

搾取者としての「漁師とその妻」と「桃太郎」

—日独プロレタリア革命童話における文学伝統の再利用について—

佐藤文彦

1 はじめに

ドイツでは1920年代の前半から、日本ではやや遅れて1920年代の半ばから、労働者階級の子供向けに書かれた「プロレタリア革命童話」das proletarisch-revolutionäre Märchenが一定の支持を得て、流行した。『『児童もまた闘士である!』そして児童文学は彼等の為の「武器」である』¹という綱領下に展開されたこの文学運動は、既存の（ブルジョア的）児童文学を否定しつつも、² 先行する文学伝統、すなわち誰もが知っている童話や民話を自らの政治的メッセージのために再利用することは多々あった。

本稿では、ドイツと日本のプロレタリア革命童話における文学伝統の再利用について、とりわけ両者の技法の比較を通じ、前者が後者に与えた影響の有無あるいは大小を検討する。その際、ドイツの先行童話としてはグリム童話の中の「漁師とその妻」を、日本の先行童話としては「桃太郎」を取り上げる。これら両国の「国民童話」が、いかにしてプロレタリア革命の色に（赤く？）染められたかを見ることは、このジャンルが有していた国際性を明らかにする上で意義深いものと考えられる。また、先行する文学伝統を継承しつつ、それを（文字通り）革新しようとする彼らの手法の分析からは、このジャンルが内包していた実験性を顕在化させることが期待される。そして最後に、プロレタリア革命童話は今日、いかなる読みの可能性を秘めているのか、という問題についても考察するつもりである。

2 ヘルミュニア・ツア・ミューレンの「絨毯職工アリ」

1923年、当時のドイツの代表的プロレタリア革命童話作家ヘルミュニア・ツア・ミューレン (Hermynia Zur Mühlen, 1883-1951) は、グリム童話の「漁師とその妻」*Von dem Fischer un syner Fru* (KHM19) を下敷きに「絨毯職工アリ」*Ali, der Teppichweber* を発表した。この作品を表題作とする彼女の同名の童話集は、マーリク社の「貧者のメルヘン」シリーズ第3巻として出版される。³ 全5編からなるこの童話集には、「絨毯職工アリ」だけでなく、グリム童話の「灰かぶり」*Aschenputtel* (KHM21) を書き換えた（ただしこちらは劇化した）作品も含まれている。この作品については後に触れるとして、まずは「絨毯職工アリ」のプレテクスト「漁師とその妻」のあらすじを紹介したい。

ひとりの貧しい漁師がカレイ⁴ を釣り上げる。するとカレイは漁師に「自分は魔法をかけられた王子であるから逃してくれ」と訴える。カレイを海に戻した漁師は、あばら家に戻って事の顛末を妻に話す。妻は無欲な夫をなじり、カレイに小さな家を一軒お願いするよう、再び漁師を海に追いやる。海で漁師がカレイに頼むと、妻の願いは聞き入れられる。こうしてカレイのご利益に味をしめた漁師の妻は、要求をどんどんエスカレートさせる。家に続いて石造りの城を望み、次いで王になりたい、さらに皇帝になりたい、はたまたローマ法王になりたい、とまで言い出す。その度ごとに気の弱い漁師は海に赴き、悪妻のわがままをカレイにお願いする。そしてカレイも毎回、願いを叶えてあげるのだが、最後、漁師の妻が神になって月や太陽を自分で昇らせたいと言い出すと、もはや彼女の傲慢は聞き入れられず、漁師とその妻の住まいはもとのあばら家に逆戻りする。

北ドイツに伝わるこのメルヘンをプロレタリア革命童話として書き換えるに際し、ツア・ミューレンは舞台を西アジアに置き換えている。主人公の名はアリ (Ali)、その妻はファトゥマ (Fatma)、ともにイスラム系の名前である。グリムのプレテクストでは漁師の妻にイルゼビル (Ilsebill) というドイツ系の

名が与えられていたが、漁師に名前はなかった。

一般にツア・ミュールンのプロレタリア革命童話の特徴として、無人島や人里離れた島、あるいは東洋／オリエントといった非現実の世界を舞台に、資本主義や階級闘争のある側面が非常に単純化して描かれるという傾向がある。⁵ この作品の舞台が西アジアに設定されている点も、こういった特徴を裏付けるものと考えられよう。

