

『モモ』の神話性

－「語り」の視点から－

Mythology of *MOMO*

－From the Perspective of “Narrative”－

長岡 由紀子

愛知みずほ大学人間科学部

Yukiko NAGAOKA

Faculty of Human Sciences, Aichi Mizuho College

要旨

ミヒャエル・エンデの『モモ』は時間をテーマとした児童文学作品である。エンデは創作者としての初期の頃に「メルヘンの語り部が話せるような話」を書くことを決意する。その後に書かれた『モモ』は、エンデ自身が語り部のスタンスをもって執筆した物語であると推察されたが、この「語り」という行為には神話的世界を構築する働きがある。そこで本稿では、『モモ』のどのような点に神話性が内包されているのかということについて、「語り」の視点から考察を行った。その結果、①（モモとモモに語る人々との関係性の検討より）日常の水平次元の関係性から自律的に垂直次元に移行するさまが描かれている点、②（モモ自身の変化の検討より）モモの歌に「祈り」が込められている点、③〈時間の花〉という内的時間を生きる推進力となる「純粋性」をモモが有している点、に神話性が内包されていることが見出された。

キーワード: 『モモ』; ミヒャエル・エンデ; 神話性; 語り

Key Word : *MOMO*; Michael Ende; mythology; narrative

1. 問題と目的

1. ミヒャエル・エンデの『モモ』

『モモ』はドイツの作家、ミヒャエル・エンデ (Michael Ende : 1929-1995) が 1973 年に発表した児童文学作品である。エンデは 10 代後半から 20 代の頃は俳優として演劇に携わり、1947 年からは戯曲を中心とした作品を発表し始めた。1960 年に発表した『ジム・ボタンの機関車大冒険』(*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*) は最初の小説作品であり、この作品の続編を発表した後に、『モモ』が世に出ることになった (堀内, 2015)。

第 1 作目の小説 (『ジム・ボタン〜』) は 1961 年にドイツ児童文学賞を受賞することになり、この影響による印税収入の増加により、エンデは創作に専念できるようになった。しかし、1965 年の父親の急逝やドイ

ツ国内で創作活動を行うことへの閉塞感などから、エンデは 1971 年にドイツからイタリアのローマ近郊へ移住する。生活に落ち着きを取り戻したエンデは、それまで 5 年来温めてきた『モモ』の執筆に本格的に取り組むようになり、1973 年に自身の手による挿絵と共に、作品を完成させた (池内他, 2013)。このような経緯で書かれた『モモ』について、後にエンデは、「あれは (私にたくさんのものを贈ってくれた) イタリアという国への私の感謝の捧げものであり、愛の告白でもあります」と述べるほどに (子安, 1986)、『モモ』はイタリアの風土と共に生み出された作品であった。

2. 『モモ』を題材とした多彩な論考

(1) 時間に関する論考

『モモ』の副題に「時間どろぼうとぬすまれた時間を人間にとりかえてくれた女の子のふしぎな物語」

註¹⁾とあるように、本作は「時間」がテーマとなる作品である。そのため『モモ』について「時間」の観点から論じられた論考が顕著にみられる。

哲学者の中村（1978）は、『モモ』を題材に「人間の時間」とはどのようなものかということについて論じた。深層心理学的視点からは、河合（1979）により「人間は心のなかで時間というものをどんなふうに取り受けているか」という個人の心の視点からとらえることが提示され、そのなかで「時計ではかれる時間」は他者と一様となるため個性が潰される可能性があると考えられた。しかし一方で、「その人その人の時」があり、それは「個人の命に相応する」ものでもあるとも述べられている。

文学の分野からは、『モモ』の翻訳者である大島（1981）が本作は多様な読み方がされていることを示し、時間については「時間の本質を神話的象徴を用いて表現した物語」と述べている。また、20世紀では自己の実存の証として散文が書かれるようになった背景から、「心理的時間の問題」について、ピアスの作品註²⁾を嚆矢とし、『モモ』では、「社会に対する個人のあり方の問題を基盤とした、主体的時間の問題」が描かれているという見解も提起された（中村、1984）。

いずれにしても、本作品で描かれる「時間」の背景には、近代の合理的精神により波及した効率化の問題が内包されている。これに対して大里（1991）は、モモの〈時間の花〉の場面での時間体験を「時間の永遠性を真髄で体験したもの」とし、近代の合理的精神への対抗策となるものとして大切であると説いている。これらの他にも時間に関する論考はみられるが（三宅、1997；鶴田、1997；橋爪、2011）、総じて、本作における「時間」は、①数量化された時間、②生としての時間、③超越的な存在としての時間、という3つの側面からとらえられるとして、橋爪（2015）は次のような統一的解釈を示した。すなわち、①に対して②の時間を本来の時間のあり方とした上で、③のような時間理解にはある特殊な世界観を想定する必要がある、それが『モモ』という作品として具現化されたというものである。

