

ハーメルンの笛吹き男

— C. ツックマイアーと M. エンデの世界 —

奥田紀代子

序

日本で知られている「ハーメルンの笛吹き男」の話は、元来ドイツで「ハーメルンの鼠捕り男」(Der Rattenfänger von Hameln)と呼ばれている伝説である。13世紀に端を発するこの笛吹き男伝説は今や世界的に有名で、舞台であるハーメルンの知名度も高い。春から夏にかけての毎日曜日には市民によって野外劇が上演されるなど、町自身もすっかり観光地化されている。またドイツ文学史においても内容の神秘性が魅力となるためか、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe) やラーベ (Wilhelm Raabe)、ブレヒト (Bertolt Brecht) など様々な作家たちの創作意欲をかきたててきた。これから扱うツックマイアー (Carl Zuckmayer, 1896-1977) とエンデ (Michael Ende, 1929-1995) の作品もその流れを汲んでいるといえる。

本論では、Ⅰで基本概念として笛吹き男伝説の概要と史実性、基本モチーフおよび残された謎について触れる。Ⅱではツックマイアーとエンデの伝説に対する見解をそれぞれの作品誕生の経緯を交じえて述べ、その共通点と相違点を明らかにしていく。Ⅲでは作品中に表現されている「笛吹き男」の実像と主題に迫り比較検討をおこなう。Ⅳではそれまでの考察をふまえた上で、「笛吹き男伝説」から見たツックマイアーとエンデの世界観について言及し、まとめとしたい。

Ⅰ 笛吹き男伝説の基本概念—導入として

われわれが今日絵本あるいは教科書で知っている「笛吹き男」の物語は主として、グリム兄弟 (Jacob und Wilhelm Grimm) が編纂した『ドイツ伝説集』 („Deutsche Sagen“, 1816-1818) の第一巻に収められている「ハーメルンの子供たち」 (Die Kinder zu Hameln) から採られている

る。

本来グリム兄弟は白雪姫などの童話を収集した『童話集』（„Kinder- und Hausmärchen“, 1812－1822）の編者として有名であるが、ここではまず彼ら自身の言葉を借りて、童話と伝説の違いを明確にしておこう：

童話は詩的要素が濃く、伝説は歴史的要素が優る。童話はその固有の開花と完成の姿をとって、ほとんどそれ自身のうちに確立している。伝説は色彩の多様性には乏しいが、何か既知のものや意識されているものに、またはある場所や歴史によって保証された名前に密着するという、さらなる特性を持っている¹。

次に笛吹き男伝説の内容を確認する意味で、上に挙げたグリム兄弟の「ハーメルンの子供たち」の全文を引用しておきたい。

1284年ハーメルンの町に奇妙な男が現われた。この男は様々な色の混ざった布でできた上着を着ていたので、「まだら男」と呼ばれていたという。男は自分を鼠捕り男だと称し、いくらかの金と引き替えにこの町の鼠をすべて退治すると約束した。市民たちは男と合意し、彼に一定額の報酬を与えることを約束した。そこで鼠捕り男は小さな笛を取りだし、それを吹きならした。すると即座にすべての家から鼠が這いだしてきて、男の周りに群がった。もう一匹も残っていないと思ったところで、男は町を出ていき鼠の大群も後に続いた。こうして男はヴェーザー河まで鼠を連れていき、そこで服をたくし上げて河の中に入っていった。鼠は皆男の後についていって、河に落ちて溺死した。

しかし市民たちは鼠の災難から解放されると、報酬を約束したことを後悔し、色々な口実を並べたてて男に約束の報酬を断った。その結果、男は烈しく怒って町から立ち去った。6月26日ヨハネとパウ

1 Brüder Grimm: Deutsche Sagen. Ausgabe auf der Grundlage der ersten Auflage, editiert und kommentiert von Heinz Rölleke. Frankfurt a.M.: 1994, S. 11.

口の日の早朝7時に——他の伝承によると昼頃に——、男は再び町に姿を現わした。今度は狩人のいでたちで恐ろしい形相をし、赤い奇妙な帽子をかぶっていた。男は小路で笛を吹きならした。するとすぐに今度は鼠ではなく子供たち、すなわち4歳以上の男の子や女の子が大勢走り寄ってきた。その中にはすでに成人した市長の娘もいた。一行は男の後に従い山へと連れだされ、そこに着くとその男もろとも消え失せた。こうした事態を目撃していたのは、幼児を抱いて遠くからついていったひとりの子守娘で、娘はその後引き返してこの出来事を町へ知らせたのだった。子供たちの親は群れをなしてすべての門の外へ走り出てきて、悲しい気持ちで子供たちを探し求めた。母親たちは悲しみの叫び声を上げて泣いた。ただちに水陸あらゆる土地へ使者が派遣され、子供たちの一行か、あるいはそのうち数人だけでも見なかったかが照会された。しかしすべては徒労に終わった。失われたのは全部で130人の子供たちであった。幾人かの人びとのいうところによると、二人の子供が遅れてしまい戻ってきたという。しかしそのうちひとり目は見え、他のひとり口がきけなかった。それで盲目の子供は場所を教えることはできなかったが、どのようにして子供たちが楽師についていったのかを説明することはできた。口がきけない子供は何も聞いてはいなかったが、場所を示すことはできた。ある小さな少年はシャツのまま一緒に走っていき、上着を取りに引き返したために不運を免れた。というのは、この子供が再び戻った時には、他の子供たちはすでにとある丘の穴の中に消えてしまっていたからである。この穴は今でも見ることができる。

子供たちが門へと通り抜けていった通りは、18世紀中葉においても（おそらく今日でも）舞楽禁制（太鼓のない、静かな、無言の）通りと呼ばれた。ここでは踊りも弦楽器の演奏も禁じられていたからである。実際、花嫁が音楽の伴奏をともなって教会へ向かった時にも、この通りでは、楽師たちは演奏をやめて静粛に通りすぎなければならなかった。子供たちが消え失せたハーメルン近郊の山はポッペンベルクと呼ばれ、その左右に十字形の二つの石が据えられた。幾人かの人びとのいうところでは、子供たちはとある穴へと導かれて、

ジーベンビュルゲンで再び外へ出てきたという。

ハーメルンの市民たちはこの出来事を市政記録に記入させ、公示をおこなう際には、子供たちの失踪の日を起点にして年月を数えるのを習慣とした。ザイフリートによると、市政記録には6月26日ではなく22日と記されているという。市庁舎には次のような行が刻まれた。

