

ドイツ・サブカルチャー・メディアにみる?Schalk “ のモチーフ : ドイツ伝統のダーティ・ヒー ローたち

その他のタイトル	Das Motiv vom ?Schalk “ in den deutschen subkulturellen Medien : Die traditionellen schwarzen Helden aus Deutschland
著者	細川 裕史
雑誌名	独逸文学
巻	49
ページ	65-87
発行年	2005-03-19
URL	http://hdl.handle.net/10112/00018052

ドイツ・サブカルチャー・メディアにみる „Schalk“ のモチーフ

— ドイツ伝統のダーティー・ヒーローたち —

細川裕史

0. はじめに

ドイツ人のジョークに笑うのは困難である。もちろん、ドイツ語力が足りず理解できない、という場合もある。しかし、説明してもらっても笑えない場合が多い。TVやラジオのお笑い番組では、政治風刺が主流である。また、友達同士で交わされるジョークには、ナンセンス・ジョーク以外には、特定の人種や社会的立場を揶揄したものが多い¹。こうした政治や人種に関するジョークは、純粹に愉快だから笑うという質のものではない。これらは、日本語では「冷笑」や「嘲笑」という言葉で表される種類の笑いである。だからこそ、たとえ、おもしろいと思ったとしても、素直に笑うのがためらわれるのである。

「嘲笑」は、日本人にとってはあまりなじみのない、あるいはタブー視される類の笑いだが、ドイツでは古い歴史がある。それらを体現しているのが、„Schalk“ というモチーフである。„Schalk“ の訳語として「いたずら者」を当てるのが一般的だが、Duden (1999) では、単に「他人を冷やかす者」として紹介されている。だが、「いたずら」という日本語を聞いたとき、マックスとモーリッツがしたような特定の行為を想起

1 例えばトルコ人ジョークなど。「ガチョウとスカンクが交通事故を起こし、どちらも記憶を失ってしまった。そこで、ガチョウが尋ねた。『すみませんが、私が誰か、教えてもらえませんか?』『あなたは、白くて、首が長くて、黄色いくちばしを持つてるから、ガチョウでしょう』『ああ、そうか。ありがとうございます』それから、スカンクも尋ねた。「今度は、私が誰か、教えてもらえませんか?』『あなたは、黒くて、毛深くて、とても嫌な臭いがするから……トルコ人でしょう!』」

する可能性もある。「いたずら者」と訳した場合、本来は「他者を冷笑する者」という意味しか持たない „Schalk“ が、原語以上に限定されてしまうおそれがあるので、本論では „Schalk“ のまま表記する。 „Schalk“ は、しばしば一般社会からは距離をおいた存在であり、機知によって権力者を欺き、大衆の「嘲笑」の的にする。そして、決して正面から社会批判をするのではなく、あくまで「嘲笑」をもたらすだけにとどまる „Schalk“ の役回りは、そのままカリカチュア（風刺画）の基本コンセプトでもある。Dudenの意味辞典（2002）では、カリカチュアは「„zum Zweck der Verspottung“（「嘲笑」を目的として）描かれるもの」としている²。

本論では、滑稽本（Schwänkebuch）、絵物語（Bildergeschichte）、そして現代コミックへとつながる、ユーモアをめぐるドイツ・サブカルチャー・メディアを追いながら、 „Schalk“ というモチーフについて考察していく。

1. „Schalk“ の元祖 滑稽本のティル・オイレンシュピーゲル

ドイツ史上もっとも古く、かつもっとも有名な „Schalk“ といえば、ティル・オイレンシュピーゲル（Till Eulenspiegel）をおいて他にいないだろう³。1300年にクナイトリンゲン村で、農民の子として生まれたオイレンシュピーゲルは、母親の期待を裏切って職人にはならず、宮廷に道化として仕えたり、遍歴職人になりすまして旅を続け、1350年にメルンの聖霊病院で息を引き取る。当時被差別民⁴に位置づけられていた放浪者である彼が、機知によって当時の権力者（司祭や諸侯、親方）を欺く様子は、大衆にとって格好の憂さ晴らしとなった⁵。

2 Vgl. Duden (2002) S. 519.

3 また、年代的にオイレンシュピーゲルよりは遅れるが、グリーンメルスハウゼンの „Der abenteuerliche Simplicissimus“（阿呆物語）(1669) も有名である。ジンプリチスムスは、オイレンシュピーゲルと同様、後に社会風刺雑誌のタイトルになった。1896年から刊行された『ジンプリチスムス』には、トロツキーやヘッセなどの著名人が関わっている。

4 「被差別民」に関しては、阿部（1995）の175～222頁に詳しい。

5 Vgl. Lopau / Packheiser (2003) S. 5.

すべての逸話を彼一人が体験しようとするれば、彼は400年以上生きねばならないことになるので⁶、彼が実在の人物であるか否かに関しては現在でも賛否両論あるが、彼が有名になったのは、ヘルマン・ボーテ (Hermann Boote) によって書かれたとされる⁷伝記体の滑稽本 „Ein Kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel“ (ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら⁸) (1510 / 11) によってである。この作品のジャンルは、一般には出版された時期・出版形態から民衆本 (Volksbuch) として紹介されているが、民衆本には海外文学の翻訳もあれば、伝説・民話を編集したものもあり、特定の作品内容を指す文学ジャンルではない⁹。そのため、本論では、滑稽話 (Schwank) を集めた作品である滑稽本として扱う。Dudenの意味辞典 (2002) では、この滑稽話を、「滑稽な出来事 (komische Begebenheiten) や愉快ないたずら (lustige Streiche) についての物語」としている。単に「滑稽な出来事についての物語」とだけ書いていないところをみても、滑稽本のテーマとして „Schalk“ たちのもたらす「愉快ないたずら」が重視されていることが分かる。

全95話¹⁰で構成されるこの本は、体面上はティル・オイレンシュピーゲルの伝記ということになってはいるが、作者が端書きに書いているように、先行する文献 „Pfaff Amis“ (司祭アーミス) (1230-1240) および „Des pfaffen geschicht und histori vom kalenberg“ (カーレンベルクの司祭) (1473) から流用した滑稽話も含まれている¹¹。作者は、ヘルマン・ボーテとされているが、阿部 (1990) で指摘されているように、各話ごとに内容やオイレンシュピーゲルのキャラクターに差があり、複数

6 Vgl. Mosler (1991) S. 6.

7 今回参考にした文献などでは、著者としてほぼボーテの名前が挙がっているが、社会風刺というこの本の性質から、本来、作者は匿名である。

8 一般的な邦訳にならったが、本来、原語のタイトルは「愉快ないたずら」ではなく、「退屈しのぎの読み物」である。

9 阿部 (1990)、404～405頁参照。

10 この作品は、原本の時点でずさんな編集をされたため、各話間のつながりがいいつつだったり、第42話が欠番となっていたりする。実際には全96話だったようである。阿部 (1990)、403～440頁参照。

