

キューン社の後期の文学的テキスト付き ビルダーボーゲン

宇佐美 幸彦

はじめに

キューン社の文学的テキスト付きビルダーボーゲンの中で、本稿では1870年以降の作品を扱いたい。歴史的にはドイツは第二帝政に移行し、泡沫会社時代の高度経済成長とともに、社会全体が帝国主義段階に発展していく。キューン社も、初期の発展に大きな役割を果たしたグスタフ・キューンが1868年に死去し、またその息子のベルンハルトも1875年に経営から引退し、第三世代へと経営者が移行した。19世紀も後半になると子供向けの絵本や多くのイラスト入りの雑誌などの発行がなされ、ビルダーボーゲンとの競合が激化した。さらに写真技術の発展は、視覚的メディアの中で、これまでビルダーボーゲンが果たしてきた役割を根底から揺るがすものとなった。またビルダーボーゲンの世界においても、ミュンヘンやシュトゥットガルトのビルダーボーゲンが大きな人気を獲得し、キューン社のボーゲン発行をめぐる状況は厳しさを増していた。

キューン社の初期と比較すると、後期の文学的テキスト付ボーゲンは大きな変化を遂げている。形式的には、(1) ジャンルビルダー（風俗画）として大きな1枚（あるいは少数）の図版とテキスト、(2) ビルダーゲシヒテ（絵物語）作品（通常12から20コマほどの小さい図版で、順にストーリーを展開するもの）、(3) 一覧ビルダー（12から20コマほどの小さな図版が配置されているが、ストーリー的な順番はなく、それぞれのコマが独立的で、一定のテーマの多様な各論的状况を表現しているもの）の3種類に大きく分けられるという点では、初期の場合と基本的な変化はないが、内容的には、初期の作品が、「幸せな家族」、「恋愛と結婚」、「忍耐と努力などの市民的道徳」というような、19世紀中葉までの「望ましい家族像」を中心的テーマとしていたのに対して、後期の作品にはもはやそのような素朴な楽観主義はほとんど見られず、犯罪やいたずら、

人の失敗への嘲笑などが主として描かれるようになる。また初期の美人画風の美化された女性像などは消え、後期の作品においては、平凡な顔の、あるいは鼻や目などがわざとみにくく誇張されたような顔の人物が、滑稽な姿で描かれるケースが多くなっている。上記の3つのジャンルごとに作品番号順を基本として個々の作品を詳しく検討してみたい。

1. ジャンルビルダー風のボーゲン

キューン社から発行されたボーゲンのすべての作品が保存されているわけではないので、統計的な数値を求めることはできないが、筆者が入手可能であった作品を見た限りにおいては、美人画風の作品は後期になるとほとんど描かれなくなったようであり、そのためか後期においては、ビルダーゲシヒテに比べて、ジャンルビルダー風のボーゲンの制作比率は明らかに減少していると思われる。

1-1. 「フランスにおけるドイツ」

1870年発行の「フランスにおけるドイツ」(NRGK-05388-Deutschland in Frankreich)¹という作品がある。普仏戦争は1870年7月に始まり、プロイセンを中心としたドイツ軍は、セダンの戦いでナポレオン3世を包囲して決定的な勝利をおさめ、1871年1月にはパリを占領した。1871年にヴェルサイユでヴィルヘルム1世がドイツ皇帝戴冠を行い、同年5月にフランスは正式に降伏した。

この作品は、フランスへ侵攻したドイツ軍人が主人公として登場する。フランスの美人を見つけたドイツ軍人(「素朴なバイエルン人」)は、韻文で、次のように語る(第3連まで)。第4連は作者からの警告である。

(1) フランスは美しい。／緑の森、花咲く野辺。／われらは、男
たちとますます争い、／女たちをば、ますます愛する。

1 Kohlmann, Theodor: *Neuruppiner Bilderbogen*, Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, Bd. 7, Berlin, 1981 (以下 Kohlmann), S.46.

- (2) かわいい娘が見つければ、／俺には戦争はどうでもいい。／
もはや肉団子のことも、／のどの渇きも考えない。
- (3) 娘は俺の思いを聞き入れる。／すこしばかり抵抗し、／ドイツ語など分からなくとも、／娘はフランス語で俺を愛してくれる。
- (4) 素朴なバイエルン人よ、気をつけろ。／キスの音を立てぬよう。
／さもなくば、高いつけが来る。／君は命で払わねばならぬ。

図版ではフランスの農家風の建物の前に二人の人物が立っている。ヘルメットに軍服姿のドイツ軍人が、エプロンをした小柄なフランス女性を捕まえて手を握っている。女性の左の地面には卵のたくさん入った籠が置かれており、この女性が農家の娘であることが分かる。画面中央に大きく描かれたこの二人の人物の背後で、扉に隠れるようにして、もう一人の帽子をかぶった人物がやや小さく描かれている。これはフランス人の男性で、右のこぶしを突き上げて、怒りを表している。初期のジャンルビルダー風のボーゲンにも多くの手を握り合う男女のカップルが登場した。しかしそれは幸せな結婚を願う求婚するカップルであり、あるいは愛し合う恋人や若い新婚夫婦であった。これに対して、同じように若い美人が描かれてはいるが、ここでは戦争による侵略を背景として、女性を力づくで征服しようとする非道徳的で横暴な行為が描かれている。ジャンルビルダー的な美人が描かれているが、ここには家庭の幸福はなく、むしろ家庭の破壊の方向が示されている。もっとも制作者はこうした行為を肯定しているわけではない。テキストの第4連では、こうした行為に対する警告がなされている。ここでは戦争が市民道徳をゆがめることが示されている。デンマーク戦争やオーストリア戦争など、普仏戦争以前にも、19世紀のドイツは戦争を体験しているが、キューン社のボーゲンで戦争に伴うドイツ軍人の非道徳的行為が取り上げられたのはこの作品が初めてであろう。初期のキューン社のボーゲンでは、現実の犯罪行為や非道徳的行為は取り上げず、むしろ模範的市民として、小市民的な家庭の幸福を歌い上げてきたのであるが、もはやそのような「理想」はあまりにも現実離れしているという考えが強くなってきたと解釈することもできよう。この作品は、キューン社の制作スタイルが変化したことを示す里程標的なボーゲンである。

1-2. 「娘の嘆き」

「娘の嘆き」(NRGK-06986-Des Mädchens Klage) という作品²では、中央にやや大きな絵が配置され、その周囲に4つの小さな絵が描かれている。詩句の内容に従って4つの事柄が小さな図版で展開されているので、「絵物語」と分類することもできようが、ここでは大きな絵がとくに重要であると判断して、ジャンルビルダーの中へ分類しておきたい。詩句の順序は、内容から、左上(第1連)、左下(第2連)、右上(第3連)、右下(第4連)と判断されよう。

(1) 家畜小屋にかわいい牛がいる。／私のクリスティアンが／自分の子のようにして育てた牛だ。／そして牛もあの人になついていた。／この牛を見ると、私は／クリスティアンを思い出す。

(2) 壁にはあの子の使っていた／穀竿(からさお)が掛っている。／ごつい農夫の手で、／あの子はこの穀竿を打ち振った。／この穀竿を見ると、私は／クリスティアンを思い出す。

(3) 軍に入隊しなくてはならなかった時、／あの子は私をこの道の／あの子の切り株の上に座らせて、／私をしっかり抱きしめた。／あの子の切り株を見ると、私は／クリスティアンを思い出す。

(4) 歳の市は賑やかで、／私たちは休む間もなく踊った。／クリスティアンは大汗をかき、／それから家に帰った。／あの部屋を見ると、私は／クリスティアンを思い出す。

軍隊へ入隊した恋人のことを思い出し、一人さびしく嘆く娘の気持ちを表現した作品である。一連目の詩句の上には牛を抱く農夫(クリスティアン)、第2連には穀竿をふるう二人の男性、第3連には道端の切り株の上で抱き合い接吻する男女、第4連では夜中に部屋の開け放たれた扉の前であいさつを交わす男女のカップルが、それぞれ描かれている。これらは娘の思い出の中にある過去の場面を示すものである。中央の大

2 Hirte, Werner (hrsg.v.) : *Die Schwiegermutter und das Krokodil*, Berlin (Eulenspiegel Verlag), 2.Aufl. 1970 (以下 *Schwiegermutter*), S.22.

きな絵には紡ぎ車の前に座る若い女性が描かれているが、頭を抱え、涙を流して、恋人がいないのを悲しむ様子である。キューン社の初期や中期のボーゲンにも、遠くにいる恋人を思うという内容の歌詞を伴う作品は多い。しかしそこでは原則的にビーダーマイアー時代の道徳的規律が貫かれ、抱き合ってキスをする場面や、夜中に部屋を訪れる結婚前の男女といった状況はほとんど描かれていない。若い女性向けの「教育的」なボーゲンで、娘にとって貞淑さが最も重要であると強調してきた初期及び中期のキューン社の原則的な制作方針が、今や後退したことをこの作品は示している。またジャンルビルダーの絵の様式も大きく変更している。初期・中期のいわゆる「美人画」においては、上流階級の娘も庶民の娘も、また都市の娘も農村の娘も、理想的な美人として描かれてきた。しかしこの作品では、そうした現実離れた理想化は放棄され、ダング鼻で、目はつりあがり、体に比べて頭部が大きく描かれ、女性は美人ということとはできず、また男性も無骨そうな姿で描かれている。服装も「パリモード」とは無縁で、農民たちの着るような作業服である。(1) 道德教育の放棄、(2) 庶民の現実に即した状況の設定というのが後期のキューン社の制作方針の基本となったようである。

1-3. 「カメルーンのドイツ魂」

英仏などには後れを取ったが、ドイツも1880年代には植民地支配に本格的に参入する。カメルーンの支配(1884年)が、ドイツのアフリカ植民地進出の最初の手がかりとなった。キューン社のボーゲンにも新しいアフリカの世界が描かれるようになる。1885年に発行された「カメルーンのドイツ魂」(NRGK-07982-Deutschthum in Kamerun)³は「アフリカもの」の最初のボーゲンの一つである。ここではアフリカ人の新兵を訓練するフリッツ軍曹が描かれている。テキストは韻文で2連である。

(1) 灼熱のカメルーンで／太ったフリッツ軍曹は直立不動。／軍

3 Brakensiek, Stefan u.a. (hrsg.v.): *Alltag, Klatsch & Weltgeschehen, Neuruppin*
Bilderbogen, Bielefeld (Verlag für Regionalgeschichte), 1993 (以下 Brakensiek), S.142.

曹は新兵として真っ黒な／モーア人を二人選びだした。／制服は実に立派だ。／だが一つだけ不足——ズボンがない。

(2) 担い銃(つつ)、捧げ銃(つつ)、／軍曹は彼らに練習させる、／われらの黒い兄弟が／体の動かし方を心得るため。／暑さは40度にも達するが、／そんなことフリッツはお構いなしだ。

軍国主義時代のドイツにふさわしく、アフリカに進出して行くことは、まず軍人の育成である。だが一見して、この作品がこうした軍国主義的進出を滑稽化していることが分かる。図版は2枚で、ともにフリッツ軍曹と二人の黒人の兵士が描かれている。黒人の新兵たちは軍帽やヘルメットをかぶり、詰襟の軍服を着ているのであるが、ズボンははいておらず下着の短パンのような姿である。フリッツ軍曹は着剣し、もちろんズボンははいて、軍服に身を固めてはいるが、腹が大きく突き出して、太った滑稽な姿をしており、さらに背中に紐で大きな日除けの傘をしばりつけ、その傘を頭上に開くという、ピエロのような姿である。テキストではフリッツは40度の暑さでもお構いなし、と述べられているが、絵の提示は、40度の暑さで、ズボンなどははいていられない、暑さ除けの滑稽な傘の姿をしなければ立っていることはできないことを伝えている。暑いアフリカで、ドイツ風の方針をそのまま持ち込むことは難しいと、この作品はドイツの植民地主義に対して批判的な立場を表明しているように思われる。

1-4. 「グロース・シェッペンシュテットの夜警」

この作品(NRGK-08098-Der Nachtwächter zu Groß-Schöppenstädt)⁴は1885-90年ごろに発行された「歌謡ボーゲン」である。ここでは6連の歌がテキストとして印刷されている。

(1) さあみんな、ようく聞いておくれ。／10時の鐘が鳴った。／まだ酒場で飲んでいる人も、／家路に就かねばならぬ。／夜中にぶ

4 Kohlmann, S.106.

らつき歩くのは、／市民の権利に違反する。

(2) さて11時の鐘が鳴った。／まだ馬車がガラガラと音を立てる。
／夜の大会合から／上流階級のご帰宅だ。／乗り物もない酔っ払い
たちは、／みっともない姿で、ふらつき歩く。

