

現代批判の初期構想

—M・エンデ『だれでもない庭』を手がかりに—

近 藤 悟

1. はじめに

『だれでもない庭—エンデが遺した物語集』*Der Niemandsgarten. Aus dem Nachlass*⁽¹⁾は、1998年に Weitbrecht 社より刊行されたミヒヤエル・エンデ (Michael Ende, 1929–1995) の遺稿集である。邦訳も田村都志夫氏の手により、岩波書店から 2002 年 4 月に刊行された。

この遺稿集は、エンデの友人ロマン・ホッケ氏 (Roman Hocke) の手により、エンデの未発表の作品や未完の作品、手紙などが整理、選択され編集されたものである。この作品にエンデのすべての遺稿が掲載されているわけではないので、今後もホッケ氏の編集により遺稿集が刊行されることになるだろう。

さて、これらの遺稿を精読すると、これまで発表された作品の源に至るところで見出すことができる。また未完であることが非常に悔やまれる作品が多々あることに気付かされる。本稿では、遺稿集の中でも特に研究価値が高いと思われる未完の作品、『だれでもない庭—長編小説の断片』*Der Niemandsgarten*^{フラグメント}について論じたいと思う。

なぜ研究価値が高いのか。ホッケ氏や邦訳を解説する田村都志夫氏も述べていることであるが⁽²⁾、一読するだけでこの作品が、エンデの主要作品である『モモ』*Momo* (1973) や『はてしない物語』*Die unendliche Geschichte* (1979) の源泉を読み取れるからである。

残念ながら、この『だれでもない庭』は未完であり、また執筆された年代を

テキスト上から知ることはできない。しかし、『物語の余白』の中に、『モモ』に関して次のような記述がある。

たとえば『モモ』の場合登場人物もそこで起こるストーリーもみんなできあがっていたのに、本を書き上げることができなかった。たったひとつの答えがまだ見つからなかったからでした。[…] そうして五年が過ぎて、ある朝、朝食のテーブルで思いついたのです。⁽³⁾

このような告白を見れば、『モモ』が完成するかなり以前に『だれでもない庭』が書き始められていたことは明らかであろう。しかし、『だれでもない庭』が書き始められた時期が特定できないことは非常に残念ではあるが、この際、この点については拘らないことにする。この未完の作品からエンデの二大作品の源というべきものを知ることができることは非常に幸運であり、それに満足すべきである。

ノルムという都市⁽⁴⁾に住む少女ゾフィーヒェン (*Sophiechen*) がある日、記憶を失い始め、とある場所で「だれもない国」⁽⁵⁾へ通じるドアを見つける。そしてそのドアに入り、そこから様々な冒険が始まる。

以上が、この話の大筋である。そして、ゾフィーヒェンがこの冒険を始める前の冒頭部分、ゾフィーヒェンの暮らす都市「ノルム」での出来事、つまり第 1, 2, 3 章までが、『モモ』を想起させ、「だれもない国」へ通じるドアが登場する場面、第 4 章以降が『はてしない物語』を想起させる。

本稿では、『モモ』における現代批判の源泉を想起させる物語の前半部分に焦点をあてる。というのも、『モモ』において見られる現代批判の描写を、その初期構想である『だれでもない庭』に焦点をあて検証することにより、われわれの『モモ』に対する理解をより深めることができると考えるからである。

なお、ここで言う「現代」とは 1960 年代から現在までの経済、政治などを含めた一般的な現代社会を指していることをお断りしておく。

2. 同一の都市描写

『だれでもない庭』第1章で描写される都市ノルム (*die Stadt Norm*) のその様子は『モモ』において、灰色の男たち (*die graue Herren*) の支配によってその姿が変えられてしまった都市を想起させずにはいられない。『モモ』において灰色の男たちによって姿を変えられ、完全に彼らの支配が行き届いた都市の姿と『だれでもない庭』における都市ノルムの姿—これらの都市描写を比較してみると、『だれでもない庭』の方が若干具体的にその様子を描写している点を除けば、両者間には大きな差がないことがわかる。またその描写には、ほぼ同じ表現が使われていることが明らかになる。その一例を以下に示す。

