, weil das im voraus werkstrukturrell so bestimmt ist. Meine Frage ist also, was für einen Sinn dann die Lektüre solches Romans hat, während man Momo nicht imitieren kann?

Im Werk wird die Zeit dem Geld gleichgestellt. Diese Verknüpfung von Zeit und Geld macht umgekehrte Vergleichung möglich, also glaube ich, dass die Zeit-Spar-Kasse und die grauen Herren Metaphern Winters sind. Dann können wir das Werk vom Aspekt der heilig-profanen Wiederholungen analysieren.

Beispiel 1. Das Kinderspiel auf dem Forschungsschiff ist heilig. Die Kinder spielen die Rollen auf dem imaginären Schiff fast unabhängig von ihrem Nomos, d. h. ihrem alltäglichen Leben mit Ausnahme von Momo und Momosan. Die Rollenumkehrung bzw. der Rollentausch ist ein Merkmal des Kosmos, also der Heiligkeit. Sogar heißt das Schiff "Argo", so richtig und unverkennbar ist es getauft.

Beispiel 2. Die grauen Herren sind ohne Eigenschaften und unidentifizierbar. Die Rollenlosigkeit ist ein Merkmal des Chaos. Sie sind Synonyme von Tod oder Winter. Dagegen ist Momo ein Sinnbild Sommers. Sie wohnt in ihrem Zimmer unter der Erde und schläft ein Jahr ohne aufzuwachen wie eine Saat. Die barfüßige Jungfrau hat die starke und direkte Beziehung zur Erde und hat auch die Möglichkeit, eines Tages eine Magna Mater zu werden. Wichtige Pflanzensinnbilder sind nicht nur die Stunden-Blumen. Momo selbst stellt eine Wiederholung von Tod (d. i. ihr Schlaf) und Auferstehung dar.

Beispiel 3. Unmöglichkeit des Volksfestes wegen der Zeitdieberei. "So konnten sie keine richtigen Feste mehr feiern, weder fröhliche noch ernste." (S. 77)

Beispiel 4. Momo fährt durch die Niemals-Gasse zum Nirgend-Haus, nämlich zu Meister Hora, d. h. einer Utopie auch mit Ambrosia und Nektar. Diese Utopie ist eine umgekehrte Welt ohne Nächte. Daher ist das Haus Meister Horas ein Kosmos. Dort lernt Momo, wie sie die Zeit wieder zurückbekommen kann.

Wie man in einem Volksfest erwartet, dass der vermenschlichte Sommer über den auch vermenschlichten Winter den Sieg erringt, erzielt Momo ihren Erfolg.

Man lernt durch Lektüre dieses Werks nicht, wie man den Marktfundamentalismus besiegen kann. Man liest und erlebt die heilig-profanen Wiederholungen, in diesem Werk nämlich die von Tod und Auferstehung, aber vielleicht die ohne gemeinschaftliche Beziehungen Lesers.

キーワード：貨幣 聖俗循環 死と再生 遊び 演劇 均質化

1. 問題設定

都市郊外の野外円形劇場の遺跡に浮浪少女とでも呼んでよい娘がひとりで住まう事が可能なほど牧歌的な世の中に、しかしやがて市場経済本体の影響が押し寄せ、人と人の穏やかな関係性が変容し、灰色

のビジネススーツを制服のように纏った男たちによって人々の時間が盗まれていく。灰色の紳士たちは時間の有効利用のために時間を貯蓄しなさい、という触れ込みで、実は人々からいきいきと生きるための時間を奪う約束を取り付けていく。時間を委ねる

ことは、人生そのものを自分の意志から灰色の紳士たちの支配に委ねることだった。これに対し、少女モモは1匹の亀に誘われて2度までも時間を統べる異界へ赴き、奪われた時間を取り戻す使命を帯びて、時間貯蓄銀行から人々の時間を解放する。ミヒヤエル・エンデ 1973 年の作品『モモ』ではそういうことになっている。

けれども私たちの現実はそうではない。私たちは職場においても、学校においても、もしかすると家庭においても、急き立てられ、人間のはずだが、顔の見えない何ものかによって急かされ、市場原理に恫喝されて生き、そして今のところ世捨て人同然の生き方以外にこの状況から抜け出す事は不可能だ。私たちの中からスーパーヒロイン、ひとりのモモが登場し、私たちを救ってくれる日を想像することは困難である。

かつてモモのような人間はおそらく存在しなかったし、今後も現れないように思われる。誰にも出来ない事をモモは成し遂げる。なぜそれが出来るのか。

答えは、それが出来るようにモモの人物像が必然性あって設定されているから。こんな陳腐な答えでは、問いと答えは同語反復であって、無意味であろう。けれども、このように設問してみる事で明らかになる、モモを巡る諸事情もまたあるであろう。

作品を享受する立場に視点を置いて設問を言い直すならばこうなる。誰にも出来ないことをやってのけるモモを、誰かが真似できるのではない。それなのに『モモ』を読む事にいかなる意味があるのか。

考察の軸は、時間及び空間における聖俗の均質化、集団の中における個人が担う役割の均質化、それに反して、資本（作品の中では時間もであるが）の局在化の問題であり、また本考察においては聖俗と遊びの連関、さらに遊びと演劇の連関、演劇や遊びにおける役割顛倒と聖俗の連関等が明らかになるであろう。従って本論考のキーワードはまたしても聖俗循環である。

2. 物語の消費

2010年11月11日14時頃、仙台市若林文化会館1階ロビーで、筆者はリタイア後と思われる4名ほどの（筆者はほとんど床を見つめたまま耳をすましていたので視認しなかった）男性の間で交わされた、およそ次のような会話を偶然耳にした。

「(TBS テレビの時代劇)『水戸黄門』を見ると、最後は(感動で)涙が出る。」

「でも的場浩二は駄目だ。いい歳していつまでもあんなんでは駄目だ。」

「うん、あんなんじゃ駄目だ。」

「でも昔はあんな事が(本当に)あったんだな。」

「うん、自分は余命5年だけど、あんなことがあつ

たんだと思うとやっぱり感動する。」

ここではおよそ一定の連続性のある筋を持つストーリーの塊を「物語」としておこう。主として文学の作品研究の対象になるような物語だけではなく、例えば事実確認に先立って、このような筋であるはずだ、という予断のもとに、事実をそのようなものとしてはめ込んでいくような思考の産物「検察のストーリー」というようなものも、ことによっては「物語」と呼んで良いであろう。こうであってほしい、このようであることが社会的に落ち着きが良い、というような、一定層の人々が望む定型パターンを持つもの、という意味におけるものとしての物語である。