(2) その他の論考

「時間」はその一様性が強調されると、お金の問題と類似する点が浮揚することにもなり（河合、1979）、『モモ』の論考として、現代消費社会への批判が説かれるようになった（生越、2006）。また、貨幣経済の問題についても論じられており、エンデ自身から「どうすればお金の支配から自由になれるのだろうか？」という問題意識が『モモ』の背景にあることが述べられている（河邑他、2000/2011）。

その他、本作のファンタジー性の側面からの論考（小

澤、1996；梅内、2006a）や他の児童文学作品との関連での論考（酒井、1991；梅内、2006b）などがみられ、本作は多彩な論考が提起される作品である。

3. 話を聞く^{註3)}存在としてのモモ

『モモ』では、第2章ですでに「モモにできたこと、それはほかでもありません、あいての話を聞くことでした。」（2章 p22）註⁴⁾とモモが人の話をじっくりと聞くことのできる子どもであることが明記されている。このモモの特性は、心の治療でセラピストに求められるものと同質のものである（山中、1978）が、これを可能とするために、モモが時間を十分に持つことができる存在で、それは私たちが心の中に持っている要素でもあることが示唆された（河合、1979）。また、モモの「話を聞く力」について、モモが人の話を聞くと同時に自分の言葉も「聴く」ことができ、そのような聞き方で相手との間に絵を思い浮かべるように聞いていると、話し手が「思わぬ力を得る」ようになることも言及されている（森岡、2006）。さらに、モモは自分自身の心が満ちているため人の話をいつまでも聞くことができるという見解もある（河合、2020）。

このように、臨床心理学の心理療法の分野では、特にモモの「話を聞く力」に注目される傾向があるが、エンデ自身は「時間」をテーマとした本作を書くにあたり、必ずしもモモの話を聞く力を中核に据えていたわけでないのではないかと考えられる。なぜならエンデは、『モモ』の副題で「時間」がテーマであることを明示しているが、その背景には、現代社会の進歩に対する警鐘があったためである。言い換えれば、エンデは現代は時間を節約するためにさまざまなものが発明されるようになったが、かえって人々は忙しくなり、このような「進歩」は人々を幸せにするどころか、世界を破滅させようしているのではないか、という問題意識をもっていたためである（Ende, 1994/2013）。実際にエンデが執筆時に困難を極めたのは、「なぜ時間泥棒が、あらゆる人から時間を盗めるのに、モモからはそれができないのか」ということへの理由を見つけ出すことであった。結果的にこの問いは、「時間は、それを節約して貯めこむ人からだけ盗めるものだから」というひらめきにより解決の糸口を得る（Ende, 1985/1986）ことになったが、これらの模索の過程に、モモが話を聞く存在であるという設定は直接的な関連はない。以上のような点を考慮すると、エンデが本作品を創作する主軸はあくまでも「時間」の世界を描くことであったことが推察される。

しかしそれでも、「話を聞く存在としてのモモ」が本作において重要な設定であることは疑いの余地はない。そもそも「じっくりと人の話を聞く」ということは「十分に時間をかける」ことでもあるため、本作のテーマ

に関係する「時間を節約して効率的に使う」ということへの対立概念として、「時間をかけて人の話を聞く」という設定が生まれることは自然なことであろう。しかし、エンデの創作に対する姿勢を読み解いていくと、このような対立概念を設定するため、というだけでなく、「話を聞く存在としてのモモ」の設定は、エンデ自身の要因が関与して生まれたものではないかと推察されるのである。

4. エンデの創作における「語り部」という側面

エンデの自分自身の生い立ちに関する発言をみていくと、エンデは「書く」ということよりも、「体験する」ということに主眼を置いていたことが理解できる。

エンデは 13 歳の時に詩を書くことから創作を始めたが、本格的に作家を目指すようになったのは、17～18 歳の頃で、演劇の脚本を書くことを志望したことが発端だった。エンデは戯曲の書き方を学ぶために、劇団に入り俳優として活動を始め、一般化したスタンスによる文体ではなく、対話体で文章を書くことの体得に努めた。これは「説明ではなく、対話と対話、それと行間とで表現する」ことを重視したためと述べているが、その根本には、エンデ自身が文学を「遊び（シュピール）」としてとらえている^{註 5）}ことがあり、その「遊び」が本質的なものになるほど、そこに「美」の存在をみることができるためであった（エンデ、1993/2021）。

エンデは 21 歳の時にイタリアのシシリ島のパレルモを旅行で訪れたが、この時にこの土地の語り部の話を直に聞く体験をする。広場で聴衆に囲まれたなかで語る語り部の存在は、聴衆と一体となったものであり、エンデは「決定的な体験だった」と後に回想している。この体験からエンデは、パレルモでは物語を語ることに社会的機能があることを悟り、一方で、近代文学においては物語を語ることへの「機能」を見い出すことができない、という認識に至る。そこでエンデは、「1 世紀の後、パレルモの広場で、メルヒェンの語り部が話せるようなものを書こう」という決意をする（田村、2000/2009）。

その後、31 歳（1960 年）の時に『ジム・ボタン〜』でドイツ児童文学賞を受賞することになるが、エンデは出版社から求められた『ジム・ボタン〜』に類似した作品の執筆を拒否し、イタリアのローマに移住する。そして、イタリアの自由な風土のなかでエンデの執筆意欲は再燃し、かねてから構想を持っていた『モモ』の執筆に取り組むようになった。

