

生きられた時間と希少財としての時間

—現象学的時間論と M. エンデ著『モモ』からの考察—

矢谷慈國

The Lived Time and the Time as Scarcity Goods: —A Study from the Phenomenological Theory of Time and M. Ende's "Momo"—

Yoshikuni YATANI

「けれども時間とはすなわち生活なのです。そして生活とは人間の心の中にあるもの
なのです。」
M. エンデ『モモ』

要 約

『モモ』という作品は、近代社会が、将来のより豊かな生活を実現するために、「人間に時間節約と経済成長を強制する」という「悪魔の環」におちいってしまった社会であることを印象的なし方で描き出している。それは同時に、主人公の少女「モモ」が時間どろぼうたちから盗まれた人間の時間をとりもどすという冒険物語を通して、ここ、いまをトータルに生きる本来的な時間経験の重要性について卓越した洞察を提示している「メルヘン・ロマン」である。筆者はこの作品を、現象学的時間論、多元的リアリティ論の観点から検討することによって、近代社会の問題点を考察すると共に、「人間が自らの時間をほんとうに自分のものにする」とはどういうことなのか、どうすればそれが実現できるのかについて問題提起を行っている。

キーワード：多元的リアリティ, ユニバーサル・プロジェクション (U.P.), 生きられた時間と反省された時間, ここ, いまをトータルに生きる, 芸術の治癒力

序

この論文は、現象学的時間論、多元的リアリティ論、ユニバーサル・プロジェクション (U.P.) 論の観点から、近代社会における時間節約の強制について鋭い問題提起を行っている、M. エンデの代表作『モモ』について考察することを主題としている。

第一章においては、第1図「志向性のネットワーク（錯綜体）としての時間経験」を提示して、現象学的時間論の考え方を説明する。人間によって生きられ経験されている時間は、ニュートン物理学や近代経済学が自明として前提にしている等質で直線的な絶対時間のみで成立っているのではない。それは人間が経験する多様な時間の中の種類でしかない。人間によって生きられている時間は、それを含んではいるが、もっと多様な志向性のネットワーク（錯綜体）として理解されるべきものである。第1図では、反省以前の生きられている時間と反省的にとらえられた時間の過去、現在、未来の次元を中心に図示しているので、「錯綜体としての身」の観点からは過度に単純化を行った図となっている。ここでは、まず反省以前の生きている時間と反省された時間の構造を述べ、特に後者と近代社会を規定する時間観念の親近性について説明する。

第二章においては、『モモ』という作品の目次の文言やさし絵などに見出される作者の工夫について指摘する。次に彼の作品を特性づけている、「諸芸術の総合」という理念と、「芸術がもつべき治癒力」という理念について、宮沢賢治の作品と対比しながら論ずる。

第三章では、作品の主人公、みなし子モモという少女の特性を、近代社会における時間の問題をきわだたせるために作者が創造したフィクションであることを述べる。それは「近代の原理に全くスボイルされていない、本来的な生きられた時間のあり方を体現し示すことのできる無垢の原人、U.P. の持ち主、あるいは荘子の述べている真人を思わせるような存在」なのである。このような主人公の性格設定は、同じ作者の『はてしない物語』の主人公パスチアンが、近代社会の日常の中でコンプレックスを持たされている少年であるのと対照的である。

第四章では、多元的リアリティ論の観点から見た『モモ』という物語りの構造分析を行う。物語りの中では、①時間の源泉の管理者ホラとモモと使いのカメ、カシオペイアのみが入りうる時間の国のリアリティと、②モモの友達や大都会の人々が生活している日常生活のリアリティ、③灰色の時間どろぼうの男たちと彼らが人間から盗んだ時間の花を凍結貯蔵している地下倉庫のリアリティが区別される。モモとカシオペイアのみがこの三つのリアリティを往き来できるのである。

第5章においては、物語りの中でモモとホラが提示している、人間にとっての本来的な時間の経験のあり方について論じる。そこでは、モモの特性である、人の話を聞くことができること、たっぷり時間をもっていること、人の話だけでなく動植物や星や宇宙のことばを聞くことができることと、時間の最も深い体験について、作品に即して考察する。

第六章においては、まず灰色の男たちの人間の時間を盗み取る戦略と、将来のよりゆたかな生活のために現在の時間を節約するという、前のめりになった、近代社会における時間の取り扱い方について考察する。次に、ここ、いまをトータルに生きる、本来的な時間の経験のあり方を、からだ、いき、こえ、ことば、他者との関わり等の問題と関連づけて私見を述べる。

第七章においては、近代社会の進行によって最もひどく痛めつけられている、子どものいのちと時間の関わりを考察する。

時間の問題は、まさに近代社会の成立原理と関わっており、子どもたちの将来や地球生態系の将来の観点から根本的に考え直すべき問題点を含んでいる。その問題を考える上でのエンデのこの作品の根本的な重要性について論述する。

第一章 志向性のネットワーク（錯綜体）としての時間経験 —現象学的時間論から—

第1図は、筆者が、T. リット、蔵内数太、E. フッサール、M. メルロ・ポンティ、A. シュッツが提示した、現象学的な時間経験についての理論と図を検討した上で、それらを総合して作りあげたものである。¹⁾

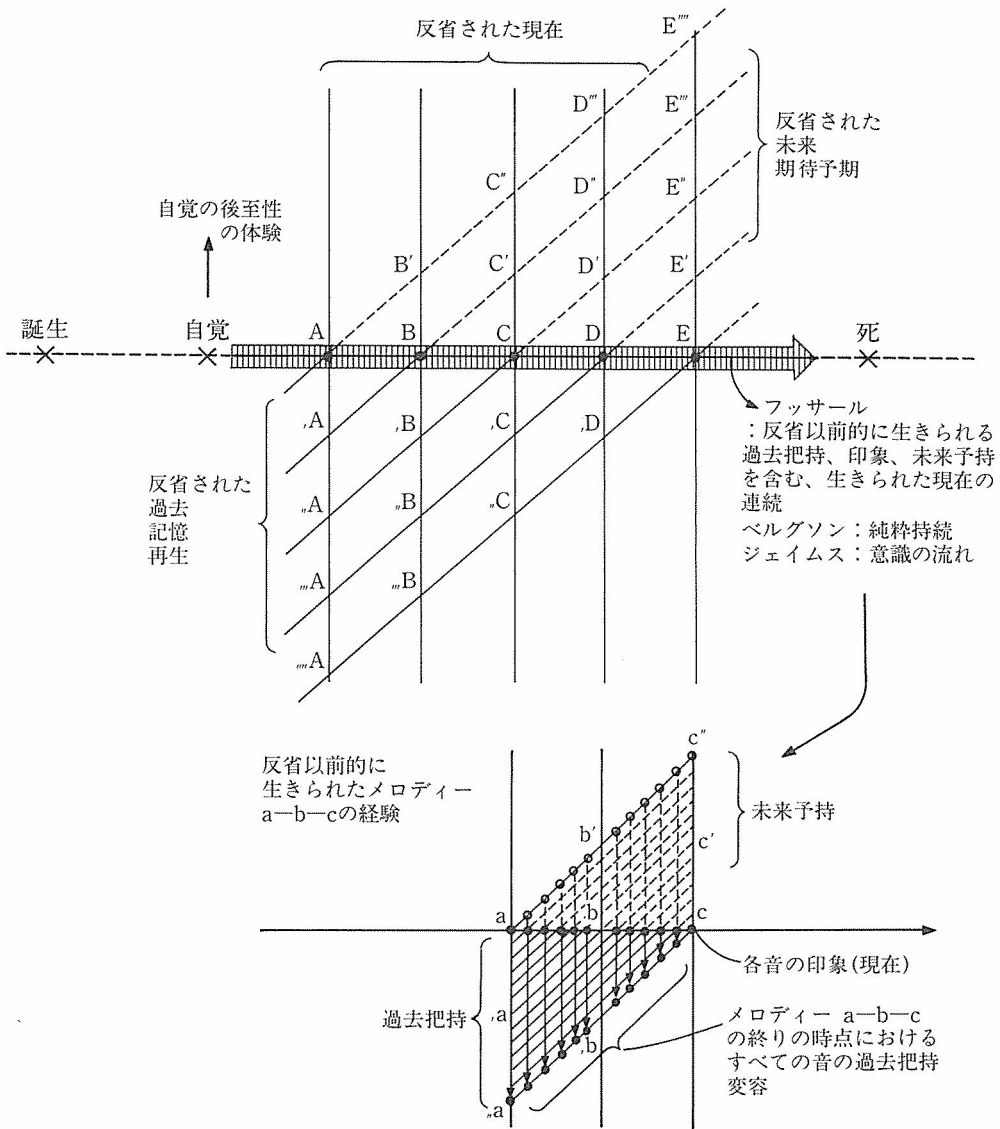
図は大きく、反省された時間経験（上の図）と生きられている時間経験（下の図）に区分される。上の図の中央の太い水平線は、前反省的、前述語的に生きられている現在の持続としての時間を示している。フッサールはそれを『内的時間意識の現象学』の中で分析し、²⁾ 生きられた過去の経験についての前反省的、第一次の記憶である過去把持（retention）、現在の経験の知覚である印象（impression）、未来の経験の前反省的な予期である未来予持（protention）の連続的継起的な相互移行として記述した。

その詳細を図示したものが下の図である。例えば一つのメロディー、a-b-c の体験を考えてみる。

次々と鳴りひびく一つ一つの音の系列としてのメロディーは、それぞれの音が響いている一定の時間持続の間知覚され、その音のその時点（現在）の印象として把握されるが、すぐ次の音に移り、次々と鳴りひびく音の現在の系列が知覚され、それぞれの音の印象を引き起こし続ける。

もし、最初の音 a の知覚とその印象が、完全に消失して、聴き手に何の痕跡も残さず、次々にひびく音の、瞬間的知覚と印象が次々に移行して終るというのみであるならば、各々の瞬間ごとにひびくバラバラの音の印象が現われては消え、現われては消えるのみで、前後につながり、まとまりと構造をもった一つのメロディーとしては把握できないはずである。

そのような観方は、自然科学が現象を測定する枠組として設定している、直線的時間、ニュートン物理学の時間観念に規定されている解釈である。直線的時間観念においては、現在というも



第1図 志向性のネットワーク（錯綜体）としての時間経験

のは、直前の過去と直後の未来の間にはさまれた無内容な瞬間³⁾としてしか把握できない。時計の秒針の動きを見つ「今」「現在」を意識化するとする。刻々動く今を、何時何分何秒と述べている間にも針は動くのだから、電話での時報のように、先まわりして、「これから何時何分何秒をお伝えします」と言ってから「ブーン」という音をその瞬間に鳴らすというなし方でしか、その瞬間の現在を伝えられない。このような直線的絶対時間の観念では、メロディーの知覚

は、直線上にならんだ音の一瞬一瞬での知覚と消失のくりかえしとしてしか記述できない。さっき聞いた音と、今聞いている音と、次に来るであろう音とのつながり、さらには、初めの音から終りの音まで含めた、メロディーの全体としての把握や経験は説明できないのである。

そこでフッサールは、次々に知覚される音は、物理的音としては消滅しても、人間の意識は、前反省的ではあるがそれを、過去把持あるいは第一次的記憶という形で保持しており、次々に来る音は、過去把持変容をこうむりつつ保持されているのだと説明した。また次に来る音は、未だ知覚されてはいないが、メロディーが続く間は次々に音がやってくるのが前反省的に未来予持という形で予期されている。この予期は、初めて聞く曲では充実されることもあれば期待外れのこともある。しかし次の音はまだ曲が続いているという形で予持されているし、もうすぐ曲が終りそうだという予期も、あて外れの可能性を含みつつも予持されているのである。

したがって、図に示したように一曲のメロディーの最初の音 a から中間の b をへて最後の音 c に至る、メロディー知覚と時間経験の構造は以下のように記述するのが現実にあっている。それぞれの現在で知覚された音の印象は、連続的に過去把持の方向に沈下しつつ、前反省的に保持され、次々にやって来る音の系列は未来予持の形でその実現形態については不確定でありながらも予期されている、という経過をたどる。それらは相互に移行しつつも、一つのまとまりあるメロディーとして聞く主体の現在の系列の中で関連づけられていくのである。

図に示したような形式化的表現によれば、最初の音の知覚の a 時点では、a の印象と a-b'-c'' の未来予持をもち、メロディーが進行した中間点 b においては、それまでに過ぎ去った過去把持の系列 a-b と、b 時点での音の印象と、終点までの未来予持の系列 b-c' を経験し、一曲の最後の音 c 点においては、c の印象と a-b-c の過去把持の系列を経験することになる。縦の系列 a-a', a'-b, b-b', b'-c, c'-c'' はそれぞれの現在で印象される a, b, c, が別の時点から過去把持されたり未来予持されている像の変容を示している。

このように図式化されると複雑に見えるプロセスは、通常、反省以前の生きられ経験されている場面においては自覚化されることは少い。一つのメロディーをバラバラの音の連鎖としてではなくまとまりのあるメロディーとして聞いたり、把握したりすることは、何の苦勞もなくあたりまえとしてやっていることなので、その経験が上記のような構造をもっていることが意識化されることは希なことである。しかし同じことは、一連の話をするとか、それを聞く言語経験の場合にも、一定の距離を歩くとか走るとかする運動経験の場合にも、その他あらゆる人間の活動についても言えるのである。

そのように反省以前の生きられている経験の時間は下の図のように、過ぎ去った経験の過去把持、現在の経験の印象、来るべき経験の未来予持の、相互移行しながらの連続的変容を展開しつつ、切れ目なく続いていく。そのような生きられた現在の持続が上の図では厚みをもった太い中央の水平線で表示されているのである。この生きられた現在の持続の考え方は、H. ベルグソ