i 建物が瓜二つである様子	
『だれでもない庭』	[...] <u>alle Straßen und Häuser in Norm glichen einander wie Ei dem anderen.</u> (172) ノルム市のすべての通りや家々は互いに瓜二つなのです
『モモ』	[...] <u>vielstöckige Mietskasernen, die einander so gleich waren wie Ei dem anderen.</u> (Momo 71) 高層団地、それらは互いに瓜二つなのです。
ii 建物の形状	
『だれでもない庭』	Es waren <u>riesengroße viereckige Wohnblocks, die immer in einer Reihe nebeneinander lagen.</u> (172) 巨大な四角形の住宅がありました。それは相並んでずっと続いているのでした。
『モモ』	[...] <u>erhoben sich in endlosen Reihen vielstöckige Mietskasernen</u> (Momo 71) 高層団地が際限なく並びそびえ立っていました。
iii 道路の形状	
『だれでもない庭』	[...] <u>schnurgerade Straßen, die sich mit anderen Straßen kreuzten. Die einen liefen von Osten nach Westen, die anderen von Süden nach Norden, immer schnurgerade von einen Horizont bis zum anderen.</u> (172)

	ほかの通りと交差する一直線の通り。ある通りは東から西へ、またある通りは南から北へのびていて、一直線に地平線から反対側の地平線まで延びていました。
『モモ』	<p>Und diese einförmigen Straßen wuchsen und wuchsen und dehnten sich schon schnurgerade bis zum Horizont (Momo 71)</p> <p>そしてこの単調な通りはえんえんとのびて、そして地平線までまっすぐにもうのびていたのです。</p>

(下線部はいずれも筆者による)

『だれでもない庭』における都市ノルムは、「ノルム」という言葉が文字通り表すように、すべてにおいて都市全体が「規格」化されているが、やはり『モモ』においても、「時間の節約」のため規格化された街づくりが行われている。

これら街の視覚的な概観を、『モモ』においては第2章冒頭の挿絵 (Momo 56) に見てとることができる。また、『だれでもない庭』における街の様子も同様に、邦訳版に見ることができる⁽⁶⁾。これは、ゾフィーヒェンが自宅を探している場面を遠近法的な手法で描いたスケッチである。

両作品に共通する街づくりは巨大な四角形の高層アパート、あたかも定規で線を引いたような道路など、共通する点が多々ある。多くの人々は、これらの建造物を前にした時、驚きとある種の恐れを感じざるを得ないのではないかと推測する。

これらの都市の建造方法は、ちょうど1960年代ごろ、西側資本主義圏の国々、あるいは東側旧共産圏の国々でも実際に新しい郊外団地を建設する際に行われていた手法と、その規模は別として大差ないのではないのではないか。つまり、「四角い高層団地」は当時、流行したモダニズム建築である⁽⁷⁾。また「定規で線をひいたような道路」は区画整理事業の産物であるが、しかしながら若林幹夫の言葉を借りれば、「区画整理事業は『区画』の計画ではあっても、人々によってそこで営まれる『都市空間』や『社会生活』の計画ではない」⁽⁸⁾のである。

「進歩的な建築理念」で建設され、建築家協会から建築賞を受賞したアメリカ、ミズーリ州セント・ルイスの高層団地では、黒人の住人のせいで他の地域

と比べ犯罪率が大きく上昇し、廃墟化した後、爆破により取り壊されたという事件が起こっている。

この一件は、建築の世界では「モダニズム建築の死亡日時」とまで言われたのである⁽⁹⁾。「当時のモダニズム建築は、こうすればひとびとは未来の都市空間で合理的でしあわせな生活ができますよ、と考えていた」⁽¹⁰⁾にもかかわらず。この一件は若林の指摘を裏付けることでもあり、またエンデも実際にこれらの時期にこのような人間の生の営みが頓挫してしまうような街づくりが進む世の中に危機感を、多かれ少なかれ持ったのではないのだろうか。