ともあれ上記エピソードは物語の消費のされ方、人々の物語への態度のひとつの型を示しており、それ以来文学研究に携わる知人に披露する度に全員この会話を頗る楽しんでくれた。彼らが、そして筆者自身がこれを楽しんだそのポイントは、そもそも水戸黄門漫遊記と一括りに呼んでよいような物語はフィクションであったはずだぞ、おいおい、ということが第1。第2のポイントはこのテレビ番組の通俗性、大衆性と言って良いような面への私たち研究者の嘲りの念。さらに物語なしで人は生きることが出来るか、という問いへの回答として応用可能な2000年前のことば「人はパンのみにて生きるものにあらず」が上記エピソードに示されているのかもしれない、ということが第3のポイントだっただろう。文学研究者にはしばしば、経済上の利益を全く生み出さない虚業に従事している無駄飯喰らい、という自己認識があるので、上記のようなエピソードはことの外嬉しいものだ。筆者としては第3のポイントをさらに発展させた第4のポイント、見るべきポイントがあるのだが、それは後で論じる。

ただし、TVドラマが、そして多くの文学作品が商品であること、何らかの意味における消費の対象であることはここで確認しておこう。消費の対象、というのは作品を貶める意図で言うのではなく、一定の潔さによってすっきり整理出来る局面があるように思われる、ということであり、また商品のままでは市場経済とは異なる経済システムではたいした役割は果たせない、と言いたいからである。

3. 貨幣と同様に扱われるものとしての時間、そして作中の貨幣そのもの

「時は金なり」「ZEIT IST (WIE) GELD」(S. 77) という。しかし時と貨幣はどちらがより根源的なものであるか。貨幣よりも時の方が歴史が古く、根源的である。時は歴史そのものだ、と言って概ね正しい。作中では「けれども時は人生(命)だ。」「Aber Zeit ist Leben。」(S. 78)とも記される。

時と貨幣はどちらが扱うに厄介であるか。おそらく時は万人に同じように流れ、同じだけの価値を持ち、同じような扱いにくさを持つ。与えられる量は人によっておおいに異なるが、貨幣もまた与えられる量は人によって甚だしく異なる。人にとっての扱いやすさ、扱いにくさは、体感的には通常貨幣の方が難易度が高いであろう。貨幣は時間よりはるかに多面的で複雑怪奇な様相を呈するから。ただ、時間は貨幣と比べると人への作用の道筋ははるかに単純であるが、しかし絶対的と言って良いほど圧倒的にして暴力的、一律の働き方をする。

時間は貯蓄出来ない。不可能ではあるが時間の貯蓄というアイデアは魅力的だ。「時は金なり」といわれて久しいからであろうし、時を貨幣扱いする作者のアイデアの奇抜さゆえでもある。出来るものなら時を貯蓄したいと思う人もいるかもしれない。作品は時間を貯蓄させてしまうことが起こす問題点を描くのだが、発想のもと、作者エンデのいささかネガティブな貨幣観だろう。つまり、銀行が本来扱うはずの貨幣ではなく、時間を扱ってしまうことで生じる問題点を表現しているだけではなく、むしろ、そもそも貨幣を扱う銀行というものが孕む問題性故の着想と解釈して良い。作者が貨幣に見る問題点は、流通することで機能が発揮されるはずの貨幣が、流通から外れ蓄財されて生じる弊害らしいが、ここでこの問題には立ち入らない。もし時間を貨幣と同じように貯蓄することが出来たら、というのは意欲的かつ独創的な発想である。

では作品において貨幣がどのように描かれているかを確認してみよう。決して単純にネガティブな描写がなされているだけではない。

ニーノとニコラのエピソード (S. 19f.) をチェックしてみる。モモの大きな美点のひとつとして挙げられる、他者に耳を傾ける能力を描写するエピソードである。

居酒屋の亭主ニーノと左官のニコラが喧嘩した。決裂しそうなふたりにモモがもつれにもつれた行き違いの大本を喋らせてみると、事情は以下のごとくであった。

ニコラがニーノの居酒屋の壁にかかっていた聖アントニウスの絵を欲しがった。絵は雑誌から切り抜いて額縁に入れて壁にかけておいたものだった。ただではやれない、ということでニーノはラジオ受信機を所望し、交換は成立した。ところが後になって聖アントニウスの絵と台紙の間には紙幣が挟まっていたことがニーノにわかった。ニコラは交換の2日前、ニーノの店の客のひとりが、聖アントニウスへの供物“Opfergabe für den heiligen Antonius” (S. 20) として紙幣を挟み込むのを目撃していたが、ニーノはそれを知らずにラジオと交換してしまったのだっ

た。

仲直りの顛末はここでは問題にしない。注目するのは、貨幣の交換の媒体としての面のみならず、異界との通信媒体としての面が描かれていること。¹⁾

『モモ』において3~4世紀の聖人アントニウス像に紙幣が供えられるのはおそらく、自分の持ち物をすべて売り払い、得たお金を貧しい人に分け与えよ、そうすれば天国に宝を持つことになる、というマタイ福音書 19-21 に伝わるイエスの言葉をアントニウスが聞いて神の道にすすんだという、アントニウスにまつわる縁起話めいたエピソードが貨幣にかかわる物語であることに依るであろう。滞りなく進行する道筋を想定するならば、アントニウスの絵に紙幣を供えれば、直接それが誰かに届くのではなく、やがて何らかの霊的な配慮によって貧しい者に再分配され、ニーノの店の客がした行為を聖アントニウスも、さらには神もまた見てくださる、となるであろうか。

ニーノとニコラのエピソードで押さえておくべきポイントは従って、蓄財を可能にする市場経済の媒体としての貨幣と同時に (なぜならニコラが自身を再分配されるべき貧者と認定して紙幣をせしめたとは考えにくく、私たちはこれに類する行為を賽銭泥棒、と呼び做わすのだから)、市場原理より古い呪術的貨幣、供犠としての貨幣が対立して描かれていること。そしてそれがキリスト教の修道院の創始者アントニウスにちなむエピソードであること、すなわち描かれている世界がキリスト教世界、登場人物の固有名詞群からはイタリア²⁾を背景とした世界であること。さらに、作品解釈における貨幣と時間の小さな連結点のひとつがこの聖アントニウス像への供物のエピソードに見いだされること、この3点である。3点目については、貨幣は聖俗に関わるものだから、と言うだけでも事足りるのだろうが、聖アントニウス像への供物は縁起物語 (のようなもの) を前提としており、物語、及び聖俗循環は時間を要する、という程度のことである。³⁾ 聖俗は場所の区割りでもあるが、その一方で人間の時間、時間は人生と言い換えても良いが、人生は不可逆の聖俗循環である通過儀礼を重ねながら経過していくものだから、聖俗循環とは期割り、すなわち時間経過に関わることでもある。ニーノとニコラのエピソードで描かれた貨幣の古層と市場経済の貨幣は作品の中では小さな対立で並立しているが、時間については、伝統的な時間概念と蓄財可能なものとしての時間がきっぱりと対立して描かれている。