キリストが生まれた後の1284年に
ハーメルンの町から連れ去られた
それは当市生まれの130人の子供たち
笛吹き男に導かれてコッペンで消え失せた

また新門には次のような碑文があった。

マグス（魔王）が130人の子供を町から攫っていったから、
272年ののちに、この門は建立された。

1572年に市長はこの話を教会の窓に描写させ、それに必要な見出しを付したが、その大部分は判読不可能となっている。そこにはひとつのメダルも彫られている²。

グリムはこれに10点におよぶ参考文献を付しており、単なる読みものとしてではなく、伝説の厳密な再録を意図していたことを示している。しかしグリム自身幾つかの異なった伝承を伝えているように、この話にはグリムが編集する以前にすでに様々な異伝があり、さらにグリム以後も時代とともに変容してきている。

例えば同じ「ハーメルンの子供たち」でも、ベヒシュタイン（Ludwig Bechstein）が『ドイツ伝説集』（„Deutsches Sagenbuch“, 1853）の中で書き残したものでは、やや文学的な詳細の描写が加わる。またイギリス人のブラウニング（Robert Browning）は、詩人的幻想世界の中でこの伝説を「少年少女のための物語」に書きかえ、『ハーメルンのまだら服を着た笛吹き』（„The Pied Piper of Hameln“, 1849）という詩を発表した。彼によって足の悪い少年と笛吹き男の夢の国、そしてそこにいきそびれ

2 Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsche Sagen, 1. Bd. Berlin: 1816, 2. Aufl. 1865, S. 245-246.

た子供の悲しみが脚色として加わった。ブラウニングの詩は英語圏へ強く影響をおよぼし、「まだら服を着た笛吹き」という名で広まり、日本に伝わっているものも、題名・内容ともにその影響を多分に受けている。

現在約30ヶ国語に翻訳され、数多くのヴァリエーションが存在する笛吹き男伝説であるが、そのいずれにも共通する基本モチーフは、笛吹き男による鼠退治と子供たちの失踪という次の二段階に集約されうるといってよいだろう。

- (1) 鼠の氾濫によって脅かされている町に、ひとりの男が現われて笛を吹き鼠退治をする。男は町の人びとに約束の報酬を要求するが、支払われず怒って町を去る。
- (2) 再び姿を現わした男は、今度は笛を吹きならして町の子供たちを誘いだし、山に消える。

時という縦の線と場所という横の線を軸に変容を続けてきた笛吹き男伝説、こうした変貌の実態についてより詳しく言及することは、本論の主旨ではないので控えておきたい。しかし笛吹き男伝説が「伝説」である以上、その「歴史的要素」を確認しておくことは必要であろう。

ハーメルンの子供たちの失踪を伝える最古の史料は、現在のところマルクト教会のガラス絵とみられている。12世紀後半にすでに建築が完成していたハーメルン市最古のこの教会は、残念ながら1945年に戦災により消失してしまったが、1300年頃の大改築の際にはすでに子供たちの失踪をモチーフとしたガラス絵がはめられていたと考えられ、これには説明文がつけられていた。その後1572年に当時の市長がこの絵を修正させ、1660年には他の絵と取り替えられてしまったものの、事前にラテン語学校校長エーリッヒ (Samuel Erich) がこのガラス絵碑文を書写し、その著書『ハーメルンからの失踪』 („Exodus Hamelensis, das ist der hämelischen Kinder Außgang“, 1654) の中に再録した。この碑文は他にも16世紀の多くの記録に採り入れられており、それらを参照してハーメルンの郷土史家ドバーティン (Hans Dobbertin) が再現しているものを訳すと、次のようになる：

ヨハネとパウロの日 (すなわち6月26日) に、ハーメルンで130人の者がカルワリオの方へ向かい、同行者のもとで危険を冒してコッ

ペンまで連れていかれ、そこで消え失せた³。

次に古い史料は、14世紀後半に書かれたハーメルンのミサ書『パッシオナーレ』 („Passionale“, 1384) のタイトルページにあるラテン語の脚韻詩である。このミサ書は現在行方不明であるが、その脚韻詩は1761年に牧師ヘルが『ハーメルン市史集成』に転写している。上述のドバーティンは、これを以下の通りに要約した：

この脚韻詩は、1284年のヨハネとパウロの日に失踪した「愛すべきハーメルンの子供たち」130人の損失を嘆いている。子供たちはカルワリオによって、皆生きてまま飲み込まれたといわれている⁴。

この後に続く史料は、1936年に数奇な運命を経て再発見されたリューネブルクの手書本 („Lüneburger Handschrift“) である。これはミンデンの修道士ヘルフォルト (Heinrich von Herford) の『金の鎖 (カテナ・アウレア)』 („Catena aurea“) の筆写本の最後のページに追記されたもので、1430年～50年頃に書かれたとみられている。その訳は次の通りである：

まったく不思議な奇跡を伝えなくてはならない。それはミンデン司教区内のハーメルン市で、主の年1284年のまさにヨハネとパウロの日に行った出来事である。30歳位の若い男が橋を渡り、ヴェーザー門から町に入ってきた。この男は美しく非常に良い身なりをしていたので、彼を見た者は皆、その姿と衣装のために感嘆したものである。男はさらに、奇妙な形の銀の笛を町中に吹きならしはじめた。するとその笛の音を聞いたすべての子供たち、その数およそ130人が男に従い、東門を通っていわゆるカルワリオおよび処刑場のあたりまでいった。そしてそこで姿を消してしまったのである。たったひとりの居所すら、誰も捜しだすことができなかった。子供たちの

3 Dobbertin, Hans: Quellenaussagen zur Rattenfängersage. Hameln: 1988, S. 3.

4 Ibid., S. 4.

母親たちは町から町へとかけつけたが、何の手がかりも見つからなかった。聖書に「ある声がラマで聞こえ、各々の母親たちは息子を悲しんで泣いた」とあるが、主の年から、またはある記念日の後、1年、2年、3年という風に年月が数えられるように、ハーメルンでは人びとは、子供たちが失踪した時から1年、2年、3年というように年月を数えている。私はこのことを一冊の古い本で見た。院長のヨハン・フォン・リューデ氏の母は、子供たちが出ていくのを目撃した⁵。