(3) 真夜中の12時だ。／また一日が過ぎ去った。／おや、何かさ
さやく声がする、／接吻、溜息、なにやらごそごそ。／おそらく、
外へ放り出された／恋人たちであろう。

(4) 1時だ。あの窓に明かりがともる。／なんと青白い顔なのだ
ろう。／きっと金持の変人に違いない。／新しい口髭をどうし
ようかと思っているのだ。／おかしい野心が変人を捉え、／夜もろく
く眠らせやしない。

(5) 2時だ。赤く光るものがある。／もしかして火事なのだろうか。
／いや、あれは夜警の隊長だ。／日に日に、彼は太っていく。／そ
の顔は真っ赤に輝く。／というのもリキュールを飲んでばかりいる
からだ。

(6) ありがたいことに、3時だ。／夜はまったく長い。／泥棒た
ちを追ひ払うため、／4時までには残ってなくてはならない。／だ
が泥棒たちも生きていこうとしており、／私も家へ帰りたい。

これは本来の「夜警の歌」(Hört Ihr Herrn und laßt Euch sagen)
(Nachtwächterlied)の替え歌である。本来の「夜警の歌」⁵はたいへんま
じめで、数字合わせの言葉遊びがある。10時の鐘が鳴るのに合わせて、「神
は10戒を定めた」、11時は「キリストの弟子11人は忠実であった」、12時
は「時間の終着点」、1時は「唯1の神」、2時は「人間には(良い道と
悪い道の)2つの道がある」、3時は「3位一体」というようにキリス
ト教的な信仰に基づいて、ほとんど説教をするような内容である。これ
に対してこの替え歌で描写されるのは、キリスト教的道義から外れた現
代の住民たちの醜態ともいえる夜の生活である。それは酔っ払いであり、
夜中じゅう起きている恋人たちであり、青白い変人であり、アル中の夜
警などであって、明らかに市民的な道徳に違反したり、一般的な市民生

5 Vgl. <http://www.nachtwaechter-gilde.de/html/lied.pdf>.

活の規範から外れていたりする人々ばかりである。「シェッペンシュテット」(Schöppenstedt)という町は、ブラウンシュヴァイクの近くに実在する町の名前である。Schöppe (Schöffe)とは裁判員のことで、この町の名前は本来にも笑われるようなものではない(昔はここに裁判所が置かれていたのであろう)。しかし昔の裁判ではくだらないことでの争いや、ばかげた判決がしばしば見られたので、「シェッペンシュテットの愚行」(Schöppenstedter Streiche)が、くだらないことの代名詞になった。さらにこの町は、伝説的ないたずら者ティル・オイレンシュピーゲルの出生地であったという事情と、昔はブラウンシュヴァイクと勢力を競っており、この町の人の悪口をブラウンシュヴァイク側の人々が尾ひれをつけて言いふらしたという事情などによって、しばしば笑話に「享樂的な俗物たちの町」として登場する。替え歌の内容にふさわしい町ということでこのタイトルが付けられたのであろう。

この作品は、同じ題名でしかもほぼ同じ歌詞(7番までである)で、すでにキューン社から発行されたボーゲン(NRGK-01225)の焼き直しである。ただし図版はまったく異なっている。初期の発行の1225番の図版(発行年は1835年以前である)⁶は、筆致や人物の輪郭などの特徴から W. Grbrg の署名のある人物の手によるものと推定される⁷が、そこには、立派な建物の立ち並ぶ都市の大きな広場(都市の表舞台)を背景に、棍棒を持ち、制服を着た、若々しい夜警が颯爽と力強く歩く姿が描かれている。この夜警を追いかける犬が描かれているが、他の人物は描かれていない。これに対して、8098番の図版では、下町の入り組んだ路地裏(都市の裏舞台)の風景が描かれ、警棒を持つ夜警は、顔つきからするとかなり年寄りという印象を与える。人物は左側にもう一人描かれているが、真っすぐ立つこともできず、後ろの窓にもたれかかっている酔っ払いの男性である。歌詞の2番の後半の状況を描いているようである。歌詞は同じであるのに、このように図版が異なっているのは、初期においては、現実的な状況から離れた、夜警のあるべき姿がある程度理想化されて描

6 Schwiegermutter, S.113. Vgl.auch Zaepernick, Gertraud: *Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn*, Leipzig (Seemann), 1972 (以下 Zaepernick), S.35.

7 W. Grbrg のサインの画家の本名などは不詳である。

かれているのに対して、後期においてはより現実に近い状況設定がなされているのであろう。前期にはまだ大時代的・浪漫主義的な画像が好まれていたのに、19世紀末では現実主義路線が重要だとされたのであろう。

1-5. 「敬いたまえ、女性たちを」

1888年に発行されたこの作品（NRGK-08424-ohne Titel, Ehret die Frauen）⁸は無題であるが、よく知られた詩句を掲げている「歌謡ボーゲン」である。詩句は4行で、次のようなものである。

敬いたまえ、女性たちを。／彼女たちはこの世のとげを／紡いで、
編み、／天国の暮らしをもたらす。

これはシラーの詩「女性たちの尊さ」（Würde der Frauen）の冒頭である。しかしこのシラーの女性たちを讃える詩は、このボーゲンにおいては図版によって全く逆の方向へ捻じ曲げられている。シラーの詩は皮肉なパロディとされる。あまりにも長く続いた結婚生活は、ただ苦痛を生むだけである。絵は1枚で、手前に3人の男性が描かれている。山高帽にフロックコートを着た男性たちは顔つきからかなり年配のようである。彼らは住居の前の階段の所で立っているが、全員酔っぱらっている様子である。そうとう深夜まで飲み続けたのちの帰宅であろう。真中の男性は帽子が前にずり落ち、顔も下を向けて、もはや意識がないような状態であり、階段にかけた右足も横を向いており、肩と手を両側の二人に支えてもらっている。右側の紺の服を着た男性は左手で真中の人物の背中を支え、左足で、酩酊した人物の足を階段から落ちないように食い止めながら、右手で階段の手すりにつかまり、この人物もかなり酔っているようである。左側の人物は階段を一段先に進み、左手で中央の人物の手を握り、右手は服をつかんで、真中の男性を引っ張り上げようとし

8 Riedel, Lisa / Hirte Werner (hrsg.v.): *Der Baum der Liebe*, Berlin (Eulenspiegel Verlag), 1981, S.133. なおこの作品の解説については、Held, Claudia: *Familienglück auf Bilderbogen*, Bonn (Habelt), 1992 (以下 Held), S.266ff. を参考にした。

ている。この左側の人物は赤い鼻をしており、やはり相当な酒飲みの様子である。階段を11段上った所が、中央の泥酔した人物の住居なのであろう。その踊り場には女性が一人、出迎えている。小柄でメガネをかけ、美人とはかけ離れた醜悪な老婆である。左手にはランプを持ち、右手には木製の大きな靴脱ぎ器（Stiefelknecht）を持っている。きっと彼女は酔っ払いの夫をこの木の棒でぶん殴って迎えるつもりなのであろう。魅力に乏しく、鬼のように恐ろしい、このような妻がいては、深夜まで外にいて酒を飲みたくなる夫の立場も理解できると同情したくなるほどである。シラーの歌にある「天国の暮らし」は、この夫にとっては唯一の救いである酒場での酩酊状況なのであろう。家庭の幸せを強調し、仲むつまじい夫婦とかわいい子供たちを描いてきた初期・中期のキューン社の世界はここにはなく、家族の断絶・家庭の崩壊と世紀末的な退廃の社会が示される。

1-6. 「不協和」

8565番と8846番は一对の作品である。前者は1885-90年ごろ発行の「不協和」(NRGK-08565-Disharmonie)⁹、後者は1890年ごろの「女性楽団の不協和」(NRGK-08846-Disharmonie in der Damenkapelle)¹⁰である。前者のテキストは「ここで涙を流さぬ者はいない」という1行だけであるが、後者は次のような韻を踏んだ4行の詩句である。

外れた音。――全員の怒りが爆発する。／バイオリンやチェロで横面をたたき合う。／クラリネットは殴るのに最適だ。／これぞ、やさしい女の本領発揮というものだ。

二つの作品では楽団がそれぞれ大きな1枚の図版で描かれている。しかし表題が示すように、楽団の演奏は大荒れである。8565番では男性の楽団が登場しているが、右端の蝶ネクタイをした指揮者は指揮棒を落と

9 Schwiegermutter, S.88. Vgl.auch Kohlmann, S.102.

10 Schwiegermutter, S.89. Vgl.auch Kohlmann, S.102f.

し、場面から逃げ出そうとしている。その左には楽団のメンバーが18名ほど描かれているが、たいへんな惨状である。右の手前ではトロンボーンとバイオリンの奏者が取っ組み合いをして床に転がっており、バイオリンは真っ二つにちぎれている。その後ろではチューバの奏者が大きな楽器をもう一人の楽団員の頭にすっぽりかぶせてけんかをしている。真ん中あたりの手前ではチェロの上の4人ほどがつかみ合いをしながら折り重なっている。その背後ではトランペット奏者が楽器を手前の人物に振り下ろそうとしている。画面左の方では大きな太鼓を振り上げて、天上のシャンデリアを壊しながら別の楽団員にぶつけようとしている人がおり、チェロやクラリネットやオーボエを振り回している人、取っ組み合いで床に倒れている人などが描かれている。

8846番もほぼ同様の状況が描かれている。ここでは21人の女性楽団員が登場しているが、女性たちも男性に負けじと思い切ったけんかのシーンを展開している。右の端ではファゴット等の楽器を武器として殴り合いが描かれ、真ん中あたりではチェロが頭にあたり、楽器の真ん中から頭を出している女性がいる。この女性は隣の女性の首を絞めており、その手前ではもつれて床で取っ組み合いをしている人がある。左側の手前ではリーダーのバイオリン奏者が左手で制止しようというポーズをしているがまったく効果はない。その後ろではハープが倒れ、空中にはラッパやバイオリン、そして楽譜や下着のコルセットが飛び、一つのバイオリンは天井のシャンデリアを直撃している。全員がスカート姿であるが、その裾を乱し、髪の毛やかつらを引きちぎり、取っ組み合い、引っ掻き合うという大立ち回りの状況である。

ここに描かれた「不協和」(Disharmonie)こそは、初期・中期のキューン社のボーゲンに登場してきた、節度あるキリスト教的模範市民の反対の極というべきものであろう。もはやキューン社のボーゲンは、読者に善良な市民の模範を示すのではなく、極端な悪い例を示すことによって、高度成長し、不協和音が高まった一般社会を風刺的に表そうとするようになったのであろう。

2. ビルダーゲシヒテ

次に12から20コマ程度の小さな絵から構成され、そこでストーリーの展開がなされるビルダーゲシヒテ（絵物語）の作品を具体的に考察したい。初期や中期にもこのようなジャンルが見られるが、後期はこの分野がジャンルビルダー風の作品よりも作品数の点で量的な優勢を示しているようである。その主要な理由として、19世紀の中葉にハインリヒ・ホフマンの『もじゃもじゃペーター』やヴィルヘルム・ブッシュの『マックスとモーリッツ』などの絵物語が大きな人気を獲得し、その影響で絵によるストーリーが人気の分野となっていたことがあげられよう。ここでは絵物語の内容に従って、いくつかのタイプに区別して検討したい。

2-1. メルヒエン・ボーゲン

まずメルヒエンや伝説、民衆的な笑話などを素材にした代表的作品を検討する。

2-1-1. 「7羽のカラス」

この作品（NRGK-07654-Die sieben Raben）¹¹は1880-85年ごろ発行されたもので、16コマからなるメルヒエンの絵物語である。貧しい未亡人の母親に、一人のやさしい娘と、7人の手に負えないほど元気な男の子がいた。男の子たちがあまりにも乱暴なので、母親は怒り、カラスになってしまえと言うと、本当にカラスになって飛び去ってしまった。母親は自分の言葉を後悔して、自分を責め、心痛は日増しに大きくなった。それで娘は7人の兄弟を探しに旅に出た。長い間放浪したのち、娘は城のある険しい山の所へやってきたが、そこに7羽のカラスが飛んでいた。娘は一羽の鷺鳥から翼をもらい、山の上に到着した。そこには大きな塔があり、そこがカラスたちのすみかのようにであった。娘が塔の部屋に窓から飛び込むと、7つの窓には7つのはしごがあり、7つの机と椅子、

11 Jung, Jochen (hrsg.v.): *Märchen, Sagen und Abenteuergeschichten auf alten Bilderbogen*, München (Heinz Moos), 1974, S.23 u.S.104.

