

バルバラ・ボンディ、バルバラ・フォン・ヴルフエン、ハンス・ハイゲルト

『ミヒヤエル・エンデとの対談 —  
「はてしない物語」の著者を語らせる試み』

訳 石田 喜敬

このミヒヤエル・エンデとの対談は、バルバラ・ボンディ、バルバラ・フォン・ヴルフエン、ハンス・ハイゲルトが行なった。『はてしない物語』は、79年秋にティーネマン出版社から出版された。

質問：ミヒヤエル・エンデ、あなたの本『はてしない物語』は、そもそも子どもの本として考えられています。数か月前から連邦共和国の大人の社会において、本当に驚くべき成功を収めています。発行部数は50万部に迫っていますし、何週間も前から、『はてしない物語』は「シュピーゲル」誌のベストセラーリスト上で、第一位の座を占めています。そして、まったく思いがけないことに、あなたが以前に書かれた本『モモ』が、その後が続いています。歯科医やチーフマネージャー、出版社の原稿審査係、そして神学の教授たちが、アトレューとバスティアンの冒険について、自分たちの家族と熱心に話し合い、ファンタジーエンの運命と、自分たち自身の感動について、あれこれと不思議な物思いに耽っています。このことについて、どう思われますか？

答え：この成功がどこからやってきたのか、私には説明できません。そこに

は明らかに、多くの人々の間で受け入れる下地が整っていましたが、それは私がまったく知らないものでしたし、私は自分の本によって、まったく思いがけず、そのようなことに遭遇したのです。私が本を朗読するときには、前の方に子どもたちが座っています。その次に来るのは、ヘアバンドを巻いて背中に赤ん坊をおぶり、インディアンの格好をしたオルタナティブの少女たちです。彼女たちは、劇場あるいは講演ホールで、すぐにヴィグワムを立てますね。反対側では学生たちが立っていて、その後ろには大人たちが来ます。手紙も八歳の子や八十歳の方からのものや、大学の教授たちや工場の女性労働者たちからのものがあります。あらゆる社会層と、あらゆる年齢層に渡って、反響が送られてきています。このことは、まったくもって、啞然とするほど私を驚かせています。

**質問：**もしかしたら、こう言えるかもしれません。そこには — ポエジーの王国によって、諸々のイメージの美によって — 唐突にあらわれた新しい自由があると。読者は微笑みながら解放を感じます。建物や自動車、飛行機、電話や技術によって、いわば塞がれている世界の中で、重荷が取り除かれるように感じるのです。

**答え：**ええ、この成功が、美の概念と何か関係があるということはありえますね。それは奇妙なことに、もうずっと前から「小市民的なもの」の典型として、我々の文学議論や芸術議論から、徹底的に締め出されています。人はありとあらゆることの中でも、そもそも、何よりもまず「メッセージ」について論じています。ポエジーは、今日ではもうほとんど例外なく「包装の問題」とみなされています。権限を持った専門家たちによって、再び包みを解かれる、何らかの意味内容の包装です。

**質問：**あなたが、どのような「メッセージ」や「意味内容」、文化批判的な観点を自分の本の中に包み込んだのか、という質問もよくされていませんか？

**答え：**もちろん、そのような問いは、絶え間なく立てられています。それにもう、恐ろしいほど多くのことが、あれこれと読み取られていますよ。たいていは徒労に終わるのですが、私はそういうことに対して、いつも異議を唱えることを試んでいます。私にとって、読者に教訓を与えることは重要ではありません。私は、読者が本を読むときに、何かを経験してほしいのです。私は物語の中で、自分の文学理解を、あるいは、芸術理解を描き出そうと試みました。例えば、グモルクとアトレーユの会話、あるいは、アトレーユと幼ごろの君の会話においてです。ファンタージェンは、ファンタジーと夢の国であるだけでなく、芸術の国でもあるのです。つまり、虚構の国です。幼ごろの君は、判定を下すことはしません。彼女の前では、善も悪もすべてが等しいのです。つまり、この虚構の国の内部では、悪人が聖人と同じくらい重要なのです。どんな存在も自分の役割を果たしています。