上述の3点の史料の扱いに関して、ヨーロッパ中世史研究で広く知られる阿部謹也は以下のように述べている：

以上3点が<笛吹き男による子供たちの失踪>についての中世史料のほとんどすべてである。1500年以後の史料はすべて二次史料であり、ルネッサンスと人文主義・宗教改革などの時代状況に決定的に影響を受けているから、この伝説の原型を探るには以上の3点の史料と正面から四つに取り組まなければならない [...] ⁶。

すでに見たグリムやブラウニングの内容と比べて、これらの中世史料が決定的に異なっているのは、前述の基本モチーフ(1)の鼠退治に関する記述がまったくなされていないこと、そして基本モチーフ(2)にある子供たちの失踪の事実が飾り気なく淡々と語られている点にある。

さらに阿部は次のような見解を示している：

伝説というものはその発端をなす歴史的的事件に近づけば近づくほど素朴単純な形をあらわしてくるものであり、その意味で今のところこれらの中世史料はこの伝説の最も古い記録とみることができる⁷。

5 Liebs, Elke: Kindheit und Tod. Der Rattenfänger – Mythos als Beitrag zu einer Kulturgeschichte der Kindheit. München: 1986, S. 25.

6 阿部謹也『ハーメルンの笛吹き男—伝説とその世界』、平凡社、1974年、24-25ページ。

7 阿部 1974年、25ページ。

これにもとづき以上3点の史料の共通事項を整理してみると、子供たちが失踪した日付、人数、場所については、ここに挙げていない別の史料とのわずかな食い違いはあるにせよ、共通の情報が得られる。そして阿部は以下の通り結論づけている：

こうして「1284年6月26日、ハーメルンの子供たち130人がカルワリオのあたりで行方不明になった」ことがまさに現実に行った歴史的事実として以上の中世史料から確認しうることになる⁸。

また、ここにリュネブルクの手書本に見られる笛吹き男の報告を加えれば、伝説の基本モチーフ(2)は完成する。

以上のような歴史的事実を核として生まれてきた笛吹き男伝説であるが、すでに述べた通りこの段階では肝心の基本モチーフ(1)、すなわち笛吹き男による鼠捕りについての記述が少しも見られない。

子供たちの失踪という歴史的事件に鼠捕りのモチーフがはじめて結びついて現われるのは、『ツィンメルン伯年代記』(„Zimmerische Chronik“, 推定1565年頃)である。これはボーデン湖北のメスキルヒで書かれたもので、そこでは1538年に鼠の被害があり放浪の冒険家によって駆逐されたこと、1557年にもシュヴァーベンガウに同様の鼠の被害があったことが伝えられ、この二つの話の間にハーメルンの鼠捕りの記録が挿入されている。この話の筋は鼠がヴェーザー河ではなく山に連れ込まれたとある以外、それ以後の伝説の内容と本質的に異なった箇所はなく、グリムのそれとも寸分違わない⁹。

これまでの論述をまとめると、笛吹き男伝説とは中世史料で日付、人数、場所の裏づけのある13世紀の子供の失踪事件の伝承に、16世紀後半鼠捕りの記述が加わる形で成立したものであるといえる。またより大きくとらえるならば、(リュネブルクの手書本ではじめて現われる笛吹き男の存在を、歴史的事実の領域に含めることが可能であると仮定した上で) 笛吹き男伝説とは基本モチーフ(2)の史実に、基本モチーフ

8 阿部 1974年、26ページ。

9 阿部 1974年、19ページ以下参照。

(1)の脚色が加わったものであると整理することができよう。なおこの合体の歴史的背景およびこれ以上の伝説変貌の詳細は、すでに述べた通り本論の主旨から外れているため省略することとする。

しかし笛吹き男伝説には、依然として謎が残っている。それはどの中世史料にも明記されていない、子供たちの失踪の原因である。(リューネブルクの手書本に登場する笛吹き男は、一行の先導者として描かれているにすぎない。) これについては古今東西の研究史において、舞踏病説、子供の十字軍説、誘拐説、集団事故死説、疫病説、東方植民説といった様々な解釈が試みられてきたが、真相は深い謎である。最後に参考までに、この問題と笛吹き男伝説の成立についての一見解を、ハーメルン市発行の広報誌から引用しておこう：

この伝説の厳密な明確化は、今日まで不可能であった。最も有力な解釈は東方植民説(シュレージエン、メーレン、ポンメルン、プロイセン地方)である。その当時貴族によってこのような地域への植民のために、ハーメルン市民の募集がおこなわれていたという。とりわけオルミュッツ地域へ移住したシャウムブルク伯のことは、よく取り上げられる。その際、この時代の町の住民がしばしば「町の子供たち」と呼ばれていたという事実が拠り所とされる。「鼠捕り男」との結びつきは、この頃繰り返されていた鼠の災難に由来するかもしれない。当時鼠捕り男が、むろん伝説によるよりもっと実際的な方法を用いてではあるが、鼠の除去に取り組んでいた。両方の出来事がその後語り継がれていくうちに、ひとつのものになった可能性がある¹⁰。

II 笛吹き男伝説に対するツックマイアーとエンデの見解

ツックマイアーが笛吹き男伝説と関わるきっかけは、1964年に訪れたテーゲルン湖畔のサナトリウムでのニーマイアー(Günther Niemeyer)との偶然の出会いであった。ハーメルンの著名な市民で出版業界に力を

10 Verkehrsverein Hameln e.V.: '94 Sagenhaftes Hameln. Rattenfängerstadt und mehr. Hameln: 1994, S. 3.

持つこの人物から毎年行われている野外劇について説明を受け、伝説を素材とした劇作品の執筆を勧められたツックマイアーは、朗読会と視察を兼ねて翌年ハーメルンに赴いた。この時彼はこの町に魅了されるとともに、伝説の源泉と変貌の過程を市民的な立場から追究し、1951年78歳にして学位論文を提出した研究家シュパヌート（Heinrich Spanuth）の優れた著作（前述の阿部謹也もこれを高く評価している）に巡り合うという収穫を得た。さらに続く年月を伝説の歴史的根拠の解明を試みる他の多くの書物の読破にあてた後、ツックマイアーはようやく自分の作品に着手し、1972年と73年の冬期に第一部を、1973年と74年の冬期に第二部を、いずれも一気に書き下ろした。この作品は1975年2月にチューリヒ劇場においてリントベルク監督（Leopold Lindtberg）のもとで初演され、舞台挨拶に立ったツックマイアーへの拍手喝采が鳴り止まないほどの大成功を収めた。また本では、„Der Rattenfänger. Eine Fabel“（フィッシャー社）という題名で、同年フランクフルト・アム・マインで出版された¹¹。