ンが純粹持続 (Durée) とよび、W. ジェイムスが意識の流れ (Stream of Consciousness) と名づけたものと基本的に共通性を持っている。⁴⁾

理念化して言えば、反省以前の生きている人間の意識は自己自身を対象化することなく常に端的、直接的に対象に向かって志向しており、それは、 $S \rightarrow O$ と表示できる。 S は意識の主体であり、 O は意識が向う志向対象 (noema) であり、 $\rightarrow$ は意識が対象に志し向う志向作用 (noesis) である。この時、意識の志向作用は意識自身に向けられることはない。それは端的に対象 O に志向が向かっており、「反省ゼロで直接に対象に向って志向を向ける、端的に生きる」状態である。一つのメロディーを聞くという場合、意識が志向を向けるのは次々やってくる音という対象の印象であり、それを、過去把持と未来予持の連続的変容という形で反省以前の保持したり予持したりしながら曲の終りまでの経験がなされるのである。

ところが反省以前の過去把持や未来予持とは異なり、はっきりと自らの過去の経験や未来の経験に対して、意識的、反省的注意を向けて、自覚的にそれをとらえようとする、記憶や再生、予期や予想という意識の働かせ方も人間は行っている。それらが上の図の垂直線と右上りの斜線で表記されている事柄である。反省するということは、第一義的に、自己を対象化すること、自己自身に志向を向けることであり、 O していた過去の自己、 O しているであろう未来の自己に志向作用を向け、対象化することである。それは $S' \rightarrow [S \rightarrow O]$ と表記することができる。ここでは S' が反省する我であり、 $[S \rightarrow O]$ という過去に自己 S が対象 O に向っていた経験や、未来にそのようにするであろう経験が、志向の対象となっている。

また、反省の反省というように、先ほどまで反省していた自己の経験について、さらに反省する。さらに、その自己を反省するというふうに、理念的に、反省という働きは無限後退しうる。それを表記すると、 $S'' \rightarrow \langle S' \rightarrow [S \rightarrow O] \rangle$ と表現できる。これを筆者は、反省の無限後退可能性の原理とよんでいる。⁵⁾

反省の構造に関してさらに言うべきことは、以下の点である。人は反省している間は端的に対象に向って生きていない。反省のし方には、「日常的な同じ失敗を二度とくりかえさないための過去の経験についての反省」、デカルトが行ったような方法的懐疑や、フッサールが行ったような超越論的反省などの、より確実な真理を見出すための哲学的反省もある。しかし反省である以上、上の定義からは、必ず O している自己の対象化が含まれていることになる。

反省の反省という形で、反省し続けている間は、端的に対象や世界や他者に志向を向けて生きないで、自己自身が志向対象となっている。いつまでも自己自身に反省的志向を向け続けてばかりいて、端的に自己以外の対象に志向を向けられない状態は、ノイローゼなどの病的な状態であるといえる。

上の図において、C 時点から A 時点の自己を反省すると „A という形で A 時点での現在の経験が記憶の中から再生される。„A はあくまで C 時点から反省的志向の中でとらえられた A で

あって、生きられた現在としての A そのものではない。同じく、C 時点から未来の E 時点の自己を予期するという形で反省すると、E'' という形で、E 時点で経験するであろう未来の自己が対象化される。ここでも E'' は生きられるであろう E そのものではなく、あくまで C 時点から予期された E'' でしかない。

このような過去の自己の経験の記憶や再生、未来の自己の予期や予想や計画などの反省行為は、同じ生きられた時間の持続の中で行われるのであって、反省している間も、生きた現在の持続としての時間経験は連続的に移行を続けているのである。⁶⁾

反省において、過去の A 時点から現在の C 時点までの自己経験を、C 時点から反省的にふりかえると、A-B-C という記憶再生像がえられるが、B 時点で反省的にふりかえると A-B という像となり、同じ生きられた過去の現在の経験 A の記憶変容像である A、A、 $\dots$ A、 $\dots$ A は、それぞれ異なったものである。すなわち、A は B 時点から反省された A、A は C 時点から、 $\dots$ A は D 時点から、 $\dots$ A は E 時点から、それぞれ反省された A の像である。未来の自己についての反省された像についても同じことがいえる。

垂直線の表示している「現在の経験についての反省」は、前述したような、直前の過去と直後の未来にはさまれた無内容な点の羅列としての現在をイメージする、直線の絶対時間の考え方ではとらえられない。それは第六章でより詳しく述べるような、「ここ、いまでの自分に対する気づき」という形で、幅と厚みのある自己自身の経験の「ここ、いま」に向けられる反省作用であり、日常的経験のレベルでは本格的な形でなされることは少い。

先述した、反省ゼロで端的に対象に向って志向作用を行っている状態の具体例としては、一曲のメロディーを聞くことに集中している場合とか、100 m 競争でゴールに向ってひたすら走るといような例があげられる。対象に集中して、その行為をしている自分自身には、注意が向わないといような、あらゆる「我を忘れて〇〇する」という行為がその例となる。

このような理念型的事例では、反省ゼロで端的に対象に向って生きる時間のあり方と、反省的注意を自己に向けて自己を対象化するという時間のあり方の差異は明白である。しかし、人間の生きられた経験は、このように単純に二分できない。100 m を走る途中に、ヒョッと、息もたえだえに走っている自分の顔つきがどうなっていて、それが、観客にどう見えるか（反省的注意）が気になったり、昨日のデートの首尾を反省的にふりかえている途中に、蚊が腕に止まって、まさに血を吸わんとしていることに気づき、それをピシャリとたたき殺すという行為に注意がそらされたりすることがしばしばである。人間の志向性は、一つの生きられた時間の流れの中で作用するので、その中には反省なしのレベル、反省のレベル、身体や気分や感情のレベル、無意識的なコンプレックスのレベル、突発的出来事への反射的反応のレベル、多元的リアリティの多元的な時間的パースペクティブのレベル、等「錯綜体としての身」⁷⁾が生きる、すべてのレベルの志向性を含んでいる。したがって、身が経験する時間の構造も、志向性のネットワークをなしてお

り、錯綜体としての構造を持たざるを得ないのである。

別稿で説明した「歩きながら歌を歌う」というような、ながら行動においては、歩きながらという志向性の部分が、日常生活のリアリティに属し、習慣化した、地となる行動である。それに対して、意識の焦点である歌を歌うという志向性が、音楽のリアリティに属する図として経験される。そのような図地分節をともなった二つのリアリティの同時的遂行が、日常的に行われているのである。

第1図は、そのような志向性の錯綜体としての時間経験の中の、前反省的に生きられている時間のレベルと、反省的意識的にとえられた時間のレベルの二つの代表的志向性の区分のみを中心として作図した、単純化と形式化を施した概念図にすぎないことを、断わっておきたい。あらゆるレベルの志向性のネットワーク（錯綜体）として作図するためには、平面的な二次元の図では不可能なのである。

第1図において、誕生から死に至る主観的な、私の生きられた時間の系列は、私の人生、私の生活史的時間をなしている。それは同時に、客観化され、相互主観化された、世界時間や社会的標準時間の中に位置づけられている。我々の限りある人生の時間は、より大きな、人類の世界史的⁹⁾時間や、生物進化の時間、地球の時間、150億年と考えられている宇宙の時間とつながっている。したがって第1図の水平軸の時間は、別稿で提示した、「ブルカニョ博士の地理と歴史の辞典」の図の、垂直軸で表現されている巨大な時間とつなげて理解されねばならない。21世紀末の近代社会に生きている我々の生活史的時間は、中世や古代、それ以前の未開社会の時間とは異なる、「社会史的、地球史的¹⁰⁾時間」の中に位置しており、それは、21世紀前半に予想される、地球生態系そのものの破壊や、第三次人口爆発という、地球規模の危機的問題の画期に直面しているのである。

近代社会を特性づける時間は、トータルにここ、いまを生きる人間のいのちとところ、世界との関わりの根源性をますます喪^{なく}していく時間であり、時間が資本主義的財や貨幣のように物化され、それ自身が資本主義的希少財として取り扱われるようになった時間として記述できる。それは、貧しく不便で快適でないとして反省的にとえられた過去と、より豊かで便利で快適であるであろう予想や計画や期待においてとえられた未来（どちらも反省された時間）が肥大して、ここ、いまを生きる自分の生が、大部分期待される未来のための手段として取り扱われるような、¹¹⁾前のめりになった時間である。

第1図でもう一つ注意すべきことは、自己の誕生から、自覚をもった自己となるまでの間の時間、自らの乳幼児期、物心がまだはつきりつかない子供時代のもつ意味である。自分の誕生時を記憶している人間はいない。我々は自分の父母の間に、自覚をもったり、自己決定をすることなく生まれ、無力な赤ん坊としての自己が、生かされ養育され、しつけをうけ、社会化のプロセスをたどる中でのみ、自己を持った、自己決定を行うことのできる自己へと成長してきたのであ

る。蔵内数太はこの自己の成りたちについての、自己の経験をふまえた上での、この認識（洞察）を「自覚の後至性の体験¹²⁾」と名づけた。

「自覚の後至性の体験」という洞察が、人間や社会の現象を取り扱う上で近代西欧の物心二元論¹³⁾を克服するために決定的に重要であることについては、すでに別稿でくわしく指摘した。ここでは、時間の問題を考える上での、自覚以前の自己の経験や子供時代の経験の重要性を指摘しておきたい。それは「モモ」を論ずる場合においては、モモの性格設定と、モモと子どもたちとの関わりの問題に関連しているからである。

第二章 絵入りメルヘン・ロマンとしての作品『モモ』¹⁴⁾を作る上での 作者エンデの工夫とその基礎にある芸術観

父親がシュール・レアリズムの画家であり、自らは演劇を学んだエンデのこの作品の中には、演劇が文学、絵画、音楽、舞踊などの総合芸術であることも影響して、「諸芸術の総合」という考え方と、彼がすぐれた芸術が人間に与える共通の影響力とみなす「芸術の治癒力」についての洞察が表現されている。

この物語の表紙、裏表紙、背表紙および、全部で3部21章構成になっている物語りの、各々の部の開始ページの大きなさし絵、各章一つないし三つ挿入されている小さなさし絵のすべては、エンデ自身の手になるものである。また21章ある目次のタイトルはすべては対比語表現のことは遊びになっている。このコントラストは、真に人間の生活、いのちであり、それを心の中でのみとらえることのできる、本来的な生きられた時間と、灰色の男たちの支配下において、「時間節約の強制」のもとに生きられる、灰色の、本来的でない、希少財と化した時間という、この物語の基本テーマに関わるコントラストを暗示し、かつそれぞれの性格の特性までほめかすことばで表現されている。

第2図「モモの目次とさし絵の内容」にそのことを示しておいた。

日本語訳では、*印を付した6章、11章、12章、16章、19章の目次は、対比表現の形では訳されていないが、ドイツ語の原文では、以下のように対比的ことば遊びが明白である。（ ）内に矢谷による訳を付した。

6章, Die Rechnung ist *falsh* und *ghet* doch *auf*. (計算はまちがっている、でもあっている。)

11章, Wenn *Böse* aus dem *Schlechten* das *Beste* machen. (悪ものが、悪だくみの中から最善の策をつくるとき)

12章, *Momo kommt hin, wo die Zeit herkommt*. (モモはそこから時間がやってくるところへやって来た)

16章, Die *Not* im *Überfluß* (ゆたかさの中の困窮^{びんぼう})

第2図 『モモ』の目次のことば遊びとさし絵の内容

目次（ことば遊び）下線		さし絵の内容
第一部 モモとその友だち		この物語の舞台となる円形劇場の虎爐（大）
一章	大きな都会と小さな少女	モモの部屋につけられたエントツ
二章	めずらしい性質とめずらしくもないけんか	鳥カゴに入っている歌を忘れたカナリヤ
三章	暴風雨ごっこ、ほんものの夕立	本物の雨にあって、ぬれて干されている子供たちの服
四章	無口なおじさんとおしゃべりな若もの	灰色の男の出現を象徴する風にふかれる木の葉（さむけ）
五章	おおぜいのための物語と、ひとりだけのための物語	物語りの結末、王子と姫の冠、クジッの上に乘っている
第二部 灰色の男たち		画一的な四角いアパートが続いている風景（大）
*六章	インチキで人をまるめこむ計算	灰色の男のぼうしとカバン
七章	友だちの訪問と敵の訪問	モモが字を習っている石板とろう石のベン
八章 ふくれあがった夢と、すこしのためらい		ミノのおかみさんがもってきた、かごいっばいの食べもの
九章 ひらかれなかったよい集会和、ひらかれたわるい集会		灰色の男がふみつぶしていった灰色の葉巻とけむり
一〇章 はげしい追跡と、のんびりした逃亡		時間のせつやく？でも、だれのために？などと書かれた集会ブラカード ブラカードを書くためのペンキや筆
*一一章 わるものが危機の打開に頭をしぼるとき		ホラの使いのカメ、カジオベアのうしろ姿
*一二章 モモ、時間の国につく		カラッポになったモモの部屋 ベット、テーブル どこにもない家の門と開いたドア
第三部 時間の花		灰色の男たちの同じ型のぼうしの行列、会議でぬぐ
一三章	むこうでは一日、ここでは一年	時間の国の大広間にもえるろうそくたち
一四章	食べものはたっぶり、話はちょっぴり	時間の境界、逆さま小路（Niernals Gasse）の風景（大）
一五章	再会、そしてほんとうの別れ	一年ぶりにもどったモモの部屋にかかったくもの巣
*一六章 ゆたかさの中の苦しみ		ミノの店の料金計算機
一七章	大きな不安と、もっと大きな勇氣	有名物語り作者になったジシが乗って去った飛行機
一八章	まえばかり見て、うしろをふりかえないと	子供たちがとじこめられている〈子どもの家〉のしまったドア
*一九章 包囲のなかでの決意		灰色の男たちに支配されてしまった冷たい灰色の風の吹く街
二〇章 追手を追う		モモが追いかけてられて、やっとたどりついたどこにもない家のソファ
二一章 おわり、そして新しいはじまり		モモと共に食べた朝ごはん（チョコレート）のポット、はちみつ、パン
作者のみじかいあとがき		ホラと共に食べた朝ごはん（チョコレート）のポット、はちみつ、パン 時間の貯蔵庫の入口、注意書き、「立ち入り禁止」 カジオベアの甲羅の文字、終り（ENDE＝作者の名前） この物語りをエンデに語った人の去った車中、エンデが一人月を見ている