11 Vgl. Mosler (1991) S. 13.

の作者が執筆したのではないかとする説もある¹²。実際に複数の作者が執筆したのか、あるいは、作品中で述べられているように先行する文献から話を流用したために、各話ごとに色合いが違ふということになったのかは、はっきりしない。しかし、各話の表題と内容に大きなずれがあったり¹³、各話間のつながりがいびつだったりするため¹⁴、編集の段階で編集者によって大きく手を加えられたことは間違いない。しかし、そうした原本編集の粗雑さにもかかわらず、この作品は、1510 / 11年に出版されて以来、500年近くも読み継がれ、現在でも出版され続けている。外国語訳も盛んで、初版から30年後には、ケルン方言、フラマン語、フランス語、英語版が刊行され、1558年にはラテン語版、1571年にはデンマーク語版とポーランド語版が刊行された¹⁵。

後のサブカルチャー・メディアとの共通点としては、„Schalk“という主人公の設定以外にも、その挿絵に、最新のサブカルチャー・メディアであるコミック¹⁶との共通点を見いだすことができる¹⁷。『ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら』の挿絵で、ほとんど全ての大便がとぐろを巻いて描かれている点や、第20話の挿絵で月が擬人的に顔付きで描かれている点などは¹⁸、現代のコミックでもしばしば用いられる技法で、滑稽味を演出している。さらに、原本の挿絵以外でも、オイレンシュピーゲルが、現実には持ち歩いているはずもない鏡とフクロウと共に描かれることがある。また、作中では様々な職業に変装しているにもかかわらず、オイレンシュピーゲルは道化帽 (Narrkappe) をかぶった

12 阿部 (1990)、406頁参照。

13 例えば、第65話は、ヴィスマールが舞台であるが、表題では「パリで」となっている。阿部 (1990)、385頁参照。

14 第15話で博士をからかったあと、第18話の冒頭で「博士をからかった後で」と続く。博士をからかうのは第15話のみなので、第18話は、本来、第16話だったはずである。阿部 (1990)、415頁参照。

15 Vgl. Mosler (1991) S. 19-20.

16 コミックに関しては、第2章の冒頭、および第3章で詳しく述べる。

17 Vgl. Knigge (2004) S. 105-112.

18 ヴィルヘルム・ブッシュも、同様の演出を行っている。Vgl. Busch (2002) S. 254-255.

姿で描かれることが多い¹⁹。これらは、写實的・現實的ではない特徴・シンボルによって登場人物（の主に外観に現れない設定）を効果的に描写する、というコミック的な演出と受け取れるだろう。このフクロウと鏡、道化帽というシンボルは、20世紀に各地に作られた「オイレンシュピーゲルの噴水」にも見ることができる²⁰。

オイレンシュピーゲルは、放浪者であり、普段は被差別民としてさげすまれながらも、社会的に高い地位にある人間にこびる事なく²¹、機知によって彼らを逆に笑い者にする、というキャラクター設定である。ここで重要なのは、オイレンシュピーゲルが、決して「絶対的な正義」ではないところである。オイレンシュピーゲルは、第76話で食事に招待してくれた農婦からミルク粥を奪ったり、第88話では街まで運んでくれた農夫の作物を排泄物で台無しにする。この点で、同じとんち話である日本の『一休さん』とは大きく異なる。彼は、機転のきく反社会体制の闘士なのではなく、あくまでも単に社会を「嘲笑」するだけの „Schalk“ であり、けっして読み手がそうでありたいと憧れる存在 „Held“（ヒーロー）ではない。社会を啓蒙するのではなく、「嘲笑」するのが本来のオイレンシュピーゲルの姿であるので、司教に権力者が勤勉でなくなったと嘆く第63話など、啓蒙的な言動をとる話は、編集の段階で別の作者が挿入した、とする説もある²²。

19 作品中でオイレンシュピーゲルが外見から道化だと見抜かれるのは、全95話あるうちで、第77話だけである。また、ポーランド王の宮廷に道化として仕えた第24話でも、彼自身は道化帽をかぶっていない。

20 『ADAC』などの全国的な観光案内でも紹介している噴水としては、ブラウンシュヴァイク（1906）、アインベック（1941）、メルン（1950）、マグデブルク（1970）のものがあるが、このうちこうしたシンボルを用いず、純粹に作中の（パンを売っている）オイレンシュピーゲルを彫像化しているのは、ブラウンシュヴァイクの噴水のみである。

21 ただし、原本では、王や司祭に仕えて金儲けをしているので、権力者にこびないというキャラクター設定は、後世の作品におけるイメージが大きいのではないだろうか。

22 また、第63話では、オイレンシュピーゲルの唯一の説明文調の長ゼリフもある。阿部（1990）、406頁参照。

原本の段階では、社会の弱者である農民をも「嘲笑」う „Schalk“ という設定だったオイレンシュピーゲルなのだが、しかし、時代が下るにつれて、反社会体制の闘士あるいは権力者に屈しない知恵者、という側面のみがクローズアップされるようになる。その例としては、社会風刺雑誌 „Uylenspiegel“ (オイレンシュピーゲル) の共同編集者も務めたシャルル・デ・コスター (Charles de Coster)²³ の „La Legende d'Ulenspiegel“ (オイレンシュピーゲルの伝説) (1867) が最も有名であろう²⁴。この小説はオランダ・ベルギーの対スペイン独立戦争が舞台であり、オイレンシュピーゲルは自由の闘士で、フラマンの国民的英雄として描かれている。コスターの小説以外でも、ヴァイマル共和国期には社会主義者によってその名が用いられ、ドイツ第三帝国期には今度は反対にナチスによって、ドイツの国民的英雄として祭り上げられるなど²⁵、オイレンシュピーゲルは滑稽話のタネを提供する「いたずら者」としての „Schalk“ を離れ、社会風刺を用いた (ヒーロー的な) 「啓蒙家」の役回りを演じている。こうした「啓蒙家」としての側面は、本来、「嘲笑者」である „Schalk“ の要素ではなかったはずである。しかし、社会に批判的に向けられる „Schalk“ の視線が、「啓蒙家」に利用されたのではないだろうか。

現在でも、„Titanic“ (タイタニック) などと並びドイツ有数の社会風刺雑誌として、„Eulenspiegel“ (オイレンシュピーゲル) が刊行されているが、この雑誌では、オイレンシュピーゲルは社会に糞をたれる (bescheißen) 者のシンボルとして登場するにすぎない。しかし、こう

23 シャルル・デ・コスター (1827-1879)。ミュンヘン生まれのベルギー人。社会風刺雑誌『オイレンシュピーゲル』の共同編集者 (1856-1864) を務めたのち、ブリュッセルの軍学校でドイツ語講師となる。ベルギーにおけるフランス語文学の先駆者。http://www.weltchronik.de.