ツックマイアーはこの本の後書きで、笛吹き男伝説においては笛吹き男による子供たちの失踪事件のみが歴史的事実で、残りの記述はすべて後になって付け加えられたものだということを強調している¹²。また初演の際には、自分にとっての笛吹き男伝説の美点は歴史的に不確実であることだと述べ、さらに「多くの奇妙な方法でわれわれの時代に平行線を示している13世紀の空間があり、われわれはまったく歴史的な見本を免除されて、自分自身で寓話を持つのである」¹³と語っている。なお寓話（Fabel）とは「一般的にいえば、なんらかの抽象的概念（貪欲、機知、勇気など）を具体的な形象に託してわかりやすく描いた、『たどえ話』」¹⁴であり、ツックマイアーはこの言葉を作品の副題にも用いている。

また彼はハーメルンの知人との会話において、「私は伝説の一般的な経

11 Vgl. Humburg, Norbert: Der Rattenfänger von Hameln. Hameln: 1984, 2. Aufl. 1990, S. 95.

12 Vgl. Zuckmayer, Carl: Der Rattenfänger. Eine Fabel. Frankfurt a.M.: 1975, S. 158.

13 Humburg 1990, S. 95-96.

14 相賀徹夫『日本大百科全書』7、小学館、1986年、372ページ。

緯に依拠したのではなくこれをむしろ枠として用い、その中で青年期から私をとらえてきた独自の考えやイメージを、戯曲的に実現し解き明かした。若い頃はまだこの課題を戯曲的に成し遂げる能力がなかった。人生経験を積み成熟してきたおかげで、この重要な素材を文学的に支配し形づくることができた¹⁵とも述べている。つまり彼は、13世紀の飾り気のない史実の伝承が持つ変容性は、過去の人びとのみならず20世紀に生きる自分にも提供されているのだと感じ、この点に創作意欲をかきたてられて、彼なりの「寓話」を自由に作り上げていったのである。

一方エンデは「伝説は人間の内面的なものを描写しており、いつの時代にも通用する¹⁶」という信念を持っており、特に笛吹き男伝説を「あの伝説は開かれている。後世に語り継ぎを求めるかのように¹⁷」と受け止めて、1960年頃これを素材とした映画脚本の構成に着手した。結局映画としては完成を見なかったが、その際彼の心に生じたのは、鼠の被害の原因と笛吹き男が要求した報酬の実態についての疑問であった。鼠の氾濫が黙示録的意味を持つ状況を婉曲に表現しているように思われたエンデにとって、明白にされていないその原因こそ尽きない興味の対象であった。また危機的状况にあったハーメルンを救った勇者にすら支払われなかったという報酬には、特別な意味が含まれているように思われた。こうして二つの疑問を突き詰めていったエンデは、ついに原因と報酬が同じものであったのではないかという考えに至る。そしてその答えとして、かねてから関心を持っていた経済問題、すなわち「お金が労働や物に対する価値以上のものになり、人間がコントロール出来なくなった現代の金融システム¹⁸」を見つけだす。

オペラ台本として完成したこの作品は、1993年9月にドルトムント劇場で初演された。ヒラー（Wilfried Hiller）が作曲を担当し、主役の笛吹

15 Humburg 1990, S. 95.

16 高木新「M・エンデ、初演控え主題を語る オペラ『ハーメルンの死の舞踏』、『朝日新聞』夕刊、1993年9月11日、13ページ。

17 ミヒャエル・エンデ（佐藤真理子・子安美知子訳）『ハーメルンの死の舞踏』、朝日新聞社、1993年、190ページ。

18 高木 1993年、13ページ。

き男は笛でのみ意志を表現するため本物のクラリネット奏者であるファイトマン (Giora Feidman) が起用され、大評判となった。またこれに先立って同年2月、シュトゥットガルト及びウィーンで、„Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz“ (ヴァイトブレヒト社) の題名で本として出版された。他方エンデは日本の出版社の求めに応じて早々とこの原稿を提供し、夫人の佐藤真理子とドイツ文学者の子安美知子の共同翻訳により、1992年の夏早くも雑誌連載の形で日本に紹介された。これをまとめたものとして『ハーメルンの死の舞踏』(朝日新聞社)が、原書よりわずか数ヶ月遅れで日本で出版されるに至った。なおエンデは原稿を日本側に渡す段階で„Der Hamelner Totentanz“ という表題を付し、日本語版出版時にも本人の希望もあってこれが採用されたのであるが、原書には若干の修正が加えられ、上述のタイトルとなった¹⁹。

エンデは自分にとって、笛吹き男伝説の歴史的な解釈はあまり重要ではないと述べている。その上で今日の「お金」の永遠性とそのひとり歩きが、真の永遠性を徐々に追い出そうとしているとの危機感を抱き、この作品中に「お金が、あたかも聖なるもののように崇拜される姿を描いた」²⁰のであった。「お金」はGeistの世界には存在せず、人間自身がそのあり方を再考しなければならないと危惧する彼は、「このオペラは子供たちにとって、『トラウマ性の体験』になりうるだろう」²¹と語っている。

なお副題にある「死の舞踏」(Totentanz)とは、ペストによる大量死の後14世紀初頭に北フランスで萌芽した芸術上のモチーフである。14世紀末から詩人や画家によってさかんに描かれるようになり15世紀の西ヨーロッパに広く流布したが、16世紀半ばに消滅した。これはミイラ化した屍、または死を表わす骸骨と生身の人間とのカップルダンスである。激しく踊り回る活発な骸骨に悲嘆のあまり動くことも忘れた生者が付き従うカップルの群が行列をなし、あらゆる階層の人びとを取り込んでい

19 エンデ 1993年、187ページ以下参照。

20 坂本龍一・河邑厚徳『エンデの警鐘「地域通貨の希望と銀行の未来」』、日本放送出版協会、2002年、54ページ。

21 Deister- und Weserzeitung/Verkehrsverein Hameln e.V.: Hameln Magazin Sommer 1994. Hameln: 1994, S. 28.

く。この「死の舞踏」が本当に踊られたのか、それとも芸術に表現を見いだしたのみかは議論の余地があるが、おそらく起源としては、死に関する托鉢修道士の説教と関連した宗教劇から発達し、一般の人びとも真似して実演するようになったのではないかと考えられている²²。