このように、エンデは演劇を行っていた当時から、自分自身を対話という形で物語のなかに関与させ、表現する形式を取り入れてきた。おそらくエンデの見たパレルモの語り部は、まさにこのことを体現した存在

ではなかったかと想像する。そして、この語り部としての表現のあり方を、エンデは『モモ』の作品に取り入れたのではないかというのが筆者の考えであり、『モモ』の冒頭の円形劇場の描写に、このことが象徴的に表われているとみる。

むかし、むかし、人間がまだいまとはまるっきりちがうことばで話していたころにも、あたたかな国々にはもうすでに、りっぱな大都市がありました。（略）人びとがあつまってはおしゃべりをし、演説をぶち、話しに耳をかたむける、うつくしい広場がありました。なかんずく大きな劇場もそういうところにはあったものです。（略）こういう劇場は、円形劇場とよばれていました。（略）それいらい、いく世紀もの時がながれました。（略）むかしの建物の円柱や、門や、壁の一部がのこっています。そしてまた円形劇場も、あのとうじのおもかげをとどめてのこっています。そういう都会のひとつで、これからお話するモモの物語はおこったのです。（1 章 pp.11-13）

この描写は、過去の円形劇場から現在の廃墟となった状態に移行するものであり、ここに本作のテーマである「時間」の流動的なイメージが賦活される。またこの描写を「過去と現在の対比という象徴」（2020、河合）とみることもできるが、いずれにしても、この描写で表現されたイメージが、創作を行う上での「心の舞台」としてエンデの内にあったのだらうということは想像に難くない。

エンデは作品を「夢と同じように書こう」としており、エンデは「夢は現実でもあり」その「さまざまな現実」を書くためには「（現実を建物とたとえろ）世界をさまざまな階からながめて書く」（田村、1996/2013）と説明している。解釈すれば、これは書き手としての自分をひとところに定位しないということとも理解でき、それを実現する存在がエンデにとっては「語り部」であったのだらう。さらに、この語り部として自分が活きる場に、エンデは円形劇場を設定したのではないかと考える。このようにとらえると、『モモ』はエンデの「心の語り」から生まれた作品であったのではないかと推察される。

5. 「語り」による神話的世界の構築

坂部（1990/2008）は、「語り」は話し手と聞き手の両者における「水平の言語行為」であり、日常生活の次元における行為であるとしている。一方、この次元に対して、記憶や想像力の世界は垂直に位置するとし、先の水平の次元から垂直の次元にひとたび「参入」すると、そこでの形象は神話的色合を帯びることを示唆している。また、「語り」には個人のレベルでは「主体」が、集合的無意識のレベルにおいては、より大きな共同体としての「相互主体性」が存在すると述べている。

このように、「語り」は垂直の次元との交わりや、語り手の主体性のあり方により、神話的様相を呈する可能性のある行為とされている。

そもそも神話は、本来的な意味としては、「神の話」を意味する言葉ではなく^{註6}、「神々の伝記」でもない(Jung et, al., 1951/1975)。語源は、ギリシャ語の「ミュートス」に由来し、「言葉」を意味するものであった(山田, 2017)。このような語源による「神話」は、すなわち「聖なる物語」のことである。ある話が語られ、聞かれている際に「聖なるもの」ととらえられるような「聖性」を有するなかで存在する物語のことをいう(沖田, 2019)。すなわち、話し手と聞き手の心の内に「生きた物語」であり、先の坂部(1990/2008)の説を援用すると、「話し手と聞き手の水平関係において存在している物語に、それぞれ個人の記憶や想像力が関与することで、『聖性』を有するものとして深化(または飛翔)したもの」が神話となりうるのではないだろうか。実際に心の機能としても、Ellenberger(1970/1980)が述べるように、「意識の閾下にある自己の“中心領域”で、内面のロマンスの何とも不思議な制作が恒常的に行われて」おり、このような「神話産生機能」は物語や神話の創造に関与するとされている。

このように、人間は本来的に神話を生み出す心の機能を有した存在であるが、神話の生成は先述したように「語り」により成される。『モモ』は「多様な意味の中に含みつつも神話的統一性をもつ一つの世界を提示している」(大島, 1981)とあるように、神話的側面を有した作品である。しかし、何をもちてそのようにとらえられているのかという点については、具体的に示されていない。

6. 本稿の目的

そこで本稿では、『モモ』のどのような点に神話性が内包されているのかということについて「語り」の視点から考察することを目的とする。

II. 『モモ』の概要

1. 『モモ』の構成

本作は以下のように全 21 章が 3 部構成から成る物語である。

第 1 部 (1 章～5 章) : モモとその友だち

第 2 部 (6 章～12 章) : 灰色の男たち

第 3 部 (13 章～21 章) : 〈時間の花〉

全 21 章のうち 15 章分において「大きな都会と小さな少女」(1 章)、「大きな不安と、もっと大きな勇氣」(17 章)などのように、二項対立的なタイトルとなっている特徴がある。