24 この小説は、1637年に刊行されたアムステルダム版に依拠している。というのも、アムステルダム版では、オイレンシュピーゲルの出身地がベルギーのBrugge近郊のDammeに変えられており、デ・コスターの小説でも、出身地はDammeになっている。おそらく、オイレンシュピーゲルをフラマンの英雄に仕立てるために、アムステルダム版に拠ったのだと思われる。Vgl. Mosler (1991) S. 20.

25 Vgl. Mosler (1991) S. 45-46.

した社会風刺雑誌を舞台に、„Schalk“と同じ「社会風刺・嘲笑」という役割を持つカリカチュアが、発展していったのである²⁶。

2. もっとも有名な „Schalk“ 絵物語のマックスとモーリッツ

現在ドイツでもっとも人気のあるコミック作家ブレーゼル (Brösel)²⁷ は、„Max und Moritz“ (マックスとモーリッツ) で知られるヴィルヘルム・ブッシュ (Wilhelm Busch)²⁸をして「(ドイツ) コミックの父」としている。そして、かつては絵物語として扱われていたブッシュの作品が、コミックとして扱われることすらある²⁹。たしかに、文章と絵が緊密にからみ合っている絵物語は、コミックの先駆者となったに違いない。ただし、実際にドイツ語で „Comic“ という語彙を用いた場合、Dudenの外来語辞典 (2001) で「„abenteuerlich“ (冒険的)、「utopisch“ (空想的) な物語」と明記しているように、特定の概念がつかまとう³⁰。

それに対して、絵物語は単純に、「絵による文学」という意味しか持たない。絵物語の創始者ロドルフ・テプファー (Rodolphe Töpffer)³¹は、

-
- 26 ドイツで最も有名なコミック雑誌のひとつである „MAD“ 誌においても、いわゆる「コミック」ではなく、『オイレンシュピーゲル』誌に掲載されているようなカリカチュアが中心である。
- 27 本名レトガー・フェルトマン (Rötger Feldmann)。1950年、トラヴェミュンデ生まれ。80年代から出版が始まった『ヴェルナー』のヒットによってドイツを代表するコミック作家となる。
- 28 ヴィルヘルム・ブッシュ (1832-1908)。デュッセルドルフで画家を目指したが挫折。後に当時芸術の盛んであったミュンヘンに移り、„Fliegende Blätter“ (ピラ) 紙に絵物語を描き人気を得た。その代表作『マックスとモーリッツ』は、50ヶ国語以上に翻訳されている。
- 29 Vgl. Knigge (2004) S. 127.
- 30 Vgl. Duden (2001) S. 183-184. ブッシュの作品の多くは日常と結びついており、「冒険的」作品はないとは言えないが、「空想的」作品は皆無だろう。
- 31 ロドルフ・テプファー (1799-1846)。ドイツ系スイス人。画家であった父ヴォルフガング・アダムと同じく画家を目指したが、色盲であったため断念する。後にジュネーヴで古典語の教師となるが、その傍ら文筆活動を行い、様々な小説や絵物語を書き残した。また、本業の教師としても、寄宿学校の創立などに貢献した。<http://switzerland.isyours.com>.

本来は古典語の教師であり、小説家でもあった。彼は、絵物語について、「章、行、語において物語を書くことができる。それが、本来の意味での文学だ。しかし、連続する図像によっても、物語を表現できる。これが絵の文学だ」³²と述べている。彼の作品は、『マックスとモーリッツ』のように図像テキスト（登場人物や背景）が文字テキスト（セリフやナレーション）と分離してはおらず、図像テキストの中に文字テキストが書き込まれている。これは、ちょうど日本の絵草紙と同じスタイルである。彼は、絵物語というスタイルの文学が、彼の古典語教師としての名声を傷つけると考え³³、出版するつもりはなく、あくまでも個人的楽しみのために絵物語を描いていた。しかし、女たらしにふりかかる災難を描いた彼の（絵物語における）代表作 „Les Amours de M. Vieux Bois“（ヴュ・ボワ氏の恋物語）は、その200枚以上におよぶ連続した図像による物語の描写方法が、後の映画界に影響を与え、彼に「映画の先駆者」という称号を与えることになった³⁴。また、ドイツ絵物語史上最大のベストセラーである „Struwwelpeter“（もじゃもじゃペーター）も、元々は、作者のハインリヒ・ホフマン（Heinrich Hoffmann）³⁵が息子へのクリスマス・プレゼントとして描いたものであった。この作品は児童向けの読み物として好評を博し、1845年の初版から、1876年にはすでに第百版を

32 Vgl. Knigge (2004) S. 118.

33 「図像を用いた文学は、文字のみによる文学よりも卑俗である」という考えは、当時からあったようだ。日本におけるマンガが、絶大な人気を誇りながらも、未だに芸術・文学として取り上げられる機会が少ないのもまた、同様の考えによるものである。

34 Knigge (2004)の118頁で、1921年の „L'Esprit nouveau“（新エスプリ）誌の記事が紹介されている。その1921年には、『ヴュ・ボワ氏の恋物語』は、アニメーション映画の見本として用いられている。

35 ハインリヒ・ホフマン（1809-1894）。マイン河畔のフランクフルト出身。ハイデルベルク、ハレ、パリ大学で医学を修めた。フランクフルトの国立精神病院の理事（1851-1888）として、患者の精神的ケアや新しい病院の設立に努めた。また、文筆家としては、『もじゃもじゃペーター』以外に、詩集などを出版している。http://www.kirjasto.sci.fihhoffman.htm.