「新旧」という時間概念で纏めてみよう。ニーノとニコラが交換したのは、古い通信手段と新しい通信手段であった。ふたりとも、古い通信手段に付加された、万能交換手段という新しい機能を重視した。

4. 時間貯蓄銀行と灰色の紳士たちの意味

時間貯蓄銀行に属する灰色の紳士たちが共同体を構成する人々から、時間の貯蓄と称して時間を奪っていく。このような形象に神話や民俗学の知見を応用すると、背景に冬があることが見て取れる。なにしろ灰色の紳士たちが接近してくると極度に寒くなるのが作品の中で繰り返し描写されている。時間が貨幣扱いされるのだから、逆方向の読みの契機もある。すなわち貨幣側（銀行）を時に置き換えてみる、と発想すれば、冬。ヨーロッパの五月祭などに人々が冬の役と夏の役を演じ、最終的に夏が勝利する演劇的な局面があったり、あるいはまた冬を象徴する人形を炎で焼く祭りがあったりするのと同じで、作中時間貯蓄銀行ないし灰色の紳士が採用されているのは、実体があるにもかかわらず見えにくいものを可視化する手法であると考えてよい。時間貯蓄銀行やら灰色の紳士たちが何を象徴するのか、という設問にさほど価値があるとは思わないが、答えてみるならば、冬と関連性がある形象、というので充分だと思ふ。気の枯れる冬だから灰色の紳士たちは春ないし夏の産物である時間の花の花びらを乾燥させた葉巻の煙を吸い続けていないと生命を保てない、という設定になっている。灰色の紳士たちは個性を失い、外見も全員同じ、固有名詞を失い、識別には記号番号がつけられているだけだから、これらはノモス→カオス→コスモスのセットではカオス、ケケガレ→ハレのセットではケガレに相当する。役割喪失（本テキストにおいては個性喪失）はカオスの指標だからである。

対するマイスター・ホラのどこにもない家が常夏である可能性は必ずしも読み取れないが、⁴⁾夜の無い世界ではある。このことは時間を司るマイスター・ホラが眠らないということ、あらゆる方向から光が射していることで示唆されている。

5. ユートピア「いついかなるときも存在しない小路」「どこにも存在しない家」の仕組み

モモは時間の境界線を越えて、2回マイスター・ホラの「どこにもない家」へ行く。1度目はそこで時間が作られる仕組みを学び、2度目は世界の救済の指示と方法を授けられるために。どちらの場合も30分後に生じることを予見出来る亀カシオペイアに、この一種のユートピアへ道案内されて「いついかなるときも存在しない小路」「Niemals-Gasse」(S. 145)を通り「どこにも存在しない家」「Das Nirgend-Haus」(S. 147)へと至る。いついかなるときも存在せず、どこにも存在しない、とは、作者が時の期割りとしての聖俗と、場所の区割りとしての聖俗の両方を表現上押さえた、ということであり「存

在しない」とはユートピアの属性である。「いついかなるときも存在しない」とは、時が存在しない小路なのではなく、過去・現在・未来を通じて、決して存在しない小路の意味である。⁵⁾これらはコスモス、ハレに相当する。コスモスでは日常の秩序、並びに日常の役割が顛倒するので、どこにもないはずの家が存在する逆さま状態がコスモスである証拠である。Niemals-Gasse に接続する道では追っ手がかかっている状況で、イソップ以来のろさの象徴である亀に先導されることも秩序の反転。速く移動しようとする灰色の紳士たちが殆ど前に進めず、カシオペイアから「ゆっくり進め」と命じられるモモの方が速く進んでしまうのは、速いは遅い、遅いは速い、の秩序の反転。さらに Niemals-Gasse に踏み込むと後ろ向きでないと進めなくなるのもユートピアの指標。⁶⁾

マイスター・ホラの家への仕組みには本論考では立ち入らない。モモはここでアンブロシアともネクターとも取れるものを飲食する。重要なのは、どこにも存在しない家に至るいついかなるときも存在しない小路は偶発的に見つかるのであるらしいが、そこにぼつぼつと発現しては消えていく、ローカルな桃源郷であるような記述が見いだせないこと。モモの2度目の訪問後、モモが灰色の紳士たちから人々のために時間を取り戻せるよう、それ以前は一切眠らなかつたマイスター・ホラが自ら眠りにつき、世界に時間を送り出すことをやめ、世界の時間を止めてしまうが、これが局所的な出来事であるような記述は無く、宇宙全体の時間を止めてしまったのであるらしい。この破壊力こそがユートピアというものだ。そうであるならば、マイスター・ホラの家は宇宙全体の時間を統べるコスモスの中心、宇宙の中心である可能性が高く、そうすると先に触れた聖アントニウス像が示唆するキリスト教の世界秩序と作品の世界がどう整合するのか、あるいは整合しないのかという問題が生じるであろう。ただ本論考ではこれにも立ち入らない。

6. 遊び、演劇、聖俗循環

モモが救済しなければならぬ世界では何が起きているのか。人々は貯蓄という名目で、灰色の紳士たちに自分の時間を委ね、意図に反して、自らの意志で使用できるはずの時間を失う。灰色の紳士たちが無個性、役割消失の存在であるのと呼応するように、人々の時間が均質化していく。モモに最も近い存在、道路清掃を生業とする老人ベッポは、夜も日曜日も勤務時間になる。(S. 123) 安息日は労働してはならない、が基本なので大きな変化だ。人々は労働に義務を見いだすのみで、仕事に喜びを感じる人がいなくなる。ある親は時間を節約するためにお金を用いる。モモのもとを訪れることを常としてい

た娘に、親は毎日でも娘ひとりで映画を見て時間を過ごせるよう、お金を持たせる。この時点でまだ灰色の紳士たちからの支配が及んでいない娘はしかし映画⁷⁾を見に行くのではなく、もらったお金を貯めて本当に7人の小人に会いに出かけようと考えている。(S. 83)

祭りも不可能になる。“So konnten sie keine richtigen Feste mehr feiern, weder fröhliche noch ernste.” (S. 77) 「人々はちゃんとした祭りは祝えなくなった。乱痴気騒ぎも厳粛なもの。」⁸⁾ これは地の文章における語り手の報告なのだが、祭りは時間の無駄遣いということなのだろう。こうして時間が均質化し、聖俗循環は滞る。

灰色の紳士たちの魔の手が伸びてくる以前はどうであったか。

エンデが演劇人であったことを重視しよう。

『モモ』にモモの側が演じる戯曲と灰色の紳士たちが演じる戯曲のようなものを読み込もうとする試論がある。(Kurvilla Pandikattu, 2000b) 人生一般とは演劇作品のようなものだ、という発想から『モモ』を論じていて、これでは演歌の歌詞のようで作品分析としてはあまりにも酷い。