次に筋に関する改変について、「絨毯職工アリ」のあらすじを追いながら確認する。

この作品でカレイ、とは書かれていないものの、砂浜に打ち上げられた巨大な魚を助けるのは貧しい絨毯職工アリである。彼は魚を海に戻した後、病気がちの妻ファトゥマと7人の子供が待つ彼の住まい、海辺の洞穴に帰ろうとする。その時、雲の間から精霊の声が聞こえ、悪霊によって姿を変えられた自分を助けてくれたアリにお礼がしたい、と申し出る。そして今後、アリは働きに見合っただけの稼ぎが得られることを約束する。はたしてアリが洞穴に戻ると、小さくも美しい、庭付きの家が建てられており、そこには最新の機織り台まで備わっていた。妻も子も健康を回復している。あまりに突然の生活の変化に戸惑い、本当にこんなに幸せでいいのか、と不安がる妻に対し、アリは次のように答える。

「そんなことないさ」とアリは精霊の言葉を思いながら答えました。「僕がもう十五年も毎日働きっぱなしなことを忘れないでくれ。僕の稼ぎで人間らしい生活ができるのは、おかしなことじゃないよ。さあ、僕はこれまでよりもっと頑張るぞ。」⁶

これまで以上に仕事に精を出し始めたアリの絨毯はまたたく間に売れ、その結果、アリひとりでは仕事を賄いきれなくなる。そして彼は妻の勧めるまま、二台目の機織り台を買い、体の不自由な男ユスーフ（Jussuf）を雇う。

ここから先、妻が要求をエスカレートさせ、気の弱い夫を煽り立てていく様子は、グリムのプレテクトス同様である。まずは長女の結婚持参金を捻出するため、新たに雇った男の給料の4分の1を横取りしよう、次いで街に大きな家を

新築するため、この男に支払う給料を半分に減らしてしまおう、と提案する。さらにファトゥマは、アリに以下のような要求を突きつける。

「ちょっと話があるの。最近、娘たちがやって来て、あたしにこんなこと言うの。お父さんが毎日機織りの仕事してるのは、なんだか労働者みたいで嫌だって言うの。街中の笑いで、あの子たち、恥ずかしがってるのよ。他の金持ちは着飾ってブラブラしたり、カフェに行ったり、馬に乗ったりしてるのにさ、だからあんたにも金持らしい生活をしてほしいって、あたし言われちゃったのよ。」⁷

アリは金持らしく、自らは仕事をしないで済むため、もうひとりの貧しい男ラシド (Raschid) を雇う。そしてラシドとユスーフに支払う給料を収益の4分の1に抑え、自身とその妻は4分の3を搾取するに至る。

その後、真珠の首飾りが欲しいという妻の願いを叶えるべく、ふたりの労働者の就労時間は朝6時から夜8時までに延長される。さらに飢饉で物価が高騰し、賃上げを訴えるふたりの労働者に対し、着飾ったアリは馬上から彼らを鞭打った上、稼ぎを8分の1まで減らすと宣言する。しかしその時、天から精霊の声が聞こえ、アリを叱責する。

「お前は盗っ人になっちゃった。ユスーフとラシドからぼったくって、こいつらに仕事させて喰いおって。人殺し以下の奴だ。」(中略)

「お前のやることなすことをずっと我慢して見てきたが、いつか気づいてくれれば、と思っていたんだ。だけどお前の墮落ぶりはよくわかった。お前はそれだけの罰を受けなきゃいかん、死ぬんだよ。」⁸

こうしてアリは雷に打たれて死ぬ。同時に街では彼の屋敷もつぶれ、妻ファトゥマは下敷きになって命を落とす。プレテクトの「漁師とその妻」同様、あるいはそれ以上に厳しく主人公夫妻を罰したツア・ミューレンは、このメルヘンを以下のようなコメントで締めくくっている。

精霊のことはその後、長い間、何も聞かれなくなりました。もしかしたら別の世界に行ってしまったのかもしれませんが。ただどたくさんの人たちがユスーフやラシドと同じような運命を分かち合っているいま、遠くからゴロゴロと雷の鳴る音が聞こえることがあります。きっともうすぐ精霊が現れ、アリの末裔を懲らしめてくれるのです。⁹