刷ったほどの売れ行きであった³⁶。

いずれの絵物語作家も、教師あるいは医者としての本業を持っており、絵物語はあくまでも個人的な楽しみのために生み出されたものであった。こうした絵物語が一つのサブカルチャーとして確固たる地位を築いたのは、一枚絵 (Bilderbogen) というメディアによってである。これは、30×40センチ程度一枚のビラに図像と文章 (基本的に韻文) を印刷したもので、図像の印刷技術が発達し安価に量産できるようになった19世紀初頭から、全ヨーロッパからロシア、アメリカにまで浸透した。しかし、1870年頃から売られ始めたイラスト付きの新聞や雑誌との販売競争や、購読対象としていた児童たちの興味が写真・映画・コミックなどに移ったため、徐々に姿を消してゆき、第一次大戦後には消滅してしまった³⁷。このメディアで人気を博し、絵物語作家の代表となったのが、ヴィルヘルム・ブッシュである。彼は、すでに確立されていた一枚絵における図像と韻文による絵物語のスタイルを踏襲して、作品を描き始める。とりわけ、ブッシュは、„Fliegende Blätter“ (ビラ) 紙における先輩作家フランツ・フォン・ポッチ (Franz von Pocci, 1807-1876) の作風を、参考にしたといわれる。なお、このポッチは、後にコミックで定着する吹き出しを作品に用いている³⁸。

ブッシュの作品と現代のコミックを区別する際、ブッシュの作品においては文字テキストが韻文であることが、指摘され得る。つまり、絵物語とコミックとの違いは、韻文学と散文文学の違いであるという区分である。実際、現在目にするのできるブッシュの作品では、すべての文字テキストが韻文となっている。ところが、彼の作品が一枚絵に掲載されていた当時は、定期刊行という時間の制約があったためにすべてのコマに韻文を書くことができず、しばしば散文による文字テキストが掲載されていた³⁹。つまり、絵物語は韻文学、コミックは散文文学で

36 Vgl. Knigge (2004) S. 121.

37 Vgl. Knigge (2004) S. 122.

38 Vgl. Knigge (2004) S. 125.

39 Vgl. Knigge (2004) S. 125. ブッシュは、自分の作品がまとまって製本化される際に、散文まじりだった文字テキストを韻文のみに書き換えたのである。

あるという指摘は当たらないのである。また、文字テキストと図像テキストが独立して描かれているという点や、登場人物の発話が吹き出しによって表されているか否かといった違いも、絵物語とコミックとの区別の決定的な理由にはならない。というのも、現代の代表的なコミックである „Werner“ (ヴェルナー) などでもしばしば文字テキストと図像テキストが独立して描かれているし、吹き出しを用いた絵物語も存在するからである。

ブッシュの作品といわゆるコミックとの決定的な違いは、„Schalk“をめぐる笑いの質の違いにあるように思われる。ブッシュの作品には、「いたずら者」と訳すべき類の „Schalk“ が、極めて頻繁に登場している。Busch (2002) に収められている絵物語作品全12話中、9話に „Schalk“ が登場する (75%)⁴⁰。„Schalk“ たちのいたずらによって引き起こされるドタバタ劇が、ブッシュ作品の中心となっていることは明らかである。ブッシュの作品は児童向けの作品であり、たしかに政治風刺のためのカリカチュアとして描かれたわけではないが、ドイツ人にとっての「コミック」そのものでもない。たとえば、『マックスとモーリッツ』の持つ笑いの要素は、決して「冒険的」だとか「空想的」だとかいったものではなく、„Schalk“ の起こしたドタバタ劇に巻き込まれる被害者に対する、「嘲笑」である。『マックスとモーリッツ』では、主人公の少年二人は、橋を壊して人を川に落としたり、鶏に糸のついた餌を食べさせて殺すなど、オイレンシュピーゲルと同様のいたずらを行い、さらには自分たちの教師を爆殺しようとする。これらは、子供にとっては権力者である大人に対する「嘲笑」であり、オイレンシュピーゲルが扮する職人が親方に対して浴びせる「嘲笑」と同質である。そこには、親しみや憧れを抱ける登場人物・ヒーローは不在であり、「子供が社会性を学ぶための模範となるべき」⁴¹とされる「コミック」的な読まれ方ではなく、『ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら』と同様の「嘲笑」を目的

40 „Schalk“ の役回りを演じるのは、カラス、イヌ、サル、児童、学生、さらには大人も。ただし、一枚絵に掲載された作品では、この比率は減少し、38話中8話にのみ登場 (21%)。

41 Vgl. Knigge (2004) S. 327.

としたカリカチュア的な読まれ方である。

しかし、「児童向けのサブカルチャー・メディア」として、後のコミックというメディアにつながっていったことは確かである。「嘲笑」という笑いを含みながらも、オイレンシュピーゲルのように政治風刺にかり出されることもなく⁴²、児童向けのサブカルチャー・メディアとして後のコミックに繋がっていったのは、ブッシュが「嘲笑」をもたらす „Schalk“ として、成人ではなく児童や動物を選んだからだろう。オイレンシュピーゲルは、放浪者であり、ツunftなどの共同体・一般社会あるいは社会規範からは逸脱した存在である。この共同体・一般社会から逸脱しているという点は、 „Schalk“ の重要な条件である。なぜなら、 „Schalk“ は社会の外から社会の内側を眺め、社会から逸脱したものの特権としてその不条理さを指摘し、「嘲笑」をもたらさなければならないからである。読み手は、一般社会から逸脱したいとは望まないが⁴³、 „Schalk“ という外の存在が、自らも感じている不条理を「嘲笑」することに共感し、笑うことができるのである。しかし、オイレンシュピーゲルは、社会の外の存在であるとはいえ、社会と強く結びついた存在である。というのも、中世のドイツ社会において、市民が被差別民になる可能性は大いにありえたし、また被差別民が共同体の構成員と認められていなかったにもかかわらず、事実上、彼らは社会生活に不可欠な存在であったからである⁴⁴。しかし、ブッシュが „Schalk“ として選んだ児童や動物は、そもそも共同体の構成員ではありえない。この社会から逸脱する度合いの大きさが、 „Schalk“ の反社会的行為というネガティブな部分を覆い隠し、(オイレンシュピーゲルも認めているように⁴⁵) むしろ可愛らしさを感じさ

42 『ティル・オイレンシュピーゲル』にも、エーリヒ・ケストナー (Erich Kästner) の作品 (1939) のように、児童向きに書かれたものもある。

43 当時、権力者に対して „Schalk“ であることは命がけであり、オイレンシュピーゲル自身も、しばしば処刑されそうになっている。

44 『ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら』でも登場するように、皮はぎや死んだ家畜の処理、糞尿の始末などは被差別民にしかできなかった。中世の市民社会に関しては、阿部 (1993) に詳しい。

45 『オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら』、第21話を参照。

せるのである。

この児童向けのサブカルチャー・メディアにおける登場人物たちの、社会からの逸脱の大きさが、コミックにおける冒険的・空想的な特徴につながっていくことになる。こうした、『マックスとモーリッツ』の流れをくむ、子供（あるいは動物）を主人公とした愉快ないたずら話は、ヨランタ・クリーガー（Jolanta Krieger）などのコミック研究者たちが「グロテスク」（Grotesk）と呼ぶコミック・ジャンルに引き継がれてゆく。