2. 『モモ』の内容

(1) 第 1 部 (1 章～5 章) : モモとその友だち

都会のはずれにある円形劇場の廃墟に、ひとりの女の子が住みついた。名前を「モモ」と言う。モモは自分の氏素性を知らないままこの廃墟にたどり着き、住みつくようになったが、周りの住人たちはモモを温かく見守ることにした。そして、次第に住人たちはモモに惹きつけられるようになる。なぜなら、モモは人の話を「ほんとうに聞くことのできる」(1 章 p22) 子どもだったからである。モモの前で話すと、不思議と人々は自分の意志がはっきりしたり、勇気や希望がわくようになった。また子どもたちは、モモと遊ぶと空想が広がりとても楽しくなることを知るようになる。

モモにはふたりの「親友」がいた。ひとり道路掃除夫のベッポというおじいさんである。ベッポは無口で思慮深く何を行うにも十分に時間をかける人であり、モモはベッポという時は、じつくりとベッポの言葉を待って過ごした。もうひとりの親友は、観光ガイドのジジと呼ばれる少年であり、おしゃべりな彼は、とりわけ物語を作って話すことが好きだった。特にモモがそばにいと、ジジは物語がわいてくるのだった。

(2) 第 2 部 (6 章～12 章) : 灰色の男たち

町に「灰色の男たち」という得体の知れない者が姿を現わすようになった。彼らは時間貯蓄銀行の者と名乗り、人々に時間の貯金を呼びかける。時間を節約して預けておけば、利子をつけて返すと言葉巧みに誘う。人間たちは彼らの語る便利な生活を求めて、時間の貯蓄を始める。しかし実のところ、灰色の男たちは人間から時間を盗み、その時間で生きている存在だった。結果的に時間を預けた人々は、日々の生活が常に時間に追われるようになり、ぼんやりしたり余暇を過ごすなどという豊かな営みを行わなくなっていった。その一方で、モモは時間にしばられず十分に謳歌できる子どもであり、モモがいると他の人間たちは時間を節約しようという意識をもちにくくなるため、灰色の男たちはモモを敵視し、捕まえることにした。しかし、モモは突然現れたカシオペアという名前のカメに導かれて逃げ始める。たどり着いた先は「時間の国」という世界にある〈どこにもない家〉で、出迎えたマイスター・ホラという年齢不詳の男性は、時間をつかさどる者であった。モモはここで〈時間の花〉なるものをホラに見せてもらう。〈時間の花〉は、咲いた先から枯れていき、また次に新しい花が咲くという営みを繰り返していた。モモはこの神秘的な光景を目にしながらかすかに響いてくる音楽を体感し、それらは自分に語りかけているものであることを悟る。この〈時間の花〉を目の当たりにし、モモは時間の不思議さ、豊かさ、美しさなどを知るようになった。

(3) 第 3 部 (13 章～21 章) : 〈時間の花〉

モモはもとの世界に戻るが、モモの知り合いは誰も

いなくなっていた。皆、灰色の男たちに時間を奪われ、時間に追われた生活を過ごすようになっており、かつてのように円形劇場の廃墟に集わなくなっていたためである。町自体も灰色の男たちの支配におかれ、彼らはモモを捕まえようとしていたため、モモはカシオペアとともに、再び「時間の国」へ逃げる。そこでモモはホラから示された策で、一本の〈時間の花〉とカシオペアだけを頼りに、灰色の男たちに立ち向かい、自滅させることに成功する。灰色の男たちが奪った時間は人間たちに戻され、人間たちは元の生活を取り戻すようになった。

(4) 補足

モモは最初に「時間の国」に行き戻ってきた時から、そこでの話や〈時間の花〉を見ながら内に沸いてきた歌を皆に聞いてもらいたいと思っていた。しかし、その後に出会った皆は忙しんでいたため、モモはとてもそんなことをする気になれなかった。しかし、物語の最後には「やがて彼女は、すみきった声で歌いはじめました」(2章 p352)と歌うことができるようになった。

Ⅲ. 考察

1. モモに語る

本作では人々がモモに語る場面が頻繁にみられる。ここではモモの友人たち、灰色の男、「時間の国」のマイスター・ホラに焦点をあて、それぞれがモモに語るにより何が生じていたのか、という点について検討し、そこから読み取られる神話性について考察する。

(1) 場面の提示

1) モモの友人たちの語り

仲たがいをしていた左官屋のニコラと居酒屋のニノは、モモに自分たちの喧嘩の経緯をとりとめなく話していたが、そのうちに相手に対するネガティブな感情が再燃し、言葉となって発せられていく。しかし、そうしているうちにあっけなく和解することになった。この喧嘩のやりとりを聞くモモの様子が次のように描写されている。

モモは大きな目でふたりを見つめています。ニノもニコラも、その目がなにを言っているのか、はっきりとわかりませんでした。内心ではおれたちのことを笑ってるのかな？ それとも、かなしんでるのかな？ モモの顔からは、どちらも読み取れません。けれどふたりはきゅうに、自分のすがたのうつった鏡をつきつけられたような気持ちがして、はずかしくなりだしました。(2章 p26)