グリムの「漁師とその妻」およびツア・ミュールン「絨毯職工アリ」に共通するのは、もともとは貧しくも気のいい夫が、度を越えた妻の要求・欲望に翻弄され、最終的にふたりとも罰せられるという教訓的な大枠である。しかしそこに至るまでのプロセスは両者で大きく異なっていた。グリムの場合、妻の望みを叶えるのは毎回、カレイに姿を変えた超人的な力であるのに対し、ツア・ミュールンにおいて精霊の声が威力を発揮するのは、物語の最初と最後だけしかなかった。その代わり、絨毯職工アリとその妻が豊かになるための方法とは、もともと貧しかった彼らが、自分たちより貧しい人間、あるいは体の不自由な人間を雇い、彼らを酷使することによって、自らは雇われる側から雇う側へ、搾取される側からする側へと立場を変えることだった。このように、貧しかったはずの主人公夫妻にもっと貧しい者を対置させ、主人公夫妻の立場の逆転を強調する手法は、グリムのプレテクストには見られなかった。

もう一点、グリムにはなく、ツア・ミュールンにのみ見られる点として、メルヘンの最後に述べられる精霊の再来への期待、一種の革命待望論が挙げられる。この結語の中でツア・ミュールンは、搾取者としてのアリ一族を否定し、その代わり彼らに搾取されていたユスーフとラシド、すなわち障害者より貧しい人間の運命に、当時のプロレタリア階級を重ね合わせようとしているのである。

これら、搾取される側からする側への主人公の書き換えと革命待望論の二点について、日本のプロレタリア革命童話作家たちは彼らの「桃太郎」を書くに際し、どういった処理を行っているのか。次節ではプロレタリア革命童話としての「桃太郎」を分析する。

3 プロレタリア革命童話としての「桃太郎」

1920年代の後半、すなわち昭和の最初期に、少なくとも6編のプロレタリア革命童話版「桃太郎」が書かれた。¹⁰年代順に並べると以下の通りである。

- 1) 江口渙「ある日の鬼ヶ島」In:『赤い鳥』1927年10月号・11月号
- 2) 入交總一郎「新桃太郎の話」In: 入交總一郎『社会主義童話読本』解放社、1929年(4月)
- 3) 坂梨光雄「その後の桃太郎」In:『少年戦旗』1929年7月号
- 4) 黒板平八「桃太郎征伐」In:『童話運動』1929年11月号
- 5) 光成信男「面目玉をつぶした話」In:『少年戦旗』1929年12月号
- 6) 本庄陸男「鬼征伐の桃太郎」In:『ショーネン・センキ』1931年5月号

これらの作品の中で、ツア・ミューレンの「絨毯職工アリ」に見られたひとつの特徴「搾取する主人公への書き換え」が顕著に表れているのは、江口渙「ある日の鬼ヶ島」、坂梨光雄「その後の桃太郎」および黒板平八「桃太郎征伐」である。

江口の作品では、本当に鬼を退治したのは「子牛くらいもあるかと思われる、大きな大きなむく犬」であって、桃太郎は逃げ回ってばかりいる弱虫だった、とされている。にもかかわらず、桃太郎は金銀財宝はおろか、三匹の「赤ん坊鬼」までも連れ去り、まるで自分ひとりの手柄であるかのように凱旋する。そのことを伝え聞いた鬼たちは、以下のように批評する。

「全くいやになっちゃうな。一ばん命がけで働いた犬が格別ほめられないで、ずるくばかり立ち廻った桃太郎が一ばんみんなに褒められるなんて、ばかばかしくってお話にも何にもなりはしない。」(中略)

「まあ、そう怒るなよ。それがあさましい人間世界のならわしなんだ。」

「そうかなあ。まじめに働いたやつが少しも得をしないで、ずるく立ち廻ったやつ

ばかりが一人で甘い汁を吸うのが、それがほんとに人間世界のならわしなのかい。それじゃこうしてお互に正直一方に働いては仲よく助け合っている鬼ヶ島の方が、どれだけましだか比べものにならないね。」¹¹