19章, Die *Eingeschlossen* müssen sich *entschließen*. (閉じ込められた者は、決心しなければならない)

その他、随所に「ことば遊び」が挿入されているが、そのしめくくりは、終章で、すべてがハッピーエンドとなったあと、カシオペアの甲羅にうかぶ光文字が ENDE=終りであると同時に、作者自身の名前であり、それを自らがさし絵として描いていることである。

このような、本を作るときの工夫や仕掛けは一貫したエンデの特性をなしている。¹⁵⁾

これは一見、童話作家のユーモアの表現とも受けとられるが、実はエンデの言語観の中の深い部分、シュタイナーの「シュブラッハ・ゲシュタルトUNG (ことばを形あるものとする事)」の考え方と関連している。それは「言葉そのものの造型力、つまり語りの音自体が、なんらかの精神の経験を表現すべきだ」という、ことだまの考え方や、「能や歌舞伎の腹からの発声」ともつながる、深い言語観¹⁶⁾に根をつものなのである。そのことは別稿で論じた宮沢賢治の「まことの¹⁷⁾ことば」を求める言語観や「多彩な賢治独自のオノマトペ (擬声語) の創造」とも共通点をもっている。

諸芸術の総合という観点からは、第2図で示したような、文章と絵という組み合わせがまず気づかれる。さらに第3章の子どもたちの、研究船アルゴ号のごっこ遊びや、第5章でジジがモモ一人のために語る物語り「魔法の鏡」の話などでは、劇中劇、物語りの中の物語りの錯図構造の設定が、第12章では、モモがホラのもとで得た「時間は宇宙の音楽である」という体験などにその理念がうかがえる。それは、宮沢賢治が四次元芸術という形で考えたり実践していた、諸芸術の総合、あるいは自由な関連づけと通底するものである。

「芸術の治癒力」という理念については、以下のエンデの発言が手がかりとなる。

「頭で理解することを問題にするではありません。音楽だってそうでしょう。私が音楽を聴いて理解すべきことがありますか?…音楽に理解はいらない、そこには体験しかない。…シェイクスピアの芝居を見にいったとする。そのときもです。私はけっしてりこうになって帰るわけではありません。なにごとかを体験したんです。すべての芸術において言えることです。本物の芸術では人は教訓など受けないものです。前よりりこうになったわけではない。よりゆたかになったのです。心がゆたかに…そうもつといえ、私のなかの何かが健康になったのだ。秩序がもたらされたのだ。…およそ現代文学でまったく見おとされてしまったのは芸術が何よりも治癒力の課題を負っているというこの点です。啓蒙ではなくて——啓蒙は、最も非本質な課題です。啓蒙をねらうのだったら、私はエッセイや評論を書きます。」¹⁸⁾

エンデが「芸術の治癒力」を「ホメオパシー的な治癒力」と述べていることについては別稿で述べたので重複しないでおく。¹⁹⁾

そしてこの「芸術の治癒力」についてのエンデの発言は、宮沢賢治の次のような言明の中で表現されている芸術観に通底しているのである。

「ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるようでしたかがないといふことを、わたしはそのとおり書いたのです。…ですからこれらのなかには、あなたのためになるところもあるでせうし、ただそれっきりのところもあるでせうが…けれどもわたくしは、これらのちいさいものごたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほった、ほんたうのたべものになることを、どんなにねがふかわかりません。」(強調点は筆者)²⁰⁾

「芸術をもてあの灰色の労働を燃せ／農民芸術とは宇宙感情の 地 人 個性と通ずる具体的な表現である／それは常に実生活を肯定しこれを一層深化し高くせんとする／それは人生と自然とを不断の芸術写真とし尽くことなき詩歌とし巨大な演劇舞踊として観照することを教へる／それは人々の精神を交通せしめ、その感情を社会化し、遂に一切を究竟地にまで導かんとする」²¹⁾

上に引用した賢治の「注文の多い料理店の序」と「農民芸術概論綱要」のことばの中で、賢治が、「四次元芸術」に与えているその本来の目的と、エンデの「芸術のもつ治癒力」の考え方は、二人が活動した社会や歴史や文化状況の差異をこえた共通性をもっているのである。

第三章 主人公モモの性格設定について

物語りの舞台となっているのは、ローマ近郊とおぼしい廃墟となった円形劇場と大都会である。モモは施設から逃げ出してきた孤児で、両親も自分の生年も年令も出生地も「知らない」。自分の名前「モモ」も自分でつけたという少女である。「現代のように完全に組織されてしまった社会は、浮浪児というものの存在を許しません。ですからここでは、モモは管理された文明社会のわくの中にまだ組みこまれていない人間、現代人が失ってしまったものをまだゆたかに持っている自然のままの人間の、いわばシンボルのような子どもなのです」²²⁾。と訳者大島かおり氏が書いているように、モモは、作者が「経済成長の強制」という「悪魔の環」にはまりこんだ、近代社会の人間のあり方の対極に設定した、したがって、作者が考えている本来的な人間と時間のあり方を表現するために理念型として構成した主人公なのである。作者がこの作品に対して「メルヘン・ロマン」²³⁾という定義を与えているのにふさわしく、モモは「お話し」「物語り」「フィクション」の中に登場する、現実にはいそうにないような、特別な能力をもった少女として性格づけられている。

フィクションと現実の関係についてエンデはこの物語りの舞台となる円形劇場の説明の中で「舞台のうでで演じられる悲痛なできごとや、こっけいな事件に聞き入っていると、ふしぎなことに、ただの芝居にすぎない舞台上の人生のほうが、じぶんたちの日常の生活よりも真実にちかいのではないかと思えてくるのです」²⁴⁾と述べている。エンデが劇や物語りのもつ力、「その治癒力」について、あるいは「日常の現実」と「ファンタジーの世界」の関係についてどう考えているかについては別稿で論述した。そのように「現実には存在しそうにない特異な能力をもった少

女モモ」のこの物語りも、我々の日常が「時間どろぼう（近代社会のメカニズム）」によって「生きた時間をうばわれ、あらゆる表面的な豊かさにもかかわらず、本質的には人間として貧しい生活（心と時間）を強制されている現実であることに気づかせ、「生きた時間の本来的な豊かさ」を回復させる（治癒力を与える）という明確な意図を持った作品なのである。

制度化された大人たちの管理を嫌って施設から逃げ出してきたモモは、円形劇場の廃墟にやってくる。近所の貧しい地域の人々はモモを施設に入れないで、小さなかまどやエントツ、テーブルとイス、鉄製のベット、マット、毛布などを与えて、そこにいさせてやる。みんなの子どもたちも食べもののおすそわけを持ってくる。モモと貧しい人たち、子どもたちとの交流が始まる。「その晩みんなでモモの引っ越し祝いにとちょっとした宴会をやれたほです。その宴会は、まずしい人たちだけがやり方を知っている心のこもったたのしいお祝いになりました。」エンデは、孤児のモモを受け容れた貧しい地域の人たちを、「近代社会の論理の支配下にありながら、全面的にそれに取り込まれていない、人間らしさを残していた人たち」として位置付けている。それは「寅さん映画」の中の「葛飾柴又の寅屋」の人々を思わせる。

「モモの見かけはいささか異様で…背がひくく…やせっぽちで、八つぐらいか十二ぐらいかけんとうもつかない…くしゃくしゃにもつれたまっ黒なまき毛…目は大きくて、すばらしくうつくしく…まっ黒で…いつもはだしであるいているから…足も同じ色で…スカートはあらゆる色のつぎぎれをはり合せたしろもので、かかとまでとどくほどの長さ…その上に古ぼけただぶだぶの男ものの上衣をきて、そで口は折りがえしている²⁷⁾」。そのような外見のモモの性格属性を、エンデの記述から例挙すると以下のように整理できよう。

制度化された施設の管理から逃げ出した自由人、近代的国民としての属性、父母、出生年、月日、年令、出生地を知らないでも、それを苦にしていない。「いくらまえのことを考えてもちゃんと生まれたあとのあたししか思い出せない」と言い切る、「自覚の後至性の体験」の持ち主。自分の名前も自分でつけた。金や物を持たない「無一物」でも平気で「あたしなんにもなくてもやっていける（Ich brauch nicht viel—私はたくさんのは必要でない）」²⁸⁾と言い切ることで、自主、自立の人間である。近代化した教育を受けていないからこそ、ことがらの本質、時間の本質を体現し、近代化された時間のまやかしを見抜くことのできる「原人間」である。

このような主人公の性格設定は、別稿で論じた『はてしない物語』の主人公バスチアン少年が、「母を最近なくし、歯科技工師の父ともうまくいっていない、コンプレックスのかたまりで、運動にも勉強にも自信のない、いじめられっ子」として設定されているのとは対極的である。

『モモ』においては最初から、「何ももたず、近代の社会的制度的属性ももたないでも平気である一方、近代人が失ってしまった「生きた時間」を豊かに持った「本来の人間」「自然人」「原人間」³⁰⁾、荘子の記述する「真人」が小さなボロをまとった少女の姿をとって設定されている。

物語りの中でモモは、灰色の男たちの陰謀を知り、時間を盗まれてしまった友達や子どもたち

を助けるために、時間の源泉に行き、時間の管理分配者マイスター・ホラと出会う。そこでより深い時間への洞察を得、神秘を目のあたりにし、時間とは宇宙の音楽であることを体験する。再び日常生活の現実にもどってその体験を友達に語りうるためには、ことばがモモの中で時熟しなければならない。そのようなモモ自身の内的成長が語られる。しかし、モモの成長とバスチアンの成長とは、その出発点となる主人公の性格づけのちがいによって、次元が異なるのである。『モモ』の作品としての構造は、『はてしない物語』のバスチアンのように、日常的でかつ非本来的なコンプレックスのかたまりのような生を生きている主人公が、物語りの経過（日常からファンタジーエンへの移行、冒険、還帰）を通して成長するという構造ではない。『モモ』においては、非日常的な能力をもつ主人公が、仮構された時間どろぼうたちから、仮構されたホラやカンオベアの助けによって、生きた時間を近代化された日常生活の現実を生きている人々に回復するが人々はそれに気づいていない。という、「フィクションの物語り」としての構造なのである。

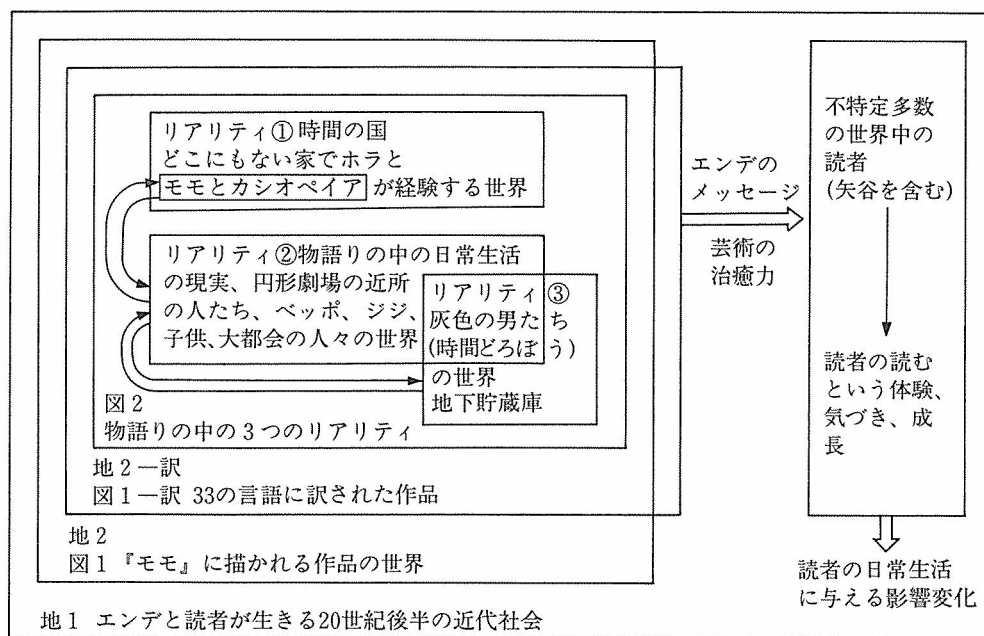
エンデの意図は、このようなフィクション（メルヘン・ロマン）を創作することによって、本来の生きた時間との関わりと、近代社会のメカニズムによってうばわれ失われた時間との関わりを対比してはっきりと提示すること、そのことに読者を気づかせることにある。それはフィクションを通して現実がより明確にされるという、エンデ自身が述べている構造であり、物語りを通して、本来的に生きられた時間と人間との関わりはどうあるのか、近代社会のメカニズムによって、どのように我々は生きた時間をうばわれているのかを、問題として明白にすると共に、読者が自らの生を反省する手がかりを与えるという構造をもっているのである。