しかし同じく Kurvilla Pandikattu には『モモ』が内包する枠物語が神話的であると指摘し、例として観光案内ガイドのジジがモモのために即興で作り出す王子ジジと王女モモの物語を挙げている。(Kurvilla Pandikattu, 2000a) 神話という観点を導入し、しかも演劇という項目も考えるのであれば、円形劇場のモモのもとを訪れる子どもたちとモモの遊びを取り上げるべきである。なにしろ雷雨の中で彼らが想像上乗り込み、嵐逆巻く大海原を探検する船の名は“das Forschungsschiff >>Argo<<” 「研究調査船『アルゴ』」(S. 24)。アルゴなのに未来の船。円形劇場に降っている雷雨は遊びの中では海上の嵐として子どもたちの想像力をかき立てる。子どもたちは船長、船乗り、大学教授、研究助手、潜水夫といった、実生活からかけ離れた役割を演じる。ただしモモは例外。モモもおそらくモモが演じるモモザン(S. 26)も人と人、あるいは人と自然現象を媒介する女性シャーマン。基本は媒介者だが、肝心な時には行為者になる。社会の底辺に位置する者という属性を持ちつつ、遂には世界の救済者になるのがモモの役割顛倒。

子どもたちが演じるプロットには嵐や海の怪物といった乗り越えるべき試練が選ばれており、これは通常の通過儀礼の流れに沿ったものになっている。子供から大人への階梯には「怪物」なり何なり、立ちふさがる障壁のような何かを「殺す」体験があると考えておおむね間違いはない。円形劇場で、子どもたちが、自ら選び取って演じる至高の体験は、世界全体を統べるユートピアではないが、聖俗循環の

中の限定的な時と場に生じる、聖なる、と呼んでよい出来事であり、我らの職業生活を一律に計ろうとする成果主義とは異なり、遊びの世界は成果との関わりを断つ瞬間を持つ無償の行為でもある。古代の円形劇場の遺跡は、モモが住まう場所としてもこの演劇的探検ごっこの場としてもふさわしい。

演劇的遊びの持つ意義を経済上の価値から示すのは癪だが、Role-playing が心理療法としてだけでなく、ゲーム商品として成立する背景に、自分ではない何者かの役を演じたいという欲求、それが人間の生に持つ意義を見いだすことは可能だ。これは聖俗循環における構造／反構造に根ざす商品と考えてよい。

しかし、やがては灰色の紳士たちの魔の手が伸び、子どもたちは路上で遊ぶことも禁じられ、決められた大人しいルールに従った遊び以外は許されず、こうして子どもたちの遊びも均質化し、彼らは玩具として消費材化した商品をあてがわれる。持続する均質化は聖俗循環の停滞を意味する。

7. モモ、ジジ、ベッポの位置づけ

『モモ』の主要登場人物において、そもそもマイスター・ホラは考察の対象としての重要性は比較的低い。人間からは遠く、私たちがホラの視点から作品を見る契機はあまりない。重要な登場人物である灰色の紳士たちは、カテゴリー名が表しているように、男性原理を示している。これに対してモモは女性原理の象徴。つぎはぎだらけでだぶだぶの衣服に裸足は、フィリップ・アリエス的に見れば小さな大人扱いされる子ども、前近代、野生、反文明を表現しているであろう。作者に付与され作品を支配している価値観からはモモのサイドがあるべき規範、灰色の紳士たちが規範違反であるが、私たちの現代社会においては灰色の紳士たちの側が規範であって、モモは反規範、周縁となる。円形劇場の所在場所からもこの構図は明らかである。けれどもジジの作り話の中ではモモはプリンセス、世界の中心になる。

モモは、灰色の紳士たちの奮闘にも関わらず、2度までも異界へ行っては戻り、失われた時間（とは失われた本来の規範と言い換えても許されるであろう）を取り戻してくるのだから、作品の中で唯一、通過儀礼を貫徹する存在と見てもよいであろう。ただし、モモは性的には成熟しない。子どもとしての役割を全うする。エンデは性の成熟を描かない作家ではないから、理由あって成熟していないと考えてよい。齋宮が未婚の皇女であったのと同じような事情を見るべきではないかと思う。そもそも未通女ならずして世界を救えるものか、と言えば乱暴すぎるだろうか。

モモと観光ガイドジジについての、聖俗循環にかかわる、作り話の名手ジジ自身による、しかし作り

話などではない対句表現があるので、引用する。

Früher sind die Leute immer gern zu Momo gekommen, damit sie ihnen zuhört. Sie haben sich dabei selbst gefunden, wenn ihr versteht, wie ich meine. Aber jetzt fragen sie danach nicht mehr viel. Früher sind die Leute auch immer gern gekommen, um mir zuzuhören. Dabei haben sie sich selbst vergessen. Danach fragen sie auch nicht mehr viel. (S. 86)

「以前はみんないつだってモモに話を聞いてもらいにやってきた。そして彼らは自分自身を見つけたんだ。オレが言ってることわかるだろ？でも今じゃ彼らはそういうことではあまり訪ねてこない。以前はみんなやっぱりオレの話を聞きたがってやってきた。そんなときはみんなオレの話に我を忘れたんだ。でも今じゃそれもみんなほとんどしなくなった。」

我を忘れさせるジジの話は滞り無く循環する聖俗におけるカオスの指標、役割喪失に対応している。自分自身を発見させるモモはコスモスの役割顛倒ないし役割強化に対応している。引用のように対句で対置されているのはそもそもセットだから。

道路清掃人ベッポについて。

いくつかの選択肢の中から学生が『モモ』を選んでレポートを提出してくれると、時間の使い方の大切さ、時間に追われる生活の不毛さを語り、そしてモモのような時間の使い方をしなければならない、と述べる記述に終始し、『モモ』の読まれ方としては順当なのだろうが面白くない。出来ないことをやる気まんまんのレポート。出来ないというだけでなく、それをしてはなりません、が現代を支配している規範であろうし、筆者が日々教員として学生に求めていることもまた「時間を大切にしてください」(大切に意味が『モモ』とは正反対)「怠けてはなりません」(怠け者は筆者自身)「社会人になったら、他人に先んじて、差別化された商品開発をするのだ」(浅はかで下賤)「生産性にかかわらないことは排除して・・・」(今より生産性を向上させたって、商品はすでに余っている)「グローバル化の時代に生き残るには・・・」(生き残れない誰かを作ろうとするの?)等々、理念の欠如、支離滅裂で愚劣だが、これで筆者は給料をいただいており、これが今の我らの正義だ。なにしろモモが1度目に異界から戻ってきたとき、時間貯蓄銀行に時間と魂を預けたニーノの変わり果てた食堂の描写も、そこに慌ただしく小奇麗な身なりで行列し、時間を惜しむ客の描写も、今の学校の状況そのものだ。どうあがいても決して出来ないことをしたいと述べるステレオタイプな読み方は、気持ちはわかるが無謀なだけで面白くない。