プレテクストにはない、鬼側の視点で書かれたこれらの注釈は、メタテクスト的に見て興味深い。しかしここで確認しておきたいのは、これら鬼たちのコメントから垣間見える「あさましい人間世界」のありようである。江口は「正直一方に働いては仲良く助け合っている鬼ヶ島」をある種のユートピア、あるいは理想的な共産主義社会として描くことで、それと相反する世界、ひとりが甘い汁を吸うため、(多数の)労働者が搾取される人間世界を異化し、批判的にあぶり出すことに成功しているのである。¹² こういった手法は西アジアという、少なくともドイツ語圏の読者にとって——鬼ヶ城とは言わないまでも——同様に非現実の世界を舞台にしながら、ツア・ミューレンには見られなかった。

他方、坂梨の「その後の桃太郎」では、搾取する側とされる側が存在する人間(?)世界がよりストレートに描かれている。プレテクスト通りに鬼退治を終えた桃太郎は、犬と猿と雉に対し、以下のように述べて一団の解散を宣言する。

「やあ、それでは皆さん、御苦労でございました。今度は又龍宮城に乙姫様を取りにゆくからその時もはたらいて下さい。そのときも間違いなくきび団子を半分づつあげるから。」

一同は自分達みんなで戦って得た宝物であるから少しづつ、分けてもらへるだろうと待つてゐたのですが、フトこんなあいさつをされたのでめんくらひました。¹³

数ヵ月後、桃太郎は再びこれらの動物たちに対し、今度はきび団子ひとつの契約で龍宮城まで乙姫様を奪還しに行かないか、と持ちかける。しかし犬と猿と雉が以下のような声明を発表したため、この企ては実現しなかった。

宣言

一、俺達は他国との争ひをやめる。

- 二、俺達の働きて得たものはみんな俺達のものだ。桃太郎のやうに俺達の働きて得たものをすつかりせしめてゐながら、きび団子で雇つたからなどいふ理屈をいふ奴に絶対反対する。
- 三、好きでもないお姫様を無理に取る事など、これ又絶対反対だ。俺達はさうした戦ひの為に従軍しない。¹⁴

坂梨は桃太郎に強欲な、搾取する資本家あるいは地主の姿を投影するだけでなく、幻に終わった龍宮城遠征を他国への侵略戦争と絡めて批判している点が特徴的といえる。しかしその際、現実に行われた鬼ヶ島遠征が戦争犯罪に当たるかどうかは、不問に付されたままである。¹⁵

それに対し黒板的一幕物の人形劇「桃太郎征伐」では、劇の最後に鬼が実は「お隣の南京さん」、つまり中国人だったことが明らかにされ、桃太郎の鬼退治はより明確に侵略戦争に見立てられている。また、この劇の桃太郎は冒頭から、つまり鬼ヶ島へ行く以前から、豊作を喜ぶ猿助に対し「こりゃみんな俺の畑ちやねえか。だからこのキビは皆んな俺のもんちや。早速年貢を持つて来い」と述べ、搾取する地主として振る舞っている。

しかしこの劇の「魅力」（とあえて言いたい）は、桃太郎の立場が転落する第2場以降にある。きび団子を食べすぎて下痢に襲われ、鬼征伐もままならない桃太郎は、きび団子半分で猿助を家来にする。そんな自身の境遇を、猿助は次のように嘆いている。

猿——ウンコたれの家来になつて戦争に行くのもあまりいゝカツコウぢやないなア。

桃——ビチビチシャー。歩くと尻がぐちやぐちやして気持ちわるい。

猿——臭い、臭い。(鼻をかくす。)¹⁶

第3場、鬼ヶ城に着いても下痢が止まらない桃太郎に対し、猿助は「ビチビチ大将、またウンコですかい。やりきれないな」とコメントする。その後、桃太郎は猿助の活躍で手に入れた「異人」の宝物を独占しようとするが、猿助と「異人」改め「南京さん」が結託した結果、「地球の外へ飛んで行」かされてし

まう。

プロレタリア革命童話のレーゾン・デートルが共産主義の政治的メッセージを伝えることにあるならば、この作品は失敗作と呼ばざるを得ないだろう。なぜならこの作品の「魅力」（とあえて言いたい）は、搾取者としての桃太郎の失脚や反戦といったメッセージ性よりむしろ、「国民童話」たるプレテクストからの逸脱、もっと言うと糞尿譚への格下げにこそあるからであり、その結果、もはやパロディ文学の様相を呈しているのである。