最初から常識人を超えているモモが、ホラのもとで体験することや、それから学び成長することは、作者の思考の中にある、より深められた時間の理解、人間観、世界観、宇宙観の提示である。それは一方で宮沢賢治の四次元芸術の構造が提示しているものや、エンデ自身が大きな影響を受けたことを告白している、シュタイナーの世界観と共通性を持っている。それを筆者のことばで表現すると、エンデ的にリファインされた U.P.³¹⁾ の表明であると言えるのである。

第四章 多元的リアリティ論の観点から見た物語り『モモ』の構造

モモの物語りの中に描かれているリアリティのあり方を筆者の多元的リアリティ論の枠組から整理すると第3図のように表現できる。³²⁾

一番外の枠（地1）は1973年にエンデによって書かれた作品『モモ』を原著のドイツ語や、訳された33の言語で読む、不特定多数の読者が生きている20世紀後半の近代社会、今や地球社会となっている現実である。この作品をどのように読むか、そこから何を経験したり考えたりするかは、読む主体（読者）のその時点での資質によってさまざまである。この論文で筆者が提示しているのは、筆者の読み方以上でも以下でもないから、他の読み方もあることは当然である。筆者



第3図 『モモ』における多元的リアリティ（錯図構造）

と異なる読み方をする読者とは、作品を媒介にして実りある対話が成立つだろうし、それはきっと楽しいことだろう。

以上のことをふまえて、図の外枠（地1）の部分で問題なのは、それぞれの読者の読むという体験が、読者の日常生活の現実の中に、「時間」という問題をめぐって、どのような新しい体験、成長や気づき、洞察や新しい生き方を生み出すのかということである。

書かれた作品のオリジナルが図1、その33の言語での訳本が図1訳（訳1～33）である。筆者はまず日本語訳を読んだあとで、ドイツ語の原書を参照した。オリジナルと翻訳との関係については、目次の訳し方について第二章で指摘した問題に気づいたこと、ロシア語訳と東独版では、5章でジジが観光客に話すデタラメ話の中の「〈赤い王〉とあだ名された世にも残虐な暴君マルクセンティウス、コムヌス（マルクスとcommunismへのもじり）」の挿話がカットされたこと³³⁾、また「はてしない物語」についての論考で指摘した、「言語の構造の相違そのものが正確な翻訳を不可能にする事情」を指摘しておく。³⁴⁾

『モモ』という作品世界（図2）の内部では、多元的リアリティ論の観点からすると三つのリアリティが区別され、関係づけられている。

リアリティ①、これは、時間の境界である逆さま小路（Niemals Gasse、決して、一度もない

通り)をこえて、どこでもない家(Niemand Haus)の中で展開される、時間の源泉の管理人マイスター・ゼクンドゥス・ミヌティウス・ホラ(秒, 分, 時間のラテン語もじり)と、甲羅に光文字が出てコミュニケーションするホラの使いの亀, カシオペアに導かれたモモがそこに到りついて過すリアリティである。それは「時間がそこから由来する場所(Wo die Zeit herkommt)(訳では「時間の国」)であり, リアリティ②物語りの中の日常生活の現実, とも, リアリティ③灰色の男たち(時間どろぼう)の世界と地下貯蔵庫の現実とも異なる, それら二つの現実を超越したより高次のリアリティである。

そこでモモはマイスター・ホラが老人に見えたり若く見えたり, 服装が古い時代のもや現代風に自由に変えられるのを見たり, ホラが「星の時間をあらわす時計」でモモの到着を正確に知ったり「何でも見える目がね」で灰色の男たちの動きを知ったりすることを経験する。またホラが出した時間についてのなぞをモモが解いたり, 時間の秘密や灰色の男たちの正体や, 時間と死の関係をホラから教えられたり, 時間の源泉である殿堂で一人一人の人間に分配される「時間の花」が開いたり, 散ったり, また新しい別の花が開いたりする有様を経験する。そして, 時間が宇宙の音楽であることを体験する。さらに, そこで経験したことを友達に話してあげることができするためには, 「おまえの中でことばが, 熟さねばならない」こと, それまでは「待つことができなくてはいけないこと」をホラから教えられたり, そこで一日眠ったつもりが, 日常生活の世界では一年たっていたことなど, 「時間の相対性」を経験したりする。

このようにリアリティ①は, 他の②, ③のリアリティとは異なる高次の超越的リアリティなのである。物語りの中では, そこに参入するのは, ホラと使いのカメとモモの三人のみなのである。ホラ自身はリアリティ①から一步も出ることができないが他のリアリティ②, ③のすべてを「何でも見える目がね」で見て知っているし, ②の世界には, 時間の管理人として人々にそれぞれの時間を分配してやることはできる。しかし, 人々が分配された時間をどう使うか, 灰色の男たち(リアリティ③)にそれと気づかぬままに売り渡してしまうか否かは支配できない。それはホラから時間を分配された本人が決めることなのである。

リアリティ② これは円形劇場とその近辺の浮浪児モモを受けいれ友達となった貧しい人たちの住む地域や, 大都会や画一的なアパート群や, ジジがやがて住むことになる高級住宅街, 大都会から出るゴミの焼却場などを含む, 近代化した社会の「日常生活のリアリティ」である。物語りの中では, 円形劇場の近辺に住む貧しい人たちは, まだ近代社会の効率と管理の論理よりも人間的な共感や相互扶助の習慣を残している故に, 孤児院から逃げ出してきたというモモを受けいれ, 「貧しい人たちだけがやり方を知っている, 心のこもったたのしいお祝い」をすることができたのである。だからモモはそこに住みつくことができ, その住人や子供たちとも友達になれたのである。そこでの人々の生活は, 灰色の男たちの支配下に入る前の, 床屋のフージーさん, 酒屋のニノ, 左官屋のニコラの仕事ぶりや, 人々との関わり方として描かれている。それ

は、人情に満ちた、「思いやりをもって仕事をし、自らの仕事に誇りをもてる」ような、人間的な世界であった。そのような貧しいけれども人間らしい人々の世界に受け入れられたモモは、逆に「人々の話を聞くことのできる、それこそほかには例のないすばらしい才能」によって、人々になくてはならない存在となる。人々は問題やモメ事が起ると「モモのところへ行ってごらん」といいあうようになる。また、遊びをリードしたり、教えたりするのでは全くないにもかかわらず、子供たちも、「モモといっしょのときほどたのしく遊べるときはない」ということで意見が一致する。

このような、モモが住みつくことのできた日常世界は、近代資本主義社会の「経済成長の強制」「時間の節約」という原理がまだ全面的に浸透していない、伝統的な共同体の原理が残存している、「生きた時間がゆったりと流れ経験されている」世界であるといえる。

しかし、大都会の人々、高級住宅街に住む人々、近代的アパート群に住む人々の日常生活は、すでに「将来のより豊かな生活を獲得するために、ここ、いまの生活を手段化してしまうという、効率の追求と時間の節約の、近代の原理、灰色の男たちの原理の支配下」にくみ入れられている。

リアリティ③、これは本来リアリティ②の中に含まれている、それに内在する原理なのだが、物語りの中では、「灰色の時間どろぼうたち、時間貯蓄銀行とそのグループの凍結した時間の花の地下貯蓄倉庫」として別個のリアリティの形で描かれている。

彼らは「正体をかくしておかねばならず、気づかれてもならない。お互いは匿名的な番号でよびあう。人間に時間を節約し貯蓄すると将来何倍にもなって返ってくるといつてだまして、盗みとった、生きた時間の花を、凍結させて、その生気をうばい、それを葉巻にして、火をつけて殺してから、そのけむりを吸うことによって生きのびている。」このようにけむりとなった人間の時間は、ほんとうに死んでしまうが、彼らはこのような「人間の死んだ時間」でいのちをつないでいる存在である。もし人間から時間を盗むことができなくなると、もとの無に帰って消滅してしまう。それ故彼らは「時間に飢えている」。人間に時間の節約と蓄積をすすめ、それをうばいとして、その生きた時間を凍らせて、地下貯蔵庫にたくわえている。

「じゃあ灰色の男たちは人間じゃないの。いやちがう、彼らは人間のすがたをしているだけだ。でもそれじゃいったいなんなの。ほんとうにはいないはずのものだ。人間がそういうものの発生をゆるす条件をつくり出しているからだ。それに乗じて彼らは生まれてきた。そして人間は彼らに支配させるすぎまで与えている。それだけで彼らは、うまうまと支配権をにぎるようになったのだ。…彼らはもうたくさんの人間の手下をつくっている。」³⁵⁾（強調点は筆者）

「灰色の男たち」の存在とその成立原理をエンデは、ホラの口を借りて以上のように説明しているが、これはまさに「近代社会を支配している、匿名の目に見えない、人間から生きた時間をうばい取る力」である。

「近代社会とは何か」という問は、社会学がまさに科学として依ってもって立つべき最も根本

的な間なのである。メルヘン作家エンデはそれを明確に「灰色の時間どろぼうたちを生み出す条件を自らつくり、しかもその自ら作り出した時間どろぼうたちに支配されつつある社会」と規定していることになる。これは「生きられた時間」「時間体験の質」という観点から近代社会を規定した、ユニークなしかも根本的に重要な規定として、社会学的観点から評価すべきものである。³⁶⁾

灰色の時間どろぼうたちは、生きた人間のような身体や感情や思考の統合体としての存在性をもたない。彼らは人間から生きた時間の花をうばい、凍結してから葉巻にし、火をつけて煙にして殺して、死んでしまった人間の時間を吸ってのみ生き続ける。「死んだものでいのちをつないでいる」から彼らの顔は灰色なのであり、彼らが近づくと冷たい、さむけがする、背すじがぞつとするのである。

彼らの「だまし」「詐術」に乗って、将来のよりよい豊かな生活、金持になること、ひとかどの人物になること、有名人になること³⁷⁾だけのために、「人間が節約した時間は決して人間の手には残らない」のである。

以上、この物語りを構成する三つのリアリティを区分した。紙幅の関係で三つのリアリティの詳細な「認知的様式の六個の枠組」にもとづく説明はできないので、第4図のかたちでまとめて、比較しておく。

登場人物たちのうちで、この三つのリアリティを往き来できるのは、モモと使いのカメ、カシオペアだけである。時間の源泉の管理人マイスター・ホラは、どこにもない家から出られないし、灰色の男たちは、時間の境界である「逆さま小路」を突破して「時間の国」へ到着できない。モモの友達や近代化した日常生活を生きている普通の人間たちは、リアリティ②のみに生きていて、①や③のリアリティを知らない。リアリティ②の日常生活世界の人間の時間をめぐって、ホラと灰色の男たちは、お互いの原理を知った上で対立している。

この三つのリアリティを往き来し、地下貯蔵庫の金庫の扉を開けて、人々の盗まれ凍結された時間の花を解放し、人々に生きた時間をとるもどすという、類いまれな冒険を敢行しえたモモは、まさに偉大なヒーローである。しかもその冒険は「モモに生きた時間をとるもどしてもらった人々に知られることがない」のである。これはまさに荘子が述べる「真人」の働きを思い起こさせる。

第五章 モモとホラが提示している「生きた人間の時間」の特性

モモは「人の話を聞くことができる類いまれな才能」をもつ少女である。それは「モモがすごく頭がよくて、なにを相談されてもいい考えをおしえてあげられる」からでも、「なぐさめてほしい人に心にしみることばを言ってあげられたから」でも、「なにについても賢明で正しい判断をくだせたから」でもない。それはモモが仕事や学校という拘束から自由で、「時間を気にしな