ところがひとりの学生がベッポの視点に沿った独創的なレポートを書いてきた。本人の承諾を得て、長くなるが引用する。

僕はベッポだ。誰にも理解してもらえないから、気遣いだと馬鹿にされる。でも、モモやジジのような友達もいる。だから大丈夫だ。そんなことを考えながら『モモ』を読んでいた。すごく面白かった。とても読みやすかった。全部読んでから裏表紙を読む。『小学5・6年以上』。なるほど、僕はそのレベルか。ミヒヤエル・エンデの『鏡の中の鏡 -迷宮-』は全く理解が出来なかった。だから、同じくエンデの『モモ』を読んでみたかった。聞けば、エンデは児童図書の巨匠らしいではないか。何故『鏡の中の鏡 -迷宮-』のような、明らかに児童向けでないものを書いたのだろうか。とても気になる。

-中略-

『モモ』を読んで一番好きだった場面は、モモが独りきりになってしまった後、毎日のようにベッポを探し、終いには部屋の壁に大きな字で「かえています」と書くところだ。この場面を読んでいるとき、涙が溢れた。モモが抱えた孤独を、僕はまだ感じたことがない。恐らく、これからの人生でも感じることはないだろう。あそこまで追い込まれた極限の状態、小さなモモが、ベッポに逢いたい一心であの文字を書いたのだ。小さな子供が書いたとはとても思えなかった。人生をある程度終えて、初めてあの文字を書けると思う。この場面までは、モモに『アルプスの少女ハイジ』のハイジや『となりのトトロ』のメイのようなイメージを抱いていた。しかしここで一変、大人のようなところが見えたのだ。困難は人を大きくする。小さな少女モモにはあまりにも大きすぎる孤独が、モモを大きくし、結果、大人モモが生まれた。最後にはまた、小さな少女モモに戻るのだけれど。

最後に、僕は時間の節約は絶対にしたくない。無駄な時間にこそ、人生の美しさがある。無駄な時間で友達と遊び、無駄な時間で趣味を楽しむ。睡眠は成長に必要で、食事も欠かすことの出来ないものである。無駄な時間こそが、人間を大きくするのだ。無駄な時間も必要なのだ。つまり、無駄な時間なんてものはない。そのことに気付かなければならない。現代社会はとても時間にシビアだ。皆、時間を無駄にしないように急いでいる。余裕がない。大事なものを失っている。きっと皆時間泥棒に会ったのだろう。そして、時間を貯蓄しているのだろう。エンデは40年も前に、現代の皆に大事なことを教え

てくれている。(細川, 2010)

これを書いた学生と面識がない人には伝わらないだろうが、冒頭を読んだ瞬間筆者は、ああその通りだ、君はベッポだ、と腑に落ちた。スポーツのセンスはあるのだが、基礎体力・筋力に欠け、目立った結果を出すことがないまま競技スポーツを続けた時期のある学生で、しかし競技スポーツの原則、単純に言えば勝敗というものとどう折り合いをつけているのか、やや不思議で、独特の人柄で、初夏でも手袋や長袖の上着を手放せない、虚弱体質とでも言って良い学生である。筆者はそういったことをさほど突き詰めて考えることをせずにしたのだが、レポートを読んで、その通り、君はベッポだ、ベッポ以外の何者であり得ようか、と悟った瞬間、この学生の殆ど総てを理解したような気にすらなった。ベッポに自分を重ねて読むレポートにはかつて一度も出会ったことがない。自己責任論、セイフティーネットよりは自力救済、云々の議論が跳梁跋扈する競争原理社会で、ベッポは絶滅危惧種ないし、ちょっと病気にでも罹ろうものなら社会から絶滅を望まれる人であって、マイノリティー中のマイノリティーである。しかし、創造的な仕事は誰にでも見えることしか見えない者によるよりも、このように世界に躓きながら(坂口, 1987, p.386f.)一步一步視点を確認しつつ生きている者によってなされるものだ。⁹⁾

エンデは、全く有用性のない動物であるという理由ゆえに亀を愛し、『モモ』におけるカシオペアには有用性へのプロテストを表現する意図を込めたという。(Doderer, 1998, S. 255) いかなる範疇における有用性/無用性であろうか。有能と無能が反転するのは聖俗循環の中の特別な一瞬であって、無能であることのみによって人の価値が持続するのではない。

仙台四郎においてそうであるように、私たちは愚者に聖なるものを、大愚に大賢を見いだそうとする。しかし人間が聖性を帯びるのは特殊な場合であって、その人にすがって救いを求めることが可能な場合はあっても、私たち自らが聖なる愚者になる可能性はほとんどない。ましてや誰もモモにはなれない。

件の学生は断じて愚者ではないが、彼の未来に待ち受けるであろう困難にへこたれず、彼の未来がクリエイティブなものになることを筆者は願っている。

8. 再び物語の消費、そして物語と聖俗循環

筆者の自然科学の知識は通俗科学であって、聞きかじりの知識、又聞きのアラカシ、本で読んだものでしかない知識であり、世界が、そして宇宙が本当はどうなっているか、持ちあわせている知識の正しさを確かめる術はない。想像するに、専門の細分化が進んだ時代にあっては、自然科学に従事する人々に

あっても事情は程度の差であって、完全無欠のサイエンティストは神のみだろう。ジジの台詞であれば「偉い学者様の書いた本の中身がまさに、それ以上は誰にもわからないような、捏造されたものじゃないなんて、だれにわかるっていうんだ？」(S. 41)ということになる。サイエンティストに捏造癖のある人がいるのは事実だが、他方真つ当な自然科学には宇宙を統べるものを解き明かしたいという欲求があり、その欲求を宗教と共有する。にもかかわらず性急に答えを求めるとカルト宗教にはまることもある。虚実の境目の曖昧さに耐えなければならない状況はある。言い換えれば、サイエンティストもまた、物語の不在に耐えて頑張る仕事だ。

Geschichte に物語の意味と歴史の意味があり、story なる語彙がフィクション、ノンフィクションを問わず使われるように、現実と虚構の境目は曖昧なことがある。

ジジはほら吹きだから、ベッポに向かって「お前は想像力の無い奴だ。世界はひっくり返るまで大きな物語“Geschichte”なんだ。俺たちはその中で一緒に演じているのさ」(S. 112)と言う。ここでの「いっしょに演じる」「wir spielen darin mit.」とは、アルゴの子どもたちが演じたのとは異なり、演じる意図の有無にかかわらず人生とは舞台のようなものだ、という、素朴人生演劇論に近い。しかし同時に人生そのものが虚構になぞらえられている点で虚実の境目がぼやける様を表しているとも言える。ジジの虚言癖から判断すれば、そもそもジジにとっては虚実の区別は重要ではないのかもしれない。

作品ではモモと人形の会話にも虚実の境目が表現されている。モモを意のままにしたい灰色の紳士のひとりが、罌、あるいは餌として人形をモモの目に触れる場所に放置した。喋るように開発された人形ビビガール(おそらく米国型消費文明を標的にしての命名)が挨拶するので、モモは会話をしようとする。モモは人形の喋りに対して応答するが、人形の言葉にはバリエーションに限りがあって、すぐに会話はとんちんかんなやり取りになっていく。モモによるビビガールの発言の解釈とビビガールの機械的反応の間に齟齬が生じる。(S. 95f.)

