

「女の子」という運動——ワイマール共和国末期のモダンガール  
Mädchen als Bewegung – Die Neue Frau am Ende der Weimarer Republik  
(要 約)

田丸 理砂

序章 「女の子」をめぐる冒険

本論は、マスメディアの急速な発展を背景にワイマール共和国時代に数多く誕生した女性作家による作品を、ドイツのモダンガール現象「新しい女 (die Neue Frau)」および「女の子 (Mädchen)」という語に注目して読み解く試みである。

赤ん坊から大人の女性までを意味する「女の子 (Mädchen)」という語の概念のあいまいさには、女性のおかれていた歴史的社会的な状況が反映されている。近代に発見されたという「子供期」は元々「少年／男の子」を念頭に置いたものであった。一方「少女／女の子」は年齢よりも「未婚 (= 処女)」状態を指していたが、しだいに「少年／男の子」同様、人生の一時期を表すようになる。「女の子」という語にはこうした異なる二つの意味が混在している。そして本論で扱う「女の子」とは、ワイマール共和国時代に「新しい女 (die Neue Frau)」と呼ばれたベルリンのモダンガールたちである。

1920 年代から 1930 年代にかけてニューヨーク、パリ、東京など世界各地の大都市で同時代的にモダンガール現象が起きた。断髪、ひざ下丈のスカート、化粧は、そのトレードマークである。第一次世界大戦後のドイツ、ワイマール共和国の首都ベルリンに現れた「新しい女」もまた、こうしたグローバルなモダンガール現象の一つであり、タイピストやデパートの販売員など都会の女性ホワイトカラーとイメージが重ねられた。

ホワイトカラーの女性たち、とりわけ書くことと係わりのあったタイピストの女性たちのなかから、たとえばマーシャ・カレコやクリスタ・アニータ・ブリュックのように作家になるものも現れる。彼女たちの描くホワイトカラー像はマスメディアによって喧伝される華やかなイメージとはほど遠い (第 1 章)。

印刷メディアの繁栄により、女性購読者は無視できない存在となり、彼女たちのニーズに応えられる女性の書き手が求められるようになる。マスメディアが産業化するなかでベルリンの巨大出版社ウルシュタインはヴィッキ・バウムをスター作家へと作りあげる (第 2 章)。一方、ガブリエレ・テルギットはジャーナリストとしての経験に基づいた長編小説のなかで「新しい女」よりも上の世代の女性たちのアンビヴァレンス、また「新しい女」の階層性に注目している (第 3 章)。

イルムガルト・コインの主人公たちはみずから「女の子」と積極的に定義する。コインの主人公たちは、従来の女性像に対するアンチテーゼとしての「女の子」に可能性を求める (第 4 章)。しかしながら「女の子」が日記を書くという設定の『偽絹の女の子』では、それをヒントにしたと推測されるアメリカの作家アニタ・ルースの『紳士はプロ

ンドがお好き』と比べると、世界大恐慌後のドイツで「女の子」であることの限界も見えてくる。その指標となるのが「教育／教養」の有無である。コインの『偽絹の女の子』では「教育／教養」が社会階層の差異として絶対的な意味をもっている（第5章）。

マリールイーゼ・フライサーは当時から作家としての才能を高く評価されていたが、彼女の作品はつねに故郷の町インゴルシュタットに結びつけられた。第6章ではフライサーの作品タイトルに表れるインゴルシュタットという地方都市名のジェンダー的意味を考察する。第7章では「女の子」が主人公の物語を分析し、フライサーの「女の子」の特徴とその語りに用いられるメルヘンの形式と内容の齟齬を指摘するとともに、1990年代半ばに発見された作品に見られる「女の子」像にも言及する。そして第8章では「新しい女」とは異なるタイプの新しい女性像の登場する長編小説『小麦売りのフリーダ・ガイアー』を取りあげ、「新しい女」をめぐる文学の一つの到達点を提示したい。

なおこれらの作品を考察にあたってはワイマール共和国末期の女性文学を新即物主義のコンテクストから捉えるザビーナ・ベッカーの論考を参考にする。新即物主義の文学に認められる文学の民主化が女性の文学の世界への参入を容易にし、また若い世代の女性作家たちは、新即物主義のスタイルに、母性、宗教、家庭などを重視する伝統的なセンチメンタルな女性文学とは一線を画す新しい女性文学を求めたのである。