3. 現代ドイツ・コミックにおける „Schalk“ の去就

現在、ドイツのコミック市場の大半を占めるのは、外国製のコミックである。『ミッキー・マウス』を始めとするディズニー・コミックや、スーパーヒーロー・コミックといった「冒険的で空想的な」アメリカ製コミックは、ドイツにおける「コミック」という言葉の定義にまで影響を及ぼした。また、ドイツにおける日本製コミック、つまり翻訳マンガの浸透率も著しい。ドイツ人学生を対象としたアンケート調査⁴⁶によれば、4人に1人は1年間に数冊のマンガを読んでいる、ということが分かった⁴⁷。そして、これらのマンガは、けっしてエキゾティズムからのみ読まれているのではない。「日本製マンガに対して、どのような印象を持っていますか？」という問いに対して、„kindisch“（子供じみている）、„kitschig“（卑俗である）、„exotisch“（エキゾティックである）、„sympathisch“（共感が持てる）という4つの項目に、それぞれ、「そうは思わない」「ほとんどそうは思わない」「ややそうだと思う」「まったくそうだと思う」の四段階で答えてもらった結果⁴⁸、たしかに、「エキゾティッ

46 2003年の1月から6月までの半年間にわたり、無作為に選んだゲッティンゲン大学の学生100人に対して、アンケート形式で実施。年齢は、19～34歳。男女比は、男39人：女61人。

47 「まるで読まない」「年に数冊読む」「月に数冊読む」「週に数冊読む」「毎日読む」の五択で答えてもらった。内訳は、「週に数冊」が1人、「月に数冊」が4人、「年に数冊」が22人。

48 ただし、100人中10人が、読んだ事が無いのでまったく想像もつかないという理由で無回答であった。

クだと思う」の項目に90人中72人が「そうだと思う⁴⁹⁾」と答えており、マンガの一般的な印象としてエキゾティシズムが占める割合は大きい。しかし、まったく自分たちとは異質なものと捉えているのかといえばそうでもなく、「共感が持てる」という項目には90人中52人が「そうだと思う」と答えており、およそ6割がマンガに対して共感をもっているのである。

すでに古典となった滑稽本や絵物語に比べて、これらの外国製コミックが書店の店頭で占める割合は、比較にならないほど多い。そして、現在のドイツでは、こうした外国製コミックを習慣的に読み、親しみを感じている若者たちが増えているのである。アメリカン・コミックと同様に „Schalk“ のモチーフが元来存在しないマンガの流入、つまり、このサブカルチャー・メディアのグローバル化によって、 „Schalk“ というモチーフは消えゆく運命にあるのかもしれない。では、実際に2004年現在に店頭で売られているドイツ製人気コミックを例に、 „Schalk“ のモチーフを見ていきたい。

3.1. „Schalk“ からヒーローになったヴェルナー

現在、全国的な人気を誇るドイツ製の長編ストーリーマンガというのは、おそらく一つしかない。それは、ブレーゼルの『ヴェルナー』である。これは、1981年に刊行された第1巻 „Werner. Oder was?⁵⁰⁾“ (ヴェルナー「じゃない?」)⁵¹⁾以降、2004年の第12巻 „Werner. Freie Bahn mit Marzipan“ (ヴェルナー「無料道路にマルコポーロ」)まで続いている。『ヴェルナー』の人気を示しているのは、なによりも、その映画化の回数である。1990年の „Werner. Beinhart!“ (ヴェルナー「クール!」)

49 「ややそうだと思う」および「まったくそうだと思う」の合計。

50 文体の統一のため大文字と小文字を使い分けたが、『ヴェルナー』の作品内において、西洋の一般的なコミックと同様に、手書きふうの書体による大文字しか使われていない。

51 『ヴェルナー』シリーズには、各巻ごとにサブタイトルが付いており、これはいずれも、俗語表現や掛詞、押韻を用いたものとなっている。一応、それぞれに訳語をつけたが、対訳になっているとは言い切れない。

を皮切りに、2003年の„Werner. Gekotzt wird später“（ヴェルナー「吐くのは後で」）に至るまで、計4回もアニメ映画化されている。これは、アニメ産業の盛んでないドイツでは、まったく異例のことである。また、ドイツ人学生に対する前述の意識調査でも、その知名度は如実に表れている。「『ヴェルナー』を知っていますか？」という問いに、「まるで知らない」と答えたのは、100人中5人しかいなかった⁵²。また、『ヴェルナー』は、主人公を初め登場人物のほとんどが走り屋であるため、読者も成人男性に偏っていると思われたが、今回の調査では、『ヴェルナー』を読んだことがあると答えた回答者57人のうち、男性29人に対し女性28人で、ちょうど半数ずつになっている。また、年齢も19歳から34歳と幅広く、これは、今回の回答者のうち、最年少の学生から最年長の学生までが『ヴェルナー』を読んでいたことを示している。これらのデータからも、『ヴェルナー』が一部の愛好家だけでなく、幅広い読者に支持されていることがわかる。

初期の『ヴェルナー』は、作者ブレーゼルの日常生活、および彼の住むキール市に密着した内容となっている。登場人物にはほとんど実在のモデルがおり、彼らは低地ドイツ方言を話し⁵³、フレンスブルガー・ビールを飲み、デンマークを訪れる。内容は、親方、管理人、警察官、弁護士などの権力者たちに対し、走り屋あるいは徒弟であるヴェルナーがいたずらを仕掛け、詭弁を弄して彼らを「嘲笑」するというものが主である。ティル・オイレンシュピーゲルやヴィルヘルム・ブッシュなどの影響を直接受けていると思われるストーリーも、この時期には見受けられる。例えば、第3巻の„WE. 23. 3.“（3月23日水曜日）では、ヴェルナーたちが、オイレンシュピーゲルと同様に「相手に言われた通り」に行動して、森の管理人や警官を「嘲笑」する。例えば、警官に「私を担ごう（騙そう）ってのか？」と言われ実際に警官を担ぎ上げる、など。

52 選択肢は、「まるで知らない」「名前は知っている」「読んだことがある」「自ら買って読んだことがある」の4つ。

53 『ヴェルナー』では、方言および話し言葉が、実際の発音にしたがって表記される („ist“ vs. „is“)。この特性を利用し、日常会話の談話分析のテキストとして利用した研究者もいる。Brüsel (1995) S. 66-83.