7つのベッドがあった。娘は疲れていたので一つのベッドに入って眠ってしまった。7羽のカラスが帰ってきて、自分たちの妹を発見した。カラスたちは妹を起こし、母親のことを尋ね、涙を流して再会を喜び合った。カラスたちは自分たちが集めた金や宝石を妹に見せ、その宝物を6つの袋に詰め込んだ。6羽のカラスがこれをくちばしにくわえ、娘は7羽目の上に乗って、そろって故郷に帰った。母親は喜び、カラスたちに接吻すると、呪いは解け、カラスたちは再び人間の姿に戻った。少年たちは、母親に規則を守るしっかりした人物になることを約束した。こうしてかれらは母親を年取るまで世話し、人々からほめたたえられた。

以上がこのボーゲンの概要であるが、グリムのメルヒェンにも『7羽のカラス』（KHM25）がある。同じように男の子がカラスになってしまい、妹が旅をしてこれを救出し、再び人間に戻ることができたという話であるが、多くの点でこのボーゲンとは異なっている。グリムでは、兄弟には両親がいて、カラスになれと呪いの言葉を発するのは父親である。カラスたちが住んでいるのは「ガラスの山」で、そこへ行く手助けをしてくれるのは空の星であった。また結末は、妹が姿を見せると、カラスたちが人間の姿に戻り、故郷へ帰っていくという設定で終わっており、母親との接吻や、金や宝石の持ち帰り、その後の一家の幸せな暮らしなどは述べられていない。ただし、1812年のグリム・メルヒェンの初版では、父親は登場せず、息子たちが教会にも行かずカルタ遊びをしているので、母親がカラスになってしまえと、呪う設定になっている。この初版では男の子の数は3人で、タイトルも『3羽のカラス』である。娘が、星に助けられ、「ガラスの山」に行き、兄弟たちを助け、再び人間の姿に戻し、家路につくというその後の展開は第7版と同じである。

これに対して、ルートヴィヒ・ベヒシュタインが1847年に出版した『ドイツ・メルヒェン集』（*Deutsches Märchenbuch*）にも『7羽のカラス』が掲載され、これがボーゲンの作品の設定とほぼ符合する。ベヒシュタインの冒頭に父親が登場してまじめに働き、家族を養っていたが、その父親が亡くなり、一家が困窮に陥ったことが述べられているが、この部分はボーゲンでは省略されている。カラスの住んでいる場所がボーゲンでは城山（Burgberg）の「大きな塔」（ein mächtiger Thurm）であるのに対して、ベヒシュタインでは「小さな小屋」（ein kleines Häuschen）

となっている点は異なっているが、いずれも険しい山の上にあり、鷲鳥の翼を借りて山の上に達するのは同じである。ベヒシュタインでは、カラスたちがこれまで集めていたのは6つの袋に詰められた黄金や宝石ではなく、娘の身を飾る指輪や宝石であるが、カラスの姿で家に帰り、母親に謝罪し、これから善良な子供となることを約束してから人間の姿に戻るという点では、ボーゲンとベヒシュタインは同じ設定である。こうしてみると、1880年代に作成されたこのボーゲンは、ベヒシュタインのメルヒェンを手本として、多少省略や粉飾をして完成されたものとみなすことができよう。

ミュンヘン・ビルダーボーゲンやシュトゥットガルト・ボーゲンでも、多くのメルヒェンがボーゲンに描かれており、キューン社でも、後期作品制作の一つの柱として、初期から取り上げてきたメルヒェンが持続的に取り上げられているといえることができる。ジャンルビルダーの作品におけるように、初期の家庭円満を強調する作品内容から、現実的な対立状況を直視する方向への変化は、メルヒェンという素材の性格上、見受けられない。ただし1830年代にグスタフ・キューン自身が作成したいくつかのメルヒェン作品と比べると、若干の変化を指摘することはできる。初期のキューンの手によるメルヒェンは会社全体の制作方針を反映して、「教育」、「教訓の提示」が強調されていた。すでにタイトルからして「ためになる話」(Lehrreiche Geschichte) などという話の性格規定が掲げられ、『ヘンゼルとグレーテル』を改作した『マルティーンとイルゼ』では、冒頭の「子捨て」の場面は作りかえられて、貧しい家庭を助けるために子供たちが自主的に森ヘイチゴを取りに行き迷ってしまうという設定にされ、家族の分断などを示さない家庭円満の設定がなされていた¹²。キューン社の後期の作品では、ピーダーマイアー的な家庭観から、メルヒェンの残酷さや非道徳性といった部分を切り取り、改変してしまうというような、原作からの大きな変更は少なくなっている。原作の文学性を尊重した作成方針に変更されている。このボーゲンの図版の作者は不明であるが、絵の筆致はかなり洗練されており、初期の同社のメルヒェン

12 拙稿「グスタフ・キューンの文学的テキスト付き初期ビルダーボーゲン」、関西大学『独逸文学』第54号(2010年)、24頁以下を参照されたい。

の図版におけるようなごつごつした素人ばい描き方からの進歩が見られる。

2-1-2. 「白雪姫」

この作品 (NRGK-08824-Schneewittchen, die schöne Königstochter)¹³ は1890年頃に発行された「メルヒェン・ボーゲン」である。全部で12コマからなるが、グリムのメルヒェン (KHM 53) と比べてとくに異なる点を取り上げれば、このボーゲンでは、「白雪姫」が「花咲く乙女となった」(zur blühenden Jungfrau herangewachsen) 時に、実の母親が死に、父親もずっと以前に死んでいて、同じく女王であった彼女の「叔母」の所へ引き取られたのである (第2図)。この叔母は、はじめは親切であったが、やがて白雪姫がますます美しくなり、魔法の鏡に尋ねると、自分よりも美しいと答えるので、狩人に森で殺すように命令する (第3図)。狩人は、白雪姫が命乞いをするので、若いイノシシを殺し、その心臓と肝臓を殺害の証拠として、女王の所へ持ち帰った (第6図)。白雪姫は7人の小人に助けられるが、白雪姫がまだ生きていることを知った叔母の女王は、農婦に変装し、毒リングを持ってやってくる (第10図)。女王が小人たちの家に来るのはこの時1回だけである。狩りにやってきた王子が道に迷い、小人の家に一晩泊めてくれと頼み、ここで死んだ白雪姫に出あい、次の日に自分の城に連れて帰ると、白雪姫は生き返った (第11図)。王子と白雪姫は結婚することになり、結婚式には小人たちと女王が招待された。女王は罰として死ぬまで踊らされた (第12図)。

グリムでは小人の家へ女王が行くのは3回で、最初は紐を売りに、2回目は櫛を売りに行くのであるが、この2回は失敗し、3回目の毒リングで白雪姫を殺すことに成功する。ビルダーボーゲンではコマ数が限られているので、このような繰り返し場面が省略されているのは制作上やむを得ないことである。しかし描写のスペースが限られているといっても白雪姫の生き返り方に全く説明がないのは説得力が欠如しているのではないだろうか。グリムはこの生き返り方に苦勞して修正を重ねている。エーレンベルク稿では、白雪姫を助けるのは森を通りかかった父親で、

13 Kohlmann, S.109

家来の魔法使いのような医師の祈禱によって生き返る。第7版では、白雪姫の柩をいつも担いでいた家来たちが石につまずき、その揺れで白雪姫の口から毒リングが飛び出し、姫が生き返るのである。そして決定的にグリムと異なる点は、ボーゲンでは白雪姫の父も母も死に、叔母に引き取られるという点である。グリムでは白雪姫を殺そうとするのは初版では実の母親であり、第2版以降は継母である。(継母であるにしても)母が娘を殺そうとするというむごさを、ボーゲンでは叔母という設定によって、少しでも緩和しようとしたのではないかと思われる。

2-1-3. 「幽霊船」

(1)「幽霊」を扱った作品も散見される。まず「幽霊船」ものの代表として1896年発行の「さまよえるオランダ人」(NRGK-09462-Der fliegende Holländer)¹⁴を観察する。

ロッテルダムのファン・デル・ストラテンという貿易の経営者が自ら船に乗って、高価な品々を持ち帰るため、世界中に旅立った。自分は水や風などものともせず恐ろしい嵐でも喜望峰を回ってみせると言って、友人たちが止めるのも意に介さず、ナタールの港を出発した。だが大嵐となり、船はぎしぎしときしみ、波の間を葉っぱのように舞った。上級航海士が「引き返そう」と進言しても、ストラテンは「前進せよ」と命じた。波は甲板を洗い、乗組員を海の中へさらっていった。そこでストラテン自身が舵を握り、大それた言葉を吐いた。「死と悪魔よ、地獄が結託して俺に向かってこようと、俺は船を喜望峰の向こうへと進めるぞ。」なお神を呪う言葉を吐いていたストラテンは呪われて、風と波の中、永遠に船を操らねばならぬ運命となった。それ以来、船は幽霊船となり、不敵なファン・デル・ストラテンは幽霊となって舵を取り、一時も休みを与えられず、墓も死も与えられない運命となった。船乗りたちはこの幽霊船をさまよえるオランダ人と名付け、嵐の夜にその船を見るとおそれおののいた。それが現れるとき、自分たちの船が必ず破滅に向かう運命にあるのを船乗りたちは知っていたからである。

14 ノイルピーン・ビルダーボーゲン資料センター (Bilderbogen-Dokumentationszentrum Neuruppin) の資料 (以下センター資料) による (B-4828-K)。

「さまよえるオランダ人」に関する作品としては、1843年にドレースデンで初演されたりヒャルト・ヴァーグナーのオペラがたいへん有名であるが、18世紀以来、このモチーフは多くの芸術作品の中で取り上げられている。ハイネも『シュナベレヴォプスキー氏の回想』(1834年)の中で「さまよえるオランダ人」について述べている。しかしヴァーグナーもハイネも呪われたオランダ人が上陸した時に美しい女性の愛によって救済されるかどうかということに重点が置かれており、喜望峰での遭難という幽霊船の誕生場面に焦点を当てるこの作品とは大きく異なっている。船長の名前をストラテンとしていることから、このボーゲンの原典はユリウス・ヴォルフ (Julius Wolff, 1834-1910) の『さまよえるオランダ人、船乗りの伝説』(1892年)と思われる。

(2) 1900年以後に発行された9715番の「幽霊船他」(NRGK-09715-Das Gespensterschiff)¹⁵にも幽霊船が登場する。この作品には1枚のボーゲンに4つの話が印刷されている。「幽霊船」以外は「二人の脱走兵」、「勇気あるフルート吹き」、「怖がることを学ぶために旅に出た男のメルヒェン」である。それぞれ4コマの図版が割り当てられている。

(2-1) 最初の話は「幽霊船」Das Gespensterschiffである。裕福な商人が従者とともに海の旅に出たが、船が難破し、木切れに捕まって長い間、漂流し、やっと偶然にも別の船に出あった(第1図)。二人は急いでその船に乗り込んだが、驚いたことにそこにあったのは死体ばかりであった。二人は帆をあげて、死体を陸に埋葬するために進もうとした。夜になるとまた船は戻っていき、陸につくことはできない(第2図)。夜には甲板では大騒ぎが始まり、死体はすべて生き返っているようだった。長い間走り回った後、やっとのことで上陸することができた(第3図)。ところが死体は船に張り付いていて、埋葬するためには板ごと取り外さねばならなかった。それは長い間かかった。だがその後、幽霊船は新しい乗組員と出港し、無事に航行を続ける(第4図)。

この作品では、「喜望峰」とか「オランダ人」という言葉はなく、神を呪うという設定もない。幽霊船ははじめから幽霊船で、死体が生き返るとか、なかなか上陸できないという描写はあるものの、結局は埋葬も

15 センター資料 (B-4830-K)

行われ、最後には幽霊船は新しい乗組員とともに普通の船となって再生するのである。なぜ幽霊船になったのか、はじめは陸に近づけなかったのに、結局上陸できたのはどうしてなのか、へばりついてはいたが、結局は埋葬されてしまう死体には幽霊としての存在感が薄いのではないか、など多くの疑問点が残されたまま、ハッピーエンドという結末である。4コマで話を展開するには無理があるのであろう。あまりにも安易な筋の展開と言わざるを得ない。

(2-2)「二人の脱走兵」(Die beiden Deserteure)は、ボーア戦争の時に敗退を続けたイギリス軍から脱走したジャックとジムという二人のイギリス人が略奪を繰り返して、ボーア人の農家を襲い、女性や子供を殺し、農家に住みついたが、やがてボーア人の戦士に捕まり、処刑されたというものである。

(3)「勇気あるフルート吹き」(Der beherzte Flötenspieler)では、勇敢なフルート吹きが魔法の城に一人で泊まり、小人を倒して金の山を手に入れる。

(4)「怖がることを学ぶために旅に出た男のメルヒェン」(Märchen von einem, der auszog das Gruseln zu lernen)はグリムのメルヒェン(KHM 4)を非常に簡略化したものである。若者が、寺男に「怖がること」を学ぼうとする。夜、鐘楼で幽霊の姿が見えたが、若者がこの幽霊を投げつけると、それは寺男であった。若者は遍歴の旅に出て、夜中に絞首台の下に集まっている処刑された人たちの幽霊を見ても平気であった。幽霊の城で小人を火の中に入れて、城は魔法から救われ、若者は美しい王女と結婚した。