人間の生を支配しようとする「見えない力」(anonyme Mächte)⁽¹¹⁾の結果として描かれる街づくりは、エンデの描くそれに相違はないだろう。いずれにしても、巨大な高層ビル群の連なる街は「廃墟としての都市」⁽¹²⁾として、しかしながら「いまだ〈現在〉として人びとの生活と活動の場であり続ける廃墟」⁽¹³⁾として、人間の生の価値を大きく下げるものであることに間違いはない。またその中にある人間は常に「制御不能な『都市』とその『空間』をめぐる不安の意識」⁽¹⁴⁾の中に置かれているのである。それでは、このような都市に住み続ける人間はどのような状態に陥り、どのように描かれているのかを次章で検証したい。

3. 病める人々の同一描写

『だれでもない庭』における主人公ゾフィーヒェン以外の人物の描写についても、『モモ』において灰色の男たちに支配された（時間を奪われた）人々と大きな差はないように思われる。ゾフィーヒェンを含めて、ノルム市民の間における個々の違いは名前だけである。ゾフィーヒェンを除けば、それ以外の市民の様子は通りや家々と同様に、ほとんど同じ姿をしているのである。さらに生活の仕方そのものも同じなのである。その様子は以下のように語られている。

まったく、まるでたった一人の男性やたった一人の女性を何百倍も複製したかのようだったのです。もちろん様々な年齢の層はありましたが。誰もが同じものを要求し、同じ食べ物を食べ、同じ新聞や雑誌を読み、同じ時間に同じテレビ番組を見ました、それに意見や考え方も同じで、好き嫌いも同じ。そして同じ歯磨き粉で歯を磨いていたのです。簡単に言ってしまうと、彼らの生活は全く道路と同じようなものだったのです。つまり、全てにおいて全く同じで、いわは、地平線から他の地平線まで一直線なのです。(173)

このような人々は、『モモ』の中では時間を節約することに勤しむ人々として描写されていた。しかし、「ノルム」に住む人々の根底にあるのは「無関心さ」である。例を挙げるならば、主人公は「夢をみながら」(＝空想しながら)学校からの帰宅途中、うっかりしたことから誤って他人の家に侵入してしまう。ところが、そこの家人やゾフィーヒェンさえもその間違いに気付かない。日常、家庭で行われる会話が交わされているにも関わらず。また、その家に住む女性が、ゾフィーヒェンの髪型を注意をするということが起こっているにも関わらず。つまり日常母親が自分の娘を注意するというごくありふれた光景を読み手は感じるができることに、読み手が異常なまでの違和感を覚えるような場面である。

そこの家で暮らすのは父、母、娘、息子である。その家の娘が帰ってきて初めて、家人や本人はその間違いに気が付くのである。家に帰ってきた娘は間違いを詫げるゾフィーヒェンに対して「どうでもいいことよ」(179)と発言することや、その後の家人の行動に注目したい。特に騒ぎ立てることもなく、その4人の家人は次のように行動するのである。

「さようなら」、4人の家族全員がテレビから目を離さずに低い声でつぶやきました。テレビではまだ火曜日のお昼のドラマが流れていました。(179)

このような状態を語り手は「ある種の病気」(174)と語る。『モモ』においても、マイスター・ホラは同様の発言をしていることであるが、この病気は伝染し、楽しさや興味がなくなり、人々は退屈し始める。その結果、人々は機嫌を損ない、空虚を感じるようになり、灰色の顔つきになる。何も感じることができなくなるので、人々は静けさを恐れるようになる。『モモ』においてはこういった症状は、灰色の男たちがくわえる葉巻の煙から発生する無気力、憂鬱、無関心、感情や愛の喪失といった症状とよく似ている。このような症状を伴う病気をマイスター・ホラは「致命的退屈症」(die tödliche Langweile) (Momo 242)と呼んでいる。