エンデは笛吹き男伝説において、人間の真理を探求すべく長期にわたり考察を重ねた。そしてついに彼は、「お金」に付きまといわれる「死の舞踏」という現代社会の負のイメージを確立し、それを作品に反映させていったといえよう。

以上の論点を整理すると、ツックマイアーとエンデは笛吹き男伝説の歴史的解釈には重きを置かず、むしろこのモチーフを構成上の骨組みとしてのみ扱い、あとは自分の本領において肉づけをおこなっている点で共通している。しかしツックマイアーがこれに自らの創作の自由を意識しているのに対し、エンデは人間の真理の探求へのある種の使命感のようなものを抱いている点で異なっている。つまり、笛吹き男伝説のモチーフを足場ととらえ、そこから自由にはばたこうとする前者の姿勢と、具体化された警鐘ととらえ、それを傾聴しようとする后者の姿勢の違いが、明確に現われているのである。

Ⅲ ツックマイアーとエンデの笛吹き男像と主題

二人の笛吹き男、つまりツックマイアーの「まだら男」(Bunting)とエンデの「笛吹き男」(Spielmann)の共通点は、どちらもハーメルンの人びとにとって異邦人だということである。そして市長らの委託を受けて笛を用いて鼠捕りをおこなったが、その報酬が正当に与えられなかったこと、結末で子供たちをハーメルンから脱出させ、未知の国へ導いたことなどの点で共通する。

しかしその他の点では二人は大きく異なっている。ツックマイアーのまだら男は、市長が小麦の値段を吊り上げるために鼠捕りを禁止した結果、その大氾濫に苦しむハーメルンに偶然ふらっと立ち寄るのに対し、エンデの笛吹き男は、金貨一枚と引き替えにこの世の命をひとつ奪う

22 池上俊一『歴史としての身体—ヨーロッパ中世の深層を読む—』、柏書房、1992年、29ページ以下参照。

「大王鼠」を撤収して町を救うという使命感を持って、意図的に姿を現わしている。その服装は前者がヒッピーのようなまだら色の服であるのに対し、後者は木の葉でできている質素なものである。また前者の生まれは絶滅の危機に瀕した種族の生き残りで、これまで逃亡生活を送っていたとされているが、後者の出生及び経歴は一切明らかにされていない。ここまででもすでに、前者が迫害を受け放浪してきたという極めて人間的な過去を持つ人物として描かれているのに対し、後者は神によって遣わされた自然の産物であるかの如く、超人的に描かれていることが読み取れる。このことは彼らの性格や特徴をさらに考察することにより、一層の裏づけが可能である。

ツクマイアーのまだら男は、これまでの不遇な生活ゆえか人を容易に信じず懐疑的である。また逆にその分物事にこだわらず、肩肘を張らない楽天的な性格であるともいえる。死刑執行人の養女のリッケとの出会いにより人生に前向きな希望を見いだすが、彼女を失うことで自由というものの持つ恐ろしさを痛感し、自分自身を制御する大切さを学ぶ。しかし彼の行動が一貫して突発的、衝動的であることは否めず、それは往々にして無責任、道徳性の欠如に通じる。そしてこの点は恋人の死という悲惨な経験をもってしても、決して克服されることはなかったのである。良い意味でも悪い意味でも……。

一方エンデの笛吹き男は、人を疑うということを知らない。どんな約束でも必ず実行されると信じ、裏切られてもなお人との駆け引きを覚えようとはしない。常に自分の使命に忠実で、彼の一举一動は皆そこへ向けられている。最大の特徴である人間の言葉を話さない点は、彼が人間とは一線を画した存在であるとともに、その意志が言葉などを必要としない極めて普遍的なもの、つまり善悪の判断から当然のものであることを示している。清純で高尚であるがゆえに負傷し、本来の目的であったハーメルンの救済を断念して子供たちの脱出のみに専念した末の死は、まさに殉職と呼ぶにふさわしい。もっとも救済者としては力不足であった感否めないが。

またまだら男は、リッケとの恋愛や市長夫人とのやりとり、市長側との確執や子供たちとの語らいにおいて、それぞれまったく違った顔を見せている。リッケには弱みも交じった素顔を見せるが、市長夫人には貴

ハーメルンの笛吹き男

族的な知識を持つ謎めいた笛吹き青年としての顔を、市長側には狡猾で抜け目のない魔術師としての顔を、そして子供たちには物分りのよい親分のような顔を見せている。この多面性は、自分を装い続けてきた彼の人生経験の賜物だといえよう。

しかしエンデの笛吹き男には、まだら男のような柔軟性はない。彼は市長夫人や娘に言い寄られても、一向になびかない。娘には夢の国のことを語って聞かせるが、これは決して彼女の求愛に応じているわけではない。市長側には自分の報酬（大王鼠）に関すること以外反応を示そうとせず、夫人の暴行疑惑についても冤罪でありながら一切弁解しない。すでに述べたが、彼の思考はハーメルンを救うことのみに向けられており、そのために自分が恥辱を受けようと傷つこうとまったく構わないのである。しかし他方、未来を担う子供たちのことは人一倍気にかけている。苛酷な状況にありながらも懸命に生きのびようとしていた子供たちを慰め、希望を抱かせようとするその姿は、彼の本来の目的に通じていることもあり、彼が唯一見せる素顔であるといえる。

幾つもの顔を持つ変幻自在の自由人であり、常に自分の身を守る術を心得ている「まだら男」と、ひとつの目的を追求するために余計な側面を持たず、率直で自己犠牲をも厭わない「笛吹き男」は、同じモチーフから出発したとは思えない、まったく異なる存在である。

またこれまでの記述からもすでに明らかのように、ツックマイアーの作品の主題は「自由」であり、エンデの主題は「経済社会」である。

ツックマイアーはまだら男に自由という抽象的概念を託し、その両面性を描出しようとした。このことは、「自由を厳しい放浪生活を通じて苦勞して手に入れてきた人間 [まだら男] は、自由がほとんど全人生に値すると同時に、背負わざるを得ない恐ろしい苦惱でもあるということを知るのだ」²³ という作者の言葉にも表われている。さらに結末で、まだら男に無責任にも通じる徹底的な気楽さを演じ切らせることで、自由というものの価値を是々非々主義を超えたレベルで印象づけようとしたとも考えられる。