どのようにしてファンタージェンが生まれ、  
アトレーユが登場することになったか

**質問：**さて、あなたの考え方が持つ古典性は、もしこう言ってよければ、完全に正確な構造を、一つの目標を持っていますよね。あなたにとっては、何が一番重要だったのでしょうか、この考え方はどこへ向けられていたのでしょうか？

**答え：**私は執筆の際に、逆の順番で書き進めるので、その意味では、この質問に少し困ってしまいますね。最初のきっかけは、私が以前、あるときに、こう書き留めていた小さなメモでした。一人の少年が、ある物語を読む際に、文字通りその物語の中へ入り込んでしまい、再び抜け出すのにひどく苦勞をする。そこで私は自問しました。さて、そのようなことは、誰にでも起こることではない、そのようなことがその身に起こる少年は、

いったいどんな状態にあらねばならないだろうか？何でもうまくこなせる人間なら、きっとそのようなことにはならない。そうではなく、物語の中で自分の救いを探さなければならない人間だ。それから、次の問いは、私にとってこのようなものでした。そうだとすると、それはどのような類の物語でなければならないだろうか？その物語は、このような少年をまさに必要としなければならないし、それはバスティアンを必要としなければならない。

**質問：**それで、そこからファンタージェンが生まれたのですか？

**答え：**ええ、単に物語のルールについて、あれこれ考えるところから生じてきたのです。例えば、モビールを作るような感じですね…。ファンタージェンは、バスティアンが本当に探される場所であり、生きとし生けるものにとって、彼の存在が必要不可欠な場所です。それもまさに、外の現実で彼を厄介な状況に追い込んでいる、あの特性を、彼がふんだんに持っているがゆえに。彼は探されます。なぜなら、彼は名前を与えることができるからです。まさにそのことで、彼はそれまでに他の子どもたちから馬鹿にされます。なぜなら、彼は自分自身とおしゃべりをしたり、物語を話したり、外の世界には存在しない事物や存在に対して、名前を創り出したりしますから。そしてまさに、この一見してまったく無用な能力こそ、ファンタージェンを救うことができるものなのです。

**質問：**「名前を与えること」、名づけることは、太古の神話的な概念であり、人類の初めにありますね。アダムは事物に名前を与えます。

**答え：**ええ、そのようにして事物は、初めて現実のものとなり、現実につながり合われます。というのも、命名とは関連づけることだからです。私たちが名前や言葉を持たないものは、私たちの意識の中には現れてこないのです。

**質問：**『はてしない物語』において、命名はそもそも創造的なことで、現実を生み出すものです。しかし、名前そのものが、『はてしない物語』の無数の固有名詞が、何度も読者を驚かせ、魅了しています。

**答え：**「グラオーグラマーン」… 例えばね！ええ、私は音の本質について数多く取り組んできました。例えば、音がカバラにおいて、どのように理解されているかです。これはまさに音の特性に基づいた、完璧な教えです。そこでは、音そのものが世界の原理として理解されています。人は当然ながら、時を経るにつれて、RやG、あるいはAが、本来どのようなものなのか、個々の音に対する感覚を持つようになりました。そして、もし私がある人物を思い浮かべて、それがある程度、目に見えるものになると、それと同時に、この人物の本質は、本来どのように音で表現されるだろうか、という疑問が生じます。もうこれまでに、文献学者たちによる非常に面白い研究が、いくつか出されています。彼らはアトレユが、インドのとある方言で何々を意味するか、オデュッセウスの名前と同じ意味を持つ、などということ解き明かしました。しかし、もちろん私は、そのようにしたわけではありません。

**質問：**あの背の低い少年も、あなたが、誰よりも真っ先に考えついた人物ですが、ミヒヤエル・エンデ、彼はどれくらいでバステイアン・バルタザール・ブックスという名前になったのですか？

**答え：**かなり後になってからです。アトレユは一番はじめに思いつきました。「アトレユは、空高く翔けあがった」— というのが、私が一番はじめに書いた文言でした。完成した本の中では、第八章の冒頭にあります。

**質問：**そもそもアトレユは、どのようにして物語に加わったのでしょうか？

**答え：**バスティアンにとって、彼が同一視する人物であると同時に、彼の対となる人物がいなければならないということは、ほとんどすぐに分かっていました。アトレユは何よりもまず、バスティアンが持ちたいと思うものをすべて持っており、彼がそうありたいと願う、すべての状態にあるのです。