2) 灰色の男の語り

モモを敵視する灰色の男たちのうちの一人が、初めてモモに接触した場面では、男が図らずも自分の胸の

内をモモに吐露するようになる。最初、この男はモモが他の友達と遊ばないように、モモに出来合いの玩具を渡すことを目的に近づいた。しかし、その玩具が何の想像力も必要としないものであり、モモにとっては退屈なものでしかなかった。ふいにモモは男に尋ねる。

「それじゃ、あんたのことを好いてくれるひとは、ひとりもないの？」(7章 p128)

すると、灰色の男は抗しがたいほどの内なる動揺に襲われ、胸の内を語り始める。

そのようすは、話すまいとしてもことばのほうがかつてに出てきてしまっただけで止めるようがない、といったようすです。われとわが身に起こったこのできごとによって、彼はますます顔をゆがめました。でもモモには、ついに彼の内心のほんとうの声が聞こえてきました。(7章 p129)

3) マイスター・ホラの語り

マイスター・ホラは灰色の男たちから逃れてきたモモを、まず十分な食事でもてなす。落ち着いたところで、ホラはモモからの質問に答える形で時間について語り、ついには「時間のみなもと」である〈時間の花〉を見せることになった。

「(時間のみなもとに) つれて行ってあげよう。だがあそこでは沈黙を守らなくては行けない。なにもきいては行けない、ものを言ってもいけない。」(略) マイスター・ホラは腰をかがめて彼女をかかえあげ、しっかりとうでに抱きました。(12章 p213)

(2) モモに語ることで生じたこと

上記の3者のモモへの語りにより生じていたことについて、先述した坂部(1990/2008)の語りに関する水平・垂直の説で検討する。まず、ニコラとニノの喧嘩の話では、モモという聞き手が「鏡」のように存在していたことが、彼ら自身を省みさせることになり、これにより一方的に自分の言い分を相手にぶつけていた彼らの混乱した関係が、水平に戻ることになったとみることができる。このように、モモに語ることを通して冷静さが取り戻され、日常の水平関係に戻ることにいった。

次の灰色の男との場面では、モモと灰色の男の関係自体が最初はアンフェアな状態であった。なぜなら、灰色の男はモモを知っていたが、モモはその男が何者かは知らなかったためである。しかし、男がモモに語ることで、モモは男がそれまで隠していたことを知るようになる。坂部(1990/2008)の説は、まず互いの関係が水平関係にあることが前提として存在し、そこで生じる物語に対する互いの関与のあり方によって、その物語が垂直の次元と交わることで「聖性」を帯びるとしている。しかし、この灰色の男との場面では前提となる関係性が不明確なまま男はモモに語り始め、モ

モモ語られる話から探るように男への理解に努めていく。つまり、ここで行われているモモの行為は、すでに記憶や想像力を関与させていることになり、坂部(1990/2008)の説でいえば、水平次元の関係性が明確でないまま垂直の次元への移行が生じているようにもとらえられる。これにより男による「吐露」は、男自身も動揺するほどの生々しさを秘めた「生きた物語」となったのではないだろうか。

マイスター・ホラとの場面では、ホラがモモに語ったものは「言葉」以上に「沈黙」であったととらえられる。ホラは最初、疲れ切ったモモを食事でもてなし、モモは無言のまま食事をとった。その後、ホラはモモに時間について語るようになるが、それもモモからの質問に答える形がほとんどであった(本作全体を通して、モモはホラという時に最も生き生きとした語りをしている)。〈時間の花〉を見る段においては、ホラはモモに沈黙を要請し、この沈黙における〈時間の花〉の営みのなかで「音楽」が生じるようになった。このように、モモとホラの時もモモと灰色の男の時と同様に、互いの関係性は不明確なまま関わりが始まり、モモの記憶や想像力が関与し、垂直次元への移行がみられることになったと理解できる。しかし、ホラとの時はモモ自身がよく話し、音楽を聞く体験をするなど、より自由に拓かれた存在へと変容したことが、灰色の男の時とは異なる。

(3) 語ることで生じた垂直次元への自律的な移行

以上より、ニコラとニノの場合は、日常の水平関係に戻るに留まったため、神話性を帯びた状態とはいえないだろう。しかし、灰色の男とホラとの場合は、共に垂直次元への移行がみられたととらえられる。ただし、移行の「方向」が異なった。つまり、灰色の男はモモに自身の内を「吐露」し、まさに「吐く」という下降への移行となった。一方でホラとの関わりでは音楽が生まれるなど、より「高み」に向かう上昇への移行となった。さらに、これらの移行は自律的に生じたものである。河合(1991)はイメージの場合、「深くから出てくるものほど自律性が高い」と述べているが、語るということを「身体性を伴ったイメージ的な行為」ととらえれば、このような自律的な移行は「深くから」生じているものだといえる。以上のことから、語ることで垂直次元という日常とは異なる次元へ自律的に移行したという点に、神話性が内包されていると考えられる。