23 Zuckmayer, Carl: Der Rattenfänger. Eine Fabel. Frankfurt a.M.: 1975, 41.-42. Tausend. 1992, S. 161.

一方エンデは作品の主題を、「共産主義体制の終結後、資本主義経済システムも崩壊に向かっている。経済生活は文化問題でもあり、われわれは困難な時代を目前にしている」と説明し、作品自身を「現代の『お金社会』に対する批判劇」²⁴とする立場をとっている。そして子供たちはとりあえず救われるが、笛吹き男は石と化し民衆の苦しみは続き、大王鼠の居所も不明となるなど悲劇的な結末を示すことで、観る者に危機感と焦燥感を与え、彼ら自身も「死の舞踏」に連なっているのだと自覚させようとしていると思われる。

IV 「笛吹き男伝説」から見たツックマイアーとエンデの世界観

ツックマイアーは笛吹き男伝説を「枠」として用い、そこから自由に創作する喜びを見いだした。彼の笛吹き男、いわゆる「まだら男」は、迫害されてきたがゆえに自由であることの喜びをよく知っている男だった。そしてその苦渋をも味わいつつも、最後まで自由人であり続けた。こうしてみるとツックマイアーとまだら男が、「自由」という概念を通じて結ばれていることがわかる。さらにツックマイアー自身の経歴を振り返る時、この思いは一層確信を深めるのだ。

ツックマイアーは反ナチ斯的言動や母方のユダヤ人の血統のために、1933年にナチスが政権をとるとドイツ国内で活動ができなくなった。幸い1920年代後半からオーストリアのザルツブルク近郊に家を持っていたので、1933年以降はそこで暮らした。1938年オーストリアがナチス・ドイツに併合されるとスイスに亡命し、翌年アメリカに移住した。アメリカでは農業経営によって生計を立てるかたわら、講演や文筆活動によってナチスに対する抵抗運動をおこなった。大戦後にアメリカ政府の文化使節として帰国、世界的名声を博したナチス批判の戯曲『悪魔の将軍』（„Des Teufels General“, 1946）を発表し、以後ドイツとアメリカでの二重生活を送った。1958年以降はスイスに定住し、1977年同国において81歳で病死した²⁵。このように迫害を受け長い亡命生活の末ようやく自

24 高木 1993年、13ページ。

25 Vgl. Hensel, Georg: Der Spielplan. Schauspielfühler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. II. Frankfurt. a.M./Berlin: 1986, S. 1563ff.

由を手に入れたツックマイアーの人生は、まだら男のものと類似しており、まだら男は彼の化身であるとさえ思われる。

またツックマイアー自身は、自分の人生をどのようにとらえていたのであろうか。彼はスイスで執筆した『回想録』（„Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft“, 1966）の中で、「私はこの地で隣人や友人を得た。私は全世界で私の友とその墓を知っている。これらがある所が、私の故郷だ。ここや、そして至る所に」²⁶と述べている。この『回想録』には「かなり露骨に俗受けをねらっている」²⁷という批判もあるが、ここで引用した言葉を見るかぎり、彼がその苛酷な運命に屈することなくまだら男のように折々で順応性を発揮して、自由とともに気楽な人生観を獲得したということは疑いの余地がないだろう。彼がその「寓話」の中で描き切った「自由」は、自らの人生におけるテーマでもあったのだ。そしてまだら男に自由であることの苦悩を負わせつつも最後には「自由万歳、楽天主義万歳」という姿勢を取り戻させたのは、死期を意識した作者がこれまでの自分の生き方に、改めて肯定的評価を与える意図があったからではないかという推測は、あながち不可能ではあるまい。

しかしツックマイアーの生き方を、社会意識の面から批判する意見もある。ツックマイアーは、亡命先のオーストリアでナチス政権成立直後に樹立されたファシズム体制に、あまり関心を持たなかった。1934年2月のドルフス政権による左翼弾圧をきっかけに、母国オーストリアを捨ててイギリスへ渡ったツヴァイク（Stefan Zweig, 1881－1942）に国外退去を勧められても、この忠告を無視したのである。そしてそれ以後のオーストリア併合までの4年間を「すばらしい充実した生活」だったと懐述している。彼にとって「この国の下賤な連中」の行動は無関係であり、「笑いとばしてすませる問題だと信じていた」のである。そしてもちろんツヴァイクの方が正しく自分の方が愚かであったことを認めつつも、自分はそのおかげで「それに続く怖ろしい時期をもちこたえる」た

26 Zuckmayer, Carl: Als wär's ein Stück von mir. Horen der Freundschaft. Wien: 1966, S. 573.

27 神品芳夫「ツックマイアーの回想録」、文化公論社『文学界』第21号、1967年、140ページ。

めの、「魂の力を十分に備蓄できた」²⁸のだとまで述べている。「『あらゆる狂信への抵抗』が自分の立場である」²⁹と明記したツヴァイクはファシズム体制を嫌っていち早く亡命し、長期にわたるその生活に耐え切れず南米で自殺したが、ツックマイアーはファシズムであろうと何であろうと自分に危害がおよばないかぎりは関係のないことと割り切り、オーストリアを離れなかった。さらに彼は、「オーストリアの安全性を固く信じていたようで、自分の作品によってイギリスなど外国で得た収入をも全てオーストリアの国立銀行の口座に振込ませていたばかりか、オーストリアの国籍を取得すべく努め、これに成功してオーストリア国民になった祝宴を催したのは、オーストリア国家が消滅するわずか三週間前だった」³⁰という。

このような点から、ツックマイアーの「歴史感覚や社会感覚の欠如ぶり」³¹が批判されるのである。むしろ彼が何をしたというのではない。しかし自分の身の辺の境遇のみを気にかけて、社会的責任感に乏しかったという批判は免れない。そしてこの姿は皮肉なことに、作品中のまだら男に（かなりの誇張をもってではあるが）反映されているように思える。自分の身が危うくなると、たとえ志半ばであろうともすぐに身を翻して逃げる態度。墮落した町も人びとも捨て、子供たちとさっさと去っていく姿勢。しかも彼らを道徳的に教育しようなどという使命感は、まったく抱いていないその人格……。ツックマイアーにもまだら男にも、決定的な非があるというわけではない。ただ信念を持って困難な運命に身を投じたツヴァイクや、90歳にしてハーメルンの再建に乗り出そうとする（作品中の）ルートゲルスに比べると、その生き方にはやはり重みを感じられないのだ。作者がこの作品で「自由」を主題にしたとはいえ、結末で「自由」を求めて去っていくまだら男と子供たちよりも、清らかな心で人びとを慰めるところから出発しようとしているルートゲルスの方に未来