**質問：**白い幸いの竜、フッフルも忘れられない存在です。私は、子どもたちはみんなフッフルに夢中になっているに違いないと思っています。おもちゃの企業が、フッフルを製作する瞬間に期待が寄せられていることでしょう。

**答え：**そうならないよう、私たちは防いでいます。この点について、私は出版社と意見を合わせています。そのようなプラスチック製品は、最も重要なことを壊してしまいます。つまり、読者自身のイマジネーション、読者の想像力です。それは一般的な映画化においても同様です。

**質問：**おそらく、人形劇においても、そのような難しさが生じますね。そこでも登場人物たちが、突如として具体的な形を取りますし。あるいは、そうではないと思われるでしょうか？

**答え：**その点では、私はほとんど心配をしていません。元々私は、人形劇場に対しては、これまで、いつも自由に任せてきました。なぜなら、人形劇は観客自身の想像力を損なうことはないからです。写実的な効果は、そこでは、ほとんど不可能です。トリック映画では、そもそも映画化ならどんなものでも、事情が異なってきます。

**質問：**そのような計画は、今どのような状況になっているのでしょうか？

**答え：**そうですね、これまでに私は、『モモ』の映画化を五回も首尾よく退けましたし、『はてしない物語』では、今までに一度退けました。完成した脚本があったのですが、私はそれを多くの理由から、拒否せざるを得ませんでした。

**質問：**しかし、あなたは原則として、映画化を拒否されていませんか？

**答え：**こう言っておきたいのですが、私は扉をオープンにしています。まったく新しい種類の映画が存在しない、などということはあるでしょうか？慣例通りに作られる映画化と、原作を損なう映画化のみを、私は避けたいと思っています。しかし、私には — 撮影技術にいたるまで — 観客のファンタジーを打ち壊すかわりに、活気づける映画を作ることが可能であるかもしれない、と十分に想像ができるのです。

**質問：**『はてしない物語』は、素晴らしい数々のイメージから成り立っています。とりわけ、他に類を見ない、鮮やかな色彩のイメージ、美しさ、そして緻密さです。そのようなものは、映画の中で、どのように成し遂げられるべきなのでしょう — たいていのイメージが、心に思い描かれたイメージである、ということを別にしてですが。

**答え：**映画の中で、観客に自分の想像力を働かせることを可能にするものがあるに違いないと思います。本の中で、創造的であるための自由な余地が与えられるのと同じようなものです。それがどのようにして可能になるか、私にも分かりません。いずれにせよ、私は、脚本と監督が、前もって私の許可を得なければならない、という契約をしてあります。もしかしたら、私を納得させるアイデアを誰かが思いつくこともあるかもしれませんが。そのときには、私はそれを認めることになるでしょう。

諸々のイメージの魅力、神話の射程

質問：『はてしない物語』は、そもそもいつ書き始められたのですか？

答え：出版の二年前です、1979年に出版されましたから、1977年ですね。

質問：二年間しかかからなかったのですか？

答え：ええ、二年間だけです。もちろん私は、ほとんど中断せず取り組みました。最初はもっと短い話になる、と考えていましたが、書き進めている間に、この事態はますます発展していきました。本当に私は、危うく気が狂いそうになりました。それは私を四方八方に爆発させたのです。

質問：それであなたは、身を守るために、あの決まり文句「それはまた別の話、また別の時に話すとしよう」を考え出したのですか？

答え：いいえ、これには別の理由があります。絨毯の織物がそうであるように、緯糸があらゆる物語を貫いています。そして、人はこの糸を終わらせなければならぬか、あるいはそれを単に黙って、どこか余白に残したままにしておきます。しかし、今回私は、もし読者が、今この箇所、さらに話を続けることになれば、この絨毯が他の方向から、さらに織り続けられることになれば、最後には何百あるいは何千、あるいは何万もの人々が、さらに先へと枝分かれしていく、たった一つの物語を語ることになれば、それは本当に素晴らしいことになる、と思い浮かべました。そうなれば、それは本当に、はてしない物語でしょうね。