この点が両作品に描かれる人間の恐ろしさであり、現代社会に対する警鐘ではないだろうか。

以下においては、前章に倣い、『だれでもない庭』における人々の様子と、『モモ』におけるその一例を以下に示した。

i 苛立ち	
『だれでもない庭』	Der Betroffene fühlte sich immer <u>missmutiger</u>, immer leerer im Inneren, immer unzufriedener, [...]. (175) この病気にかかった人はいつも不機嫌で、いつも心の中が空っぽで、いつも不満を感じていました。
『モモ』	Aber sie (=die Zeit-Sparer) hatten <u>mißmutige</u>, müde oder Verbitterte Gesichter und unfreundlichen Augen. (Momo 70) しかし彼らは不機嫌に、疲れ、あるいは気難しい顔つきをし、そして無愛想な目をしているのでした。
ii 静寂への恐怖	
『だれでもない庭』	[...] die meisten (Leute) hasteten mit leeren grauen Gesichtern umher, ohne Rast und Ruh, und machten Lärm. Denn wenn sie Lärm machten, [...]. <u>Und deshalb hatten sie Angst vor der Stille.</u> (175) ほとんどの人々はうつろな灰色の顔をしてあちこち急いでいました。少しも休まずに。そして騒音を出していたのです。(中略) それゆえに彼らは静けさに対して恐れを抱いていたのです。

『モモ』	<p>Am allerwenigsten aber konnten sie die Stille ertragen. <u>Denn in der Stille überfiel sie Angst, [...]. Darum machten sie Lärm, wann immer die Stille drohte.</u> (Momo 70-71)</p> <p>しかし彼らは静けさに耐えることは全くできなかったのです。というのも、彼らは静けさの中では不安に襲われるのです。(中略) それゆえいつも静けさが差し迫ってくるときは、彼らは騒音を出すのです。</p>
iii 夢を見られない人々	
『だれでもない庭』	<p>Sie (= Sophiechen) träumte. Das war übrigens auch etwas, das in <i>Norm</i> niemand mehr konnte und das oben drein strengstes verboten war. (176)</p> <p>彼女は夢を見ました。これはノルムではもう誰もできないことでした。そして、これはおまけに厳しく禁じられていたのです。</p>
『モモ』	<p>Träumen galt bei ihnen fast als <u>ein Verbrechen.</u> (Momo 70)</p> <p>夢を見ることはかれらのところでは犯罪とみなされました。</p>

(下線部はいずれも筆者による)

このような現象に関しては前章で、「区画整理」や「四角い高層団地」を例に挙げて示した都市の外観だけでなく、K. H. ザーメルの言葉を借りれば、人々の心の中までもが「社会的な規格化」(*die gesellschaftliche Normierung*)⁽¹⁵⁾により支配されていることになるだろう。

先に挙げた家族の姿もまた、「テレビを見る時間」という規格によって支配され、テレビを見るという行為以外には無関心でいられる人々の典型的な例である。

つまり、「テレビ」というものが、その家族にとってはその時点での「規格化されたもの」であり、誤って自分自身のプライベート（あるいは守るべき）空間に侵入したゾフィーヒェン—実社会では、その空間の秩序を乱すものとして扱われる—に対して無関心さを保つ（無関心でいられる）ことは現代人に対する痛烈な批判であると認識しなければならない。実社会に照らし合わせても空恐ろしいことである。

このような一連の着眼点は、物語の中のだけでなく、実際の現代社会の中へ「見えない力」として浸透して来たものである。ここに現代社会に対する大き

な意図を持ったエンデの警告が発せられているのは疑う余地もない。『モモ』において、この「見えない力」が浸透してくる状態を灰色の男たちにエンデは次のように語らせて警告する。

人間というものはとっくの昔に不必要になっているのだ。人間が、自らの手で、この世界の中に自分たちが存在するための場所を失くしたのだ。われわれが世界を支配するのだ！（Momo 226）

4. 主人公ゾフィーヒェン

さて、これまで述べてきた都市像や中心人物を取り巻く登場人物については、『だれでもない庭』、『モモ』、双方に共通点が多く見られた。しかしながら、『だれでもない庭』における主人公ゾフィーヒェンと『モモ』における主人公モモに関しては共通点よりも相違点の方が若干目立つように感じる。