ドイツではフェミニズム文学研究が本格化した1980年代に、ワイマール共和国時代の女性作家研究が始まった。近年はさまざまな分野（文学、ダンス、建築、アート、アカデミズムなど）における「新しい女」世代の女性をめぐる学際的研究が活発である。

## I ベルリンのモダンガール

### 第1章 ベルリンのモダンガール——女性ホワイトカラーと文学

ワイマール共和国時代の社会構造は、20世紀初頭から大都市に急増した「新中間層」ホワイトカラーに特徴づけられる。なかでもベルリンはホワイトカラーの増加が著しく、彼／彼女らがベルリンという都市のライフスタイルを形づくった。都会で働くタイピスト、電話交換手、デパートの販売員などの女性ホワイトカラーは注目を浴び、社会や時代の変化／新しさを象徴する時代のヒロインとみなされた。

第一次世界大戦での敗北はドイツ社会に決定的な変化をもたらした。当時のマスメディアに登場した「新しい女」の人気のタイプは、従来のドイツ女性のイメージとは一線を画す、「ガール（Girl）」と「ガルソンヌ（Garçonnnne）」である。しかし自立したイメージの強いガルソンヌよりも、アメリカ的な少女らしいガールタイプのほうがずっと人気が高かった。いまや「女の子」であることが流行の最尖端となったのである。

1920年代のドイツではアメリカから入ってきたレヴューが人気を集め、レヴューダンサーたちはガールズと呼ばれ、しばしばモダン都市の女性ホワイトカラーのイメージと重ね合わされた。両者のメカニクな動きと集合性にジークフリート・クラカウアーが

非人間的なまでに合理化をきわめたアメリカ的大衆社会の特徴を捉えたのに対し、フリッツ・ギーゼは『ガール文化』のなかでガールに来るべき女性像を見だし、そのモデルとなるのが家庭でも仕事でも存在意義を求めるアメリカ女性であると述べている。

一方、マーシャ・カレコやクリスタ・アニータ・ブリュックたちは、みずからの職業経験に基づき、女性ホワイトカラーの現実を描きだす。

マーシャ・カレコ Mascha Kaléko は『抒情的速記ノート (Das lyrische Stenogrammheft)』(1933)『大人のための小さな読み物 (Kleines Lesebuch für Große)』(1934)で、ホワイトカラーの日常を詠う。カレコの作品に登場するのは、華やかなイメージとは程遠いベルリンである。カレコの詩に特徴的な飾り気のないシンプルな表現、客観的で冷静な明晰さ、大都市を舞台とした現実的なテーマには当時の新即物主義的傾向が見いだせる。

クリスタ・アニータ・ブリュック Christa Anita Brück の小説『タイプライターの背後に隠された運命 (Schicksale hinter Schreibmaschinen)』(1930)の主人公はタイピストとして格闘する自立心の強い女性である。カレコの作品同様、ここでもタイピストが「女の子」として登場するが、当時、女性事務職員一般は年齢と関係なく「女の子」と呼ばれることが多かった。ここからは、年齢とは関係ないとはいえ、総じて女性事務職員は若く、また彼女たちの仕事が男性のそれよりも軽視されていたことが窺える。

カレコやブリュックの作品に見られる女性ホワイトカラーはおしゃれでモダンな「新しい女」からはほど遠い。けれども彼女たちはその足場となるモダン都市および都会的ライフスタイルのイメージゆえに、当時の人びとの目に魅力的に映ったのである。

こうしたおしゃれな外見の当時の若い女性たちに対し、上の世代からは「要求の多い娘たち」という批判も向けられたが、ガブリエレ・テルギットは「要求の多い娘たち」であることは、女性が社会で生き抜くための処世術だと若い世代の女性たちを擁護する。ドイツ経済を破綻へと導いた 1923 年のインフレーション後の彼女たちには、市民層出身であっても前の世代の価値観は通用しないことは、カレコの詩にも謳われている。

## II モダンガールとマスメディア

第一次世界大戦後、書籍出版を取り巻く状況は大きく変化した。大衆文化としての新興メディアの映画やラジオが勢いづく中、出版業界でも文学の産業化が加速する。大衆のための印刷メディアも繁栄し、これが女性作家に活躍のチャンスをもたらすこととなった。女性読者も重視され、女性の関心に通じた（女性）作家が求められたのである。