質問：あなたが当時書き始めたのは、午前か午後かそれとも晩だったか、まだ覚えていますか？



**答え：**あれは、私が出版者とこの件について、初めて話し合ったのと同じ日の晩でした。私は彼にすぐ、こう言ったのです。これはとても高い本になる、つまり、二色で印刷されなければならない、とね。それはすぐにはつきりしました。赤と緑です。最初はもちろん、恐ろしいほど多くの量が、くずかご行きになりましたよ。この本は、実際に書かれた量のおよそ四分の一ほどです。例えば、バステイアンは最初の頃は、まったく違う人物でした。強情な一匹狼で、頑固者だったのです。本の半分を仕上げてから、ようやく私は、彼がどのようにあらねばならないか、ということに気づきました。そうして私は、もう一度最初から書き始めたのです。

**質問：**あなたは本来、何の抗議にも耳を貸さなかったのではないのでしょうか。つまり、これは社会を変える本ではなく、すべてを膠着させるだけの本だ、と述べるイデオロギーの提唱者たちの非難だけでなく、この本は確かに素晴らしいファンタジーへ通じているけれども、私たちの生活とは関係がない、などと言う両親たちの非難です。

**答え：**この本は、あなたもご想像できるように、特にいわゆる逃避主義の議論からも生まれてきました。それは十年間も続いた後に、私を苛立たせはじめたのです。もうここでひとまず終止符を打たねばならない、と私は思いました。この問いは、とにかく間違っ立てられたものです。あなたは、この馬鹿げた議論のことをご存じですよ。一方の側の人々は、こう言いました。ファンタジーは児童文学から消え去るべきだ。大人の文学からファンタジーはすでに追放された。子どもは社会問題に直接手引きされねばならない。他方の側の人々は、こう言いました。ちがう、ちがう、ファンタジー文学も、慰めの提供者としての使命を持っている、などとね。私にはこの議論全体が、本来の問いを無視していたように思われました。そもそもなぜ、二者択一なのか？あらゆる発展は、振り子運動の中で行われます。すべてはお互いに対応し合っているのです。生きとし生ける

ものは皆、一方の極から他方の極へと移動して、再び戻っていきます。内的現実のない外的現実、そもそも存在せず、その逆もまたそうなのです。虚構は、ファンタジーは、生きるために必要不可欠ですし、昔からずっとそうでした。それゆえ、私の作品においては、非常に多くのイメージが、世界の幻想文学を暗示している箇所以外では、過去の幻想絵画からも引用されているのです。

**質問：**あなたは以前、あなたのお父上、シュールレアリスムの画家エトガー・エンデが、一種の仕事の技術を発展させた、というお話をされました。その技術は、いわば、彼の幻視的で内的な「イメージの流れ」を書き留めることを可能にするものでした。あなたはそれを受け継いでいますか？

**答え：**いいえ。イメージを見つけるときの私の技術は、別のものです。これについては、お話しするのがとても難しいですね。もし人が、一つのプロセスを繰り返し、静かに集中して行うならば、そのとき、一つのイメージが生じます。そして、もしそれが正しいものであれば、2かける2が4であることが、自明であるのと同じように、人はそれを確信するのです。

**質問：**ここで、月桂樹の栄冠のみを振り撒かないために、私は二つの絵について疑念を述べたいと思います。例えば、幼ごころの君が「永劫回帰」を自ら経験するために、文字通り、よじ登らねばならない卵の絵 — そして、バステイアンが物語終盤でたどり着く、果実をぶら下げたこの母親の絵です。

**答え：**この果実をぶら下げたアイウオーラおばさまは、今またもや解釈する人たちを楽しませることとなりましたが、ルドルフ二世の宮廷画家だった、アルチンボルドの絵画からインスピレーションを受けています。彼は、野菜や果実、葉っぱから構成されたポートレートを数多く描きまし