プロレタリア革命童話とパロディ文学の関係については、後ほど詳しく述べるとして、次にプロレタリア革命童話版「桃太郎」に表れた「革命待望論」について言及したい。

入交總一郎の「新桃太郎の話」では、桃太郎の鬼退治がもう遠い昔話になってしまった時代、おじいさんはかつての桃太郎を次のように述懐する。

「おばあさん、わしはね、栗なんか欲しくない、わしは、もうひとりの桃太郎が欲しかつたよ。さうすると、また、わたちはきび団子をこしらへることが出来たり、勇ましい鬼退治にいくのを見送つたり出来たのだ。」¹⁷

おばあさんに「まるで夢を見ている」と笑われたおじいさんは、続けてこうも語っている。

「おばあさんはバカだよ。今の世の中には、鬼がうようよしてゐるんだぞ。正直に働いてゐる人間に、さも親切さうに言いよつて来て、逃げられないやうに鎖で縛つてから、生血を吸つてゐるのだ。」¹⁸

先の江口や坂梨、黑板の作品では、桃太郎は不当に暴利をむさぼる、搾取する主人公へと書き換えられていたのに対し、入交の「新桃太郎の話」では、鬼が資本家ないしは地主に見立てられ、桃太郎は今日の労働者や農民を代弁するヒーローとして、その待望論が述べられている。¹⁹

この傾向は本庄陸男の「鬼征伐の桃太郎」において、より明確に表れている。

本庄の作品では、小作米を取り立てる地主は「鬼地主」と呼ばれ、桃太郎とともに彼の屋敷を襲撃するのは「人間でないやうなひどい生活くらしをしてゐた貧乏な」猿吉と犬次郎と雉助、つまり人間、厳密に言うと農民である。彼らの主張は非常に明快で、次のように氣勢を上げる。

「今に見る！ 俺達はあの日当りと風とほしのよい大きな屋敷を、共同倉庫にするぞ。」（中略）

「ロシアでは地主も金持ちも居ないで、みんな安心して働いているちうちやないか」（中略）

「世界から地主と金持ちを、たゝき出してしまへ！」²⁰

こうして彼らは実際に鬼地主の屋敷を襲い、財産を共同保管するに至る。革命待望論に飽き足らず、プレテクトにはない、革命の場面が書き加えられたこの作品は、ツア・ミューレンの童話劇「灰かぶり」*Aschenbrödel*を想起させる。これもまたグリム童話の書き換えであるのだが、劇の最後、ポロをまとして舞踏会に現れた灰かぶりは、義姉たちを差し置いてある男性に気に入られる。なぜならこの王子は、灰かぶりの衣服や手を見て「この娘こそ本当の労働を知っているはずだ」と確信するからである。それに対するお歴々の激昂ぶりは以下の通りである。

継母（決然と）：全部灰かぶりが悪いのよ。こんな奴、追い出してしまい。それからこの、あたしたちをバカにする嘘つき野郎、偽の王子もね。

舞踏会の客たち（灰かぶりと救済者に群がり、力づくで彼らを広間から追い出そうと脅す。救済者が片手を上げると、一方からは先頭に赤旗を掲げた労働者の群れがなだれ込んでくる。彼らはインターナショナルを歌っている。反対側からは同じく歌いながら、灰かぶりによく似た格好の女労働者たちが赤旗を持って現れる。）²¹

黒板の「桃太郎征伐」同様、プレテクトとの落差がここまで大きいプロレタリア革命童話は、政治的メッセージを伝えるより先に、パロディとして読ま

れてしまう（または読むことができる）のではないだろうか。

次に取り上げる光成信男の「面目玉をつぶした話」もまた、プレテクト（の書き換え）を意識しすぎた結果、プロレタリア革命童話としては失敗に終わった例のひとつである。²² もっとも光成もまた、彼の「桃太郎」を書くに際し、革命ないしは英雄待望論を盛り込むことを忘れてはいない。

この作品の主人公・桃之助は、学校の先生から「祖父さんの桃太郎の手柄話をさんざん」聞かされた後、次のようにも説教される。

「近頃、又赤鬼の残党がぼつぼつふえて来て、悪い事をしてゐるそうです。若し此のまゝにして置くと、折角占領した鬼ヶ島が再び鬼の手に取り戻されるかも知れません。どうも皆弱くなつて、戦争をきらふ者があるやうですがこれは飛んでもない事だ」と云つて桃之助の方を見ました。²³