28 山口知三『ドイツを追われた人びと—反ナチス亡命者の系譜』、人文書院、1991年、92ページ。（注27から後のここまでの引用はすべて同書同ページによる）

29 山口 1991年、85ページ。

30 山口 1991年、331ページ。

31 山口 1991年、330ページ。

があると思う、いやあってほしいと思わせるその作風は、都合の悪いことに目をつぶって「幸福」な晩年を得た作家に課せられた、創作能力の限界の一端を示しているのではなからうか。

しかしそうはいつでも、やはりあのナチス時代を生き抜くことは並大抵の苦労ではなかったに違いない。数々の紆余曲折を経て多くの資産家の住むスイスのザース・フェーでようやく得た安らぎと、(おそらくそこから派生してきたと思われる)「20世紀に直面しているからこそ」³²ユートピアを夢見ることができるという楽観主義が、この作品に切れ味の悪さを残してしまっているのだとしても、われわれはそれをツックマイアーの「現状への満足感」の表出だと受け止めて、ともに喜ぶべきなのかもしれない。

一方エンデは、笛吹き男伝説に永遠なる真理を見いだすべく思考を重ねた。彼の笛吹き男は、世界を正すという志を持った現実味のない救世主として現われるが、これは「人間の住む宇宙には天使も悪魔も妖精も実在すると認める」³³作者にふさわしい主人公である。

エンデは1985年夏に行われた対談で、「緊急の関心事は、どうやって経済成長の強制から人間を自由にするか」³⁴であると述べ、「人間を加速度的にエネルギー消費に向かわせる社会制度から」³⁵抜け出る道を唯一、「この悪循環の事実を事実としてわれわれ人間がしっかり見つめ、このままでは絶対だめだと認識する」³⁶ことに求めた。そして彼はこのテーマを、報酬として大王鼠を要求する「笛吹き男」を用いて、従来の笛吹き男伝説のモチーフに組み込んだのである。笛吹き男伝説を前にしたエンデの真摯な姿勢は、現代社会に危機感を抱き、文学活動によってどうかその端緒を開こうと奮闘する彼の生き方に通じる。

ファンタジーの中に現代文明への批判を込めることはエンデの得手と

32 Liebs 1986, S. 200.

33 エンデ 1993年、195ページ。

34 子安美知子『エンデと語る－作品・半生・世界観』、朝日新聞社、1986年、75ページ。

35 子安 1986年、79ページ。

36 子安 1986年、84ページ。

するところだが、彼は自分に「児童文学作家」というレッテルが貼られることを好まなかったようだ。なぜなら彼は「そのレッテルが示しているのは児童文学が——そもそも文学の一部とみなされればの話だが——低級な文学だということであり、『本当の』作家になる才能が足りない者たちが書く本だということだ」³⁷と明言しているからである。彼はそもそも児童文学、すなわち子供のための文学という分類に不賛成であった。1980年のドイツ児童文学アカデミー大賞受賞記念講演『児童文学をこえて』においても、「わたしは子どものための特別な文学があるということに根本において反対なのです……人間の経験することで、子どもが原則的に関心をもたないテーマ、あるいは、子どもにはわからないテーマというものは、事実ありません。そのテーマをいかに語るか、つまり心をもってするか、頭でするかにかかっていると思います」³⁸と述べている。さらにエンデはその分類の原因について、「ヨーロッパの近代にはじまる主知主義が、現代人の意識をおおいつくし、あらゆる分野で客観的・合理的な考え方がはばをきかせるようになったためではないか」³⁹と考えている。そしてこのように世界が客観と主観に分裂し、「頭でする」文学が文学そのものを枯渇させている現状の中で、「『こころをもって』こころに語りかける文学、子どもと大人が共同参加できるような文学をとり戻すこと」⁴⁰を作家としての努力目標に掲げてきたのである。

これはイギリス児童文学者である吉田新一の、「子どもも大人も、それぞれに面白いと思う、そういう文学が、良質の児童文学といえる」⁴¹という意見と根を同じくしている。「児童文学とは、『児童にも愛される文学』といったほうが、より適切かもしれない」⁴²という彼の言は、エンデの意図するところでもあろう。児童文学についてのより詳しい解説は本論の

37 Ende, Michael: Michael Endes Zettelkasten. Stuttgart/Wien: 1994, S. 182.

38 安達忠夫『ミヒャエル・エンデ』、講談社、1988年、10ページ。

39 安達 1988年、10ページ。

40 安達 1988年、11ページ。

41 関口安義・畑中圭一・原昌・吉田新一『児童文学世界—<入門>児童文学』、中教出版、1993年、8ページ。

42 同上。

主旨から外れるため差し控えておくが、私がここで強調しておきたいのは、エンデの目指した「こころの文学」の象徴が、笛吹き男の笛の語りなのではないかということである。そこには言葉を必要とする「頭」ではなく、それを必要としない「こころ」に訴えようとする共通の姿勢がある。笛吹き男が言葉を持たなかった、いやエンデがあえて持たせなかったことと、彼自身はその作風のために「児童文学作家」に分類されるのを嫌ったという事実は、決して無関係ではないように思われる。

また笛吹き男は死を恐れなかった。彼の使命は天命であり、ただひたすらそれに向かって邁進していった。エンデもまた、実際に死を前にしても医者も驚くほど生に執着しなかったという。「目で見る世界だけが人間の世界ではない。死も見える世界から見えない世界に移るだけなのだ」⁴³という持論を、彼は自らの死をもって貫き通したのである。死に対する不安すら信念で拭い去ってしまうこの内面的な強さもまた、エンデと笛吹き男に共通するものである。