2. モモが語る

工藤(2003)は、モモが人の話を聞くのは、自分と共に生きてくれる人を求めていたからであると読み解いている。この論考は、モモのように耳を傾けることは聞き手は沈黙することになるが、この沈黙が相手の

心に入り、相手の心と一体化する行為となることに依拠したものである。確かに、モモは孤児ととらえられるような描写がされており、数の数え方もわからない子どもであった。このようなモモは、当初はそもそも何かを発したいと思うほどの「自分」をもちえていなかったのではないかと推察される。

実際に、第1部のモモは、周囲の人たちが話すことに対して基本的に受け身であった。しかし第2部以降、少しずつモモの「意志」が発せられるようになった。たとえば、灰色の男たちの影響を受けてモモから離れていった仲間に久しぶりに会った時に、モモは次のように言っている。

「どうしてこんなに長いこと、あたしのところに来てくれなかったの？」(7章 p111)

円形劇場の廃墟でひとりで仲間を待つモモの元にカメのカシオペイアが初めて来た場面でも、同様の言葉が発せられている。

「あたしのところに来てくれたことだけでも、とってもうれしいわ」(9章 p158)

第3部はモモが「時間の国」から戻ってきてからの話になるが、ここでモモは本当に誰も自分のところに来なくなったことを知る。

心が、いまだかつてなかったほど重くしずみました。「でもあたしは」と、彼女はぼうぜんとしてつぶやきました。「あたしはまだここにいる……」泣けたらどんなによかったでしょう。でもモモは泣けませんでした。(1章 p251)

しかし、この頃モモにはカシオペイアというカメの同行者ができ、モモは親友のジジを探し出すことになるが、ジジも時間に追われた生活を送るようになっており、モモは自分の意志でそのようなジジから離れる決心をする。しかしこれと同じタイミングで、モモは気づかぬうちにカシオペイアとはぐれてしまった。

孤独というものには、いろいろあります。でもモモのあじわっている孤独は、おそらくはごくわずかな人しか知らない孤独、ましてこれほどのはげしさをもつてのしかかってくる孤独は、ほとんどだれひとり知らないでしょう。(16章 p284)

『モモ』の後に発表されたエンデの作品の『はてしない物語』(Ende, 1979/1982)では、物語の終盤で主人公の少年が孤独な状況に陥る。しかしそれは「その人の存在を深みから変えるために必要となる身体的・精神的な相当の組みかえ」(河合, 1986)としての「再生」の過程として必要なものであった(長岡, 2023)。

『モモ』も「再生」にいたる過程において主人公が孤独な状態に陥るということは共通していた。しかし『モモ』の場合は、厳密にはモモに「再生」の必要であったのではなく、灰色の男たちによって変わってしまった

たモモの周囲の世界にこそ「再生」が必要であった。しかし、物語ではモモ自身が立ち上がることで、状況が打開されることになる。

モモがこれほどの明確な意思と行動力をもつほどになったのは、「時間の国」での体験を通して、より自由に拓かれた存在へとなったためであろう。このことそのものが、モモ自身を支えることになった。

以下は、モモが大勢の灰色の男たちに囲まれ、追い詰められた場面である。

そのとき、モモはあの花々と、壮大な音楽のあの声とを思いおこしました。するとたちどころにおそろしさは消え、力がわきおこってきたような気がしました。(17章 p297)

そして、再びホラに出会えたモモはホラから灰色の男たちに立ち向かうことへの協力を求められ、協力することになる。しかし、ホラに聞かされた策が想像以上に困難で危険なものであることをモモは知る。

「それでもやってみてくれるか？」(略)「これがさいごの、たったひとつの道だ」

モモはこたえませんでした。こんなことがやりおおせようとは、どうしても思えません。

「ワタシモ イッショニユキマス！」と、とつぜんカシオペアの背に文字が光りました。(略)モモにとってはほんのひとすじの希望の光ではありました。ひとりっきりではないと考えると、勇気がわきました。(19章 pp.324-325)

モモの活躍により、最終的に灰色の男たちはいなくなり、モモと仲間たちが再開したお祝いの場面の最後は、次の言葉でしめくくられている。

やがて彼女は、すみきった声でうたいはじめました。(21章 p352)

物語の中盤でモモは泣くことさえできないほど、感情から離れた状態になった。しかし、モモの心のなかに〈時間の花〉が存在し音楽がもたらされるようになる。音楽は聴覚に依拠し、時間に関わるものでもある(山中, 1992)。そのため、モモは音楽と共に「自分の時間」を生きようになったのではないかと想像される。また、音楽は審美的な体験となるほど「生きている度合い」が強くなり、異界性を帯び、「集団的であるとともに限りなく個人的なものとなる」ともされている(阪上, 1998)。このことから、モモは仲間を失い孤独な状態にあったが、一方で、音楽と共にあるようになったことで、モモの心は満ちるようになり、コップの水が溢れだすように、歌い出すことができるようになったのではないだろうか。