第4図 『モモ』の中の三つのリアリティ、認知的様式の6個の枠組による比較

	①時間の国のリアリティ	②物語りの中の日常生活のリアリティ	③灰色の男たち（時間どろぼう）のリアリティ
意識の緊張の様式	モモ：日常的現実の中の意識の様式とは異なる時間の本質の探求・体験に関わる意識の様式（時間のなぞを解く、時間の花を見つめる、時間をとるもとの冒険を決定する） ホラ：超越者の意識（モモの気づきをうながす、モモを冒険に送り出す）	はつきりと目覚めていること、生活への注意。時間節約の強制、経済成長の強制という近代社会の枠組の中でより豊かな生活をめざして無駄をせず、損をしないように緊張すること を強いられる意識	人間をインテリゲンチヤな計算でだまして、人間から生きた時間を盗むために、あらゆる作略を行なう意識（これは実は近代社会のメカニズムをエンディングで偽人化したものに過ぎない）
特有のエポケーの様式	日常的時間の境界をこえた所にあるので日常的現実のあらゆる秩序がエポケーされている。時間の本質に関わる「時間の源泉」のもつ秩序が設定されている。	現にある近代社会の枠組が人間の本来的なあり方を破壊しているのではないかという疑惑、問題意識がエポケーされている。 こいまを、トータルに生きるあり方がエポケーされ、未来のためにこいまを手段化する ことを自明としている。	人間のこいまを、トータルに生きる、生きた時間を盗みとる、という形で、エポケーを人間に課す。近代社会を作り出した人間の虚偽に乗りこえて、自己増殖をするようになったエポケーのあとに残るのは近代社会のメカニズムそのもの
自発性、行為、身体、空間の様式	モモ：三つのリアリティを生き来しうる、自由な行為者であり、時間の神秘を探求すると共に冒険を敢行する。ホラ：年令や容貌を自在に変えられる。向でも見えるめがねですべてを知っている。眠ることと時間を止める。時間の神秘を教え、モモに時間の花を与え冒険させる。時間の国の空間様式はそれ独自の構造をもっている。	より豊かになるために、時間節約と経済成長の強制という枠組に適合した行為、労働。遊ぶときまでせかせかせと遊ぶ。自発的に選択している行為と身体。 大都会と画一化した住宅街という空間様式	生身身の人間の身体、思考、行為の主体としての存在性をもたない。時間の花を凍結した葉巻を消費している間だけ存在しうる。物語りの中では、彼らは組織をもち、統一した意志をもち、どこにでも出役し、時間の地下貯蔵庫をもっている。
自己の経験の様式（エゴのあり方）	モモ：開かれた自由人、真人、真人、日常的エゴから自由となった思考者、行為者としての自己。 ホラ：時間の源泉の管理者、人間への分配者であるが、人間が時間どろぼうに時間を売り渡すことは止められない。	自分らしさ、誇りを自分の仕事に感じられない自己、つねにいそがしく、時間節約にかりたてられている自己。思いやりのある仕方で行事や他者に関わられなくなっている自己、こいまをトータルに生きられなくなっている自己	匿名的な番号でしか特定できない自己、本来には存在しないのが人間の作り出した近代という幻想によってのみ存続しうる。人間が幻想をなくせば消失せざるを得ないような自己
社会性の様式	モモとホラは最初から Du（親称）でよびあう関係をつくくりえている。生きられた時間の真理をめぐる師と弟子の関係、時間どろぼうから人間に時間をとりもどすための冒険の立案者と実行者の関係。	お互いがお互いを手段化しあっている社会関係。「食べものはたつぷり、語はちよびり」物質的には豊かで便利で高度になり続けるが人間どうしとの関係はますます貧しいものになっていくような関係・管理の徹底	人間から生きた時間をうばうという統一意志と目的をもった、精巧な組織をもった、灰色の男たちの関係。お互いを番号でよびあひ、仲間の秘密をおしらは消失させられる。メカニカルな社会関係。
時間的パースペクティブの様式	ここでの一日は日常的現実では一年たっている。経験することはにできないまでの時間、熟する時間、永遠の相で見られた「時間の神秘」「時間の花」「宇宙の章奏としての時間」「時間とはすなわち生活であり、生活とは人間の心の中にあるもの」という本来的時間	未来のよりよい生活のために、「こいま」を手段化する、前のめりになった時間。遅れる進歩、経済成長にかりたりたてられ、遅れる恐怖にさいなまれている時間、時間節約と経済成長の強制によって成立つ時間	時間の貯蓄を人間にすめ、限りなく経済成長を強制する、未来志向の時間的パースペクティブで人間を洗脳する。 人間から時間をすっかりうばい、とることを最終目的としている。

い、時間をたっぷり持っている」からであり、自分の心を開いて「相手の（心の）中にすっかり入りこんで、そのひとの考えや、そのひとのほんとうの心を理解すること」に集中できたからである。モモが、近所の人たちのメモ事やケンカの話を聞くし方は、私が体験したセンシティブィ・トレーニング（S.T.）³⁸⁾の状況や、書物で知った、ロジャースの「ノンディレクティブ・カウンセリング」³⁹⁾の理念的な状況を思い起こさせる。それはまた「寅さん映画」の中で寅さんがマドンナの悩みや苦労の話を聞く時の、「金はないけど、時間だけはたっぷりもってますからね」というセリフを思い起こさせる。

人は、たっぷりとした時間の中で心を開いて注意深く話を聞いてくれる人と話をするとき、自ら自分自身の問題に気づき、「きゅうにまともな考えがうかんだり」「じぶんのどこにそんなものがひそんでいたかとおどろくような考えが、すうっとうかびあがって」きたり、「じぶんの意志がはっきりしたり」「勇気が出て来たり」「希望とあかるさがわいて」きたり、「いや、おれはおれなんだ、世界じゅうの人間の中で、おれという人間はひとりしかいない、だからおれはおれなりに、この世の中でたいせつな存在なんだ」と思えるようになったりするのである。「こういうふうにモモは人の話が聞けた」⁴⁰⁾のである。

モモはまた人間の話だけでなく「歌を忘れたカナリア」のそばで一週間もじっと耳をすましていることによって、また楽しそうにさえずりはじめるようにもした。モモは「犬や猫にも、コオロギやヒキガエルにも、いやそればかりか雨や、木々にざわめく風にまで、耳をかたむける。」「するとどんなものでも、それぞれのことばでモモに話しかけてくる」⁴¹⁾のである。

このようにエンデは、モモの、すべてのものに耳をかたむける能力、すべてのもののことばを聞きとる能力を記述している。それは筆者のことばでいえば、モモが、人間と自然、個人と社会、精神と身体を二元分割しないで、一体連続として体験する能力、ユニバーサル・プロジェクトン（U.P.）の持ち主であるからである。この「すべてのものに耳をかたむけ、それぞれの個有のことばを聞きとる能力は」やがて、ホラのもとでの体験によって「宇宙の音楽としての時間」を聞きとる能力へと成熟していく。

このように宇宙の声を聞くまでに深められた「耳をかたむけ、聞く能力」は、ヘッセの『シッタルダ』⁴²⁾の中の「傾聴」や、宮沢賢治の『狼森、笹森、盗人森』⁴³⁾の中の「ここで火たいてもいいかー」というよびかけに対して、「いいぞー」と答える森の声を聞く、開拓百姓たちがもっていた原初⁴⁴⁾の能力、「アニミズム的世界観と感受性」と通じあっている。

逆に言うと、近代社会の人間は人のことばしか聞けなくなり、自然や宇宙のことばを、ことばの世界から排除して、「人間だけのことばの世界」に自らを閉じ込め、その中での合理のみを追究するようになってしまった。その時ことばは「ことだま」を喪失し、人間の頭脳のみに関わる観念の世界にまでやせ細ってしまった。そのような奥ゆきと自然との生きた交流を失ってやせ細った、人間中心的なことばの世界のみで合理性と功利性が追究されるとき、近代社会の「経済成

長の強制という悪魔の循環」が始まるのである。その時、時間は希少な資源として人に所有されたり、消費されたり、節約されたり、貯蓄させられたり、利子をつけられたりする、貨幣や資本主義的財と同じものとされてしまう。

エンデ自身が地の文で語ったり、登場人物たちの口を通して語ったりしている時間の本質は以下のようなものである。

「けれども時間とはすなわち生活なのです、そして生活とは人間の心の中にあるものなのです (Denn Zeit ist Leben, und das Leben whont im Herzen.)。人間が時間を節約すればするほど生活はやせ細ってなくなってしまうのです。⁴⁵⁾」

「人間というものはひとりひとりそれぞれじぶんの時間を持っている。そしてこの時間は、ほんとうにじぶんのものであるあいだだけ、生きた時間でいられるのだよ。」「しかしこの時間はほんとうの持ち主から切りはなされると文字どおり死んでしまうのだ。」「人間が節約した時間は人間の手に残らない。われわれ（灰色の男たち＝近代社会のメカニズム）がうばってしまうのだ。」時間を節約するために仕事や生活を「思いやりのないやり方でしかやれないなら…わたしはごめんだよ」。

「どこにもない家」の中でホラがモモに出した時間についての「なぞなぞ」は以下のようなものである。

「三人のきょうだい、ひとつの家に住んでいる。ほんとはまるでちがうきょうだいなのに、おまえが三人を見分けようとすると、それぞれたがいにうりふたつ。一番うえはいまいない、これからやっとならわれる。二番目もいまいないが、こっちはもう家から出かけたところ。三番目のちびさんだけがここにいる。それというのも、三番目がここにいないと、あとのふたりは、なくなってしまうから。でもそのだいじな三番目がいられるのは、一番目が二番目のきょうだいに変身してくれるため。おまえが三番目をよくながめようとしても、そこに見えるのはいつもほかのきょうだいだけ！ さあ、言ってごらん、三人はほんとはひとりかな？ それともふたり？ それとも——だれもない？ さあ、それぞれの名前をあてられるかな？ それができれば、三人の偉大な支配者がわかったことになる。彼らはいっしょに、ひとつの国をおさめている——しかし彼らこそ、その国そのもの！ その点では彼らはみな同じ。⁴⁶⁾」

モモはこのなぞなぞの中の「三人の兄弟」を、「過去、現在、未来」と解き、「三人がいっしょにおさめている国」を「時間」と解き、「三人のきょうだい住んでいる家」とは「この世界のこと」と解く。もちろんこの謎はエンデ自身が出し、自ら答えた時間についての考えである。

しかし、モモが「だって、三人のきょうだいのうち、いるのはひとりだけ、つまり現在だけだとも思えるし、そうでなくて過去と未来のふたりだけとも思えるんですものね。それともうひとつ、三人のどれも、ほかのふたりがいなければなくなってしまうのだから、けっきょくだれもないのとおなじだとも考えられるわけだわ！ ああ頭がこんぐらかってしまう。」⁴⁷⁾と述べている

くだりを読んだ時、筆者は以下の禅のことばを思いうかべた。

「徳山は、^{れいしゅう}澧州までやってきた途上で、一人の老婆にちょっとした間食（^{てんしん}点心）を作ってくれるよう注文した。するとその老婆が徳山に『和尚さん、あなたの荷物の中にはどういふ本がはいっていますか』と尋ねたので、徳山は『これは『金剛經』の抄疏である』と答えた。するとその老婆が、「ところで、『金剛經』には、〈過去の心を把えることもできず、現在の心を把えることもできず、未来の心を把えることもできぬ（過去心不可得、現在心不可得、未来心不可得）〉とありますが、あなたが^{てんじん}点心してほしいといわれるのは、いったいどの心を点じようとなさるのですか」とたずねた。徳山はこの一問をうけて、とうとう口を「へ」の字にまげたまま、何も答えられなくなってしまった。⁴⁸⁾」無門関第二十八、

「もしお前がはっきり目覚めて住まうことのない心（無所住心）を知ろうとするなら、坐禅するとき、ただ心そのものを知れ。一切の物をおもいはかつてはならぬ。一切の善惡を、おもいはかつてはならぬ。過去のことはもうすでに過ぎたのであるから、おもいはかつてはならぬ。そうすると過去の心は自然に絶えてしまう。それを〈過去の事なし〉というのである。未来のことはまだやって来ていないのだから、願ってはならぬし、求めてはならぬ。すると未来の心は自然に絶えてしまう。それを〈未来の事なし〉というのである。現在のことはすでに現にあるのだから、ただ一切の現実⁴⁹⁾に執着しないことだけを心がけよ。執着しないとは、憎愛の相対的な二見を起さぬこと、それがつまり執着しないことである。そうなれば現在の心は自然に絶えてしまう。それを〈現在の事なし〉というのである。このように過去・現在・未来の三世に統制されないこと、それを〈三世なし〉とも言う。」頓悟要門上12、

これらのことばは、仏教的な「創造的無」の立場からは、過去心、現在心、未来心が共に実体としてはとらえられないものであること、心そのものが実体のないこと、無を体現して生きるとき、宇宙の原理と一体化し、「エゴ」から自由になった、生き生きとした本来的な生が発現することを示していることばである。それはシュナイター哲学の徒であると共に禅に関心をよせたエーデルにも通ずる観点である。

モモは「ねえ、おしえて。…時間でいったいなんなの」と聞く。「それもおまえが、じぶんで答を見つけられるといいんだがね」とホラが答える。モモは「時間は——ある、それはいずれにしろたしかだわ…でも、さわることはできない。つかまえられもしない。においみたいなものかな？ でも時間で、ちっともとまっていなくて動いていくものだわ。そうすると、どこからかやってくるにちがいない。風みたいなものかしら？ いやちがう！ そうだ、わかったわ、一種の音楽なのよ——いつでもひびいているから人間がとりたてて聞きもしない音楽なのよ。でもしょっちゅう聞いていたような気がするわ、とってもしずかな音楽よ。…あの音楽はとってもとおくから聞えてきたけど、でもあたしの心の中のふかいところからひびき合ったのだもの。時間でいうものも、やっぱりそういうものかもしれない。…あたしの言いたいのは、水の上を風が吹くと

さざ波が起るでしょ、そういうようなことなの。⁵⁰⁾

これが、エンデがモモの口を借りて詩的に表現した時間の本質であり、それはやがて、ホラに案内されてモモが見たり聞いたりした「時間の殿堂の中で時間の花が生まれ花開き、それがしおれてまた新たな別の時間の花が生まれ開く、その殿堂の丸天井からさしこんでいる光の柱と音」こそが「宇宙の音楽としての時間」の本質であるという表現となる。

「時間の本質」についてエンデが童話、ファンタジーの形で表現していることは、先に引用した禅のことばにも、老荘の哲学にも通じる宇宙論的イメージである。それは賢治が、「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない。自我の意識は個人から集団社会宇宙へと進化する。この方向は古い聖者の踏みまた教へた道ではないか。新たな時代は世界が一の意識になり生物となる方向にある。正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである⁵¹⁾」と述べた、宇宙論的な四次元時空的イメージと通じあっている。

「時間を宇宙の音楽」としてとらえたエンデのイメージは「生きられた時間」をメロディーの展開を例として、各々の時点での印象、過去把持、未来予持の連続的変容の経験としてとらえた、フッサールの時間把持⁵²⁾とも関わりをもつ。メロディーの経験の連続的変容というイメージを宇宙大に拡大すれば、エンデの「宇宙の音楽としての時間」というイメージにつながりうるのであり、それはまた、時間をイメージするときの音楽への連想という。西欧的精神の特性をも表現している。