### 第2章 ベストセラー作家ヴィッキィ・バウムと小説『化学専攻生ヘレーネ・ヴィルフェア』

1920年代末、ヨーロッパ最大の出版社、ベルリンのウルシュタインは、新聞雑誌の他、

さまざまなジャンルの書籍を出版し、広告、プロモーションに力を入れ、印刷メディア以外の他メディアも積極的に利用するなど、文学の産業化の先頭に立っていた。

そのウルシュタインはヴィッキ・バウムを女性読者獲得のために看板スター女性作家へと戦略的に作りあげていく。1928年『ベルリン・グラフ新聞』で連載された『化学専攻生ヘレーネ・ヴィルフュア (stud. chem. Helene Willfüer)』(以下『ヘレーネ』)はその後単行本として出版され、バウムの最初のベストセラー作品となった。

『ヘレーネ』の成功のためにウルシュタインでは用意周到に戦略が練られた。バウムは連載開始前におしゃれな「新しい女」タイプへと大変身を遂げ、バウム執筆の記事には彼女の顔写真が添えられた。また広告の時期や媒体も綿密に計算されていた。『ヘレーネ』の成功により、彼女はウルシュタインの看板作家となったが、次作『ホテルの人びと』はその名を世界的に有名にした。『ホテルの人びと』は1932年『グランド・ホテル』としてアメリカで映画化、第5回アカデミー賞作品賞を受賞している。

『ヘレーネ』の評価は、「娯楽文学」ではあるが女性解放や「新しい女」などの現代的で重要なテーマを扱っていると概ね肯定的であったが、バウムと新即物主義文学との親近性については長い間看過されてきた(リンダ・J・キング『仕組まれたベストセラー』)。1990年代半ば以降、新即物主義文学とジェンダーの関係が問い直され、ケアスティン・バルントは『感傷と客観性』(2003)の中でバウムやイルムガルト・コインの作品を「良質の中間小説」としてエリート教養市民的文学と大衆文学の間に位置づけるとともに、ジェンダーの視点から大衆文化の「大衆」を分節化し、「新しい女」がテーマの小説の読者として女性読者に注目した解釈を試みている。

「娯楽文学」と「新即物主義」的文学という観点から『ヘレーネ』を読み直すと、その保守性と新しさの二面性が目を引く。扱っているトピック(化学専攻の女子学生、未婚の妊娠、堕胎、シングルマザー、若返りの薬の開発など)はアクチュアルなのだが、結局はかねてより憧れていた年上の男性との結婚という恋愛小説によくあるハッピーエンドで終わっている。ただし堕胎に係った人びとを罰する刑法218条への反対運動が高まっていたこの時期に、人気雑誌であえて中絶の問題を取りあげたところには、著者の強い意図が窺える。

ところで女子学生を主人公とした『ヘレーネ』にはその現実が適切に描かれていないという当時の女子学生からの批判は、一般読者と女子学生との階層差を示唆している。大衆雑誌の連載小説『ヘレーネ』の多くの読者にとって女子学生という存在は、非現実的存在であった。けれども『化学専攻生ヘレーネ・ヴィルフュア』のヘレーネの名前の前に添えられた「化学専攻生 (stud. chem.)」というものの珍しい形容は「新しい女」を示す記号として働き、読み手にそのイメージを喚起したのではないだろうか。

### 第3章 ガブリエレ・テルギットのベルリン小説『ケーゼビア、クアフュルステンダムを征服する』

印刷メディアの繁栄はまた、ガブリエレ・テルギット Gabriele Tergit のように、女性のジャーナリズムへの進出を可能にした。彼女はウルシュタインと並ぶベルリンの三大出版コンツェルンの一つ、モッセの『ベルリン日刊新聞』で記者として働いていた。

小説『ケーゼビアクアフュルステンダムを征服する (Käsebier erobert den Kurfürstendamm)』(1931) (以下『ケーゼビア』) には、随所に、テルギットが新聞や雑誌に書いた文章が織りこまれ、彼女のジャーナリストとしての経験が存分に生かされている。この小説ではベルリンの無名の歌手ケーゼビアがマスメディアによって一躍スターに祭りあげられ、あっという間にブームが去ってしまう様子が語られている。マスメディアそのものが主役のこの作品についてテルギットは後年、「存在しないもの」をめぐる物語、アンデルセンの『はだかの王さま』のテーマを敷衍化したものだと言っている。