それぞれの話が4コマの絵と、短いテキストで展開されるので、即席メルヒェンという印象を与える。幽霊やアフリカでの犯罪や処刑というショッキングな設定はされているが、話の展開に工夫がなく、あまりにも短絡的な結末が描かれていると思われる。

2-1-4. 「アスカロンの黒いクジラ亭で」

この作品 (NRGK-09625-Im schwarzen Wallfisch zu Askalon)¹⁶は1899

16 Schwiegermutter, S.59.

年の発行で、酒飲みの「歌謡ボーゲン」である。歌詞は次のように歌っている。

- (1) アスカロンの黒いクジラ亭、／そこである男が3日間飲み続けた。／とうとう男は大理石の机の前で／箸の柄ようになって横たわった。
- (2) アスカロンの黒いクジラ亭、／そこで亭主が言った、「やめろ。／こやつは店のバクトラー酒を／とても支払えないほど飲みおった。」
- (3) アスカロンの黒いクジラ亭、／そこに給仕たちがたくさんやって来て、／6枚の瓦に楔形文字で書いた／請求書をこの客につくつけた。
- (4) アスカロンの黒いクジラ亭、／そこで客は言った、「だめだ、／私の現金はニネヴェの羊亭で、／全部なくなってしまった。」
- (5) アスカロンの黒いクジラ亭、／そこで時計は3時半を告げた。／ヌビア人の下男が／このよそ者の酒飲みを扉の外に放りだした。
- (6) アスカロンの黒いクジラ亭、／そこでは予言者も尊敬されない。／ここで楽しく過ごそうとする人は、／飲み食いした分を現金で払うのだ。

アスカロン、ニネヴェ、楔形文字などの言葉で古代が舞台であるような設定をしているが、これはドイツの学生たちの酒宴の歌である。1854年に発表されたこの歌の作詞者は、『ゼッキンゲンのトランペット吹き』で知られるシェッフエル（Josef Victor von Scheffel）である。シェッフエルは19世紀後半にはたいへんな人気を誇った詩人であった。森鷗外らの『於母影』にもシェッフエルの作品が「笛の音」として翻訳されている。「クジラ亭」の歌の曲の方は、„War einst ein Jung jung Zimmergesell“のメロディーで歌われるようになった。

2-2. 「現代市民もの」

現代（19世紀末）の市民を主人公に扱った作品も多い。ここに登場する市民たちの多くは、あまり英雄的には描かれておらず、市民生活の中

で様々な失敗をし、その失敗の滑稽な姿を読者が笑うという「シャーデンフロイデ」を主たる製作意図としているボーゲンが多い。

2-2-1. 「哀れな家主」

この作品（NRGK-08392-Ach - der arme Hauswirth!）¹⁷は日常生活を皮肉っぽく扱った「一般市民ボーゲン」である。図版は8コマで、韻文のテキストがついている。この作品の主人公は多くの賃借人を抱える家主で、この人物は家主であることは楽なことではない、常に腹立たしいことがあると嘆き、賃借人たちを取り締まることだけを考えている（第1連）。まず大事なことは夜の静寂であると言って、9時にすべての扉を閉じ、就寝することを借家人に要求する（第2連）。子供は邪魔になるので一人で、それ以上持たないことが要求される（第3連）。明るい昼間から兵士を連れ込んだりするので、料理女に対する規律も必要だ。兵士は激しく愛撫するので壁の塗料がはがれる（第4連）。犬や猫の動物も口を封じ、鳥たちも静かにさせねばならない。静粛が賃借人の義務である（第5連）。南京虫や蚤を持ち込むような賃借人は直ちに退去せねばならない。ただ出ていくだけではなく、害虫を一匹残らず退治しなければならない（第6連）。追放処分が家主の大きな楽しみである。廊下での騒音、大きくしゃみや咳払い、これらの大音響は直ちに追放処分となる。「きれいさっぱり追い払う」のが家主の楽しみである（第7連）。常に賃借人と悶着を起こし、毎日裁判に訴え、いやがらせをし、命令を言い渡す、逆らったりすればどやしつける。家主の私の気配がすると、一階から屋根裏まで、この建物のすべての人が震えおののく。私の行くところ、そこには必ず衝突があるのだ（第8連）。

このように頑固者で、恐ろしい家主の主張がこの作品では述べられるが、これだけ口やかましく、取り締まりをしなくてはならないということは、現実にはここで批判されている住民の生活が日常なのであろう。賃借人たちは夜中まで騒ぎ、子どもたちは大勢いて手に負えず、動物たちもやかましく、料理女は兵士を連れ込み、南京虫や蚤が飛びはね、廊下ではあたりかまわず大音響でくしゃみや咳がなされているのであろう。

17 Schwiegermutter, S.54f.

賃借人と家主の利害対立はたいへん現実的であり、人間不信による対立が強調されていると思われる。

2-2-2. 「貧乏学生」

1888年発行のこの作品（NRGK-08480-Der Bettelstudent）¹⁸はオペレッタの主要な場面を図版と韻文のセリフで紹介する「オペレッタ・ボーゲン」である。『貧乏学生』はミレカー（Carl Millöcker）が作曲し、1882年にウィーンで初演されたオペレッタがよく知られているが、このボーゲンは表題が同一であるだけで、内容的には全く異なっている。このボーゲンは当時話題になっていたオペレッタの表題を拝借したものと思われる。9場面で、概要は次のようなものである。

貧乏学生のツェーザーは、裕福な家庭の令嬢ナルツイッセを好きになる。ツェーザーはナルツイッセの部屋に入った時、肩に接吻をした。しかしその後、ナルツイッセから手紙を受け取り、ツェーザーは、接吻した時にナルツイッセの肩が碎けてしまったことを知らされる。ナルツイッセが入院した病院の医者は、別人の肩の骨を入れないと治らないという。ツェーザーの部屋に、医者とナルツイッセの父親がやってきて、ツェーザーは、その場で肩の骨を取られてしまう。最後に、肩に穴を開けられたツェーザーは、「僕はもう2度と女性の肩には接吻しない」と教訓を語る。

愛情のあまり強く肩にキスをして、娘の肩の骨を折ってしまうという設定もあまり現実的ではないが、その代償として自分の骨をその場で医者に取りられ、それを娘に移植するというのも現実的な治療法としてあり得ないことであろう。まったく面白半分の脚色であり、せっかく金持の娘と貧乏な学生を主人公にして、身分を超えた愛情という社会性を提起できる設定をしながら、このような展開では、不真面目な茶番劇という評価しかできないような内容である。

2-2-3. 「市場の娘アントン嬢」

この作品（NRGK-08481-Mamsell Anton, die Tochter der Markthalle）¹⁹

18 センター資料（B-3423-K）

19 センター資料（B-3424-K）。

も「オペレッタ・ボーゲン」である。6つの場面からなり、それぞれに韻文のセリフが付けられている。概要は次のようなものである。

母親アントンは市場で魚を売っている。母親が一日売っても売れ残るが、彼女の娘アントン嬢が売り場に座ると魚はすぐに売れる。娘が売り場にいると、ショルツという若い男性が来て、魚を全部買い取った。ショルツは買った魚を池に入れ、魚釣りをする。それを見ていたフォン・ポンティファックス氏に、魚が豊富に取れる貴重な池だと思わせ、本来はあまり価値のない池を売り払う。この不動産取引で得た資金を持って、ショルツは母親アントンの所へ行き、娘との結婚を申し出る。最後は結婚式でめでたしめでたしという結末である。

若い男性と美人の娘がお互いに好きになり、結婚する。そこだけに注目すれば、キューン社の初期や中期の「家庭の幸せ」と同じであるが、そのプロセスを見ると初期・中期のキューン社の道徳観から大いに外れる展開である。初期・中期では、まじめに汗を流して働くという勤勉さが常に強調されてきた。しかしここでショルツ氏がとった方法は、一種の詐欺行為である。まったく魚など釣れない池を、買った魚でだまして売りつけ、結婚のための資金を作ったのである。道義的に見てたいへん問題があるこうした人物が、処罰もされず、美人の娘と結婚して幸せになるという作品は、初期・中期では考えられないものであった。制作者の道徳観、あるいは金銭崇拜の社会の通念が、以前とは異なってきたことの表れであろう。

2-2-4. 「キュンメル氏の狩の冒険」

1892年発行のこの作品 (NRGK-09198-Herrn Kümmels Jagdabenteuer)²⁰ はたいへんどジな男性の狩猟の失敗談である。主人公は眼鏡をかけ、頭は禿げあがり、丸顔で、体はずんぐり小太りと、いかにも風采が上がらないという姿に描かれている。キュンメル氏は2匹の猟犬を紐につないで出かけるが、この紐が足に絡んで鉄砲を発砲してしまう(第3図)。倒れた時に、カバンの中からソーセージ、ハム、コールド・ミートが飛

20 Riedel, Lisa / Hirte, Werner (hrsg.v.): *Die schöne Kartenlegerin*, Berlin (Eulenspiegel), 1984 (以下 *Kartenlegerin*), S.113.

び出し、犬に食べられてしまった（第4図）。キューンメル氏は鉄砲を持ち上げる時に、発砲して、寒さをしのぐために持ってきたラム酒の瓶も割ってしまう（第5-6図）。キューンメル氏が大きな音で鉄砲を鳴らしたが、自分の猟犬1匹を撃ち殺してしまった（第7図）。さらにキューンメル氏は馬の耳が片方だけ見えたのを、ウサギと間違え、その耳を撃ってしまう。耳を失くした馬の持ち主である農夫から抗議を受け、大金を支払って弁償するはめになる（第8-11図）。ついにウサギを撃つが、猟犬がこれをくわえて取ってくると、剥製のウサギであった。

この作品を、同じく狩猟を扱ったエーミケ・ウント・リームシュナイダー社（O&R社）の作品（「鹿狩り」「狩人の朝食」NROR-00311-Hirschjagd, Jagdfrühstück、1840年頃）と比較してみたい。O&R社の作品は、よく知られた「狩猟の歌」（シュルツ作詞、ベルマン作曲）をテキストにして、貴族たちが描かれ、歌詞の内容は狩人としての手腕を誇るものである。図版においても立派な外套に身を包んだ容姿の優れた上流階級の男性たちが描かれている。これに対してキューンメル氏はずんぐりした体形で、顔もハンサムというにはほど遠い人物である。やることときたら始めから終わりまで失敗の連続である。1840年の時代ではおそらく狩猟が立派な趣味という社会的な通念が強かったためであろうが、O&R社の作品では狩猟を讃えるという作成意図が作品から伝わってくる。しかし1892年には狩猟の大衆化が進んでいたのか、この作品を見る限り、狩猟という趣味に対する尊敬の念は消え失せ、まったくの笑いものの材料とされている。これも人の失敗を笑いの種にする「シャーデンフロイデ」ものといえる。

2-2-5. 「さて私は居酒屋から外へ出た」

この作品（NRGK-09620-Grad‘ aus dem Wirtshaus）²¹は、ハインリヒ・フォン・ミューラー（Heinrich von Mühlner, 1813-1874）のテキストによく知られた酒飲みの歌に基づいた「歌謡ボーゲン」である。曲はスペインの舞踊曲 Cachuca によって歌われている。ミューラーはのちのプロイセンの文化大臣になった保守派の政治家であるが、学生時代から詩

21 センター資料（Sa-Hecht-01681）

を書いていた。この詩は1840年ごろに酒飲みを讃える歌として作られたものである（1842年のミューラー『詩集』に掲載された）。歌詞は次のようなものである。

(1) さて私は居酒屋から外へ出た。／通りよ、お前はなんと奇妙な姿をしているのか。／右側と、左側が逆になっているではないか。／お前は酔っぱらっているのか。

(2) 月よ、お前はなんとゆがんだ顔をしているのか。／片目をあげ、片目は閉じて。／わかったぞ、お前は酔っぱらっているのだ。／昔なじみの友よ、恥を知りたまえ。

(3) それから街灯だが、何ということだ、／みんなまっすぐ立っていないではないか。／揺れ動き、光をゆらゆらさせている。／全部ひどい悪酔いをしているようだ。

(4) 周りの大小すべてのものが大荒れとなって、／私一人だけしらふで進んでいるのだろうか。／こんな冒険のような行動は、危険ではないか。／これでは居酒屋へ戻った方がよいだろう。