また、第2巻の „150 Jahre WB“ (WBの150周年) は、ヴィルヘルム・ブッシュの生誕150周年パーティーにヴェルナーが呼ばれていくという設定で、ブッシュの作風そっくりに、各コマに韻律文を添えて描かれている。とりわけこの時期の『ヴェルナー』がカリカチュア的であった例として、第3巻の „Werner sacht: Saft is gefährlich⁵⁴“ (ヴェルナーいわく「ジュースは危険」) を挙げたい。子供にビールを飲ませようとするヴェルナーに、隣りにいた身なりの良い男性が「子供にはジュースの方が良い」と注意し、子供のためにジュースを注文する。店の主人に「Birne (洋ナシ) にしますか?」と聞かれた男性は「Birneは、まったくダメだ」と答え、「公人侮辱罪」で逮捕される。これは、当時のコール首相が、その容姿から „Birne“ と風刺されていたという社会背景を知らなければまるで意味がわからない⁵⁵、完全な社会風刺となっている。この頃までのヴェルナーは、オイレンシュピーゲルのような „Schalk“ であり、作品自体も「コミック」としてではなく、「嘲笑」を目的としたカリカチュア的な読まれ方をしている。

しかし、映画第1作 „Werner. Beinhart!“ (ヴェルナー「クール!」) を成功させたことによって全国的な人気コミックとなった『ヴェルナー』は⁵⁶、第7巻(1992)以降、 „Schalk“ としての主人公像を放棄し、ヴェルナーをアメリカン・コミックに登場するようなヒーローに仕立て上げていく。この変化がよく分かるのは、第3巻から断続的に続いている „Lehrjahre sind keine Herrenjahre“ (徒弟時代は半人前) シリーズである。このシリーズでは、徒弟であるヴェルナーが親方と起こす騒動が描かれている。当初、親方はまさに権力の象徴であり、部下をあごで扱う傲慢な人物として描かれ、最後にはヴェルナーのいたずらで黒コゲにさ

54 標準ドイツ語では、 „Werner sagt: Saft ist gefährlich“。

55 „weiche Birne haben“ (頭が弱い) という隠語ともかかっているのだろう。

56 この映画は、計500万人の観客動員数を記録。また、1996年の第2作 „Werner. Das muss kesseln“ (ヴェルナー「盛り上がっていこう」) は、上映開始第一週末に110万人を動員し、当時もっとも成功したドイツ映画であった。『コミック・ラジオ・ショウ』のウェブサイト (<http://www.comicradioshow.com>) 2003年10月30日の記事を参照。

れてしまう。しかし、ヴェルナーが „Schalk“ からヒーローに変わって
いくにしたがい、物語は、まぬけな親方が一人で勝手に起こしてしまう
騒動をヴェルナーが取り繕おうと努力する、というパターンが多くなる。
親方は単なる道化に終始し、ヴェルナーの方は弱者を助けるヒーローの
役割を演じるのである。

しかし、こうした変化によって、初期の『ヴェルナー』が持っていた
社会風刺による「嘲笑」という笑いは失われてしまう。しかもこの変化
は、作者ブレーゼルの意向ではなく、『ヴェルナー』が映画化などを期に
急激に人気を集め、読者層を拡大した結果であるらしい。それは、第11
巻（2002）で、主人公に自らのヒーロー化（あるいは、アイドル化）を
嘆かせていることから明らかである。当初は大人もカリカチュア的に楽
しめた『ヴェルナー』は、知名度があがるにしたがい、「コミックは夢と
冒険の物語」というドイツ人のコミック観に影響され、より一般的な
「コミック」に変わってしまった。そして、「社会性を学ぶための模範」
となるべき「コミック」には、社会から逸脱した „Schalk“ の居場所はな
かったのである。このことは、現在のコミックのイメージが定着すれば
するほど、ますますコミック界から „Schalk“ が放逐されていく、という
仮説を可能にする⁵⁷。

3.2. „Schalk“ の役回りを拒絶した同性愛者のジーギー

では、児童向けのコミックではなく、成人向けのコミックに関しては
どうだろうか。ドイツでは、成人はコミックではなく、新聞や雑誌など
に掲載されるカリカチュアを読むのが一般的である。しかし、日本のマ
ンガや、フランスのバンド・デ・シネほど多様ではないが、ドイツにも
成人向けコミックが存在する。それらは、しばしば性的な題材（性解放
運動など）を選んだり、あるいは政治的な題材（ナチズムなど）を選ん
でいるために、児童向けコミックとは明確に区別できる。そして、こ
うした成人向けのコミックにおいては「社会性を学ぶための規範」という
制約がないため、理論上は、初期の『ヴェルナー』のように „Schalk“ と

57 『ヴェルナー』以外には、全国的な人気を誇るドイツ製長編コミックというものが存在しないため、この仮説の普遍性を証明するのは難しい。

いうモチーフが活躍する。

政治的題材を採り上げたコミック作家の中で最も高い評価を受けているのは、„Maus II“（マウス2）（1991）によって1992年にピューリッツァー賞を受賞した、アート・シュピーゲルマン（Art Spiegelman）⁵⁸であろう。『マウス2』は、絶滅収容所マウシュヴィッツ（Mauschwitz）を生き延びた父と対話する息子の心理を描いた作品である。この作品では、戦中世代と戦後世代との価値観の大きな違いが詳細に描かれており⁵⁹、20世紀で最も意味のあるコミック作品のうちのひとつと評されている⁶⁰。一方、性風俗を題材としている作家の中で、もっとも高い評価を受けているのは、ラルフ・ケーニヒ（Ralf König）⁶¹の一連の„Schwulcomic“（ホモ・コミック）であろう。彼の作品は、たしかに男性間の恋愛を描いてはいるが、Knigge（2004）でも大きく取り上げられた日本の„Lady-Comic“（Kniggeは、「女性向けコミック」ではなく、いわゆる「やおい本」⁶²のことを指している）とは本質的に異なる。なぜなら、彼の作品は、「やおい本」のように読み手の願望の実現として描かれているのではなく、同性愛者に対する偏見を打破するための武器として

58 アーサー・シュピーゲルマン（Arthur Spiegelman）。1948年、ストックホルム生まれ。アメリカに帰化した後、60年代終わりからコミックを描き始める。„Maus“は、ユダヤ人をネズミ、ドイツ人をネコに見立てた一連のシリーズ作品で、ピューリッツァー賞を受賞したのは、1991年の„Maus II“によってである。

<http://www.lambiek.com>.