先に触れた7人の小人に会いに行こうとしている少女の場合も、虚実の境目があやふやになっている例のひとつ。

筆者の知る高齢の女性で、いたって正常な精神の持ち主ながら、TV番組と番組に挟まれている商品宣伝、番組宣伝の境目がわからなくなることのある人がいる。宣伝の作られ方、内容、スピードがそのようなことを引き起こす原因のようだ。ここにはこの混乱への戸惑いを口にする現実のレベル、現実の世界との照応関係を持つ商品宣伝、さらには虚構の世

界と照応関係を持つ番組宣伝（ドラマやバラエティに出ているのと同じタレントが商品宣伝や番組宣伝にも登場する）、虚構であるか現実であるかを詳らかにしていないバラエティ番組という各層があり、利潤重視側の立場から述べるならば、その境目が曖昧になる危険を見逃しているばかりに、広告制作者は購買力の高い年齢層を戸惑わせたままむざむざ放置している。

老人や子どもだけではない。研究調査船アルゴの遊びが終わって、おそらくアイゼンシュタイン教授を演じたためがねの子どもがモモに向かって、でも怪物を簡単に沈めてしまったのは残念だった、最後の1匹だったんだ、もっとちゃんと研究したかった、と言う。(S. 35) 視聴者の声でTVドラマの内容が中途変更されることがあるのは、はっきりと虚実の境目が曖昧になる例とは言えないが、ややそれに近い。人間の共感能力が働いているのは確かだと思うが、自ら演じているのですらない虚構のプロットに対しての、こうあってほしいという欲求は「検察のストーリー」などというものより仕組みが込み入っていて、経済原理や単純な利害では説明出来ない。

『モモ』は2重の意味で虚構である。ひとつはエンデの創作である、という素朴な意味において。もうひとつは『モモ』で説かれる真っ当な価値観が今私たちに現実に課されている規律とは正面から対立している、という意味において。私たちは市場原理とグローバル化の世界で生きている。グローバル化は世界の行動規範を均一化し、資本を局在化しようとする。日本には会社ぐるみでローカルな祭りに参加するような企業も存在する。その場合も企業名の宣伝は怠っていないが、しかし『モモ』に記述されているように、地域性がおしなべて均一化されれば、真っ当な祭りは困難になる。それとも祭りの請負を生業とするイベント企業が現れるであろうか？その時、これまでは市場原理とは異なる経済システムで運営されてきた祭りが、それでも祭りとして成立するであろうか？ともあれおそらく現時点では営利企業本来の業務に聖俗循環との接点はない。時間貯蓄銀行に蕩尽の仕組みが存在しないらしいのと同じである。

従って、出来ないことをしてしまう物語である、ということ、これが『モモ』が2重に虚構であることの第2の点、その言い換えである。

本当はそうあるべき真っ当な規律が虚構の中にあって、現実の規律の方はしたり顔で、憑き物のように、今の私たちを、つかの間だけなのかもしれないのに、永遠に有効であるかのように思わせて支配している、と仮定したら、いや、仮定ではなくそれがおそらく本当なのだが、こちらが虚構であつちが現実、という区別は無意味に近くなる。水戸黄門漫遊

記というカテゴリで括れる一連の物語を、本当にあったものとして受け止める老人たちを誰が笑うことが出来ようか。少なくとも「昔はあったんだねえ」つまり今はない、と言っている。それどころか、研究調査船アルゴの乗員を演じる子どもたちのように、もし『水戸黄門』を巡る老人たちの会話が演技であって、偶然居合わせた筆者をからかっていたのだったとしたら（それを否定する証拠を筆者は持っていない）、こんな愉快的話は滅多にない。

TBSの『水戸黄門』においては、隠居した元水戸藩主の老人が商人として微行で諸国を漫遊する。この時点で役割反転のコスモスの事態。超法規的に世の乱れを正して一話が終了する。こんなことが本当にあったんだなあ、と言って番組のハレを体験する老人たちと、モモのように時間を自分のものとして大切にしたい、と述べる学生たちの作品享受は、文学研究者がそのような受け止め方をすれば零点以下だが、いずれもあって良い聖俗循環体験ではないだろうか。これが本稿第2章で予告した第4のポイント。すなわち『モモ』という作品が全体として、読者の人生のあるひとときにぼっかりと現れるひとつのユートピア体験を提供する。誰にも出来ないことがモモに出来るのは、作品が全体としてもユートピアの一形態を表現していることと関連している。その意味で、当初記したように、予めモモは誰にも出来ないことが出来るよう設定されている。それは予め夏が冬に勝つことを期待されている祭りと同じである。読者が素朴に、モモのように生きたい、という思いを育みながら『モモ』を読むのであっても、死と再生のサイクルの体験、という点において真っ当な読み方だと言えよう。

9. モモは夏

灰色の紳士たちが冬ならモモは夏だ。モモは冬に左右不揃いのぼろ靴を履く以外は“barfuß”(S. 8) 裸足、これはモモと大地との強いつながりを表している。研究調査船アルゴの遊びで、珊瑚育つ海域土着の娘モモザンを演じているのがおそらくモモだから、モモは夏の象徴であり、またいずれは地母神へと成長する可能性を秘めている。モモが住まうのは円形劇場のぺんぺん草が生えている舞台の真下、おそらく半地下ないし地下と言ってよい空間。モモは大地に抱かれ、いずれは芽を出す植物の種のような存在。種だからマイスター・ホラのもとから戻って1年間眠って過ごす。眠りは擬似的な死を意味する場合がある。マイスター・ホラは眠らない。従って物語は冬と夏の戦いとして読める。モモはいずれは地母神になる可能性を秘めた乙女であるから誰にも出来ないことが出来る。

反対の読み方の可能性も検討しておこう。ジジが

モモのために作り出した魔法の鏡の美しい物語の中のモモは、夏というよりはむしろ冬を想起させる雪山のガラスの城に住まっていた。ただ、この話は高貴で寂しい境遇からの脱出に重きをおいた物語である。それを物語るジジとモモの境遇に連結するように、つまり自分たちが社会の底辺で生きていることに説明と意義を与えるためにジジが紡ぎだした物語の構成に、粹物語の外のモモはほとんど関与しない。アルゴの物語の方がモモを考察するには重要である。