作品には横長の図版が上下に4枚配置され、それぞれの絵の下に1番から4番までの歌詞が印刷されている。最初の図版では左端に傘を持った山高帽の男性が立っているが、体は斜めに傾いており、相当酒に酔っている様子である。背景は町の通りの様子で、建物の2階部分までが描かれているが、建物の壁や窓そして扉はすべて歪んでいる。第2の絵では、酔っ払いの男はやや中央寄りに移動しているが、片足で立ち、体を傾けて、まともに歩いていない様子である。この図では建物の壁や窓は歪んでいない。画面の右の方の町並みは小さく描かれ、その上に丸い月が出ている。第3図では、画面の中央に男が立っているが、後ろに倒れそうに体を傾けている。右側には何本かの街灯が描かれているが、街灯の柱は黒い線で背骨と手足のように描かれ、その線は曲がっていて、酔っ払いが千鳥足で歩いているようである。第4図では、上の3枚の図で右方向に歩く姿で描かれていた酔っ払いが、建物の壁をつたいながら左方向にふらふら歩く姿で描かれている。酔っぱらって景色もすべて歪んで見えるのに、さらに居酒屋に戻って飲み続けようという酔っ払いの歌

は、退廃した社会の状況を反映した作品であろう。

2-3. 「悪童たち」

19世紀の中ごろにはハインリヒ・ホフマンの『もじゃもじゃペーター』やヴィルヘルム・ブッシュの『マックスとモーリッツ』が出版され、たいへん大きな人気を獲得していたので、19世紀後半のビルダーボーゲンではこれを模倣した悪童ものの作品が多数見られる。キューン社でもこの類の一連の作品が発行されている。

2-3-1. 「ゲオルクの話」

この作品（NRGK-08827-Die Erzählung vom Georg）²²は、1889-90年ごろ発行されたものであるが、一つのボーゲンの中に4つの話が掲載されている。つまり（1）「ゲオルクの話」（4コマ）、（2）「動物をいじめる子供」（3コマ）、（3）「言うことを聞かないと罰が下る」（4コマ）、（4）「人をあざ笑う悪者」（3コマ）である。その内容は次のようなものである。

（1）「ゲオルクの話」（Die Erzählung vom Georg）では、最初はスープが大好きで、丈夫でふっくらした体をしていたゲオルクが、あるときスープを飲もうとしなくなった。ゲオルクはだんだん痩せて、皆が心配したが、スープをぜったい飲まず、とうとう死んでしまった。

（2）「動物をいじめる子供」（Der kleine Thierquäler）では、少年アルベルトが犬を鞭でうつ。父親がアルベルトに「慈悲の心を持って」と注意するが、アルベルトは言うことをきかず、もっと手荒く犬を打ちつけた。そのためアルベルトは犬にかまれる。

（3）「言うことを聞かないと罰が下る」（Bestrafter Ungehorsam）では、少年リヒャルトが母親から指吸いをしないように注意される。しかし母親が外出すると指吸いをした。すると仕立屋が飛び込んできてハサミで両手の親指を切り取ってしまった。

（4）「人をあざ笑う悪者」（Die bösen Spötter）では体の不自由な人を

22 センター資料（B-2196-K）

子供たちがあざ笑う。するとサンタクロースの下僕であるループレヒトに子供たちは捕まり、インク壺の中に漬けられてしまう。黒い色は落ちず、悪い子供たちはみんなから指をさされて笑われる。

一見して分かる通り、この作品はホフマンの『もじゃもじゃペーター』の二番煎じである。「ゲオルクの話」はホフマンの「スープのカスパー」の話の全面的な模倣であり、「動物をいじめる子供」、「言うことをきかないと罰が下る」、「人をあざ笑う悪者」はそれぞれ、ホフマンの「悪いフリードリヒの話」、「指吸いの話」、「黒人になった話」の多少の修正や省略を加えた焼き直しである。現代の著作権の常識では、このような作品は完全に剽窃とみなされるであろうが、この当時は著作権者の権利についてはほとんど考えられることはなかったのであろう。

ホフマンの原作と比べて最も大きな変更が加えられているのは、「人をあざ笑う悪者」である。ホフマンでは、歩いている黒人の子供を見て、その肌の黒いのをあざ笑った3人の少年が、聖ニコラウス（サンタクロース）に黒いインク壺に浸されて黒くされてしまい、黒人の子供よりも黒くされてしまう。キューン社のボーゲンではあざ笑われるのは右足を義足にしている身体障害者（軍服を着ているので傷痕軍人であろう）である。ホフマンでは黒人の肌の黒いのを見て笑った白人の子供たちが、同じように黒くされたのである。ホフマンの場合も、罰として黒いインクで色をつけられるわけで、黒くされることが、犯罪的行為の処罰であって、まるで悪いことのようにも考えられ、ある程度人種差別的な偏見が背景にあるようにもみえるが、あざ笑った白人の子供に黒い肌の身になって同じ立場から考え直せと指導しているものである。キューン社の場合は、少年があざ笑った対象は白人の大人の身体障害者であって、その罰として黒い姿にされる必然性は生まれない。ここで黒い肌にされ、人から指をさされ、あざ笑われるという罰を受けるのは、黒い肌はみんなに笑われるような劣ったものだという考えがあることを明白に示している。この意味でこのボーゲンは人種差別的な作品であるといえる。

2-3-2. 「小さい女の子たちのための3つの話」

1892年に発行されたこの作品（NRGK-09118-Drei Erzählungen für

kleine Mädchen)²³は、女の子向けであるが、悪い子供の例と良い子供の例が3つの話で示される。(1)「言うことをきかないルイーゼ」、(2)「おとなしいエマ」、(3)「つまみ食いのリークヒェン」である。それぞれ4コマ、合計12のコマから構成されている。いたずらや悪さをする子供は多くの場合、男の子であるが、女の子の場合も少数ではあるが存在する。ホフマンの『もじゃもじゃベーター』の中にも、マッチ遊びをして焼け死んでしまうパウリンヒェンの話があるが、この作品ではルイーゼとリークヒェンは悪い女の子で、エマは模範的ないい子である。テキストは韻文で書かれ、概要は次のようなものである。

(1)「言うことをきかないルイーゼ」(Die unfolgsame Luise)では、学校へ行く時に母親が学校で食べるようにとリングを持たせ、「道路で立ち止まってはだめですよ」、と言って送り出す。ルイーゼは家を出た途端リングを食べ始め、そのリングのおいしさにうっとりして大通りで立ち止まっていた。そこへ走ってきた馬車に轢かれ、ルイーゼは腕を骨折した。

(2)「おとなしいエマ」(Die artige Emma)では、主人公の子供は、「青く澄んだ目をしていて、ふさふさした茶色の巻き毛」の愛らしい子供で、心もやさしく、おとなしい。人形遊びをして、家で静かにお利口になっている。貧しい人たちにも施しをする。だからサンタクロースのおじさんにたくさんの菓子をもらう。

(3)「つまみ食いのリークヒェン」(Riekchen, die Näscherin)はかなり残酷な話である。両親に叱られても、小さなリークヒェンはつまみ食いをやめない。娘は戸棚をあけ、中の皿に乗っていた砂糖を食べてしまう。しかし母親が来て、びっくりして叫ぶ。それは砂糖ではなく、毒だったのだ。リークヒェンは死んでしまった。

以上のように「しつけ」のためにかなり極端な例を示す「教育的」なボーゲンである。しかしエマのようなすべての点において模範的な子供は、あまり子供らしくはないし、ルイーゼのように学校に行くような子が、リングのおいしさにうっとりとして、往来で馬車が来るのに気づかずに立っているという設定もわざとらしいものである。リークヒェンの

場合はつまみ食いをしてだけで、毒で死んでしまうというのもあまりにも過酷な制裁であろう。なぜ台所の戸棚の中に、しかも小さな子供の手が届くところに毒入りの皿が置いてあるのだろうか。これはむしろ親の管理責任が問われる問題であろう。幾分、説得力に欠ける作品である。

2-3-3. 「悪童のひどいいたずら」

この作品 (NRGK-09127-Lose Bubenstreich) ²⁴ は、1892年に発行された。小さな町のクルトとパウルは、昔から悪童として知られていた (第1図)。学校の先生の帽子にタールを塗り、挨拶の時に先生が叫び声をあげると、二人は大笑いをした (第2図)。クルトは、授業の後、深く眠っている別の先生を見つけ、かぶっていた髪に火を放った (第3図)。近所の人のタバコのパイプに、いたずら小僧はコショウと石鹸を塗り込んだ。その人の唇ははれあがり、その痛みは激しかった (第4図)。女の人が洗濯物を干すと、二人はポケットいっぱい泥や汚物を詰め、遠くからそれを洗濯物に投げつけた (第5図)。飲食店の亭主が酒瓶と皿をもって、ワインを取りに地下室に降りた、すると二人は扉に鍵をかけてしまい、笑って逃げ去った (第6図)。教会の大きな鐘を二人は棒で打ち鳴らした。鳴り響く大音響に人々はびっくりした (第7図)。公園のベンチの椅子の足を二人はのこぎりで切り、座ると重さで倒れるようにした (第8図)。近所の人の飼い犬ジョリに人形の服を着せ、飼い主が驚くのを遠くで見ると二人は面白がった (第9図)。骨壺と門でさえ彼らのいたずらの的になった。そこに顔の落書きをして、みんなを怒らせた (第10図)。二人はある紳士のフロックコートの後ろに襦 (そり) を引っかけた。紳士は襦を引っ張ったまま町中を歩いた (第11図)。二人が木の橋の真ん中を切っておいたので、ある男性が川に落ち、もう少しでおぼれるところだった (第12図)。壁の呼び鈴に彼らは犬をつないだ。夜中じゅう、ひどい音が鳴った (第13図)。二人は乾し草を山と積み、その上を別の少年に飛んでみろと言った。しかしそれを飛ぶと水の中に落ちるという仕掛けだった (第14図)。ミツバチの小屋から二人はハチの籠を外に放り出し、人々がさされるのを見て喜んだ (第15図)。だがあらゆる罪は償いがな

24 センター資料 (B-4634-K)

されねばならない。とうとう我慢の限界となった。それで二人は警察につきだされた（第16図）。

この作品は、ブッシュの『マックスとモーリッツ』の模倣である。いたずらをする主人公が一人の場合は『もじゃもじゃペーター』、二人組の主人公の場合は『マックスとモーリッツ』というのが基本的な模倣のパターンである。第2図、第3図で学校の先生にいたずらを仕掛けるのは、『マックスとモーリッツ』におけるレンベル先生へのいたずら、第12図で、木の橋をのこぎりで切って、人を川の中へ落とすのは、ブッシュの作品の仕立屋の親方ベックに対するいたずらと全く同じである。しかしブッシュの作品と異なる点を挙げれば、ブッシュでは一つのいたずらに多くの絵が描かれており、いたずらのプロセスが説明されているのに対して、このボーゲンでは一つのいたずらに一つの図版しか与えられていないので、やはり説明不足で、面白みに欠けることであろう。例えば、マックスとモーリッツがボルテ未亡人から鶏を奪ういたずらでも、悪童二人はえさにひもをつけて鶏をとらえ、あるいは煙突から釣竿で焼いた鳥を釣り上げるなど、工夫を凝らしたいいたずらをする。また、最後の二人の哀れな結末もいたずらの結果、水車小屋で粉にされてしまうというものである。これに対してボーゲンの作品ではいきなりいたずら行為が行われ、また最後も警察につきだされるだけで、主人公の側に立った工夫が描写されていない点が物足りなく感じられる要因であろう。一枚のボーゲンという限られたスペースにあまりにもたくさんのいたずらが描かれたため、一つ一つの場面は説明不足になるのはやむを得ないことであろう。

2-3-4. 「食いしん坊に罰が下る」

この作品（NRGK-09220-Bestrafte Naschhaftigkeit）²⁵は1893年の発行で、図版（全部で10コマ）は4段に分けられ、上の3段はそれぞれさらに3コマの細かい絵に分れ、最後の段は3コマ分を使った長細い絵となっている。

ケーキ屋の若者がおいしそうなケーキを皿にのせて、地下室へ下りて

行った（第1図）。これを見た少年フリッツとその妹が、地下室の窓からこのケーキを盗みとろうとする（第3図）。フリッツが地下室の窓から右手をのばすと、ケーキ屋の若者はその手を捉え、紐でワインの樽に固く縛ってしまった（第5図）。妹はフリッツを助けようとして力いっぱい兄の左足を引っ張った（第6図）。地下室の窓の外と中との引っ張り合いの末、妹の力がまさって、フリッツは解き放たれたが、フリッツの右手と左足は異常に長くなってしまった（第8図）。フリッツは祭りの芝居小屋で見せものとしてその異常な体をさらさねばならなかった。

テキストの10連から12連の図版は3コマ分が一つの絵として大きく描かれている（第10図）。全体は祭りの芝居小屋の舞台として描かれ、真ん中に右足と左手の長いフリッツの絵が掲げられ、その左側に棒でこの絵を指しながら、呼び込みをする男性が立っている。その左側に入場料を取るために女性が座り、そこへ左端の方から見物客たちが歩いてくる。画面の右半部にはラッパや太鼓を演奏する楽団の人々が舞台の上に立っている。ケーキを盗もうとしたことは犯罪行為であり、それに処罰が下されるのは当然であろう。しかし未成年者の窃盗未遂にしてはこの処分はあまりにも過酷といえないだろうか。もちろん現実にはあり得ないことであるが、片方の手と足が元の手足よりも2倍以上に長くなってしまった体からフリッツは、一生の間、逃れることはできない。しかもその異常な体を見せものにして暮さねばならないというのは、身体障害そのものを笑いものにしようというシャーデンフロイデではないだろうか。