自分と共に生きてくれる人を求めて人の話のなかに入り込んでいたモモ(工藤, 2003)であったが、時間が盗まれるという危機のなかで孤独を体験し、音楽と

いう同伴者を得ることになった。個人の深層において「自己」の「新生」や「再生」が生じる時は、「神話」というかたちであられる(山中, 1995)が、『モモ』の音楽を「目的のない、無償のもの」(小沼, 2023)ととらえると、モモの歌には「祈り」がこめられており、ここに神話性が内包されていると考えられた。

3. モモを語る

エンデは『モモ』を創作するにあたり、従来とは全く異なるヒーローの創出を目指した。「行為ではなく存在、たんにそこにいるだけでヒーローであるような子どもを描こうとした」と述べている(Eppler, et al., 1982/1984)。この点に関する論考では、モモを児童神とみる見方がある。しかし Summuradić (2020)は、ユング心理学の元型論を背景として、モモは従来の英雄元型によるものではなく、「子ども特有の高潔さをもって(敵に)敗北しない」存在であり、児童神とは異なるとした。確かに「児童神は多くは置き去りにされた捨て子である」(Jung et al., 1951/1975)という点においてモモを児童神とみなすことはできるだろうが、エンデはモモの創作にあたり、従来の英雄的なヒーローではないヒーローにするために「人間の子ども」を主人公とした(Eppler, et al., 1982/1984)。そのため、モモ自体が「神」になることはない。しかし、物語を通して貫かれているモモの「純粋性」は、人間から時間を奪い続ける灰色の男たちに対抗する力をもたらした。すなわち、モモの「純粋性」は〈時間の花〉という内的時間を生きる推進力をもたらすことになったともいえる。そのため、このようなモモの「純粋性」は神話性に比類するものであることが示唆された。

IV. 『モモ』の神話性

以上、本作に内包される神話性を「語り」の視点から検討し、以下の考察が得られた。

まず、モモとモモに語る人々との関係性の検討より、日常の水平次元の関係性から自律的に垂直的次元に移行するさまが描かれている点に、神話性が内包されていることが読み取られた。

次に、最終的にモモは歌を歌うようになるが、孤独のなかで音楽が生きようになり、その過程における「歌」であったことを踏まえると、モモの歌には「祈り」がこめられており、ここに神話性が内包されていると考えられた。

さらに、物語を通して貫かれているモモの「純粋性」は〈時間の花〉という内的時間を生きる推進力をもたらしたことから、モモの「純粋性」は神話性として内包されているものであることが示唆された。

註

- 1) 副題は、原文のドイツ語版では、外表紙ではなく中表紙に記載されているが、邦訳版は初版から外表紙のタイトルの上に印字されている。
- 2) イギリスの作家フィリップ・ピアスによる『トムは真夜中の庭で』のこと。
- 3) 『モモ』に関連する文献において「話をきく」の意味の「きく」という言葉の記載は、「きく」「聞く」「聴く」と文献により異なる。そのため本稿では記載は、『モモ』の邦訳書の「聞く」という言葉に倣い、「聞く」で統一する（但し、文献の直接引用部分についてはこれに倣わない）。
- 4) 本稿では『モモ』の直接引用部分には、直後に括弧を付して、章数と、大島かおり訳、岩波書店、1976年版における頁数を示す。
- 5) このインタビューでエンデはシラーのエッセイ「人間の美的教育に関する書簡」の一節、「人間は遊んでいるときだけが実は完全な人間なのだ」を述べている。
- 6) 「神話」は明治時代に翻訳語としてあてられた言葉。

引用文献

- Ellenberger, Henri.F (1970) The Discovery of The Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry. Basic Books Inc., New York. (木村敏・中井久夫監訳 (1980) 無意識の発見—力動精神医学発達史. 弘文堂, 東京.)
- Ende,M. (1973) Momo,oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte.Thienvonemann Stuttgart. (大島かおり訳 (1976) モモ.岩波書店, 東京.)
- Ende,M. (1979) Die Unendliche Geschichte.Thienemann Stuttgart.(上田真而子,佐藤真理子訳 (1982) はてしない物語. 岩波書店, 東京.)
- エンデ・M (1993/2021) ミヒャエル・エンデ ロングインタビュー. MOE, 24-29.
- Ende,M. (1985)Mitteilungen des Vereins Zur Förderung der Waldorfpädagogik, Heft 25, Advent 82, Flensburg e.V. Interview mit Michael Ende.(樋口純明訳・編 (1986) 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, 東京.)
- Ende,M. (1994) Michael Endes Zettelkasten Piper Verlag GmbH, München.(田村都志夫訳 (2013) エンデのメモ箱. 岩波書店/岩波現代文庫, 東京.)
- Eppler, E. Ende,M. Tächl, H. (1982) Phantasie/ Kultur/ Politik, Protokoll eines Gesprächs mit