一方エンデの文学を、現実逃避主義で政治回避であると批判する声もある。これに対してエンデは、「文学や芸術は、直接、世界を変革する必要はない」⁴⁴と反論し、それらはむしろひとりひとりの意識の変革を通して、最終的に人間のすべての問題と関係していくことになるという立場をとっている。そしてこの作品をめぐる対談の中でも、「世界の変革が、私の持論のように確実に意識の問題であるのならば、私たちは奇跡を信じることもできるのだ」⁴⁵と語っている。彼がここで重んじている「意識の変革」とは、すでに述べた「こころ」に訴えることにほかならず、エンデはツックマイアーにとってのまだら男同様、自分の化身ともいえる笛吹き男を登場させたこの作品が、「世界の変革」の布石となることを信じたかったに違いない。

またエンデは「私の本は、分析されたり解釈されたりすることを望まない。それは体験されることを願っている」⁴⁶と繰り返し述べている。こ

43 由里幸子「やさしい目をした現代の賢者」、『朝日新聞』夕刊、1995年8月30日、7ページ。

44 安達 1988年、27ページ。

45 エンデ 1993年、206ページ。

46 子安 1986年、27ページ。

の言葉の背景にはすでに、彼の Geist の世界への傾倒が見え隠れしており、「子供たち [だけ] が笛の語りを一語一語理解した」⁴⁷ この作品においては、その傾向がとりわけ顕著であったと思われる。

ツックマイアーとエンデ、この二人は本来の笛吹き男伝説が子供の失踪事件をもとに過去の歴史の中で肉づけされてきたように、各々の「笛吹き男」を擁して、二つのまったく異なる「笛吹き男伝説」を完成させた。1975年と1993年という約20年間の隔たりを経て、同じ素材を使って書かれたこれらの作品には、「現状重視の世界観」（ツックマイアー）と「Geist重視の世界観」（エンデ）という相対するものが体现されているといえるのではなからうか。

Der Rattenfänger von Hameln

— Die Welten von C. Zuckmayer und M. Ende —

Kiyoko OKUDA

Der Rattenfänger von Hameln gilt weltweit als eine der bekanntesten deutschen Sagengestalten. Die Sage wurde in ca. 30 Sprachen übersetzt und gehört in vielen Ländern zum Standardprogramm im Schulunterricht. Einige Dokumente des Mittelalters besagen, dass am 26. Juni 1284 bei Calvari 130 Hamelner Kinder verschwanden – weiter nichts. Alles andere, die Rattenplage, die Kennzeichnung jenes bunt gekleideten Pfeifers als Rattenfänger, das Motiv des ihm vorenthaltenen Lohnes und der Kinderentführung aus Rache tauchten erst im späten 16. Jahrhundert in volkstümlichen und literarischen Abwandlungen der Sage auf.

Der Ursprung der Sage konnte bis heute nicht zufriedenstellend

47 Ende, Michael: Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz. Stuttgart/Wien: 1993, S. 25.

genau geklärt werden. Die Version mit dem höchsten Wahrscheinlichkeitsgrad ist die Ostlandbesiedlung. Hierbei soll durch Adlige eine Anwerbung von Hamelner Bürgern zur Besiedlung dieser Gebiete stattgefunden haben. Die Verbindung zum Rattenfänger mag von der seinerzeit wiederholt auftretenden Rattenplage herrühren, denen damals Rattenfänger, allerdings mit realistischeren Methoden als in der Sage, zu Leibe rückten. Beide Ereignisse könnten dann in der Überlieferung zusammengewachsen sein.

Das Rattenfänger-Thema floss vielfach in die deutsche Literatur ein, so bei Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm Raabe und Bertolt Brecht. Im 20. Jahrhundert haben Carl Zuckmayer (1896-1977) und Michael Ende (1929-1995) dieses Motiv in ihre Werke (Zuckmayer: „Der Rattenfänger. Eine Fabel“, 1975/Ende: „Der Rattenfänger. Ein Hamelner Totentanz“, 1993) aufgenommen. Beide nutzten die Sage als Rahmen, in dem sie dann ihre eigenen Ideen und Vorstellungen zu Wort kommen ließen, die sie seit ihrer Jugend beschäftigten.

Der Pfeifer „Bunting“ in Zuckmayers Werk hat sich durch ein mühsames Vagabundenleben die Freiheit hart erkämpft. Er ist frei, optimistisch und lernt in Hameln die guten und schlechten Seiten der Freiheit kennen. Doch will er am Ende für immer frei zu sein und verläßt mit Kindern die Stadt, um sie in ein südöstliches Land zu führen, wo es keine Vögte gibt.

Zuckmayer hat selbst im Exil gelebt, und wußte, dass die Freiheit viel wert ist. Berücksichtigt man dies, so kann man zu dem Schluss kommen, dass der Bunting eine Inkarnation Zuckmayers ist. Zuckmayer lebte seit 1958 in Saas-Fée in der Schweiz und führte in seinen späten Jahren ein Wohlleben. Sein Lebensweg führte ihn dazu, vor allem am gegenwärtigen Zustand zu hängen, was man in seinem Werk erkennen kann.

Der Pfeifer „Spielmann“ im Werk von Ende tritt als Retter auf, der den Rattenkönig aus der Stadt, die in eine ausweglose Situation geraten war, entfernt. Dem Rattenkönig – für Ende ein Symbol für Machtverfälschung

und Geldgier, dem die Reichen der Stadt huldigen und zugleich Dukaten abtrotzen, wobei jedesmal etwas lebendiges sterben muss – steht der Spielmann als Hoffnungsträger gegenüber. Er spricht kein Wort, sondern drückt sich ausschließlich mit Mitteln der Musik aus. Er widmet sich ganz seiner Aufgabe, aber vergeblich. Zum Schluss befreit er lediglich nur die Kinder, danach wird er zu Stein.

Ende war eigentlich gegen das Ziehen einer Grenze zwischen Büchern für Kinder und solchen für Erwachsene. Als Dichter lag ihm am Geist der Sprache und an einer Literatur, die nicht nur Erwachsene, sondern auch Kinder verstehen können. Er kritisiert in dem Werk die heutige Geldwirtschaft und warnt uns vor einer großen Krise durch sie. Seine behutsame Verwendung der Sprache und der Ernst in seines Anliegens sind auch beim Spielmann zu finden. Andererseits erhielten die Werke Endes unter dem Stichwort Eskapismus schlechte Kritiken, wogegen Ende einwandte, dass die Aufgabe der Literatur keine soziale Reform, sondern ein Bewußtseinswandel der Leser sei. Ende widmete sich zusehend der geistigen Welt, was in diesem Werk deutlich zu erkennen ist.