第六章 灰色の男たち（時間どろぼう）の詐術と近代社会における希少財としての時間に対する、ここいまをトータルに生きるあり方

物語りの中での「時間どろぼう」たちの属性は、第四章で述べた通りであるが、それはまさに経済成長と時間節約・強制を特性とする近代資本主義社会の原理そのものである。それは匿名的で、目立たず、人にそれと気づかれないで、人間の本来的な生きた時間（生活、いのち、こころ）を、しかも本人の主観においては自発的に節約させ、うばいとるメカニズムである。

モモの友達の床屋のフージーが、この時間貯蓄銀行の手先、ナンバー XYQ/384/b にそそのかされるケースは次のようなものである。フージーはびんぼうでも金持でもなく、有名でもないが、市の中心部に小さな店を持ち、若い使用人を一人おき、地域では評判のよい床屋で、お客を相手に話をするのがすきで、仕事はけっこう楽しいし、うでに自信もある床屋であった。いいやつで、歌はうまいし、どんなことにもやつ一流の考えを持っていると友人たちから評価されていた。毎日、年よりの母のせわをし、ボタンインコを飼い、友人と合唱を楽しんだり、足の悪いダリア嬢を訪問してなぐさめたり、窓から外を見てもの思いにふけったりする人間だった。

しかし、いやな雨のふる灰色の日、気持まで灰色のとき、「おれの人生はこうして過ぎていく

のか、死んでしまえばまるでおれなんぞもともといなかったみたいの人にわすれられてしまう。おれは人生をあやまった、たかがけちな床屋じゃないか。それだってもっとちゃんとしたくらしができていたら、いまとぜんぜんちがう人間になっていたろうに。」という灰色の思いにかられる。そして、「ちゃんとしたくらしとは、たとえば週刊紙にのっているような、なんとなくりっぱそうな、ぜいたくな生活」しか思いうかばない。だが「そんなくらしをするにはおれの仕事じゃ時間のゆとりがなさすぎる。ちゃんとしたくらしはひまのある人間じゃなきゃできないんだ」という考えにとらわれる。

すると直ちに時間貯蓄銀行から来たナンバー XYQ/384/b が現われる。そしてフージーに人生を成功に導くための時間の貴重さを説き、細い計算を提示して、無駄に浪費している時間がいかに多いかを具体的に彼の話聞いて例挙し、時間を節約してそれを自分たちの時間貯蓄銀行に預ければ、5年で2倍、10年で4倍、15年で8倍の利子をうけとることができる⁵³⁾と説得する。この計算式は「マルチ商法」や、昔ラジオで聞いた、「いとし・こいし」のマンザイ、『組合撃退法』の中で、経営者が労働者の時間の無駄使いを指摘する論法と相似のまやかしである。しかしフージーはこの計算のおかしさを見抜けず「時間を節約し貯蓄すること」に同意してしまう。

時間の節約のし方として灰色の男が述べたことは、「仕事はさっさとやって、ひとりの客に1時間かけていたのを15分ですまし、年よりの母と過す時間は半分、インコを飼うのをやめ、ダリア嬢への訪問は2週間に1度にする」などのことであった。「あなたの節約した時間は一秒のまちがいもなくぜんぶわたしどもの銀行に入ります。あなたの手もとには少しも残りません。」しかしそれはあとで大きな利子つきでかえってくる。そうするとあなたは今よりずっと幸せな暮しができる。そのように説得が行われたのであった。

こうしてフージーは「時間貯蓄銀行の新しい会員」となり、「近代的進歩的な人間の仲間」に入ったのである。そしてこの契約は、「契約書なし」で、「完全な信頼の上になりたて」いて「あなたの同意のことばがあれば充分」だが「取り消し」ができない。「どのくらい節約するかどうかはあなたまかせです、強制なぞしませんよ、ではごきげんよう」と言って灰色の男は去る。灰色の男が去るとすぐにフージーから灰色の紳士の記憶はなくなってしまうが「将来いつかいまもちがった人生を始められるようにいまから時間をためておこう」という決心は、「いまではじぶんひとりできめた決定のように思え」「けっして抜けない針のように彼の心にしっかりくいこ⁵³⁾んで」しまった。

時間貯蓄銀行の活動は、テレビや新聞、ポスターや電光文字によるキャンペーンにまで拡大される。「時間のかからない文明の利器が将来ほんとうの生活をするためのゆとりを生む」「時間節約こそ幸福への道」「時間節約してこそ未来がある」「生活をゆたかにするために時間を節約しよう」などのメッセージがくりかえされるようになり、人々はそれに洗脳されてゆく⁵⁴⁾。「人々は余暇の時間でさえすこしもむだなく使わなくてはと考え」「もうやたらせわしく遊ぶ」ようになって

てしまう。

この物語りで述べられているのは「近代社会に生きる人間と時間の関わり」のカリカチュア的表現であるがそれが、「経済成長を続けてきた日本社会の状況」に対して著者の属していたドイツやヨーロッパの諸社会にもましてよりよくあてはまるのは「日本の近代資本主義社会、市民社会としての未成熟、特に合理性と個人主義の未成熟」を示している。と共に、資本主義と近代主義の原理そのものを止揚しえていないヨーロッパはエンデが指摘している通りの問題を原理的に克服できてはいないのであり、それは成熟の程度の問題では解消できない「原理的枠組」の問題であることを示しているのである。

近代資本主義社会は西欧では300年余、日本では100年ほどの変遷を経験して、初期のそれと比して脱近代社会とか超近代社会とか言われている。しかしその基本原理である、生産における効率化、時間節約、単位時間、単位労働力当りの生産性の増大要請、自由競争市場での品質と価格での製品やサービスの優劣の決定原理、市場競争の基準は変化するが（量から質へ）市場競争原理そのものは貫徹している。それともう一つ不可欠の資本主義経済の原則「成長の強制」は「その地球生態系的リミット」が1970年以来指摘されているにもかかわらずトータルなパラダイム変換にまで至っていない。⁵⁵⁾「経済成長の強制」という原理は、「マルチ商法」や「ねずみ講」と同じように、顧客、環境、エネルギー、資源が無量大である時にのみ成立する論理であって、20世紀末の現在では、すでにその限界が、目前にせまっている。にもかかわらず根本的な資本主義経済の存続不可能性についての論議と新しい経済的枠組（21世紀前半に限りある地球の容量^{キャパシティ}の上で100億をこえる人口が、共に生きのびることを可能とするような枠組）の提示が、近代経済学の側からなされていないのは、まことに不思議なことである。

功利性、効率性の追求と経済成長の強制という近代資本主義社会の論理は、上のような時間との関わりをもっている。しかし、その大きな枠組を、その中に生きる人間の生きられた時間、生活、いのち、こころ、に即してとらえ直すと、「将来のよりよい、豊かな、質の高い、人間らしい、と思われる生活（目標）」を実現するために、「ここいま」の時間と生活をそのための手段とする、「ここいまの時間と生活をトータルに生きる」ことができなくなる、「未来に対して前のめりになって、ここいまに腰がすわっていない」あり方として特性づけられる。

過去の「貧しく、不便な、劣悪な、後進的な」生活状態に対する「記憶、反省」と、未来に目ざされる、「よりよい、豊かな、質の高い、人間らしい、先進的な」とと思われる生活への、「期待、予期、予測、計画（未来についての反省）」とが、近代社会に生きる人々の意識のあり方を最も強力に規定している。そこで一番欠落するのは、「ここいまの私の生活、いのち、こころ」の問題である。

なぜなら、「ここいま」は、未来志向的で前のめりになった意識にとっては、それを実現するための手段、前段階、最終目標に至る経過点としてしか評価されないからである。「ここいま」

私の生活、いのち、こころは、より価値の高い将来の目標を達成するのに役立つ限りにおいてしか評価されないのであるから、ここいまの価値は、将来の価値に従属させられるもの、それ自体としては価値あるものではなくなる。それは将来の目標達成のための手段としてのみ価値づけられるものとなる。これはまさに、「経済成長の強制」「よりよい未来の絶対化」の論理がもたらす、「ここいまのわたくしの、生活、いのち、こころ」の個有の価値の喪失、「ここいまをトータルに生き、味わい、楽しみ、充足するあり方」の忘却の現象である。

このように前のめりにされ、将来の目標のための手段としてしか位置づけられない現在、は、すでに価値低下をこうむった時間であり、そのような時間は、人を「いらいら」「せかせか」させ、「不気嫌にさせ」「冷たくさせ」「思いやりのあるやり方で仕事をできなくさせる。⁵⁶⁾」そのような仕事や生活に対して、「自ら誇りに思うことができない」し、「楽しくない」。時間節約という近代社会の病いを内面化してしまった、床屋のフージーや左官屋のニコラの仕事ぶりや生活、いのち、こころは、まさにそのようなものになってしまったのである。

では、「ここいまをトータルに生きるあり方」とはどういうものだろうか。それを『モモ』の中から例示すると、まず、モモの親友である年輩の道路掃除夫ベッポの仕事ぶりが参考になる。

「ベッポはじぶんの仕事が気に入っていて、ていねいにやりました。とてもだいじな仕事だと自覚していたのです。道路の掃除を彼はゆっくりと、でも着実にやりました。ひとあしすすんではひと呼吸^{いそぎ}し、ひと呼吸^{いそぎ}ついてはほうきでひとはきします。ひとあし—ひと呼吸^{いそぎ}—ひとはき。ひとあし—ひと呼吸^{いそぎ}—ひとはき。…とても長い道路を受けもつことがよくあるんだ。おっそろしく長くてこれじゃとてもやりきれないと、こう思ってしまう。そこでせかせかと働きます。どんどんスピードをあげてゆく。ときどき目をあげて見るんだが、いつ見てものこりの道路はちっともへっていないのだから、ものすごいきおいで働きまくる。心配でたまらないんだ。そしてしまいに息が切れて動けなくなってしまう。こういうやり方はいかんのだ。…いちどに道路ぜんぶのことを考えてはいかん。わかるかな？ つぎの一步のことだけ、つぎのひと呼吸^{いそぎ}だけ。…するとたのしくなってくる。こういうふう⁵⁷⁾にやらにゃだめなんだ。」

ここでベッポが述べていることは、「ここいま」をトータルに充実して生きる原則であり、未来に設定された目標（とても長い道路）によって今を支配されてしまわないで、ここいまに集中できるあり方である。それが「ひとあし—ひと呼吸^{いそぎ}—ひとはき」という仕事と呼吸の関係にまで言及していることは、本質的で卓抜な見解である。

どのように呼吸するかという問題は、人間の誕生の最初の息である産声から初まり、生きている間は昼間目覚めて活動している時も、夜寝ている間も息をつづけ、最後のひと息が人間の生命の死を画するのが明白である以上、人間にとって根源的に重要なことがらである。呼吸は生死の根源につながり、同時にその生そのものの質をも規定する根本的な要件なのである。しかしそれがあまりにも日常的で自明であるため、自覚されたり、学習、訓練されたりすることが極端に少

い現象でもある。

観念的に考えられ、反省された将来の目標、計画、課題の重荷によって、前のめりにされたり、おしつぶされたりすることなく、ここいまの自分がここいまで、自然や他者や仕事との関わりにおいて、トータルにその関わりを引き受けて生きる極意は、まさにベッポの行っている「ひとあし—ひと呼吸—ひとはき」の、息のし方、仕事のし方の原則なのである。エンデは指摘していないが、このようにベッポが仕事をするとき、その体には不要な力が入っておらず、肩の力が抜けてリラックスしていて、しかもひとあしはきの動作の時には、必要な動きが的確にできるという状態であることが重要である。

息の重要さは「真人の息は踵よりす」という荘子のことばや、坐禅が数息観（息を数える修業法）で始められるように、宗教的修業の場合や、武道やスポーツの技や運動、職人技、芸能や音楽や舞踊などの演技では、早くから自覚化され、実践的トレーニングの対象となってきた。しかし近代的な頭脳の働きにのみ関わる学校教育や、専門化された職業教育では、まともに取り扱われたことは誠に少い。

筆者は、現象学的身体論、象徴論、知識論に取り組んでいく途上で、「からだ」「姿勢」「呼吸」「気分」「こえ」「表現」「ことば」「知識」という系列の重要性を自覚するようになり、「生きられた時間」の問題もそれと関連づけて考えるようになった。野口三千三氏の体操や竹内敏晴氏の「からだ、こえ、ことばのレッスン」⁵⁸⁾は、その問題についてのすぐれた理論と実践を提示している。

そのような観点から「ここいまをトータルに生きる。生きた自分自身の時間として生きる。」ということを理念化して表現すると以下のようになる。

「基本的に、体がゆったりとリラックスして、力が抜けていて、姿勢が決まり（腰が決まり）長く深い息ができていないこと。気分が灰色でないこと。志向の対象に端的、直接的に意識が向っていて、〇〇している自分自身に意識が向わないこと。反省ゼロで我を忘れて、体と感受性とところを開き対象に向って集中していること。」

フッサールの意識の志向性の考え方が示しているように、志向対象（ノエマ）には、五官でとらえうる知覚的对象（外界の自然や人間や物や出来事）の場合もあるし、理念的对象の場合もあるし、時間的に過去、現在、未来の対象もあるし、無時間的、超時間的対象（数式や論理や理念化された概念とその関係）もある。志向対象に向う意識の働き、志向作用（ノエシス）には、現在のできごとの知覚や印象、未来についての未来予持や予想、想像、企図、計画、予期や、過去についての過去把持、反省、記憶、想起、再生もあるし、自らの身体でもって外界の対象に歯車をかませ働きかける行為、表現、演技、労働、作業もあるし、純粹に観念的概念的自覚的な思考行為、推論、概念操作もあるし、はっきり目覚めていること、夢を見ていること、熟睡していることなどのノエシスの諸形態も区別できる。