そして「種」の連想から植物のメタファに着目するならば、なにより時間の花が死と再生を表現していることは論証を要しない。小さな死と再生の反復の物語が、作品のなかで形を変えて反復され、そして物語全体としてもひとつの大きな死と再生の物語となっている。

ただし、TV番組の聖俗体験も『モモ』の読書体験も、商品化された作品体験であって、共同体において共時的に体験される聖俗循環ではない。¹⁰⁾それはベストセラー作家エンデのディレンマでもあったはずだ。物語が不可能な時代に、続々と、しかも売れる物語を紡ぎだしてしまうディレンマ。不可能ではあっても、人間に、成長過程の子どもの物語は必要だという考えがエンデにあっただろう。

抗うことができない均一化作用がグローバル化という言葉の意味だ。物、物ではない所作、しきたりその他諸々民俗社会の遺産は滅ぼされていく。諸行無常は世の理だが、アルゴのめがねの子どものように、滅ぼさずに「もっとよく研究したかった」のに、と筆者は言いたい。

ただしこのことは煎じ詰めれば、聖俗循環のために身分差別社会を肯定するのか、という問題に発展するのだが、これは筆者のディレンマ。

10. 『モモ』から『はてしない物語』へ

前章では商品／消費の対象としての物語の聖俗と、ゲマインシャフトで共有、共時体験される聖俗との違いに触れた。それに全く反することを述べて本論考を閉じたい。

モモは友だちを大切にす。友だちがいることを大切にす。だから灰色の紳士たちから、モモを攻略するにはその友だちから攻めればいい、と、弱点を見透かされてしまう。作品を通して、友人を大切にす価値観は揺るがない。もちろん集団を構成する他者、言い換えると、ゲマインシャフトとのつながりがなければ個人における聖俗循環は不完全だろう。

そうすると、友だちがいないのは罪なのか？友だちがいないことは正義に反するのか？それは暴論すぎるのではないか。友がいないのはハンディだろう。けれども友がいなければ個人が強ければ良い。すべ

ての人にそれを求めるのもまた暴力的であるけれども。

このことは『モモ』では深化しないが、時の危機から物語の危機へのテーマ変遷と平行して、『はてしない物語』の孤独ないじめられっ子バスチアンにおいて問題化される。

使用テキスト

Ende, Michael: Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Thienemann Verlag, Stuttgart / Wien 2005. 本稿では引用に際しては、同書のページ数を示した。

参考文献

Doderer, Klaus: Reisen in erdachtes Land: literarische Spurensuche vor Ort. iudikum verlag, München 1998.

Eliade, Mircea: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. Aus dem Französischen übersetzt von Eva Moldenhauer. Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1984. Eigentl. Le sacré et le profane. Paris 1965.

Kuruvilla Pandikattu, SJ: Zum Verständnis unserer Zeit als Phänomen der Zeit. Ein moderner Mythos. In Zwischen Phantasie und Realität. Michael Ende Gedächtnisband 2000. Hrsg. v. Jacek Rzesotnik. Erster Deutscher Fantasy Club e. V., Passau 2000a.

Kuruvilla Pandikattu, SJ: "Momo": Eine zeitgenössische Kritik der modernen Kultur. In Zwischen Phantasie und Realität. Michael Ende Gedächtnisband 2000. Hrsg. v. Jacek Rzesotnik. Erster Deutscher Fantasy Club e. V., Passau 2000b.

なお、インドの人名の仕組みは地域、職業、宗教、カースト等により様々で筆者にはわからない。筆者の一存でここに排列した。

細川明洋：2010年9月15日筆者に提出のレポート「モモ」。社会通念上差し障りのある表現を含むが、書き手自身を説明するのにこれ以上に無難で適切な表現がなく、提出された文言のまま引用した。

水木しげる：神秘家列伝 其ノ四。角川ソフィア文庫、2005

坂口曜子：魔術としての文学 夏目漱石論。沖積舎 1987.

註

1) 仙台ローカルの一種の福の神のような存在として、通称仙台四郎というのがあり、江戸末期から明治にかけて実在したとされる伝説的人物像である。仙台の商家には縁起物として仙台四郎の写真、絵などが掲げられていることが多い（筆者は2006年夏、京都府舞鶴駅前のお茶店内で見たこともある）が、筆者は仙台市若林区のラーメン店のカウンターに置かれた仙台四郎の人形の前に客が供えていったと思われる硬貨を確認している。仙台四郎の座像自体に、あるいは像の背後に、自分にも福をもたらしてくれる異界と通じる何かが想定されているようである。

『モモ』の聖アントニウス像への紙幣や仙台四郎像への硬貨を、期待される福の代価と解釈するか、そうではなく、異界との交換媒体であると断定するかどうかは難しい問題だが、幣が依り代であった前史がなければ、仙台四郎像に硬貨を供える行為を複数の人間が共有することは考えにくい。『モモ』の聖アントニウス像においてそれが実証出来ないのであれば、こう言い換えれば良いだろう。交換媒体としての貨幣はここではこの世の市場においてだけではなく、異界への方向にも、あるいは異界に由来するとおぼしきご利益に対しても効力ないし交換機能を期待されている。

小売店はバーゲンセール、〇〇祭りを開催するが、これは「市」が祭礼と結びつくケースがあったことに由来するだろう。祭りには無駄遣いしたくなるものだ。しかしグローバル化は時間、空間の均一化をもたらす。貨幣の持つ万能交換機能、一般化機能、なんでも貨幣に換算して考える習慣がそれを可能にする。他方、貨幣は富の局在化を可能にし、グローバル化は世界規模で勝者、敗者を作り続ける。貨幣は普遍性と特殊性を併せ持つ、とまとめると整理出来るであろうか。なぜこのようなことを書くかということ、仙台四郎は「商売の神様」と呼ばれることがあり、その語彙の組み合わせに異和を感じるからだ。市場の行為が、商売繁盛の願掛けのような、聖俗という、不均質な時間、空間を作り出すシステムと関わることがあるのは、一見奇妙なことであって、そのおおもとは貨幣が持つ表裏二面性があるのだろう。聖アントニウスと仙台四郎では、貨幣を巡る思想、信仰は正反対である。

作者エンデはニーノやニコラを強く咎めてもよかったはずだが、おそらく作品構成上の理由から出来なかった。数の数え方も知らなかったモモは周りの人々から持ち込まれる物を受け取って暮らし始めるが、マイスター・ホラの異界からの最初

の帰還後、ジジのツケでニーノの店で食べられることをジジの置き手紙で知る。モモと周囲の人々の貨幣を介した関係の変化をモモがどう受け止めたのか、充分には描かれていない。作品の小さな瑕疵ではないかと筆者は考えている。作品において、さらにその後において、モモが周囲と互酬関係を保ち続けるのか、市場交換の関係にも踏み込んでいくのかは、エンデという作家にあっては問題となり得ることだ。