前章に挙げた「ノルム」市民に比べ、主人公ゾフィーヒェンはその容姿や性格が、「ノルム」市民の基準から考えて違っている。しかし、先ほどから比較している『モモ』の主人公である「風変わりな女の子」モモとは事情が異なる。ゾフィーヒェンは、われわれの判断基準に照らし合わせると、いたって普通のどこにでもいそうな少女なのである。モモはわれわれの判断基準に照らし合わせても、風変わりな女の子なのである。この点はモモとの決定的な違いのひとつであろう。彼女については以下のように語られている。

この少女は丸い人がら（*eine runde Persönlichkeit*）と呼ばれるのにピッタリの子でした。だれかに、あの人は丸い人がらだと言われるのなら、それはその人に関してすべてのことが丸いことを意味していました。その人の顔、体つき、腕や足、目、そしてとりわけその人の心。ゾフィーヒェンはまさにその通りでした。（中略）しかし、これだけが大都市ノルムの中でとても非凡なことではなかったのです。ゾフィーヒェンはまだ多くの非

凡な特徴を持っていたのです。たとえば、彼女は嬉しいときには笑うことができました。彼女が悲しく思ったり、何かが心に訴えかけてくれば、涙を流すこともできました。(173 f. 下線部筆者)

先ほどの「ノルム」市民に蔓延する病気にかかっていないのは、ゾフィーヒエンを含めてもごく少数なのである。そして「夢を見ること」、つまり「空想すること」も彼女はできたのである。これはモモと共通することであるが、モモに関してはやや空想癖の強い、周囲の人たちから「不思議な少女」という印象を与えられていたが、ゾフィーヒエンに関してはその印象はモモに比べると薄い。しかしながら外見の違いがあるにせよ、ゾフィーヒエンの登場人物としての設定がそのままモモに活かされていることがわかる。

しかしながら、やはりソフィーヒエンと比較するとモモに関しては「モモの見かけはたしかにやや奇妙で、清潔と身だしなみを重んずる人なら、ひょっとすると驚いてしまうでしょう」(Momo 9)と、特徴的に語られている点が一見平凡なソフィーヒエンとの大きな違いであるだろう。

平凡なソフィーヒエンという登場人物から、強烈な個性を持つモモに登場人物の設定が展開されたことを考えるとき、やはりこの設定の変化にエンデの強いメッセージ性というものを感ずるのである。

5. おわりに——「だれもいない国」へ道

前章では、主人公ゾフィーヒエンに関して述べたが、彼女に関して一点気になるところがある。第3章で述べたことの繰り返しになるが、他人の家に誤って入ってしまったときに、病に冒されているその家の家族は別としてゾフィーヒエン自身も他人の家に誤って入ってしまったことをしばらくは気がつく様子もない。その家の娘が帰宅したことで、ゾフィーヒエンが自身の誤りに気がつくのだから、この点は非常に不可解なゾフィーヒエンの行動であると考えなければならぬ。というのも病に冒されていないはずのゾフィーヒエンの行動と

して読者はその行動を理解するからである。

ノルム市に蔓延するこの病は「なにごとにも退屈」することであるが、その症状として「無関心さ」が挙げられることはすでに指摘しているところである。病に冒されていないゾフィーヒェンの行動から考えてみれば、自宅だと思っていた場所が、実は他人の家であったということに気がつかないというのは、これも「無関心さ」がゾフィーヒェンを蝕みはじめていることをあらわしているのかもしれないと考えられる。

しかし、その後の筋の展開を見てみると、なんとか自宅に戻ろうとしている中で、多くの無関心な人々に相手にされず、腹を立てたり、病を治してあげたいと空想している場面がその後続く。そして「だれもいない国 (Niemandland)」(191) への入り口のある場所にたどり着く。