祖父・桃太郎亡き後、一家は恩給がもらえず貧乏暮らしを強いられていたせいもあり、桃之助は単身、鬼ヶ島へ船出する。そこでかつて桃太郎にお供した白猿と出会い、この猿たちを従えた桃之助は鬼征伐を成就する。祖父同様、金銀財宝を携えて桃之助は凱旋するが、故郷の村で彼は笑ひ者にされる。なぜなら桃之助は、きび団子ではなく、自身の片目と引き換えに猿をお供にしたからであり、その結果、文字通り「面目玉をつぶした」のであった。

「ハハハ、今時他国を征伐して得意になるプロレタリアは大馬鹿者さ、ハハハ」と、これを聞いてゐた他の者迄も一緒になつて「桃ちゃん、面目玉つぶれ、ハハハ」と云つ笑ひました。桃之助の片目にはいつの間にかくやし涙が流れてゐました。（おはり）²⁴

この結末から、桃之助の鬼退治に光成の革命あるいは英雄待望論を読み取ることは難しい。とはいえ光成の桃之助は、坂梨や黒板の桃太郎のように搾取者として否定されるわけでもない。桃之助は笑われるのである。祖父と同じことをした挙げ句、「大馬鹿者」と罵られるのである。

光成のこの作品が労働者階級の子供たちに共産主義革命の必要性を訴えているとはどうてい思われぬ。では彼は何をねらって「桃太郎」と取り組んだのか。私の読みでは光成のまなざしはプレテクストの外には向けられていない。光成は国民童話「桃太郎」とだけ関わり、このプレテクストと戯れているのである。その証拠に、彼はこの作品を「落語童話」と呼んでいる。²⁵ これをパロディ作家の振る舞いと言わずして、何と言おうか。

本稿のまとめではプロレタリア革命童話の今日的読みの可能性について検討する。しかしその前に、「絨毯職工アリ」とプロレタリア革命童話版「桃太郎」をつなぐ接点として、当時の日本のツア・ミュールン受容について触れたい。

4 日本におけるツア・ミュールン受容

1921年から1924年にかけて、ツア・ミュールンは毎年1冊ずつ、計4冊のプロレタリア革命童話集を発表している。そのうちの3冊に収録された作品は、日本でも左翼系の新聞や雑誌に訳出され、その後、書籍としても出版された。²⁶ しかし唯一邦訳がなされなかったのが『絨毯職工アリ』である。したがってこの童話集に含まれる「絨毯職工アリ」や「灰かぶり」が日本でも広く読まれていたとは、言うことができない。とはいえ、これらの作品と前後して発表された彼女の他の作品が相次いで翻訳紹介される中、『絨毯職工アリ』だけは知られていなかったとは、考えにくいのではないだろうか。一般の読者はさておき、少なくともプロレタリア革命童話の創作に携わる人間なら、同時代のドイツでツア・ミュールンがグリム童話をアレンジしたプロレタリア革命童話を書いているという事実くらいは、把握していたのではないだろうか。

その傍証として挙げられるのが入交總一郎「新桃太郎の話」の発表媒体である。1929年4月に刊行された入交の『社会主義童話読本』には、22編の童話が収められている。「新桃太郎の話」含め彼の創作は5編、残り17編は外国作品からの翻訳または翻案である。²⁷ 注目すべきはその中にツア・ミュールンの童話が6編も収められている点である。²⁸ このことから、入交がツア・ミュール

レンという作家を意識していたのは明らかである。

また、江口渙と本庄陸男はプロレタリア階級の出身ではない。彼らはプロレタリア革命を支持する知識人であり、したがって厳密に言うと（プロレタリア作家ではなく）革命作家となる。海外の運動事情に精通し、ドイツ語も読めたであろう彼らを経由して、²⁹ 『絨毯職工アリ』に収められたツア・ミューレンのグリム童話の書き換えが日本でも知られていた可能性は、一概には否定できないように思われる。