宮城県仙台市若林区中倉 3-16-28 ラーメン店「東龍」カウンター上の仙台四郎像。奇しくも仙台四郎像向かって右に置かれているのは亀の像。2枚とも2013年1月4日筆者撮影。



膝頭に積まれた硬貨。仙台四郎が性に関連する図像であることが見て取れる。

仙台四郎伝説をコンパクトにまとめているのは水木しげる『神秘家列伝 其ノ四』（角川ソフィア文庫、2005）。仙台四郎が知的障害者であったことが重要。

カウンター上に、例えば「東日本大震災義援金」に類する文言が掲示されているのではなく、ただ仙台四郎像があつて、コインが供されている。

2) 筆者は作品の舞台をイタリアであると断定することに利点があると考えている。イタリア人がク

ルマをぶっ飛ばすのは時間を惜しんでではない。スピードの快楽は命の蕩尽であって、時間の節約などではない。よりもよってそのイタリア人に時間を儉約させるというアイデアがこの物語のインパクトを強める。つまり、イタリア、お前もか、ということ。

- 3) 聖俗循環に貨幣が密接に関わることは、循環の中の聖のステージにおける貨幣の特異な現れ方を示せば事足りるであろう。1989年のNeil Jordan 監督によるパラマウント映画リメイク版『俺たちは天使じゃない』“We're No Angels” (出演ロバート・デニーロ、ショーン・ペン、デミ・ムーア) は、落涙するとされる聖母像に民衆が大量のドル札を貼り付け、山車に乗せて合衆国とカナダの国境線を形成する川に架かった橋の上を移動していくカトリックの祭礼を描いている。映画の筋としては、奇蹟が起こることを願って、その代価として紙幣が貼付けられていると推測されるが、一般に紙幣はこのような文脈ではこの世の穢れや罪を託してあの世へ送るためのもの。映画では込み入ったアクシデントによって聖母像もろとも紙幣が急流に流されてしまう。祭儀上は対岸に異界があるという位置関係だろうが、水中異界に紙幣が流れた、と解釈することも可能だろう。聖母像とともに冷水に落ちた喋れない子どもは死との直面を経て言葉を喋るようになる。この映画もまた、脱走した囚人(デニーロとペン)が神父に化け、祭礼に乗じて国外へ逃亡しようとする、いわば身分の顛倒を描いている。
- 4) 夏を示唆する「夏の森でのように」という表現はある。“es war ein gleichmäßiges, summendes Rauschen wie in einem Sommerwald.” (S. 160)
- 5) 聖俗の時と場所双方をふたつながらに押さえておく、という作者の意図が明らかであるが故、本論考では大島かおりによる訳語「さかさま小路」を採用しない。しかしながら「さかさま小路」はコスモスの指標を的確に示す訳語であり、また翻訳に必要とされる流麗さの観点からは「いついかなるときも存在しない小路」はこれにはるかに及ばない。
- 6) 後ろ向きでしか進めないことについて、ユートピアの指標であること以外に象徴的な意味を考える必要はないと思う。後ろ向きに歩む事にネガティブな価値付けはなされておらず、肯定的に解釈するので何ら問題ないであろう。生物は前進するように出来ており、後退するのは不自然で、例えばジョン・ウェインは1966年の映画“El Dorado”(これもユートピアのシノニムだが)で騎乗での後退を披露しているが、自然な馬の動きではない。作者エンデをここで持ち出すのは掟破りだが、自

然に反する動作に深い象徴性を持たせたという可能性はエンデにあっては低いと思う。

- 7) グリムを改変したディズニー映画を示唆しているのかもしれない。

親は娘の時間つぶしとして映画(広い概念なら「物語」)を捉えており、親にとっての娘の時間と、親自身の時間の意味が分裂している。些細な違いだが、注目に値する。

世代間の断絶は作品の中では小さなことではあるが問題としては立て得る。世直し運動は聖俗理論の射程内である。歌人道浦母都子に

「今人間であろうとすればデモにいきます」

父の視線よ領きていよ

という歌がある。『モモ』における子どもたちから大人に向けてのデモも「人間」でいられるか否かを賭けたデモだっただろう。デモの規模としては成功しているが、デモが結果として目指したものはモモが参加したのに達成出来ない。機序の範囲内での原因なら、モモがマイスター・ホラを識る前だったからということになるが、本質的な原因については本稿では考察が届かなかった。本稿の前提に固執するなら、そもそも可能性のないことだから成功しない。私たちがマイスター・ホラに会うことはない。一般読者が実際に出来ることはデモ程度のレベルがせいぜいであるから、これを個人の問題ではなく社会の問題として捉えるならば、私たちは辛い現実と直面する。

- 8) Fröhlich は「朗らかな」あるいは「楽しい」の意味ではなく、ここではカオス状態の乱痴気騒ぎ、ernst は「まじめな」から敷衍してコスモス状況の荘重さと解釈したい。

- 9) 概念は引用指示箇所、坂口曜子の「世界に正しく躡くこと」に依る。

- 10) 共同体における祝祭から個人の読書へ、今の筆者に可能と思われる手順で考えてみたい。

新年を祝うバビロンのアキトゥ祭をエリアーデは、罪や穢れで汚れた過去1年の時間を殺し、穢れなき新年を創出する祭りとして記述している。過去の抹殺と世界の再生の祭りに、象徴的に参加する人間もまた、一旦死に、再生して新たな存在となる。(Eliade, 独訳 1984, S. 70.ff.)

手順の第1段階は「参加」の仕方の区別。見るだけの阿呆も踊る阿呆と同じように再生の体験をするのか、ということ。エリアーデは、上述アキトゥ祭において自ら新旧の戦いを演じるのではなくとも、祭りに参列するだけで充分体験となりうる、という見解に傾いているように読める。

第2段階は、読書が個人的な範囲にとどまる体

験でありつつ、なお死と再生の体験となり得るか、ということ。美の体験は時が熟すことを必要とするので、読者のコンディションに依存する。時熟にかかる長さを前もって知ることは出来ないから、美の体験において時間の儉約は不可能である。これは『モモ』の本質に関わりのある問題だ。

祭儀の場合は通常周りの人々との強い共振で即時に同調するが、美の体験では作品との相性の善し悪しもある。何度読んでもわからないまま、ということはある。

集団で了解される体験か、個人的体験にとどまるものかは、消費の対象か否かとは別のことだが、全くの無関係ではないので記した。

「踊る阿呆に見る阿呆」という文言は、祝祭においては愚が価値と輝きを放ち得ること、どうせなら「踊る」愚者の方が「偉いやつ」であること、断然「よい」こと、聖俗循環において「賢者」「愚者」がキーワードであることを示している。デモを無条件に冷笑してはならない。