ところで、どうしたわけか、第9コマまでではフリッツの右手と左足が長くなったはずなのに、最後の大きな図版のフリッツの絵では左手と右足が長くなっている。画家も印刷責任者もこうした誤りに気がつかなかったののだろうか。ボーゲンの制作がかなりずさんであったことを証明する事例であろう。

2-3-5. 「カボチャ泥棒」

(1)「カボチャ泥棒に罰が下る」(NRGK-09619-Die bestraften Kürbis-diebe)²⁶は、1899年の発行で、全部で12のコマと、それぞれ2行の韻文

26 センター資料 (B-3996-K)

のテキストから構成されている。

ハンスとフランツという二人の兄弟が畑から大きなカボチャを盗み出す（第2図）。ところがカボチャを担いで坂を下る時に、カボチャを落とし（第4図）、二人は取っ組み合いのけんかをする（第5図）。カボチャも二人の少年も坂を転がり落ち、崖の下に落下した（第7図）。そこで二人はカボチャの持ち主の農夫に捕まってしまう（第9図）。農夫は二人を畑に縛りつけて、水を足元につけ、栽培する（第11図）。するととうとう二人の体は丸いカボチャになってしまった（第12図）。

人間がカボチャになってしまうという結末はあり得ないことであるが、フィクションとしては意外性があり、発想の豊かさが発揮されている。ただしカボチャを一つ盗んだというだけで、体をカボチャにされてしまうのは、あまりにも厳しい処罰であろう。

(2) 9722番の「カボチャ泥棒」「噴水」(NRGK-09722-Die Kürbisdiebe, Der Springbrunnen)²⁷にも、まったく同じ悪い少年が登場する。このボーゲンには二つの物語が掲載されている。ボーゲンの左半分の「カボチャ泥棒」(Die Kürbisdiebe)は、9619番とほとんど同じであるが、7コマで描かれ、結末の部分が異なっている。9722番での少年の名前もハンスとフランツであるが、最後は農夫に捕まり、両耳を捕まえられているシーンである（第7図、9619番の第9図と同じ構図である）。テキストには「二人は両親の前につきだされた」と書かれており、9619番での人間が栽培されてカボチャになるという部分は削除されている。カボチャ泥棒の処罰としては、耳を引っ張られる、両親から叱られるという程度の処罰が妥当であろう。

(3) 9722番の右半分に印刷されている「噴水」(Der Springbrunnen)では、公園の大きな噴水にフリッツが吹きあげられて空に舞う。はじめは面白そうにしているが、水の勢いが強くなり、フリッツは泣き叫ぶ。マックスが助けようとして足をつかんだが、二人とも噴水に跳ね上げられ、犬のカーロも空に浮かんた。やっとデルテという娘がやって来て、噴水の元栓を閉めてくれた。マックスとフリッツはずぶぬれになった。

二人の人間と犬が同時に噴水に吹きあげられて宙に浮かんでいるとい

27 Zaepernick, S.84.

うのは非現実的な設定であるが、この危険な冒険に対する処罰としては、ずぶぬれになるだけで許され、命に別状はない。親切ですぐに機転を利かせたデルテのおかげである。9722番は後期のキューン社のいたずら者作品の中では例外的に比較的軽い処罰で決着がつけられる穏便なものである。

2-3-6. 「ベルリンの悪童たち」

この作品（NRGK-09627-Die bösen Knaben von Berlin）²⁸は1899年の発行で、12コマの絵で構成されている。

ベルリンのある広場でグリーンという小母さんがテントの前に机をおいてソーセージを売っていた（第1図）。カルレマンとフリッツという悪い少年二人がこれを奪おうとする（第2図）。まず少年たちは小母さんを罵る（第3-4図）。近づいてきた少年たちに、小母さんは「とっとと、どっかへ行ってしまいな」と、木のサンダルで蹴りを入れる（第5図）。二人は舌を出して小母さんを侮辱し（第6図）、ついにフリッツは売り場の机をひっくり返した（第7図）。机と小母さんは倒れ、フリッツはソーセージを奪って去った（第8図）。しかしそのソーセージにカルレマンも手を伸ばし、取り合いのけんかになる（第9図）。グリーン小母さんもやってきて、フリッツが端をくわえているソーセージを奪い返そうとした（第10図）。小母さんはフリッツの鼻にソーセージを押しつけた（第11図）。呼吸ができないフリッツはソーセージを離し、グリーン小母さんがこれを奪い返した（第12図）。

これも「マックスとモーリッツ型」の二人のいたずら少年である。しかしマックスとモーリッツの場合は、いたずらをするのにユニークなアイデアを考え出し、計画的に行動している。ボルテ未亡人に直接的な暴力をふるうことなく、つりざおなどによってまんまと獲物を獲得するのである。これに対してこの作品のカルレマンとフリッツは直情的で、暴力的である。ソーセージの露天売りの机をひっくり返し、小母さんを転倒させて、ソーセージを奪うのである。小母さんの方もかなり暴力的である。近づいてきた少年たちを蹴り飛ばし、結局は自らの腕力でフリッ

28 センター資料（B-4376-K）

ツからソーセージを奪い返した。知恵比べをする位ずらと直接的な暴力で奪い取る位ずらとでは、どちらも人のものを奪い取る犯罪行為を行うという点では同じであるが、物語（フィクション）としては、直接暴力をふるうよりも、人の考えもしないような意外性を持つ工夫がある方が面白いといえるであろう。世紀転換期においては、社会全体がせちがらくなり、ブッシュの育った古き良き時代に比べて、特にベルリンのような大都会ではより直接的な暴力が横行するようになっていて、それがこの作品に反映されているのかもしれない。

2-3-7. 「サル ジャック」

この作品（NRGK-09629-Jack, der Affe）²⁹は1899年の発行で、9コマの図版に韻文のテキストが付けられている。題名は「サル ジャック」となっているが、話の主人公はサルの方ではなく、サルをいじめる少年のフリッツである。樽の上に座っているサル ジャックを、フリッツという少年が棒でからかう（第2図）。飼育人から「動物をいじめないように」と注意を受けても（第3図）、フリッツはいたずらを続けた（第4図）。とうとう怒ったサルにフリッツは捕まる（第7図）。フリッツはサルに襲われ、頭の毛が一本もなくなってしまった（第9図）。

フリッツは動物虐待をする悪い子供であり、当然、その悪い行為の代償を払わねばならない。しかしサルに襲われると、少年の頭が禿頭になり、「頭髪は永遠になくなってしまう」（第8図）というのは正しい処罰なのであろうか。カミソリやハサミという道具を持たないサルが、どのようにして図版にあるように、髪の毛が一本も残らないような禿頭にすることができるのだろうか。子どもにとって、髪の毛がなくなるというのはショッキングな脅しではあろう。しかしあまりにも作画的で、もう少ししな処罰は考えられなかったのだろうかと思う。

2-3-8. 「パウルとペーター」

この作品（NRGK-09635-Paul und Peter）³⁰は1900年頃の発行で、8コ

29 センター資料（B-4378-K）

30 センター資料（B-4004-K）。Vgl. auch Kohlmann S.118.

マからなるがコマの配置は独特である。3列構成で、左の列に第1, 4, 7図、中央の列に第2, 5図、右側の列に第3, 6, 8図で、大きさも少しずつ違い、変則的である。パウルとペーターは親友でいつも一緒にいた(第1図)。二人はあるとき人里離れた木こりの小屋へ出かけた(第2図)。木の枝に鳥の巣があるのを二人は見つけ、これを取ろうとする(第3図)。二人が枝に上り、小鳥のいる鳥の巣を取ろうとすると、枝が折れ二人は落下した(第4図)。ところが二人が落ちた真下の地面には、木こりの大きなのこぎりが齒を上にしておかれていた(第5図)。二人はのこぎりの真上に落ち、二人ともちょうど体の真ん中で切断されてしまった。そこには奇跡の治療をする医者が出て、切断された体を縫い合わせてくれた。しかしあまりに急いだったので、二人の子供の別々の違った半分の体を縫い合わせてしまった。子どもたちは左半分と右半部分が異なった髪形、異なった服装のまま縫い合わされる(第6図)。家に帰ると、家族たちはどちらが自分の子供かわからない(第7図)。親たちは、見知らぬ奇跡の医者にもう一度手術をやり直してもらおうと、駅へ急ぐが、医者を乗せた列車はもう出発した後であった(第8図)。

二人の少年が鳥の巣を取ろうとしたことは動物愛護の立場からは悪い行為であろう。しかし前述したカボチャ泥棒やソーセージ泥棒のように、人のものを窃盗したわけではなく、また人に危害を加えたわけではない。その二人が処罰として、体を切断され、その上取り違えられて縫い合わされ、しかも医者も去ってしまっていて、もう助かる見込みがないというのは、少し過酷すぎないだろうか。仲良し二人組なら、体の半分ずつを交換しても一緒だという、人間個性を無視した全体主義的な考えが背後にあるように思われる。

2-3-9. 「悪い少年たち」、「鳥の巣」

このボーゲン (NRGK-09780-Die bösen Buben, Das Vogeknest)³¹は1901-03年の発行で、二つの話が掲載されている。

(1)「悪い少年たち」(Die bösen Buben)では、二人の悪い少年たちが、仕立屋プルンシュをからかい、ののしった挙句、インクの入った水鉄砲

31 センター資料 (B-3774-K)

で仕立屋にインクをかけたのである。プルンシュ親方は仕返しに出かけ、プルンシュ夫人も怒って少年たちを追いかける。結局、二人の少年は、親方夫妻に捕まり、いたずらをした罰として、背中にアイロンを当てられる。二人の背中にはアイロンで焼けた跡がいつまでもついたままであった。

『マックスとモーリッツ』でも、同じように仕立屋バックが二人の少年によってからかわれる。バックは怒って追いかけるが、川の中に転落してしまい、冷えた体にアイロンをかけられるのはバック親方の方である。しかしボーゲンの作品では、腕力に勝るのは親方夫婦であり、悪い少年たちはあえなくとらえられ処罰される。しかしフィクションとはいえ、背中に焼けたアイロンを据えられ、その焦げ跡がずっと残るというのも、未成年に対する処罰としてはあまりに残酷であるといわざるを得ない。

(2)「鳥の巣」(Das Vogelnest)ではハンスとフランツという二人の悪い少年が木の枝にある鳥の巣を取ろうとする。フランツが枝に上り、巣を取るが、枝が折れてフランツは落下する。そこへ警官が来て二人は捕まり、学校の先生の所へ連れて行かれる。二人は先生に叱られ鞭で体罰を受け、学校の監禁室に、1日入らねばならなかった。

このボーゲンでは、警官や教師という現体制の権威の象徴がゆるぎない支配を発揮する。子どもたちは何の抵抗するすべもなく捕まり、刑に服するだけである。フィクションとしてはあまり芸のない作品といわざるを得ない。

2-3-10. 「2本足のロバ」

この作品 (NRGK-09974-Der zweibeinige Esel)³²は1912年の発行で、16コマから構成されている。

ヤーコブは8歳にもなって、読み書きができず、学校で先生から見せしめとしてロバの帽子をかぶせられた(第1図)。先生はヤーコブを連れて父親の所へ行き、「何も学ばないので学校へ来る必要はない」と、言い渡した(第2図)。父親はヤーコブにロバの毛皮を着せ、ロバの仕

32 センター資料 (B-4024-K)

事をさせた（第4図）。背中に品物を入れた籠がしばりつけられ、市場へ運ばねばならなかった（第5図）。ヤーコプがぐずぐずして、前に進もうとしないと、厳しく打ちすえられた（第6図）。級友たちはヤーコプを見ると、「ロバのヤーコプ」と笑ってからかい（第7図）、町から女の子たちが訪ねて来ても、もうヤーコプとは遊んでくれなかった（第9図）。仲よくしていた犬でさえ、もはやヤーコプを好きでなくなり、ロバのヤーコプを見ると足にかみついた（第10図）。ヤーコプを慰めてくれたのは母親だけであった。母親はやさしく語りかけ、もう一度勉強してみたらどうかと、さとした（第12図）。母親は夜にこっそりとヤーコプを教え、たいへんゆっくりとではあったが、ヤーコプはとうとう読み書きができるようになった（第13-14図）。ヤーコプは父親の所へ行き、どれだけ学んだかを見せた。父親は喜び、もっと努力したらいいぞと言った（第15図）。ロバの皮は壁に掛けられた。ヤーコプは読み書きを勉強し、行儀のよい勤勉な若者になり、両親をたいへん喜ばせた（第16図）。