上記のノエマとノエシスのどのような場合においても、「〇〇している自分」が意識の志向対象になったトタン、反省的志向となるのであり、自己対象化の状態が現出する。それは上記の定義上、「自己を忘れてここいまをトータルに生きる」状態ではないのである。

志向対象が他者との対面的状況である場合の原理的な現象学的構造は、リット、蔵内が社会関係の本質構造として記述している、「我と汝の視界の相互性」⁵⁹⁾の規定が筆者にとっては最も説得力のあるものである。認識する我、反省する我は、認識や反省を行うという規定のみを与えられ、全一的な体験我の中の認識するという機能のみを抽出し実体化された我であり、「認識我」と名づけられる。認識我は、デカルトの「コギト」(延長をもたない思考する実体)や、科学的認識主観、として、延長をもつ実体としての身体や物質、客観、認識対象と二元分割された一方に過ぎない。そのような抽象的存在が実体化されるメカニズムを、筆者は、人間のみがもつ象徴作用、言語操作の疎外形態として位置づける。

それに対して、世界の中で他者と共に生き、体験する我は、自らの身体も感情も認識するという機能も、それらすべてを弁証法的に統合している全体的な我であり、「体験我」と名づけられる。社会関係の本質は、第一次的には認識我の立場から思考されたり、対象化して外からとらえられるものではなく、社会の中で具体的、生活的に他者と関わっている体験我の立場から規定されねばならない。なぜなら、私にとっての社会という現象は、抽象化された認識我、あらゆる現象を科学的認識の対象とする、科学的認識主観によって、これこれの法則のもとにとらえられるような二次的なものではなく、科学以前の私によって生きられている「生活世界」的な体験事実であるからである。

そのような体験我として、我と汝が対面的に向いあうとき、我の視界(生きられた空間)とその志向性と汝の視界と志向性は交叉する。我は汝を自らの中心から見ているが、それは一方的に相手を対象化してのみ見ることを許さない。我の視界を克服して我に向けられている汝の視界との交叉、相互主観的な視界の交叉がそこに成立っているからである。我は汝を見ると同時に汝によって見られている。この視界の相互性によって成立つ事態は、我一個の主観性にも汝のそれにも解消できない。それは我と汝の間(inter)に成立つ、相互を規定する事態であり、そこに相互主観的な、相互拘束的な場、相互主観性(inter-subjectivity)が成立する。これがすべての社会関係の基本にある「視界の相互性」の形式的構造である。我と汝の視界の相互性の関わりの中で、具体的個別的にどのような内容の志向性がやりとりされようと、それが社会関係である限り、この本質的な構造が貫徹しているというのが、リット、蔵内の社会関係の規定である。そこでやりとりされる志向性が、憎悪や敵意であっても、物の売買といった契約であっても、だましや詐欺、相手の手段化、あるいは支配、被支配であっても、尊敬や愛であっても、「人間どうしとしての視界の相互性」が成立しているすべての関係は、「人間の社会関係」である。

逆に、このような「視界の相互性」が成立していない人間と人間との関係のあり方は、定義か

らして、社会関係とよぶべきではない。西部開拓時代のアメリカでの出来事として、「汽車に乗っている白人の乗客が、窓の外に見えるインディアンを、あたかも鳥やけものを銃で撃って娯楽とするような仕方で、何の理由も目的もなく撃ち殺す」というようなことがあった。大航海時代に南米のインディオの文明を亡したスペインの植民地支配者にとって「インディオを人間として認めるか否か」が問題となり、ローマ法王庁でそれが論議された。人間として認めなければ、牛馬のような家畜として生殺与奪の取り扱いをすればよい。しかしローマ法皇庁は、インディオを人間と認めるという決定を下した。人間として認める以上、インディオたちに、白人にとって人間である条件であるキリスト教を教えねばならないという結論となった。古代から人間の奴隷が家畜のように扱われた歴史は長い。しかし、奴隷を人間のカテゴリーの被支配者に位置づけて、強制労働をさせるのと、人間のカテゴリーには入らない家畜そのものとして取り扱うのとは、「人間どうしの偏務的社会関係」と「人間と家畜動物との関係」の根本的な相違がある。ナチスがユダヤ人に行った行為、日本帝国主義が中国人に対して行った南京事件や細菌部隊の実験は、その境界ケースであり、最終的には後者の関係となってしまったものと考えられる。

以上のような極限的事例ではなく、日常的な視界の相互性の場面において、ここいまを、我と汝の関係として、トータルに生き、体験する場合について、筆者の経験から記述するとセンシティブィティ・トレーニング⁶⁰⁾ (S.T.) の場面が参考となる。

ここいまで他者と人間どうしとしてトータルに関りうるための条件は年齢や性別、自らの先入見、価値観、専門知識や社会的地位、やイデオロギーという「こわばり」（これは体や姿勢のこわばりをとり去るのと同様に困難なことであるが）を「エボケー（現象学的還元、判断中止、かっこ入れ、棚上げ⁶¹⁾）」できること、エボケーしようと自覚的に努力することである。エボケーするということは、それをなくすわけにはいかないが、それを「ここいまの他者との出会い」の中で働かせないで、カッコ入れすること、棚上げしておくことである。

なぜなら、自己の先入見や価値観やイデオロギーを固執しつつ、それに規定されて、他者を見たり、関わったりすること自体が、すでに反省的に関わっていることであり、自己をそれと気づかないままに対象化してしまっていることだからである。それは、自己を忘れて、志向対象である他者に端的に注意を向けることをさまたげてしまう。注意を向けるべきは、自己のイデオロギーや観念ではなく、向いあう他者のそれでもなく、それらについて知的に議論することでもない。体と心を開いて注意を集中すべきことは、ここ、いまの他者との出会いの中で、自分が何を感じるか、相手から何を感じるかということである。その感受したものを、ことばだけでなく非言語的表現も含めて、伝えあい、フィールドバックしあう中で、お互いが自分と相手の心身の状態を感じとり、気づき、共感を作りあげていくプロセスが、理念化された意味での S.T. の内容なのである。

S.T. のセッションの最初の段階では対面状況で対話するとき、話題がどうしても、自分のも

っていると思っている知識やイデオロギーや情報やそれをめぐる知的議論に流れてしまい「ここ、いま、我、汝の出会い」に集中できない、日常のおしゃべりのパターンが出てくる。日常生活の中の出会いにおいては、お互いが相手を類型化した上で、あたりさわりのない、お互いの人格の中心の問題からかけはなれた知的話題や情報交換やそれにまつわるウワサ話や冗談などのやりとりが行われ、「本当の自分の感情や気持ち」を意識しないまま自らおさえつけたり、相手から隠したりしつつ関わっているのが通例だからである。しかし、対面的な直接関係には、常にハブニングが起り得て、お互いがお互いに対して持っているこれまでの経験にもとづく類型化を打ち破り、相手の新しい側面が現出する可能性は開かれているということをシュツツ⁶²⁾は指摘している。自分の先入見やイデオロギーをエポケーした上で「ここ、いま」で自分が何を感じているか、相手から何を感じるか、ということを実感化しようとすることは、すでに「ここ、いまの自分」についての現象学的反省である。人は日常的意識の中で、対象に端的に心に向けているとき、他者に向って熱中したり興奮したりして話をしているとき、自分を忘れていて、反省ゼロの状態である。そのようにしている自分が、楽しいのか、いやなのか、イライラしているのか、悲しいのか、冷い感じなのかに気づくためには、立ち止まって、自分の心や体や感情状態に志向を向けなければならない。

それゆえ、しばしば S.T. のセッションの中では、「ちょっと待って」「そんなふうに話したり関わったりしている、あなたは、いま自分をどう感じますか。相手をどう感じますか」というインストラクターの介入が行われる。これは「対面的な関わりの中にある現在の自分への反省」であり、現在の自分の状態（心、体、感情）への気づき、S.T. の場面で行われる現象学的反省へのうながしである。このようなここ、いまの自分への反省は、直線化してイメージされた直前の過去と直後の未来の間にはさまれた、無内容な点のような瞬間としての現在、という前に述べた、現在についての考え方ではとらえられない。それは、自らの身体や感情や先程まで相手と話していた自分の、過去把持、印象、未来予持の、生きられた広がりや幅をもった、現在の自分への反省なのである。第1図における垂直線の表示する、現在への反省ということについて筆者が考えているのは、このような S.T. の場面での、厚みや幅や広がりをもった現在の自分の状態へのエポケーを経過した反省である。

第七章 子どもたちの時間と近代社会

物語りの中では、子どもたちは、「モモといっしょのときほどたのしく遊べるときはない」ということで意見が一致する。それは、「モモがすてきな遊びをおしえてくれたからではなく、子どもたちの頭にすてきな遊びがひとりでうかんできて、みんなはいままでになく、たのしく遊べる⁶³⁾」というだけのことである。

松田道雄は『自由を子どもに』⁶⁴⁾の中で、大人や近代社会の管理が侵透する以前の子どもたちについて次のように描いている。「自分たちの遊びの自由空間と自由時間の中で遊ぶ子どもたちの集団は、手近かなドロンコや木切れや新聞紙や草木、石などの素材やナイフなどの簡単な道具を使って、創造的、自発的に遊ぶ力を本来もっていた」。年令の異なる地域の子どもたちが、ガキ大将（遊びのリーダーとなる能力のある子）のもとで、自発的に遊びを工夫し、創造し、小さい子も一緒に遊べるように自分たちでルールを決めたりハンディをつけてやったりして一緒に野外で遊んでいた。遊びの自由空間は、都市の子供の場合、神社や寺の境内、河原や土手、路地、空地、道路（自動車が少なかった）などであり農村の子供の場合はそれに稲刈のすんだ田や作付前の畑、里山、海辺などが加わっていた。遊びの自由時間は、平日は学校が終わってから夕食に各自の家へ帰るまで、休日は親の仕事や家事の手伝いをさせられる以外の時間などであった。遊びの時間空間には原則として、親や先生や大人たちの管理が及んでいなかったし、子どもたちの遊び集団の自由裁量の範囲は大きかった。大人たちも「遊ぶのは子どもの仕事」という認識があって、子どもの世界に原則として介入しない、「子どものケンカに大人が出るのは恥」という態度だった。

そのような遊びの自由空間と時間の中で年令のちがう子供たちは集団で遊びを堪能するまで、日暮れて母親が「ごはんだよ」とよびに来るまで、楽しんだ。このような遊びの中で、子どもたちは体を動かす能力、手先を器用に使う能力、ケンカをしてもそれを収束する人間関係調整の能力、遊びを創造する能力、ルールを自分たちで作ったり維持したり改変する能力、フェアネスの感覚や道徳観、危険を回避する能力などを身につけていった。

松田はそれを以下のように述べている。

「(遊びの) 自由空間は子どもに何をあたえるでしょうか、それは自由のよろこびです。自由がたのしいのはエネルギーの氾濫を感じるからです。いちばんスムーズにエネルギーが流れだすのは自分の個性にあっているときです。だからそのとき自分が自分の主人公であると感じるので。エネルギーがそこにある抵抗にうちかって氾濫するならそれが創造です。エネルギーが自分のなかで泉のように湧くがままにこぼれ、こぼれるままに湧く状態が怠惰です。創造も自由のよろこびですが、何もしないでいられることも自由のよろこび⁶⁵⁾です。」

モモと子どもたちの自由空間の中での遊びの有様は、3章の「暴風雨ごっことほんものの夕立」の章で生き生きと描写されている。

しかし「灰色の男たち」の出現によって、大人たちが「時間の節約」という狂気に支配されるようになると、円形劇場へやってくる子どもたちの様子が変わってくる。その子たちは、「まるっきり遊ぶということができない子」で「遠隔操作で走らせる戦車とか、細長い棒の先で円をかいて飛ぶ宇宙ロケット、目から火花をちらして歩いたり頭をまわしたりする小さなロボット」など、「そんなものを使ってはほんとうの遊びはできないようないろいろなおもちゃ」を持ってく

ることが多くなる。

モモを自分たちに協力させようと企んでやってきた灰色の男は「ビビガールという機械じかけで同じことをしゃべる人形」⁶⁶⁾をモモに与えて、その遊び方を教える。それは次から次へとビビガールの洋服や持物、ビビガールの男友達の人形とその付属品、女友達とその付属品というふうに、新しいモノを買いつづけることによって、あきたり、たいくつしないようにするようなオモチャなのである。

モモは、ビビガールを与えて自分をまるめこもうとする灰色の男の甘言にのらず、ついにその「時間どろぼう」としての正体を白状させてしまう。モモに秘密をもらした灰色の男は、仲間から厳しい裁判をうける。

「子どもというのはわれわれの天敵だ。子どもさえいなければ人間どもはほんとうにわれわれの手中に完全に落ちているはずだ。子どもに時間を節約させるのは、ほかの人間の場合よりはるかにむづかしい。だからわれわれのもっともきびしい掟のひとつに、子どもに手を出すのは最後にせよと決められているのだ」⁶⁷⁾モモに接触した男はこのような理由で「時間の供与を即刻停止する」という判決を下され、「書類かばんと小さな葉巻をひったくられて、みるみる透明になり消えてしまう。」