59 このテーマは、とりわけドイツにおいて、大きな関心があるようだ。とはいえ、単にナチズムに対する反省と、非ナチ化運動の結果とは言い切れないだろう。2003年にヒットしたドイツ映画 „Wunder von Bern“（ベルンの奇跡）でも、主題としてこのテーマを選んでいた。

60 Vgl. Knigge (2004) S. 381.

61 1960年、ゾースト生まれ。1992年に『マックスとモーリッツ』賞（Max und Moritz Preis）の最優秀ドイツ語コミック作家賞を受賞した、ドイツを代表するコミック作家。

62 Vgl. Knigge (2004) S. 327-329. 「やおい」とは、ヤマ無し、オチ無し、意味無しの略で、(美しい) 男性間の恋愛を描いたマンガ作品のこと。Kniggeは、少女の願望を再現する少女マンガの延長と位置づけている。

描かれているからである。コミック作品を描き始めたきっかけとして、彼は、「同性愛者たちは、戦わなければならないことがたくさんあった」ことを挙げている⁶³。

シュピーゲルマンやケーニヒの作品は、テーマに関してのみならず、コミック文法の違いから、コミックとしてではなくグラフィック小説 (Graphische Novelle) として扱われることもある。なぜなら、両者の作品は図像テキスト (登場人物の絵) よりも文字テキスト (セリフ) が中心となっており、たとえばケーニヒの作品ではしばしば発話者の顔と吹き出し (セリフ) しか描かれぬコマがある。こうしたコミック文法は、絵を楽しむことを前提としている西洋コミック文化においては特異な存在であり、一般的 (児童向け) コミックとは一線を画している。

そうした作品群の中で、今回は、ケーニヒの最新作の一つである „Wie die Karnickel“ (アナウサギみたいに) (2003) を例に、成人向けコミックにおける „Schalk“ をみていきたい。この作品は、幼馴染であり、偶然アパートの隣人同士となった典型的成人男性のホルストと、同性愛者のジーギーとの交流を軸に、男女間にある (社会通念に縛られた) 認識の差異を描き出し、その対象として同性愛の明快さ、気楽さを主張する。タイトルにある「アナウサギ」は、頻繁に発情し性行為に及ぶもののシンボルであり、男女間の恋愛の複雑さに悩むホルストが憧れる性のあり方である。そして同時に、同性愛者による自由な恋愛関係も暗示している。

ストーリーは、オーケストラ奏者のホルストが、恋人のヴェラに隠していたポルノビデオを見つけられ、別れ話になってしまうところから始まる。偶然アパートの隣人同士になったジーギーは同性愛者であり、彼も恋人のフーバートとケンカ別れしたばかり。ヴェラは、ホルストとよりを戻そうとするが、ホルストの性的嗜好が理解できず、結局二人は破局する。一方のジーギーは、引越し業者の男と知り合い、性的な関係にまで及ぶ。ホルストも、オペラ歌手のクリームヒルトと深い関係になるが、開放的すぎる彼女に困惑するばかりで、彼女が別の男性と結婚すること

63 Vgl. König (2003) S. 159.

になった時も無関心な態度で聞く。女性との恋愛で悩み続けるホルストを、ジーギーは同性愛者のパーティーに誘い、いかに同性愛者が気楽で良いかを示す。さらにホルストを励まそうとしたジーギーは、ホルストを素人参加型のTV番組に出演させる。そこで、ホルストは、憧れのボルノ女優サマンサと出会うが、緊張して何も言えないでいる。そこに、元恋人のヴェラや女性解放運動家が登場し、男性が性的欲求を満たそうとして女性を傷つけると言い、ホルストを非難する。ジーギーは、その様子を呆れて見ている。それまで黙っていたホルストは、性的欲求を満たそうとすることがそんなにいけないことかと訴え、会場を後にする。後日、ホルストは、彼に同調する女性と知り合う。

一般社会の男性の代表である（性的欲求を持ちながらも、そのことに対して非常にネガティブなイメージをもっている）ホルストに対して、ジーギーはより開放された存在であり、それは、社会（の束縛）を逸脱した存在と言い換えることもできる。そのため、このコミックにおいてジーギーは、ホルストや彼をとりまく女性たちを「嘲笑」する „Schalk“ たり得る存在なのである。ところが、ジーギーは、同性愛者の便利さや優位さを主張することはあっても、けっしてホルストたちを「嘲笑」したりはしない。それが明確に表れているのが、ジーギーと彼の母親との会話である⁶⁴。ジーギーの母親は、息子が同性愛者であり社会から逸脱した存在であることを愉快だと思っている。そのため、外国人、とりわけ（反感を持たれることの多い）トルコ人男性と結婚すれば良いのに、と勧める。つまり、母親は、保守的社会にあえて反発し「嘲笑」する „Schalk“ の役回りを、息子に演じさせようとするのである。しかし、ジーギーは結婚する気はない、と拒絶する。さらに、もっとも凄惨に男女間恋愛の悲惨さが描かれるTV番組の場面でさえも、ジーギーはけっして彼ら（一般的な恋愛）を「嘲笑」することはなく、ただ呆れて「僕がホモで良かった」とつぶやくにとどまる⁶⁵。なぜなら、同性愛者の社会的地位の向上のために描かれているこのコミックにおいて、ジーギーは、社会に認められる存在にならねばならなかった。そのため、社会から逸

64 Vgl. König (2003) S. 104-105.

65 Vgl. König (2003) S. 149.

脱した存在であることを前面に出す „Schalk“ というモチーフを、終始拒絶し続けたのである。

この『アナウサギのように』に見られたように、児童向けコミックのみならず成人向けコミックにおいても、„Schalk“ による「嘲笑」は、そのネガティブな面⁶⁶から避けられる傾向にあるのかもしれない。こうした例は、コミックにおける „Schalk“ の忌避の例としては特殊であるが、社会運動を目的とした成人向けコミックというメディアを考察する際には、無視できない現象であるように思われる。

4. おわりに

ユーモアをめぐるドイツ・サブカルチャー・メディアにおいては、中世の滑稽本いらい一貫して、„Schalk“ と „Schalk“ のもたらす「嘲笑」とが大きな役割を果たしていた。しかし、今日の代表的なサブカルチャー・メディアであるコミックにおいては、児童が社会性を学ぶための「児童向け」メディアという認識から、『ヴェルナー』の転向にみられたように „Schalk“ というモチーフの使用が避けられるようである⁶⁷。だが、「児童向け」コミックに転向する以前の „Schalk“ だった頃のヴェルナーが全国的な人気を博したように、依然として、「嘲笑」という種類の笑いを好むドイツ人気質は健在なのである。ドイツにおけるコミック市場が外来コミックに独占されているという現状の裏には、コミックというメディアが「児童向け」あるいは「社会性を学ぶためのもの」といったレッテルを貼られることによって⁶⁸、ドイツの伝統的なユーモアである „Schalk“ のモチーフが発揮できず、外来コミックの後塵を拝さざるを得ないという事情があるのではないだろうか。