5 おわりに——広義のパロディ文学としてのプロレタリア革命童話

これまで見てきた通り、ツア・ミューレンの「絨毯職工アリ」同様、日本のプロレタリア革命童話作家たちが書き換えた「桃太郎」もまた、プレテクストの主人公を搾取者に仕立て上げ、彼によって搾取される側の惨状を強調して描くこともあれば、逆にそういった体制を打破するための革命待望論、またはその指導者としての英雄待望論を訴えることもあった。さらにプロレタリア革命童話版の「桃太郎」では、鬼退治が侵略戦争と絡めて批判されている点も目についた。³⁰

しかしこういった特徴は、日独プロレタリア革命童話全般に見て取れるものである。本稿でとくに問題にしたいのは、先行する文学伝統を再利用して書かれたプロレタリア革命童話であり、その傾向および今日の読みの可能性の考察こそが、本稿の目的だった。以下、この点について述べる。

ここに取り上げた諸作品は、いずれも間テクスト性やメタテクスト性、あるいは文学的遊戯（literarisches Spiel）といった観点からもまた、興味深いテクストである。なぜならこれらの作品のプレテクストは、日独それぞれの文学伝統において規範（Kanon）として認められた「国民童話」であり、そういったプレテクストからの距離や落差が大きければ大きいほど、その作品は新鮮な驚きをもって迎えられ、時には「笑い」をも引き起こすものであった。おそらく（プロレタリア革命童話の）作家自身はこういった効果を意図したわけではあるまい。しかし実際のところは、彼は偉大な(?)プレテクストを意識しすぎた結

果、自作から政治色を脱色し、読み手に本来の政治的メッセージを届けないのと引き換えに、プレテクストへの批判的態度と、プレテクストからの距離や落差から生じる「笑い」の効果を獲得しているのである。そしてこれらふたつの K (Kritik und Komik) こそは、今日のパロディ文学をめぐる二大キーワードと一致するのである。³¹

プロレタリア革命童話全般に普遍させられるか否かはともかく、少なくとも先行する文学伝統を再利用して書かれたプロレタリア革命童話は、政治や階級といった歴史的社会的コンテクストの中に置くよりむしろ、その作品が「対決」した「国民童話」との関係性の中で読むほうが、より受容の可能性を広げられるように思われる。換言すると、この種のプロレタリア革命童話の敵を資本主義社会と見なすのではなく、本当の敵はプレテクストとその背後に横たわる正統な「国民」文学史の伝統であり、それに対するアンチテーゼ、あるいはパロディとして、プロレタリア革命童話は国際的に機能しているのである。色濃い政治色と単純なメッセージ性にとらわれることなく、プロレタリア革命童話を 20 世紀都市モダニズム文学の一種として、文学伝統の継承と刷新を試みた実験文学の一種として読み直すことが、21 世紀に生きるわれわれに与えられた課題ではないだろうか。³²

¹ 槇本楠郎『プロレタリア児童文学の諸問題』世界社、1930年、自序1頁。

² Vgl. Hoerlne, Edwin: Die Grundfragen der proletarischen Erziehung. (1923) In: E. H.: *Grundfragen proletarischer Erziehung*. Hrsg. v. Lutz von Weber u. Reinhart Wolff. Darmstadt: März. 1969, S. 13-164, hier S. 107-111. Hoerlne, Edwin: Die Arbeit in den kommunistischen Kindergruppen. (1929) In: E. H.: *Grundfragen proletarischer Erziehung*. Hrsg. v. Lutz von Weber u. Reinhart Wolff. Darmstadt: März. 1969, S. 167-254, hier S. 221-224.

³ Zur Mühlen, Hermynia: *Ali, der Teppichweber. Fünf Märchen*. Mit Zeichnungen von John Heartfield. (Die Märchen der Armen. Bd. 3.) Berlin: Malik. 1923. Darin: Ali, der Teppichweber. Die Störenfriede. Der Knecht. Die Brillen. Aschenbrödel.