「だれもいない国」への入り口を通過した後、ゾフィーヒェンは、記憶を失い始めるが、この点が病に冒されていないゾフィーヒェンに関連しているのではないかと考えられる。

つまり、筋の展開として「だれもいない国」にたどり着くことが、ここではゾフィーヒェンに要請されているのである。その前兆現象として、他人の家で全く自分の誤りに気がつかないゾフィーヒェンというものが物語の展開上、必要であったためにこのような場面が設定されたのかもしれない。つまり、ゾフィーヒェンは「無関心」であったのではなく、「記憶を失い」はじめたのだと考えるのが適当である。

さて、以上の事がらを考えながら話を進めていく。彼女の「夢を見ること」を契機にこの物語は展開されていく。彼女は自分の住んでいる家の番地を忘れ、どこを眺めても同じである街をさまよひ歩く。そして、空き地を発見する。そこには次のように書かれた板が貼り付けられているのである。

ご注意！／この土地はだれのものでもない。／だれもここに足を踏みいれる権利を有してはいない。／事故の責任を負うものはだれもいない。／大規模開発者レーモート

その空き地に入るとかつてあった屋敷のくずれたレンガ壁にドアを発見するのであるが、このドアの色がいろいろに変化するのである。またそのドアを開けるとある空間が出現する。その空間の中でも、上述のドアのように色彩がいろいろに変化し、また浮かび上がったたり消えたりする文字を見つけたりすることができる。

このいろいろに色彩が変化するドアや空間は「だれもない国」へ通じる道の始まりであるが、これらは以下のような『モモ』や『はてしない物語』における重要な役割を果たすものに共通している。

『だれでもない庭』→『モモ』	
文字	亀のカシオペア
色彩の変化	時間の花（時間のみなもと）
ドア・ドアの先の空間	一度もない小路(Niemals-Gasse)
だれもない国 (Niemandland)	どこでもない家(Nirgend-Haus) ／あるいは『はてしない物語』の ファンタージェン

このようにこの『だれでもない庭』と『モモ』、『はてしない物語』を比較することによりわかることは、「だれもない国」へ通じることを境として、現代の物質的価値観が支配する世界からファンタジーの世界への移行がなされていることである。その後、主人公ゾフィーヒェンはこの「だれもない国」のなかでさまざまな冒険を繰り返す。ゾフィーヒェンが「だれもない国」へ通じるドアを通過する以前は、『モモ』におけるモモの役割、それ以後は『はてしない物語』におけるアトレユとしての役割を彼女は担っているように思われる。

「だれもない国」へ通じる空間を通過した後、重要になってくる要素が5つある。それは、ゾフィーヒェンが自分自身の名前を持っていること、色彩、過去の記憶を失うこと（ほんの少し前の記憶でさえも）、さまざまな怪物、ゾフィーヒェンが会おう少年である。しかし、これらの要素は『はてしない物

語』と比較すべきモチーフであるため、次に検討すべき課題にする。

『モモ』に受け継がれたモチーフの中で特筆すべきは、やはり都市「ノルム」とそこに住む人々の描写である。物質的価値観、計量的思考に対するなんらかの批判が「ノルム」という街を舞台にしてなされている。このことについては、エンデ自身が意識していたかどうかはわからない。実際にはエンデ自身は現代批判に対する意識を、「『モモ』で産業社会の諸問題が解決できるなんて思うのは、誤解もいいところだ。そんなつもりはなかったし、それを目標にしたわけではない。」⁽¹⁶⁾と否定している。エンデは恐らく『だれでもない庭』を執筆する過程で、構想が大きく膨らみ、それが、この『だれでもない庭』を完成させることなく（あるいは未完のまま放置し）、『モモ』と『はてしない物語』の執筆に向かわせたのではないだろうか。彼は、『モモ』においてはそれら批判の対象となるべく「灰色の男たち」を生み出し、その結果、『はてしない物語』におけるファンタジーエンとの兼ね合いが、この『だれでもない庭』の分割によりうまく調節できたのではないかと思う。

つまり、『モモ』における現代批判と『はてしない物語』におけるファンタジーを強調することのバランスである。この点がこの『だれでもない庭』という作品を分割したことのひとつの、しかし大きな価値であるといえることができる。

テキスト

Michael Ende: *Der Niemandsgarten. Aus dem Nachlass ausgewählt und hrsg. von Roman Hocke.* Stuttgart: Weitbrecht Verlag in K. Thienemanns Verlag, 1998.