『ケーゼビア』には、本論で扱う他の小説のように女性主人公は存在しないが、ここでは「新しい女」を考えるうえで非常に興味深い対照的な二人の女性が登場する。前世代の価値観から逃れられずにいる、新聞記者のシャーロッテ・コーラーと、時代の最尖端をいく「新しい女」の「ガルソンヌ」タイプ、ケーテ・ヘルツフェルトである。

「新しい女」世代より一回り年上の新聞記者シャーロッテ・コーラーは、作品中ドクター・コーラー嬢 (Fräulein Dr. Kohler) として登場するが、この呼称はコーラーの相反する二面性を表わしている。高学歴で経済力も備わった成人女性 (ドクター) である一方、良家の娘然とした母との暮らしぶりからは、大人になりきれていない存在 (嬢) であることが窺える。彼女の抱えるアンビヴァレンスは彼女の恋愛にもはっきりと見てとれる。コーラーは、「新しい女」たち若い世代の女性たちが自由を謳歌している様子をうらやましく思いながらも、みずからを市民的道德観からなかなか解放できずにいる。

他方ケーテ・ヘルツフェルトは「ガルソンヌ」あるいは男女平等を謳ったワイマール憲法が制定された「1919年の申し子」として紹介されている。彼女は体操教師であるが、身体文化運動が盛んなワイマール時代には、市民層の女性たちの多く体操教室に通っていた。『ケーゼビア』にはケーテがヴァリエテでガールズによるラインダンスを目にし、女性の身体が男性の目に晒されることに居心地の悪さを覚える場面があるが、観客のケーテとガールズの属する階層の違いは明らかである。ここではガールズと呼ばれる「新しい女」の大多数とガルソンヌの間の階層性が示唆されている。

### Ⅲ 「モダンガール」と書くこと

#### 第4章 「女の子」であることの可能性——イルムガルト・コインの『ギルギ——わたしたちのひとり』

イルムガルト・コイン Irmgard Keun の小説のヒロインは、みずから「女の子」と名乗るところにその特徴がある。

1931 年前半のケルンが舞台の『ギルギ——わたしたちのひとり (Gilgi – eine von uns)』(1931) (以下『ギルギ』) では、現実的で独立心旺盛な 21 歳の速記タイピスト、ギルギが主人公である。作品冒頭でギルギに「女の子」という表現が繰り返され、読者には「女の子」ギルギが印象づけられる。物語に登場する階層の異なる三人の母親世代の女性 (小市民的なクローン夫人、下層階級のオールドミスのテッシュラー嬢、上流階級の女性) はギルギにとって魅力的ではない。「女の子」はこうした従来の女性像へのアンチテーゼを意味し、ギルギはその概念の暫定性を知ったうえで、「女の子」であることを選ぶ。

元来「女の子」という語には処女性が含まれていたが、「女の子」ギルギにとってエロスや性的欲求が生身の構成要素であることは自明なことである。ギルギはセクシュアリティをめぐる世間一般の道徳観に疑問を投げかける。ここでも堕胎に係った者を処罰する刑法 218 条が取りあげられているが、みずからの行為に責任をもつことをモットーとするギルギにとって、未婚の母や堕胎が「不道徳」なのではなく、無責任に子どもを産むことこそ「不道徳」と、従来の「不道徳」という語の使用法を逆手に取る。

このように『ギルギ』における「女の子」とワイマール共和国時代の「新しい女」としての「女の子」は、「(大人) 女性 (Frau)」の否定、つまり〈「女の子」≠「女性」〉、〈「新しい女」≠「女性」〉という〈≠「女性」〉という点で、共通している。

ところでこうした「女の子」の新たな定義は、序章で述べた「女の子」という概念のあいまいさとも関係している。「女の子」には人生の一時期と、未婚、未成年、処女という状態の二つの性質の異なる要素が含まれており、明確に年齢で区切ることは難しく、それゆえ女性ホワイトカラーは年齢に関係なく「女の子」と呼ばれうるのであり、「女の子」という言葉はまた、だれかに後見 (管理) される頼りない存在であることを暗に示している。それに対し、コインのヒロインたちには、「女の子」から「未婚、未成年、処女」という状態を切り離し、〈「女の子」≠従来の「女性」〉と定義し直したところに、その新しさがある。つまり「女の子」という概念のあいまいさに、肯定的な意味での可塑性を見いだしたのである。ただしワイマール共和国時代末期に「女の子」でいることはかならずしもプラスばかりではないことも『ギルギ』には描きだされている。