- Erhard Eppler und Hanne Tächl, mit einer Vorbemerkung von Roman Hocke. Thienemann Stuttgart.(丘沢静也訳 (1984) オリーブの森で語りあう. 岩波書店, 東京.)
- 橋爪大輝 (2011) 余暇の時間性—M.エンデ『モモ』から. 余暇学研究, 14, 27-38.
- 橋爪大輝 (2015) 時間の三つのありかた 『モモ』に見るエンデの時間理解. ユリイカ, 47(17), 179-187.
- 堀内美江 (2015) ミヒャエル・エンデ作品リスト. ユリイカ, 12月号, 218-223.
- Jung,C.G. Kerényi,K. (1951) Einführung in das wesen der Mythologie : Das Göttliche Kind/Das Göttliche mädchen, Rhein-Verlag AG. Zürich. (杉浦忠夫訳 (1975) 神話学入門. 晶文全書, 東京.)
- 池内紀・小林エリカ・子安美知子ほか (2013) ミヒャエル・エンデが教えてくれたこと. 新潮社, 東京.
- 河合隼雄 (1979) 『モモ』の時間と「私」の時間. 図書, 354, 38-48.
- 河合隼雄 (1986) 心理療法論考. 新曜社, 東京.
- 河合隼雄 (1991) イメージの心理学. 青土社, 東京.
- 河合俊雄 (2020) ミヒャエル・エンデ モモ. 100 分 de 名著. NHK 出版, 東京.
- 河邑厚徳+グループ現代 (2000/2011) エンデの遺言—根源からお金を問うこと. 講談社(講談社+α文庫), 東京.
- 小沼純一 (2023) モモはうたう. 図書, 894, 44-47.
- 工藤左千夫 (2003) 新版 ファンタジー文学の世界へ—主観の哲学のために. 成文社, 横浜市.
- 子安美知子 (1986) エンデと語る 作品・半生・世界観. 朝日新聞社, 東京.
- 三宅光一 (1997) ミヒャエル・エンデの『モモ』—時間の構造と語り. 思想. 外国語教育論集, 19, 213-240.
- 森岡正芳 (2006) 話を聴くことが生きた時間を生む—ミヒャエル・エンデ『モモ』に学ぶ. 児童心理, 60(14), 1393-1399.
- 長岡由紀子 (2023) 全体性の回復過程における物語の役割—『はてしない物語』におけるパスチアンの再生から—. 瀬木学園紀要, 21, 23-30.
- 中村ちよ (1984) ミヒャエル・エンデ「モモ」—児童文学にあらわれた内的時間について—. 東京女子大学附属比較文化研究所紀要, 45, 17-35.
- 中村雄二郎 (1978) 人間の時間について. 図書, 341, 2-17.
- 沖田瑞穂 (2019) 世界の神話. 岩波書店(岩波ジュニア新書), 東京.
- 生越達 (2006) ミヒャエル・エンデ『モモ』における

- 聴くこと 現代消費社会の時間性から自由になること. 茨木大学教育学部紀要 (教育科学), 55, 247-266.
- 大里巖 (1991) 近代社会の合理的精神と「モモ」に描かれた時間. 広島女学院大学一般教育紀要, 1, 47-64.
- 大島かおり (1981) エンデ「モモ」—生きる時間の本質. 日本児童文学, 27(11), 22-23.
- 小澤俊夫 (1996) 「モモ」のファンタジーと昔話のファンタジー. 図書, 567, 20-23.
- 酒井明子 (1991) 二つの世界とイノセンスの所在及びその意義: エンデと賢治を巡って. 横浜商科大学紀要, 7, 293-315.
- 坂部恵 (1990/2008) かたり—物語の文法. 筑摩書房(筑摩学芸文庫), 東京.
- 阪上正巳 (1998) “第 16 章 音楽療法の理論と展開”. 芸術療法 1 理論編. 徳田良仁・大森健一・飯森眞喜雄・中井久夫・山中康裕 (監修). 193-204. 岩崎学術出版社, 東京.
- Summuradić, Iva M. (2020) An unlikely hero: Reconsidering Michael Ende's MOMO as a Divine child. Language and Literature: Philology. Linguistics, 22(22), 262-282.
- 田村都志夫 (1996/2013) エンデのメモ箱. 岩波書店(岩波現代文庫), 東京.
- 田村都志夫 (2000/2009) ものがたりの余白 エンデが最後に話したこと. 岩波書店(岩波現代文庫), 東京.
- 鶴田真理 (1997) ミヒャエル・エンデ『モモ』における「時間性」の教育学的意義. 幼児教育学研究, 4, 21-26.
- 梅内幸信 (2006a) M.エンデの『モモ』に見られるファンタジーの役割. ヘルダー研究, 12, 105-121.
- 梅内幸信 (2006b) 「ファンタジー文学」に関する定義づけの試み. 藝文研究, 91(2), 71-84.
- 山中康裕 (1978) 少年期の心. 中公新書, 東京.
- 山中康裕 (1992) “第 2 章 心理療法の技法論 [8] 芸術療法—絵画療法・音楽療法”. 心理療法 (シリーズ・臨床心理学 3). 河合隼雄 (監修). 120-144. 創元社, 大阪.
- 山中康裕 (1995) 神話と象徴. Az, 34, 45-49.
- 山田仁史 (2017) 新・神話学入門. 朝倉書店, 東京.