同じコミックというメディアであっても、そうしたレッテルを貼られずに様々な分野で用いられ自由に発展した日本製のマンガは、現在では

66 つまり、「反社会（規範）」という態度。

67 また、『アナウサギみたいに』のように社会運動のために描かれる成人向けコミックにおいても、„Schalk“ のもつ反社会性から、その使用は避けられる。

68 こうしたコミックに対する特定のイメージは、そもそもアメリカやフランス、ベルギーといった外国から輸入されるコミックによって形作られたものである。

日本を代表するサブカルチャーとして世界中に輸出され、ヨーロッパにおいては日本語教育・日本文化理解に利用されている⁶⁹。このように、サブカルチャー・メディアが自由に発展することによって、将来的にはカルチャーにも良い影響を及ぼす可能性もある。こうした可能性を探るためにも、サブカルチャー・メディアに関する研究を続けていきたい。

参考文献

- 阿部謹也 訳 (1990) : 『ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら』、岩波文庫
- 阿部謹也 (1993) : 『中世の窓から』、朝日新聞社
- 阿部謹也 (1995) : 『中世賤民の宇宙』、筑摩書房
- Bernabe, Marc (2004): *Japanisch mit Manga*. Köln: Egmont Verlag.
- Brösel (1995): *Alles über Werner*. Kiel: Achterbahn Verlag.
- Brösel (1997): *Mehr über alles!* Kiel: Achterbahn Verlag.
- Busch, Wilhelm (2002): *Das Original Wilhelm Busch*. München: Paramount Publishing Germany.
- Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics*. Hamburg: Europa Verlag.
- Krieger, Jolanta (2003): *Paraverbale Ausdrücke als Gestaltungsmittel der Textsorte Comic*. Lublin: Lubelskie Towarzystwo Naukowe.
- König, Ralf (2003): *Wie die Karnickel*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Mosler, Bettina (1991): *Till Eulenspiegl*. Essen: Thales Verlag.
- Natke, Bernd (2002): *COMIC zeichnen für Einsteiger*. Augsburg: Weltbild Ratgeber Verlag.
- Duden Das grosse Wörterbuch (1999). Manheim: Duden Verlag.
- Duden Band 5 Das Fremdwörterbuch (2001). Manheim: Duden Verlag.
- Duden Band 10 Das Bedeutungswörterbuch (2002). Manheim: Duden Verlag.
- <http://www.comicradioshow.com>
- <http://switzerland.isyours.com>
- <http://www.kirjasto.sci.fihhoffman.htm>
- <http://www.weltchronik.de>
- <http://www.lambiek.com>

69 スペインで大反響を呼び、ドイツ語版も出版されたBernabe (2004) などが、有名である。

Das Motiv vom „Schalk“ in den deutschen subkulturellen Medien

— Die traditionellen schwarzen Helden aus Deutschland —

Hirofumi HOSOKAWA

Der schwarze Humor, über jemanden zu lachen, ist einer der beliebtesten Arten von Humor in Deutschland, und das Motiv vom „Schalk“ spielt eine grosse Rolle in den subkulturellen Medien schon seit dem Mittelalter, um den Lesern diesen schwarzen Humor zu überliefern. In der japanischen Kultur hält man solchen Humor für etwas unhöflich und handelt nicht davon. Deswegen können Japaner in ihren eigenen Medien kein Motiv vom „Schalk“ finden. Das Motiv vom „Schalk“ zu untersuchen, scheint mir wertvoll, um einen Aspekt deutscher Kultur zu verstehen, der sich nicht in der japanischen Kultur befindet. Und es interessiert mich auch, die subkulturellen Medien zu untersuchen, wo das Motiv vom „Schalk“ zu finden ist. In diesem Aufsatz beschreibe ich „Schalke“ aus drei verschiedenen subkulturellen Medien, damit man einen Vergleich zwischen diesen Medien anstellen kann.

Der erste Schalk ist Till Eulenspiegel aus dem Schwänkebuch „Ein Kurzweilig Lesen von Dil Ulenpiegel“. Er ist zwar der älteste „Schalk“ in der deutschen Geschichte, aber er beeinflusst immer noch die Figuren in den späten subkulturellen Medien. Die Figuren in den deutschen Bildergeschichten oder Comics ahmen die „lustige Streiche“ von Eulenspiegel nach. Das Medium Schwänkebuch ist aber für Erwachsene und also enthält den Humor über Politik oder auch die beiden Geschlechter. Der Name von Eulenspiegel wird später ab dem 19. Jahrhundert bis heute von Sozialkritikern benutzt, als ein Symbol vom „Held der Sozialkritik“, obwohl er eigentlich nur ein „Schalk“ war, der die Leser zum Lachen brachte.

Der zweite Schalk ist das Paar von Max und Moritz aus der Bilderge-

schichte „Max und Moritz“. In der Forschung über Comics hält man die Bildergeschichten auch für Comics. Die Bildergeschichte ist zwar auch der „Text-Bild-Komplex“ und genauso beliebt unter Kindern wie der Comic, aber zwischen den beiden gibt es einen Unterschied im Humor und dem Motiv vom „Schalk“. Bei den Bildergeschichten von Wilhelm Busch, der berühmteste Zeichner der Bildergeschichte, bevorzugte den Humor, der aus den Streichen vom „Schalk“ geschieht, aber man vermeidet solchen Humor beim Comic, der das Vorbild der Sozialethik sein soll.

Der dritte „Schalk“ Werner aus den Comics „Werner“ hat es deutlicher gemacht, dass im sogenannten „Comic“ kein „Schalk“ eine grosse Rolle spielen kann. Werner ist ein typischer „Schalk“, da er nur in dem lokalen Magazin für Erwachsene spielt, und man liest „Werner“ als eine Karikatur. Nach dem Erfolg seines Zeichentrickfilms wurde Werner aber ein Held, das Vorbild der Sozialethik, weswegen „Werner“ populärer wurde und auch von Kindern gelesen wurde als ein sogenannter „Comic“. In den späten Werken von „Werner“ spielen Kinder eine grosse Rolle und Werner hilft ihnen als Held, aber er vermittelt den Lesern den schwarzen Humor nicht mehr als „Schalk“. Der Begriff vom „Comic“ für Deutsche besteht aus den Eindrücken der ausländischen Comics; z.B. „Disney Comics“, die eigentlich keinen „Schalk“ enthalten und stetig den deutschen Comic Markt beherrschen. Je populärer der Begriff vom „Comic“ wird, desto seletner taucht das Motiv vom „Schalk“ auf.

Der schwarze Humor, der vom „Schalk“ gebracht wird, hat in Deutschland eine bedeutende Geschichte, aber der heutige Stand des Motivs ist in den subkulturellen Medien beschränkt. Ich glaube, dass eine freie Entfaltung der subkulturellen Medien trotzdem auch auf die eigene Kultur einen guten Einfluß ausüben kann, wie den japanischen Manga.