『ギルギ』に関して、社会民主党の機関紙『前進』はその連載にあわせ、女性読者対象の懸賞を企画した。内容は『ギルギ』への感想、または自らの働く日常を綴った文章

だった。労働者の現実が描かれてないという批判的な意見も多かったが、働く女性たちに自分たちの体験を語ることが促したという点は積極的に評価されてもいいだろう。

社会的リアリズムという観点から『ギルギ』に対する非現実という批判は当たっているかもしれないが、それでもコインの作品『ギルギ』や『偽絹の女の子』が今もなお読者を惹きつけるのは、危機的な状況下で主人公たちの抱く感情のリアリティゆえである。バルントはコインの両作品に見られる新即物主義とメロドラマ的要素の結合を指摘している。客観的で醒めた分析的なテキストがメロドラマ的衝動によって補完され、その階層やジェンダーに特有の「感情文化」を生み出しているのである。

## 第5章 モダンガールと書くこと——アニタ・ルースの『紳士はブロンドがお好き』とイルムガルト・コインの『偽絹の女の子』をめぐって

1932年にコインの代表作『偽絹の女の子 (Das kunstseidene Mädchen)』が上梓された。1931年夏に始まる「中都市」の法律事務所で速記タイピスト、ドーリスの日記形式の物語には当初よりアメリカの作家アニタ・ルース Anita Loos の『紳士はブロンドがお好き (Gentlemen Prefer Blondes)』(1925) (以下『紳士』) の影響が指摘されていた。両者にはモダンガール(ルース、コイン)によって書かれたモダンガール小説であること、主人公のモダンガールに執筆された日記という設定にも共通点がある。

『紳士』は1920年代のアメリカのフラッパー、ローレライの日記形式で語られている。この小説の特徴は、これまでものを書く側にいなかった人間がペンを執ったことから生じる滑稽さにある。作者はローレライに近寄ってくるインテリ男性(=ものを書く側の人間)に皮肉な眼差しを向ける。両者の違いは「教育／教養」である。ローレライは教養を身につけるためにヨーロッパ旅行に出かけるも、当地の伝統的文化には少しも興味を示さない。『紳士』にはまた第一次世界大戦後のヨーロッパ的なものとアメリカ的なものの価値の逆転が随所に描き出されている。

『紳士』と『偽絹の女の子』には、俗語表現が盛り込まれた日記形式の他にも、地方から都会(ニューヨーク、ベルリン)に上京してきた主人公、金目当てで男性に近づく様子、高級品(ダイヤモンド、毛皮のコート)への執着などの類似点が認められるが、両作品は主人公と読者との距離感およびその結末で決定的に異なる。『紳士』では「おばかさんブロンド」に現を抜かす「紳士」を皮肉ることが主眼であり、ヒロインは「紳士」の滑稽さを笑う視点をもっておらず、作者も読者も一歩退いたところからローレライや彼女に夢中になる男性を眺める。他方『偽絹の女の子』では、読者はドーリスに感情移入し、知的な男性の胡散くささを見抜き、主人公と一緒に笑い飛ばす。

また結末については、1920年代半ばのアメリカが舞台で玉の輿ハッピーエンドで終わる『紳士』に対し、世界大恐慌後のドイツ、ベルリンで「偽絹の女の子」ドーリスは幻滅ばかりを体験する。両作品に共通する「教育／教養」のモチーフが、その違いを顕著

に示している。「紳士はブロンドがお好き」なのだから、ローレライの「教育／教養」の有無は結末に何の影響も及ぼさない。しかしながら「偽絹の女の子」を自覚するドーリスには、「教育／教養」は乗り越えることのできない壁として立ちはだかり、「教育／教養」の有無は歴然とした階層差として、常に彼女につきまとうのである。

ルースとコインの作品ではともに主人公が「ガール」あるいは「女の子」として描かれている。こうした背景には 1920 年代のアメリカの女性像の変化に見られる、若さへの信奉が認められる。それとともにローレライにおける若さとは、ヨーロッパとくらべてアメリカのもつ絶対的な若さをも意味している。

ドーリスが体験する大恐慌後のベルリンでは『紳士』のような楽天主義は通じない。華やかに見えたものが虚飾であったことが露呈し、特別な才能も技能（「教育／教養」）も備えていない彼女は、他人と交換可能な「女の子」にすぎないことを痛感する。