た。誰もこの暗示に気がつかなかったことに、本当に驚いているのですよ。例えば、これもほとんどの人が気づかなかったのですが、グモルクがアトレユに名前を尋ね、彼が、俺は誰でもない、と言う箇所では、『オデュッセイア』がある意味で引用されています。— これは巨人ポリュペーモスに対する、オデュッセウスの有名な返答です。その他の箇所は、ラブレーと彼のパンタグリユエル、トールキンやC. S. ルイス、そしてターザンに至るまで、多くのものを暗示しています。

**質問：**トールキンは少し別のものであるように思われます。彼は一種のメルヒェン世界を作り上げていますが、あなたの世界は、ミヒヤエル・エンデ、あらゆる人にとって、完全に馴染みのあるもので、その点では真の神話です。というのも、神話は時代を超えて、常に現在を眺めており、あらゆる人の心の中心に向かうと言えるからです。

**答え：**トールキンは根本的に、私とは全く異なる文学的な意図を持っていました。きっと彼は、礼拝の書を書く、ということなど考えていなかったでしょう。トールキンの本は、間違いなく現代の「ファンタジー」文学にとって非常に重要です。彼の関心を引いたのは、完全な並行宇宙や、独自に機能する言語を伴った、自分の中で起こりうる世界や独自の物語を、独自の形而上学を創り出すことでした。ところで、全世界の神話の図像言語 (Bildersprache) は、奇妙なほどに似ています。人間の中の原像に近づけば近づくほど、民族的な、あるいは文化的な差異は、ほとんど重要でなくなります。例えば、私が書いた鍵なしの門は、意図なしに通抜けなければなりません、これは禅宗における特定の実践方法に基づいています。ここでは、あらゆるもくろみを忘れることが、決定的な心構えなのです。いわゆる神秘にまつわる多くの方法は、お互いにとってもよく似通っています。

**質問：**あなたの本は、もちろん狭い意味での神秘的な物語ではありません

が、おそらくおのれ自身を知れという物語なのでしょうか？

答え：その通りです。おのれ自身を知れというのは、人が暗い面も必要なこととして自分自身の中で認識し、受け入れることを意味しています。そうでなければ、人は決して自分自身にたどり着きません。ですが、このことについても、言うべきことが大いにあるでしょうね。

質問：レッシングの言葉を借りると、芸術の最終目的が楽しみであるという点で、我々は意見が一致できるかもしれません。締めくくりとして申し上げますと、このことはもちろん、かなりの程度において『はてしない物語』にも通用しますね。

編集部：バルバラ・ボンディ

## 解題

訳出したのは、1981年3月14／15日付の『南ドイツ新聞』に掲載された、ミヒャエル・エンデのインタビュー記事 „Barbara Bondy, Barbara von Wulffen, Hans Heigert: *Gespräch mit Michael Ende. Versuch, den Verfasser der „Unendlichen Geschichte“ zum Erzählen zu bringen*: Süddeutsche Zeitung, Nr. 61. 14./15. März 1981, S. 137.“である。インタビューの内容は主に、当時センセーションを巻き起こしていた『はてしない物語』に関するものとなっている。記事冒頭でも触れられている通り、『はてしない物語』は当時、「シュピーゲル」誌に毎号掲載されるベストセラーリストの上位を独占していた。初登場となったのは1980年7月7日第28号で、このとき第5位であった。<sup>1</sup>その後、1981年1月12日第3号で初めて第1位の座を獲得したのを皮切りに、<sup>2</sup>ベストセラーリストの1位と2位の間で入れ替わり

を続け、1981年6月15日第25号から1982年7月12日第28号まで56週連続で第1位を獲得した。<sup>3</sup> 1984年4月中旬から7月頃には『はてしない物語』だけでなく、『モモ』と『鏡の中の鏡』も、ベストセラーリストの上位に登場している。最終的に『はてしない物語』は、1985年4月中旬までリストに残り、初登場以来、5年近くに渡ってベストセラーリストに載り続けることとなった。