-
- ⁴ 原文では Butt なのでヒラメでもよい。
- ⁵ Dolle, Bernd: Zur Mühlen, Hermynia. In: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 3. Hrsg. v. Klaus Doderer. Weinheim: Beltz. 1979, S. 861-863, hier S. 861f.
- ⁶ Zur Mühlen, Hermynia: Ali, der Teppichweber. In: *Die Märchen der Armen*. Von Hermynia Zur Mühlen, Eugen Lewin-Dorsch, Maria Szucsich. (Reprint der Originalausgabe (Berlin) Malik 1923/24 nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek Berlin.) Leipzig: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik. 1982, S. 11.
- ⁷ Zur Mühlen (Anm. 6), S. 13.
- ⁸ Zur Mühlen (Anm. 6), S. 15.
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ 鳥越信『桃太郎の運命』ミネルヴァ書房、2004年、83頁。
- ¹¹ 江口渙「ある日の鬼ヶ島」In: 講談社文芸文庫編『日本童話名作選昭和篇』講談社、2005年、25～26頁。
- ¹² 鳥越(注10)、87～88頁参照。
- ¹³ 坂梨光雄「その後の桃太郎」In: 『少年戦旗』1929年7月号、16頁。
- ¹⁴ 坂梨(注13)、18頁。
- ¹⁵ 鳥越(注10)、94頁参照。
- ¹⁶ 黒板平八「桃太郎征伐」In: 『童話運動』1929年11月号、16頁。
- ¹⁷ 入交總一郎「新桃太郎の話」In: 入交總一郎『社会主義童話読本』解放社、1929年、191頁。
- ¹⁸ 入交(注17)、192頁。
- ¹⁹ 鳥越(注10)、91頁参照。
- ²⁰ 本庄陸男「鬼征伐の桃太郎」In: 『ショーネン・センキ』1931年5月号、9頁。
- ²¹ Zur Mühlen (Anm. 6), S. 48.
- ²² 鳥越もまた、この作品を「完全な失敗作」と見なしている。鳥越(注10)、105頁および107頁。しかしその原因をどこに求めるかは、筆者と見解を異にする。
- ²³ 光成信男「面目玉をつぶした話」In: 『少年戦旗』1929年12月号、15頁。
- ²⁴ 光成(注23)、20頁。
- ²⁵ 光成(注23)、15頁。
- ²⁶ ツア・ミュレーンの邦訳された童話集は『無産者童話 なぜなの』(荒畑寒村訳、

無産社、1926年）、『小さいペーター』（林房雄訳、暁星閣、1927年）、『真理の城』（林房雄訳、南宋書院、1928年）である。このうち『なぜなの』は1929年に同じく無産社から、『赤い少年』とタイトルを変えて再版されている。上野陽子「プロレタリア童話作家ヘルミーニア・ツア＝ミューレン 人と作品 ードイツ語圏の子どもの本 1920年代の光と影 その1ー」In:『国際児童文学館紀要』第14号、1999年、1～19頁参照。

²⁷ 槇本（注1）、207頁参照。

²⁸ 6編すべて『真理の城』*Das Schloß der Wahrheit*（1924）に収められた作品であり、この童話集は入交より早く1928年に林房雄が訳している。

²⁹ ただしツア・ミューレンの邦訳は英訳からの重訳もある。注26に挙げた3作のうち、荒畑寒村訳の『なぜなの』（『赤い少年』）はそうである。上野（注26）、10頁および17頁参照。

³⁰ この点がツア・ミューレンに見出されなかったのは、彼女の作品が発表された1923年と一連の「桃太郎」が発表された1929/31年という年代の差が大きい。現に1929年の時点では、ツア・ミューレンもまた、プロレタリア革命童話の創作からは離れ、反戦・反ファシズムの作家へと転身を遂げつつあった。さらにその後、1933年以降の彼女には、亡命作家という称号が付け加えられる。

³¹ Verweyen, Theodor u. Gunther Witting: Parodie. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2. Hrsg. v. Harald Frincke. Berlin u. New York: de Gruyter. 2000, S. 23-27, vor allem S. 24ff.

³² 鳥越は日本のプロレタリア児童文学が有するパロディ性を「当時の日本の文学事情全体の投影」と見なし、「価値観の転換をめざした」「逆転の論理」という点で、同時代に書かれた芥川龍之介「桃太郎」（1924年）との類縁性について指摘している。鳥越（注10）、114頁参照。

本稿は平成20年度科学研究費補助金(若手研究(スタートアップ))の助成を受けた「1920年代日独プロレタリア革命童話の比較および受容研究」(課題番号19820010)の成果の一部である。