勉強のできない子供が、屈辱的なロバの格好をさせられ、肉体労働を強いられ、みんなからあざ笑われる。しかし努力して読み書きをおぼえ、やがて勤勉な若者になったという、「教育的な」ボーゲンである。現代では学習障害の子供に、皆の笑いものにするというような、見せしめ的な処置を取ることはないであろう。学校の教師も父親も教育放棄をしているとしか思えない態度であり、現代の教育的な考えからすれば、この作品の中には多くの問題点があるといえるのではないだろうか。

2-4. 「動物もの」

この節では、動物を主人公としているビルダーゲシヒテを扱う。前述のように、「サルジャック」（NRGK-09629-Jack, der Affe）はタイトルには動物が挙げられているが、実際はサルをいじめる悪い子供が主人公なので、「悪童もの」の中に分類した。

2-4-1. 「ポリーとモリー」

この作品（NRGK-09624-Polly und Molly）³³は1900年の発行であり、12コマから成り立っている。サルはポリーはダックスフントの母犬モリーとその子犬たちと一緒に同じ部屋で飼われていた。ポリーは紐で縛られていたが、モリーが外出した隙に、子犬たちがその縛り紐をかじり、紐が切れてしまう。ポリーは一番小さな子犬を腕に抱き、部屋から脱走する。ポリーを中庭で見かけた家主が杖を振りながら追いかけた。ポリーは子供部屋に逃げ込んだ。子供部屋で寝ていた女の子のリースヒェンは驚いて、悲鳴を上げた。そのすさまじい悲鳴で弟のフランツも目を覚ました。家主と母犬モリーが子供部屋へ飛び込んでくるが、サルは逃げ去り、一番背の高い戸棚の上に陣取ってしまった。皆がくりかえし見ても、一番の悪者がいつも上にとどまっているのだった。

キューン社の初期の作品「サルの散髪屋」（NRGK-02320-Der affe als Barbier）でもサルが逃亡する。しかしこの初期の作品では、サルと猫は煙突の中に逃げ、痛風で寝たきりの患者の暖炉に落ち、お化けが出たと思って、歩くことのできなかった患者が驚いて自力で走って逃げ出し、この患者とその医者、握手とともに感謝されるというハッピーエンドとなる。サルのいたずらがユーモアの中で展開される温かさが初期の作品にはあるが、ポリーの場合には事情が異なっている。ポリーは子犬を連れ去り、子どもたちを驚かせるだけで、何一つよいことはしない。しかも最後まで悪いサルのままで逃亡するのである。しかも逃げた先が高いところで、「一番の悪者がいつも上にとどまる」という言葉は、単にポリーのことを述べているだけではなく、和解が成立しない、対立ばかりの現代競争社会の支配者を暗示しているようである。

2-4-2. 「ワニの王様カイマン」

この作品（NRGK-09846-Der Krokodilkönig Kaiman）³⁴は1905-10年の発行である。アルバースらの本によるとこの作品の図版を担当したのは、

33 センター資料（B-3997-K）。Vgl. auch Zaepernick, Nr.50（ここでは543番の版番号となっている）。

34 *Schwiegermutter*, S.60.

フランスの画家ラビエ (Benjamin Rabier, 1864-1939) である³⁵。

ナイル川の流域にある動物王国のワニの王様カイマンには、カバ、サル、ライオン、ダチョウなどの忠実な家臣たちが集まっていた。おいしい食事を期待するワニの王様カイマンに、ごますりの家来のムクドリが「ホロホロチョウはとてもおいしい」と語る。しかしホロホロチョウはたいへん臆病ですぐに逃げ出すので、捕まえるのは困難であった。カバが名案を思い付いて、「王さまが死んだふりをすれば、お悔やみを言うために、必ずホロホロチョウはやって来るでしょう」と言った。ムクドリが伝令としてホロホロチョウの所へ行き、カイマン王が亡くなったこと、家族とともに、宮廷へ行き、お悔やみを言わねばならないことを伝えた。しかしホロホロチョウは不審に思い、まず本当に王が亡くなったかどうかを知るために、家族は残して一人で宮廷に向かった。宮廷で、ホロホロチョウは、「王が死ぬ時には、何か奇跡が起こるはずです。これまで何も起こってないとすれば、これから何か特別なことが起こるはずです。そうでなければ王は本当には死んでいないのです」と言う。「いったい何が起こるのだ？」とカバが聞くと、抜け目のないホロホロチョウは言った、「しっかりと見なさい、これから奇跡が起きます。私が、死んだ王さまよ、しっぽを動かさなさいと言うと、王はそうするのです。」すると何ということか、死んだカイマンは本当にしっぽを動かした。次にホロホロチョウは声を張りあげて言った。「死んだ王よ、足を動かさなさい。」すると本当に王のカイマンは足を動かした。最後にホロホロチョウは言った、「死んだ王よ、あなたが本当に死んでいるなら、口と目を開けなさい。」すると本当に、カイマン王は口と目を開けた。だがその眼で見たときにはホロホロチョウはすでに遠くへ逃げてしまっていた。ワニの王カイマンは自分の愚かさに腹を立て、怒ってナイル川に潜り込み、ただしっぽだけを外に出していた。

この話はイソップの動物寓話と類似している。弱い立場のホロホロチョウが、抜け目のない対応で危機を乗り越えるのである。ワニのカイマンの間抜け具合が示されているが、これはさらに一般化して、権力者そ

35 Albers, Petra u.a.: *Struwwelpeter und Consorten*, Hildesheim (Gerstenberg), 2003, S.194f.

のものが横暴であることを暗示し、さらに自己の利益獲得のためならどんな策略（ここでは死んだふりをする）でも取ることがあてこすられている。それを弱者の知恵で見破り、王の愚かさを徹底的に暴露する展開は、日ごろ圧政に苦しんでいる民衆にとっては痛快であろう。

2-5. 異国もの

アフリカの植民地化とともに、ジャンルビルダーでもアフリカを題材にした作品が作成されたことは前述したが、ドイツ第二帝政の時代には日本や中国などの極東も含めて、世界の様々な地域がビルダーゲシヒテに登場している。これらをこの節では具体的に観察したい。

2-5-1. 「カメルーンのブーホホルツ」

1885-86 年ごろ発行されたこの作品（NRGK-08058-Buchholtz in Kamerun）³⁶はドイツの植民地進出の時代に、新たに制作された「アフリカもの」のビルダーゲシヒテである。カメルーンにやってきたドイツの男性のブーホホルツが、故郷のドイツ（ベルリン）にいる母親に現地の様子を伝える報告の手紙の形で描写が進められる。12のコマが描かれ、それぞれに韻文のテキストが付けられている。テキストには次のような内容が述べられている。

熱い砂漠の中、机も椅子もないところに座って筆をとり、コンゴ川の岸から私は母親への挨拶の手紙を書く（第1連）。虎やハイエナが歯をむき出しにしているようなところへ母親を連れて来なくてよかった（第2連）。恐ろしい動物が走りまわっている（第3連）。恐ろしさのあまりのどが渇いてビールをジョッキで飲みたいが、ここではビールスタンドもなく、液体はコンゴ川の水だけである（第4連）。川の暗闇ではワニたちが踊っており、私が川に入ったら足にかみつくだろう（第5連）。現地の人の服装を見て私は当惑してしまう、娘も伊達男も前掛けを一枚つけているにすぎない（第6連）。しかし原住民たちはパレードの行進練習をしている。秋の阅兵式には彼らはベルリンへ来て行進するだろう

36 Brakensiek, S.143.

(第7連)。水道、馬車鉄道、電灯、ガスはない。最高の乗り物は雑種のラクダである(第8連)。原始林の中からは大きなサルが齒をむき出して笑い、私を捕まえようとしている(第9連)。しかし最近もっと恐ろしい目にあった、二人の茶色い人物が指をなめながらこう言ったのだ(第10連)。「今日、ヨーロッパ人の焼き肉のごちそうだ、これはカリカリしておいしいに違いない。」そして連中は舌なめずりをした(第11連)。母さん、私は次の船で帰国する、さもなければ、ここで料理され、しゃぶられて骨の姿でベルリンへ帰らなくてはならない(第12連)。

以上がテキストの概要であるが、アフリカでのドイツの植民政策が展開される中、このボーゲンにはドイツ人には全く適さない植民地の状況を叙述し、ドイツのアフリカ進出には賛成しない姿勢を示しているようである。水道、鉄道馬車、電灯、ガスが整備された「文明国」ドイツの人間であるブーホホルツにとって、カメルーンはとても住むことなどできぬ国である。主人公の人物像も、ずんぐりと太って、風采の上がない姿で描かれ、アフリカの暑さや、凶暴な動物、現地人に驚き、逃げ回るという、しまらない場面ばかりが示されている。

2-5-2. 「白クマとエスキモー」

この作品(NRKG-09848-Der Eisbär und die Eskimos)³⁷は1910年の発行であり、15コマの図版で構成されている。

ヤーンとピーテという二人のエスキモー人の青年がアザラシ取りのために氷の上を歩いていた。しかしピーテが氷の穴に落ちてしまう。ヤーンは橇の紐を引っ張って、ピーテを助け出そうとするが、ピーテは重すぎて引き上げられない。背後から白クマがやってきたが、ヤーンは救出に一生懸命で気がついていない。白クマはヤーンの上着の背中の裾の端にかみついた。白クマが引っ張ったので、一人では救出できなかったピーテが穴から引き揚げられた。ピーテは急いで槍を持ち、白クマの体を突いた。こうして二人は白クマの毛皮を売り、モモ肉を焼いて食べることができるようになった。今日の狩猟は大収穫だった。

ハッピーエンドであるが、まったく笑い話的なフィクションで現実的

37 Zaepernick, Nr.52.

ではない。ピーテが北極の水の海に落ちて、白クマがヤーンを襲ってくるまで相当な時間が経過しているはずなのに、ピーテはまったく体力を消耗していないようで、穴から出た瞬間に槍を取って大きな白クマを倒したという設定は信じられないような展開である。なぜ動物の白クマが上着の裾だけにかみつくのであろうか。野生のクマの最初の攻撃は相手の急所を狙い一撃で倒そうとするのではないだろうか。白クマのいる北極圏の話題を提供し、ビルダーボーゲンが扱う世界が広がったことを示すことがこのボーゲンの存在意義であろう。

2-5-3. 「スズキのあたらしい履き物」、「不思議な鳥」

このボーゲン (NRGK-09977-Zuzuki's Neue Schuhe, Der Wundervogel)³⁸ は1912-13年の発行で、日本と中国という極東の二つの物語が掲載されている。

(1) 「スズキのあたらしい履き物」 (Zuzuki's Neue Schuhe) は日本が舞台で、8コマで次のような話が展開される。

スズキの下駄は擦り切れていたが、新しい下駄を買う金がない。スズキは真新しい立派な下駄をはいている男性を見つけ、木の枝で、後ろからその人のかかとをくすぐった。男性は足がむずがゆいので、下駄を脱ぎ、足をあげてポリポリ搔いた。その瞬間、スズキは「風のごとく」自分の下駄とその人の下駄をすり替えた。男性は気づかずにスズキの古びた下駄をはいてまた歩き始めた。スズキは、今度は男性の反対の足のかかとをくすぐった。男性は、今度はそちらの足をあげて搔き始めた。スズキは同じようにすばやく下駄を取り替えた。スズキは喜色満面で去っていく。男性はどうしてこんなみすばらしく、擦り切れた下駄をはいているのか不思議でたまらなかった。

日本のすりの早技を紹介したボーゲンである。日本の下駄であるのですり替え可能なのであろう。西洋の靴の場合であれば、歩いている間にすり替えることはおよそ不可能であるに違いない。したがって靴を歩いている間に交換するなどという発想はドイツ人にはたいへん意外なものと思われるであろう。もっともこれは絵入りの作品であるから、図版に

38 センター資料 (B-3966-K)

は日本の下駄が描かれており、Schuheと表題で述べられているものが、木のサンダルであることはドイツ人にもすぐに理解できよう。この作品も、すり替えの早技が面白おかしく示されているが、モラルの点からいえば、スズキの行為は窃盗であり、自らの欲望を不法行為によって満たしているのである。そうした犯罪が、この作品では何の処罰や制裁も受けず、むしろ犯罪の手際良さがもてはやされているようであり、初期キューン社の道徳的態度はどこへ行っただかと思わせるボーゲンである。あるいは日本はこうした犯罪がまかり通る危険な国であるということを示しているのであろうか。