インタビューの中で、エンデは『はてしない物語』の成立過程や執筆のきっかけ、作品における他の文学作品や絵画作品からの引用とその理由、作品の背後にある自分の芸術観について述べている。注目に値するのは、逃避文学に対する見解であろう。エンデによれば、逃避文学にまつわる議論の中では、現実を離れた虚構や、ファンタジーに対する態度には、肯定と否定の二者択一しかなかったという。これに対してエンデは、両者を表裏一体の関係から捉え、現実とファンタジーのどちらにも偏らず、この両極を常に行き来するべきだと述べる。このインタビューの中では、虚構と現実の二極は、内的現実と外的現実とも言い換えられているが、両者の関係については、他の媒体で詳しい言及がある。

例えば、ハンス・エステルによるインタビュー<sup>4</sup>の中で、エンデは今回のインタビューと同様に、二極間の往来について触れている。彼によれば、人が外部の事物に意味を与えるためには、芸術やポエジー、すなわち内的現実との交わりが必要であり、「人はその生涯に渡って、一種の振り子運動をしなければならない」<sup>5</sup> という。一方、クラウス・ゼーハーファーによるインタビュー<sup>6</sup> や、ある読者宛の手紙<sup>7</sup> の中では、エンデは内的現実にまつわるイメージと、外的現実にまつわるイメージを、相互に変容させることについて述べている。特に手紙の中で、エンデは、そのような相互変容を通して、人は自己の存在と自己を取り巻く世界を再認識し、世界の中で故郷にいる(heimisch) という感情を抱くことができると述べ、この点にあらゆる文化の本質があるとみなしている。<sup>8</sup>

エンデ文学は一般に、児童文学もしくはファンタジー文学として捉えられ

てきた。エンデ自身も1980年にはまだ、彼がこの分野で執筆している旨の発言をしている。<sup>9</sup> しかしながら、エンデは次第に、児童文学、および、欧米の「ファンタジー」(Fantasy) 文学という概念から距離を置くようになり、後に自分の文学を「幻想文学」(Phantastische Literatur)<sup>10</sup> と呼ぶに至っている。エンデがそのような認識に至った背景には、彼の文学や文化に対する基本姿勢が、つまり、人が虚構の領域に留まるのではなく、現実と虚構、外的現実と内的現実の間を常に動き続け、それによって、時には新しい意味や価値を創造し、時にはこの両者の間に、さらには自己と世界との間に調和的な関係を見出すべき、という考え方があるのかもしれない。

## 注

- 1 Vgl., *Der Spiegel*, 34. Jg., Nr. 28, 07. 07. 1980, S. 162.
- 2 Vgl., *Der Spiegel*, 35. Jg., Nr. 3, 12. 01. 1981, S. 160. この号では『モモ』も第8位にランクインしている。
- 3 1981年の年間ベストセラーが掲載された1982年1月4日第1号を除く。
- 4 Hans Ester: *Gespräch mit Michael Ende*. In: *Deutsche Bücher*, 23. Jg., H. 3, 1993, S. 175-189. (邦訳: ハンス・エスター著、石田喜敬訳『ミヒヤエル・エンデとの対談』KG ゲルマニスティク第21・22合併号、2018年、89-113ページ)
- 5 Ebd., S. 182. (邦訳、99ページ)
- 6 Klaus Seehafer: *Interview mit Michael Ende 2. Teil*. In: *Info3. Sozialberichte aus der anthroposophischen Arbeit*, Nr. 7-8, 1982 Juli-August, S. 14-16. (邦訳: ミヒヤエル・エンデ他著、樋口純明編『ミヒヤエル・エンデ — ファンタジー神話と現代』人智学出版社1986年)
- 7 Vgl., Roman und Patrick Hocke: *Michael Ende. Die unendliche Geschichte. Das Phantasien-Lexikon*. Stuttgart: Thienemann Verlag, 2009, S. 17f.
- 8 Vgl., ebd., S. 18.
- 9 黒姫童話館資料番号: 02EB001 (1980年3月16日付出版者宛の手紙) 参照。書簡の中でエンデは、彼が主として子どもと青少年向けに本を書いており、今後、彼のファンタジー世界 (Fantasie-Welt) を大人の読者にまで拡大するかどうかを、その時点ではまだ保留する発言をしている。
- 10 Vgl., Astrid Braun: »Verwandt« mit E. T. A. Hoffmann, Tieck und Kafka. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, 46. Jg., Nr. 102 (21.12.1990), S. 3984f.