灰色の男たちにとって子どもが天敵であるのは、大人たちが過去を反省し、未来を功利的に計画する反省能力と知識をより多く持っており、灰色の男たちの理論的説得によりたやすく引っかかり、「時間節約」をさせられるからである。これに対して、本来的な子どもたちの生では、そのような思慮深い大人たちの生とは異なって、「ここいま」を楽しく充実して生きることにエネルギーが向けられる。子どもたちの生は、人間と自然、個人と社会、精神と身体を二元分割して取り扱う近代の大人の世界観ではなく、それらを一体連続として経験する U.P.⁶⁸⁾を保持している。子どもが遊びに熱中するありさまは、まさに、「反省ゼロで端的に対象に向ってまっすぐに志向を向ける」「ここいまをトータルに生きる」あり方である。だから灰色の男たちが子どもに時間を節約させるのは、大人よりはるかにむづかしいのである。

しかし、灰色の男たちは、直接子どもを説得して時間を節約させるかわりに、親を通して自分たちの「すべての人間から時間を盗みとる」という計画を実現する。それは「未来の人的資源にふさわしく教育して育てるために、すべての子供を子供の家という施設に入れて、子どもが野ばなしにならないようにする」という、大人による全面的な子どもの生活の管理の方法である。そこでは遊び方も、「将来の役に立つような遊びを大人が授業で教えて遊ばせる」というものであった。まさに子どもの生命とエネルギーと創造性の原点である「遊びの自由空間と時間」を全面的に大人の管理下におくことによって、灰色の男たちは、最もやっかいな「子どもに時間を節約させる」という課題を達成したのである。

作品の中で描かれている「子どもの状況」は、高度に近代化してしまった日本の現状とあまり

に似すぎているので、絶望的な気分させられる程である。

子どものための近代化された人工的、制度的な遊ぶ環境や遊具やおもちゃやゲーム機や施設やメディアが発達すればするほど、子どもが自分の力で自分たちだけで、オリジナルに遊ぶ能力が喪失される。それは I. イリイチが、⁶⁹⁾制度化された学校が多くなればなる程、「人は自ら学ぶ能力を喪失する。制度化された病院が多くなればなる程、人は自ら健康を回復し維持する能力を喪失し、管理的制度への依存性を高める」と述べている近代批判と同じ構造である。

インドやバングラディッシュの農村を訪ねて子どもたちを観察すると、日本に比して格段に貧しく、衛生状態や栄養状態が悪く、学校も整備されていないにもかかわらず、「子どもたちは生き生きと遊びまわっていて、目がかがやいている。生きものとしてビチビチしていることに強い印象をもつ。日本に帰って、豊かで何でもそろっている子どもたちの状態を見ると、何よりも強く感じて心が痛む思いをすることは「日本の子どもたちが、生きものとしてビチビチ生きていない」姿である。生活の細部に至るまでの管理によって、子どもの本来もっている、生きものとしての自然なエネルギーや自発性や創造性が抑圧され、型にはめられ、窒息させられている。だから『モモ』の中の床屋のフージーのように、「自分に誇りをもてず、自分らしさを感じられず、いらいら、せかせかし、冷たくなり、思いやりのあるし方で人と関われない」という状況が、子どもの生活の中にも侵透しているのである。

以前にはなかったような形の登校拒否やいじめといった問題が子供の中で深刻化しているのは、むしろ当然のことであって、それは子どもの本来のエネルギーの流れが大人の管理によってゆがめられ、圧迫されているからであり、それに正常に反応した結果なのである。問題を引きおこしている少数者の方が正常なのであって、このように子供のいのちを窒息させるような管理の枠組に、何とか自分をごまかして適応している多数派の子どもたちの方が実は人間のあり方として問題であるという洞察が必要である。そして子供たちの中に起るすべてのことの原因は大人たちの生きざまの中にある。子供を「細部に至る管理と、将来のよりよい生活のためという正当化による時間節約」にかりたてている大人の生きざま自身が根本的に間違っている。親や教師自身が制度化した近代社会の中の企業や学校や教育委員会や P.T.A や文部省の管理の下に、「ここいまをトータルに生きる」生き方を喪失している。「管理されている大人が子供を管理するのだから、子どものこうむる管理は二乗された管理となっている。」

松田の書物『自由を子どもに』が書かれたのは1973年のことだった。それから23年たった1996年の現在「自由を子どもに」与えることの必要はますます増大している。が、それ以前に、あるいはそれを実現する条件として、大人たち自身が、「前のめりになった時間」「時間節約」「経済成長の強制」という近代社会の呪縛、悪魔の循環から自らを解放しなければならない事態になっているのである。大人や文部省が自らの生きざまや存在意義を根本的に見直し、改変することなしに、子どもの生を、登校拒否やいじめという形で悲鳴をあげている生の問題を、小手先の対応

策で解決できると考えているのは、最も低級な自己反省能力を失った、幻想である。ことがらはラジカルに、その最も深い根っこ (radix) にまでたどって考え、取り組まれない限り、解決されないのである。

最後の章で子どもと時間の問題を考察したのは、それが、近代社会の病理を最も顕著に表現しているからである。近代社会の病理は常に、弱者に、子供や女性や老人や障害者や差別されている少数者に集中し、同時に、本来人間がその一部であるはずの「自然」「地球生態系」の破壊に帰結する。時間経験においては、近代社会の「前のめりになった、時間節約と経済成長の強制」に対する「ここいまをトータルに生きる生き方」が、世界観においては、人間と自然、個人と社会、精神と身体を二元分割して取り扱うし方に対する、「それらを一体連続として取り扱い体験する、U.P. の世界観」が、回復され、新たに創り出されねばならない。

それらの問題を根本的、ラジカルに考え直す手がかりを、エンデの『モモ』は、極めて印象的かつ説得的に我々に提示しているのである。

注

- 1) Y. Yatani, "The Structure of Time Experience", 『追手門学院大学30周年記念論文集, 人間学部編』, 1996. T. Litt, *Individuum und Gemeinschaft*, Spranger, 1926, 3. edition, 蔵内数太, 『社会学』培風館, 1962, E. Husserl, *Zur Phänomenologie des Inneren Zeitbewußtseins*, Husseriana X, Martinus Nijhoff, 1966, 『内的時間意識の現象学』立松弘訳, みすず書房, 1967, M. メルローボンティ, 『知覚の現象学』竹内, 木田, 宮本沢, みすず書房, 1974, A. Schutz, ① *The Structures of the Life-World*, trans. by M. Zaner, Northwestern Univ. Press, 1973, ② *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*, Surkamp, 1974.
- 2) Husserl, 前掲書, § 10~32.
- 3) 蔵内, 前掲書, p. 153, pp. 150-154.
- 4) Schutz, ① pp. 52-56.
- 5) 矢谷慈國, ① 『生活世界と多元的リアリティ』関学生協出版会, 1989, pp. 68-69, pp. 232-233.
- 6) Schutz, ①, p. 53.
- 7) 市川 浩, ① 『精神としての身体』勁草書房, 1975, ② 「〈身〉の構造」『講座・現代の哲学, 2, 人称的世界』所収, 田島他編, 弘文堂, 1978, ③ 『〈身〉の構造——身体論を超えて——』, 青土社, 1984, 矢谷, 前掲書, pp. 201-210.
- 8) 矢谷, 前掲書, pp. 77-80.
- 9) Schutz, ①, pp. 45-52.
- 10) 矢谷慈國, ② 「ユニバーサル・プロジェクションと宮沢賢治『春と修羅』序」について, 『追手門学院大学文学部紀要』28号, 1993.
- 11) 長谷正人, 「「主体」のパラドックスと「遅れ」の意識——近代の時間意識をめぐる一考察——」『ソシオロジ』第37巻3号, 1993.
- 12) 蔵内, 前掲書, pp. 164-168.
- 13) 矢谷, 前掲書①, pp. 224-229.

- 14) M. Ende, *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit Zurückbrachte*, Ein Märchen-Roman, K. Thienemans Verlag, 1973, 『モモ』大島かおり訳, 岩波書店, 1976.
- 15) 矢谷慈國, ③「日常生活世界とファンタジー世界——多元的リアリティ論と M. エンデ『はてしない物語』からの考察——, 『追手門学院大学人間学部紀要』, 創刊号, 1995, pp. 131-137.
- 16) 子安美知子『エンデと語る——作品・半生・世界観——』, 朝日選書306, 1986, p. 104-107, 矢谷③, p. 135.
- 17) 矢谷③, p. 138.
- 18) 子安, 前掲書, p. 68.
- 19) 子安, 前掲書, pp. 69-71.
- 20) 宮沢賢治全集, 8, 筑摩書房, 1968, 注文の多い料理店, 序, pp. 219-220
- 21) 宮沢賢治全集, 11, 筑摩書房, 「農民芸術概論綱要」 pp. 11-12.
- 22) 『モモ』, 訳本, 訳者のあとがき, pp. 357-358.
- 23) 注14) の原著, タイトル.
- 24) 『モモ』, 訳本, p. 12.
- 25) 矢谷③
- 26) 『モモ』, 訳本, p. 14.
- 27) 『モモ』, 訳本, p. 14.
- 28) *Momo*, 原著, p. 12.
- 29) 矢谷③
- 30) 『莊子内篇』福永光司訳, 朝日新聞社, 1966, pp. 227-289, 「大宗師篇第六」
- 31) U.P. に関しては矢谷①, pp. 100-102, 矢谷②, pp. 121-124, p. 137, 「リファインされた U.P. の賢治的表現」
- 32) 矢谷①, シュッツの多元的リアリティ論に関しては pp. 5-7, pp. 29-51, それを身体論の観点から組み直した矢谷の理論に関しては, pp. 53-95, 『はてしない物語』の多元的リアリティ論からの論述については, 矢谷③
- 33) 子安, 前掲書, p. 20.
- 34) 矢谷③, pp. 134-135.
- 35) 『モモ』, 訳本, p. 202.
- 36) 社会学の立場からの, 全体社会の時間論的類型化については, 真木悠介, 『時間の比較社会学』岩波書店, 1981, G. Gurvitch の著作等.
- 37) 認知的様式の六個の枠組にもとづく, 日常生活の世界, 空想の世界, 夢の世界, 科学的思考の世界についてのシュッツの記述からの整理については, 矢谷① pp. 31-35, と pp. 36-37, の図参照, 『はてしない物語』における日常生活の世界とファンタジーの世界については矢谷③ pp. 140-152, 参照.
- 38) S.T. に関しては矢谷① pp. 217-218, p. 237.
- 39) K. ロジャーズ, B. スティヴンス編『人は人によりてのみ』明治図書, 1974.
- 40) 『モモ』, 訳本, pp. 22-23.
- 41) 『モモ』, 訳本, p. 29.
- 42) H. ヘッセ『シッタールダ』, 高橋健二訳, 河出書房, 1972.
- 43) 宮沢賢治全集 8, 前掲, pp. 233-243.
- 44) 「アニミズムやトーテミズム」のような, 原始心性は, これまで近代合理主義の立場からは, 非合

理的、呪術的、迷信的な低級な心性として低い評価しか与えられてこなかった。しかし、現在、それを U.P. の視点から見直し評価し直す時期に来ていると思われる。アニミズムの再評価については、山尾三省『屋久島のウパニシャッド』。筑摩書房、1995、が参考になる。

- 45) Momo 原著, p. 72, 訳本, p. 95. アウグスチヌス『告白』山田晶訳, 講談社, 1971, pp. 412-434.
- 46) 『モモ』, 訳本, pp. 203-204.
- 47) 『モモ』, 訳本, p. 210.
- 48) 『無門関, 禅の語録18』平田高士訳, 筑摩書房, 1969, p. 108.
- 49) 「頓悟要門」『禅家語録 I』世界古典文学全集36A 西谷啓治, 柳田聖山編, 筑摩書房, 1972, p. 195.
- 50) 『モモ』, 訳本, p. 210.
- 51) 宮沢賢治全集11, 「農民芸術概論綱要」, p. 10.
- 52) Husserl, 前掲書.
- 53) 『モモ』, 訳本, pp. 75-90.
- 54) 『モモ』, 訳本, pp. 92-95.
- 55) メドウス, H, メドウス, D, 他著, 大来佐武郎監訳『成長の限界』ローマクラブ人類の危機レポート, ダイヤモンド社, 1972.
- 56) 『モモ』, 訳本, p. 113.
- 57) 『モモ』, 訳本, pp. 47-48.
- 58) 野口三千三, 『野口体操からだに^まづく』柏樹社, 1977, 竹内敏晴『ことばが劈かれるとき』ちくま文庫, 1988.
- 59) 蔵内, 前掲書, pp. 155-157.
- 60) 注38の文献参照.
- 61) エボケーに関しては, 矢谷①, p. 24, pp. 223-239, 参照.
- 62) Schutz, ①pp. 61-67.
- 63) 『モモ』, 訳本, p. 45.
- 64) 松田道雄, 『自由を子どもに』岩波新書, 1973.
- 65) 松田, 前掲書, p. 65.
- 66) 『モモ』, 訳本, pp. 117-124.
- 67) 『モモ』, 訳本, p. 154.
- 68) 子どもの体験様式における U.P. に関しては, 矢谷②, P. 122, 参照. 「遊びをせんとや, 生^うれけむ, 戯^{たは}れせんとや生^うれけむ, 遊ぶ子供の声きけば, 我身さえこそ動^{うご}かるれ。」『梁塵秘抄』。(359), 岩波文庫, 1933.
- 69) I. イリイチ, 『脱学校化の社会』小澤周三訳, 東京創元社, 1980, 『脱病院化社会』, 金子嗣郎訳, 晶文社, 1979.

1996年10月21日 受理