(2)「不思議な鳥」(Der Wundervogel)では、メ・コアとキウ・サイの二人の中国女性が主人公である。メ・コアは善良で、飢え死にしそうな小鳥が飛んできたのを助けて、手当てし、なけなしの貯金をはたいてえさを買って与えた。小鳥は元気を取り戻し、歌を歌った。メ・コアがよく聞くと、小鳥の歌っていることが分かった。「日が沈む時、河原に行ってみなさい。光り輝く金が見つかるよ。」そこでメ・コアは河原に降りて行った。そして本当に大きな行李に入った金や宝石が見つかり、メ・コアは金持ちになって、もはや貧乏に困ることはなくなった。メ・コアの幸運に、キウ・サイは妬ましくてたまらなくなり、メ・コアにどうしたらいやがらせをできるかを考えた。メ・コアの外出中に、キウ・サイはひそかに彼女の住居に入り込み、鳥の舌を切ってしまった。そのあとでキウ・サイは河原へ行くと岸の茂みの中に同じような行李を見つけた。だが、家に帰って蓋を開けるや否や、行李の中から、恐ろしい怪物や、龍や蛇たちが、キウ・サイめがけて飛びかかり、キウ・サイをまるごと食べてしまった。これはキウ・サイが悪い女であったから、その罰である。

「舌切雀」の類話のようであるが、ここでは中国の話で、主人公は二人の女性である。これは勧善懲悪という昔話の伝統の枠内にある作品である。

3. 一覧ビルダー

ホフマンの『もじゃもじゃペーター』、ブッシュの『マックスとモー

リッツ』のような絵物語が好評で、その影響を受けて、キューン社のボーゲンでも19世紀の末にはビルダーゲシヒテとして分類されるボーゲンが増えた。このため、ストーリー性のない「一覧ビルダー」の作品は、筆者の入手できた範囲では量的に減少しているようである。

3-1. 「子供の生活」

この作品（NRGK-08189-Ohne Titel）³⁹は無題であるが、内容は子供の生活や遊びを12コマで紹介するものである。ここではすべてまじめな子供たちが登場し、ビルダーゲシヒテで観察したような悪い子供たちは見当たらない。ところで第1図の絵は、子どもたちが喜んで笑っているだけで、ここでは悪さをしていないのであるが、「サルジャック」（2-3-7）の第1図と全く同じ構図である。樽の上にサルが同じポーズで座り、二人の子供たちの姿勢もまったく同じである。新たな絵を描く手間を省略し、安易な図版の使い回しが行われていたことの証拠である。絵とテキストは次のとおりである（イタリックは図版の説明）。

- (1) 二人の少年はこのサルを見てたいへん喜んでいいる。(二人の少年が樽の上に座っているサルを見て笑っている。)
- (2) 若く陽気な人々には冬にも楽しみがある。(男の子と女の子が雪の坂道でそり遊びをしている。)
- (3) 牧場で牛が休んでいる。あとで少年が牛を家に連れて帰る。(牧場で牛が腹ばいになって休み、少年がその牛にもたれて座っている。)
- (4) 子羊ちゃん、あなたを見るとうれしいわ。さあ緑の牧場へ行きなさい。(画面中央に大人の羊と、子供の羊が立ち、画面右の女の子がその子羊に手を伸ばし、えさを与えている。画面の左端には犬が座っている。)
- (5) 子犬は芸をちゃんとできるまで、気を抜いたりしない。(左手に女の子が椅子に腰かけ、棒を手にとって犬に芸を仕込んでいる。右側には子犬が帽子をかぶって2本足で立っている。)

39 Rockel, Irina: Zur Geschichte der Neuruppiner Bilderbogen, 1992, S.42.

(6) 波はやさしく船を運ぶ、もうすぐ岸につくだろう。(二人の女の子が小さなボートに乗っている。ボートの手前に白鳥が泳いでいる。)

(7) 川の水はきれいだが、その中に落ちたいとは誰も思わない。(小さい川の上に細い橋がかかっており、右から、パラソルをさし、着飾った服装をした女の子が歩いて来る。左側の少年は帽子を取って、女性に先に通ってくださいと挨拶している。)

(8) この農地にいるのは子供たちと小さな羊たちだけだ。(二人の男の子と2匹の羊が農家の一角で休んでいる。)

(9) 勤勉な子供には天の神様がお喜びになる。(机の前に小さな女の子が勉強をしている、後ろから大きな女の子が教えている。)

(10) 白鳥はたいへんきれいな鳥だ。この絵を見れば分かるだろう。(手前に岸辺で水に浮かぶ白鳥がおり、岸に立つ女の子からえさをもらっている。)

(11) 貧しい人々の運命は哀れだ。いつもそういう人々に憐れみの気持ちを持ちなさい。(路上で貧しい母と娘と見受けられる二人が座っている。母はモノ売りをしており、娘は母にもたれて寝ている。)

(12) お馬さん、パカパカ、元気に掛け足、飛んで行け。(庭で大きな男の子が、馬になり、小さな男の子がその上に乗って、お馬さんごっこをしている。)

この作品では模範的ないい子ばかりなので、まだ前期・中期のキューン社の作品の路線を継承していると指摘できよう。この作品は、版番号の8189番からすると後期の発行であろうが、内容からするとおそらく前期・中期の作品の再版ではないかと思われる。

3-2. 「水は深い」(子供の生活)

1891年発行のこの作品 (NRGK-08998-Ohne Titel)⁴⁰ も無題であるが、20コマの図版でそれぞれ子供の生活実態を一覧表にしたものである。し

40 Kartenlegerin, S.53. Vgl. auch Held, S.82

かしいくらかの図版において、すでに悪い子供たちが登場している。悪い子供が登場する場面だけを取り上げておきたい。第3、8、11、16、19図である。

(3) 絵で見ると、この男の子たちは調子乗り。／二人は乱暴に塀をのぼり庭に乗り込んだ。／家主に見つかったらたいへんだ、／怒って二人をさんざんぶちのめすだろう。(二人の男の子が塀を乗り越えて庭の中に侵入しようとしている。)

(8) 小さなハンスはよく注意しなくてはならない。／ハンスは鷺鳥よりわずかに背が高いくだけである。／鷺鳥はばかりで臆病だといわれてはいるが、／ハンスがからかったりすると、／たたいたり、かみついたりするだろう。(画面の左側に大きな鷺鳥が地面に立っており、右側には鷺鳥とあまり変わらない大きさの小さな男の子が立っている。)

(11) 兄さんが妹をよくいじめる。／兄さんはお菓子の袋を取って隠した。／妹が泣くと、兄さんは笑った。／その上妹をさらにからかった。(画面の中央に男の子と女の子が立ち、男の子がお菓子の袋を取り上げている。)

(16) 庭になっているリンゴが食欲を誘う。／それで子供たちがつまみ食いしようとしてやってくる。／兄さんは大きな枝から全部もぎ取った。／妹はすぐにエプロンをいっぱいにした。(右側に塀があり、その中の庭からリンゴの枝が見える。画面の中央の男の子が立ち、枝に手をかけている。右手には女の子が立ち、エプロンにリンゴを入れて持っている。)

(19) 男の子たちは、はじめは言葉でやり合っていたが、／それから恐ろしい殴り合いになった。／路上でこんなに乱暴になるのは、／不良少年だけだ。(道路で二人の男の子が立ってつかみ合いのけんかをしている。)

このような悪い例を含めることによって、現実的な子供の姿が描写され、またいい子と悪い子を比較して考えることができるのである。この作品は、初期・中期の理想化された模範生だけを褒めあげるという路線

からは、離れていることが指摘できよう。

まとめ

キューン社の文学的テキスト付きのボーゲンに関して、前期・中期の作風と後期の制作方向の違いについて、重要な点だけをテーゼ風にまとめておきたい。

(1) キューン社の前期・中期においては、「教育的な」内容の作品が多かったが、後期の作品においては「教育的な」意図は原則的に放棄されている。

(2) 初期・中期においては図版での主人公は美化されて描かれ、内容的にもビーダーマイアー的な幸福を扱う作品が多数であったが、後期においては、図版においてもほとんど美化されることはなく、平凡な、あるいは醜悪な主人公が登場し、酩酊や犯罪などの否定的な現実も扱うようになった。

(3) 「もじゃもじゃペーター」や「マックスとモーリッツ」の影響を強く受け、ほとんど剽窃に近いものや、ある程度異なったヴァリエーションに作り変えられているものもあるが、一連の悪童ものの作品がキューン社でも発行された。

(4) 初期・中期の節度、儉約、勤勉という市民的モラルは、後期においてはほとんど見られず、手段を選ばずに利益を求める自己中心主義の登場人物を持つ作品が増えた。

(5) キューン社の後期は植民地への進出が歴史的に進んだ時期でもあり、アフリカやアジアなどの外国を舞台にする作品が多くなった。

(6) 文学的テキストを持つ作品には、①ジャンルビルダー的作品、②ビルダーゲシヒテ的作品、③一覧ビルダー的作品があるが、このうち、主人公を美化することがなくなったのに関連して、大きな図版で描くジャンルビルダー的作品(①)は後期では少なくなった。(3)で述べたビルダーゲシヒテが人気を博していたので、この分野(②)では多数の作品が制作された。一覧ビルダー(③)の分野では、「教育的な」内容の作品(例えば「娘のための大切なABC」など)が発行されなくなったので、発行作品が減少した。

キューン社の後期の文学的テキスト付きビルダーボーゲン

[追記] 本論文は、科学研究費・基盤研究（C）「ドイツにおける大衆的文学・芸術の発展——ベルリンの大衆芸術」（課題番号：21520355、研究代表者：宇佐美幸彦）の助成を受けて執筆された。

Spätere Bilderbogen der Firma Gustav Kühn mit literarischen Texten

Yukihiko Usami

In der vorliegenden Arbeit werden die Bilderbogen der Firma Gustav Kühn nach 1870 untersucht. Im Kaiserreich von 1871 änderte sich die deutsche Gesellschaft politisch und wirtschaftlich sehr rasch. Der wirtschaftliche Aufschwung in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts brachte vor allem eine Verschärfung der Konkurrenz mit sich, und damit auch den Mammonismus und das gegenseitige Mistrauen der Bürger. Auch das Unternehmen der Herausgabe der Bilderbogen der Firma Kühn wurde der starken Konkurrenz ausgesetzt, z.B. erstens den anderen Medien wie Zeitungen und Zeitschriften mit Fotos, zweitens den erfolgreichen Leistungen der Kinderbücher wie „Struwwelpeter“ oder „Max und Moritz“, drittens den anderen fähigen Firmen der Bilderbogen in München und Stuttgart. Innerhalb der Firma hat sich um 1870 vieles geändert. Gustav Kühn, der zur Entwicklung der Bilderbogen in Neuruppin sehr viel beigetragen hatte, war 1868 gestorben. Sein Sohn zog sich schon 1875 vom Unternehmen zurück, und danach verwaltete nun die dritte Generation die Firma.

Im Vergleich mit den frühen Phasen können mindestens 6 Punkte als Eigentümlichkeiten der späteren Bilderbogen der Firma Kühn mit literarischen Texten genannt werden:

(1) Die „pädagogischen“ Werke, die in den frühen Phasen besonders die Tugenden wie „Fleiß“, „Bescheidenheit“, „Gehorsam“ usw. betonten, finden sich in der späteren Zeit kaum. Die „pädagogische“ Absicht wurde im Grund genommen aufgegeben.

(2) Die Verschönerung der Hauptpersonen der frühen Werke verschwand, und die Personen werden nun als Durchschnittsmenschen oder sogar mißgestaltet gezeichnet. Statt der Ideale der frühen Werke wie „das Familienglück“ oder „die reine Liebe“ rücken nun negative

Tätigkeiten wie „Verbrechen“, „Disharmonie“, „Streiche“ oder „Betrunketheit“ in den Vordergrund.

(4) Es gibt unter den Produkten der späteren Phase der Firma Kühn viele Geschichten von bösen Buben, die die sehr populär gewordenen Werke „Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann und „Max und Moritz“ von Wilhelm Busch fast gänzlich oder etwas variiert nachahmen.

(5) Entsprechend der Ausdehnung der Kolonisation in Afrika und Asien und der Entwicklung der Internationalisierung tritt in den Bilderbogen der späteren Phase eine Menge der Stoffe aus dem Ausland auf (Kamerun vor allem, aber auch Japan und China).

(6) Unter drei Typen der Bilderbogen mit literarischen Texten wird der Typ mit Bildergeschichten in der späteren Zeit sehr beliebt und am meisten produziert. Der Typ mit Genrebildern wird mit dem Verschwinden der Verschönerung der idealisierten Helden reduziert. Der Typ mit Bilderreihen, die die Bilder ohne Handlung nur nebeneinander zeigen, tritt in der späteren Zeit auch zurück. Als Grund dafür kann man das Verschwinden der „pädagogischen“ Werke (z.B. „Das goldene ABC für Jungfrauen“) und die Beliebtheit der Bildergeschichte nach dem Erscheinen des Buches „Max und Moritz“ von Busch angeben.