ここよりの引用部分にはその都度本文中のカッコ内にページ数のみを記した。邦訳は田村都志夫訳（『だれでもない庭——エンデが残した物語集』岩波書店、2002年）を参照した。

Michael Ende: *MOMO oder die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Ein Märchen-Roman.* Stuttgart: K. Thienemanns Verlag, 1973.

ここよりの引用部分にはその都度、以下のようにページ数を記した。例：（Momo

71)

邦訳は大島かおり訳（『モモ』岩波書店，1999年）を参照した。

注

- (1) 原題“Niemandsgarten”に関して。この“Niemandsgarten”は“Niemand”と“Garten”により構成されている単語であるが、「だれも～ない」、あるいは「名もない人間／どこのだれでもない人」という訳が“Niemand”にあてはまる。残りの「庭」と結び付けると「だれも～ない庭」、あるいは「どこのだれでもない人の庭」となるべきである。これに関して訳者の田村氏は庭を擬人化してしまうのではないかと、という編集部からの指摘やドイツ語の“nie-”で始まる否定語はエンデ独特の言葉遊びの意味合いがあることを断り、日本語に移せない事情を考えてこの表題は日本語として無理があることを述べている。エンデ著 田村都志夫訳 『だれでもない庭——エンデが残した物語集』岩波書店 2002年 378ページ
- (2) ホッケ氏は次のようにあとがきで述べている。「わたしたちはここでモモの世界とバスチアンの幻想的な旅との印象的な結びつきを認めるのである」。(321)
また、訳者の田村氏は同様に「この本に収められた物語で、読者への一番の贈り物は、やはり、表題作の「だれでもない庭」であろう。読者は、『モモ』から『はてしない物語』への橋がかりを歩く気持ちになる。」と述べている。邦訳『だれでもない庭——エンデが残した物語集』374ページ
- (3) ミヒヤエル・エンデ著 田村都志夫編訳『物語の余白 エンデが最後に話したこと』岩波書店 2000年 26-27ページ
- (4) ゴフィーヒェンの住むノルム市は、ノルム (Norm) という言葉が表すように「規格」という意味を持っている。
- (5) 邦訳では「だれでもない国」
- (6) 『だれでもない庭——エンデが残した物語集』375ページ
- (7) 参照 岡林 洋『廃墟のエコロジー ポスト・モダンからの見なおし』勁草出版 1988年 175ページ以下
- (8) 若林幹夫『未来都市は今<都市>という実験』廣済堂出版 2003年 44ページ
- (9) 参照 岡林 洋『廃墟のエコロジー ポスト・モダンからの見なおし』勁草出版 1988年 175ページ以下
- (10) 同上 175ページ
- (11) Hermann Bausinger: Momo. Ein Versuch über politliterarische Placeboeffekte.
In: W. Barner, M. Gregor-Dellin, P. Härtling u. E. Schmarlzriedt (Hrsg.): Literatur in der Demokratie, Für Walterjens zum 60. Geburtstag. München:

Kindler Verlag, 1983, S. 139

- (12) 若林幹夫『都市空間と社会形態——熱い空間と冷たい空間』岩波書店『岩波講座
現代社会学第6巻 時間と空間の社会学』1996年 76ページ
- (13) 同上 76ページ
- (14) 同上 76ページ
- (15) **Karl Heinz Sahmel: Pädagogisch relevante Aspekt des Problem der Zeit.**
In: Pädagogische Rundschau 4, Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang,
1988, S. 410
- (16) エルハルト・エプラー, M. エンデ, ハンネ・テヒル 丘沢静也訳『エンデ全集
第15巻 オリーブの森で語り合う——ファンタジー・文化・政治』1997年 51
ページ

——大学院文学研究科研究員——