ところで『紳士』も『偽絹の女の子』も両者がそれぞれまったく逆方向からとはいえ、「教育／教養」の問題を取りあげている。元々書く側の人間ではなかった彼女たちと、書く側の人間を分けていたものこそが「教育／教養」であり、それだからこそ書き始めることによって、彼女たちは「教育／教養」を意識させられたのではないだろうか。

## 第6章 タイトルとジェンダー——『インゴルシュタット出身のマリエルイーゼ・フライサーの物語』

マリエルイーゼ・フライサー Marieluise Fleißer の名は常に故郷の町インゴルシュタットと共に語られる。本章では女性作家と「地方」およびジェンダーの関係を考察する。

当初『洗足』といった戯曲は、ベルリンのユングビューネの主宰者モーリッツ・ゼーラーの提案により『インゴルシュタットの煉獄』へと変更された。また彼女を一躍有名にした『インゴルシュタットの工兵たち』は着想自体フライサーによるものではなく、ブレヒトにつよく勧められ執筆した戯曲である。

『インゴルシュタットの工兵たち』のベルリン初演は好評を博したが、その一方でブレヒト等が係った性的ニュアンスを強調した挑発的な演出が、インゴルシュタットも巻き込んだバッシングを引き起こす。批判は女性であるフライサーがセクシュアリティを扱ったドラマを書いたことに対するものであり、それは一種のタブー破りとみなされたのである。加えてインゴルシュタット側の反応からは、地元出身のフライサーばかりでなく、彼女を墮落させたその文学活動の拠点、ベルリンへの強い不快感も窺える。1930 年頃、ベルリン対「地方」をテーマとした議論が激しくかわされていた。

フライサーに即して「地方」そしてインゴルシュタットに注目すると、しかしそれとは異なる対立が見えてくる。フライサーが自らの作家活動の場として選んだのはブレヒトに代表されるベルリンであるが、彼女とインゴルシュタットをことあるごとに結びつけたのは、彼女に好意的なベルリンの前衛作家たちであり、そして彼らこそが「地方」



を批判した張本人であった。彼らが仲間であるフライサーにたいして「インゴルシュタット出身の」と断るとき、インゲ・シュテファンが「男性たちによる知的、芸術的言説からの女の排除、そして周辺部への退去命令」と指摘するように、ベルリン対「地方」のジェンダー化を示唆している。つまりフライサーに枕詞のように添えられた「インゴルシュタット出身の」という言葉は、ジェンダー化された大都市ベルリン対「地方」の「地方」、すなわち「女流」を意味した。こうしてインゴルシュタットおよび女性であることはフライサーの逃れられない宿命と化したのである。

1970年代以降、フェミニズムはジェンダーの視点を獲得することで、女性を女性であることの宿命から解放してきた。1980年代にはフェミニズム文学研究が活発化し、過去の女性作家の掘り起しや読み直し作業が行われるなかで、フライサーの作品は頻繁に取りあげられることとなる。しかしこの時期のフライサー研究は、作品の伝記的解釈の傾向が顕著で、結果として彼女にインゴルシュタットおよび女性であることの宿命づけに加担することになってしまった。伝記偏重の作品解釈はまたフライサーに限らず、女性作家の研究によく見られる特徴である。こうした解釈においては言語表現としての文学作品の可能性を問う美学的観点が蔑ろにされている。近年の研究では伝記的な事柄の重要性は認めつつも、伝記偏重の研究には批判の目が向けられている。

## 第7章 「女の子」というメルヘン——『インゴルシュタット出身のマリールイーゼ・フライサーの一ポンドのオレンジと九つの他の物語』と作品集『悪だくみ』について

マリールイーゼ・フライサーは「新しい女」がもてはやされるなか、それとは対照的な二つのタイプのヒロインを生みだしている。男性の暴力に無防備にさらされる、ナイーヴ（無知）な若い女性と、孤独を覚悟したうえで自立を掴みとる若い女性である。この二つの女性像は「新しい女」を参照軸とするとその両極端に位置するという点で興味深い。第7章で取りあげる前者は作品中「女の子」と提示されている。後者については次章で扱うが、こちらは「新しい女」を突き抜けた当時の最尖端の女性像である。

本章では『インゴルシュタット出身のマリールイーゼ・フライサーの一ポンドのオレンジと九つの他の物語（Ein Pfund Orangen und 9 andere Geschichten von Marieluise Fleisser aus Ingolstadt）』所収の「女の子」が主人公の四作品『りんご』『一ポンドのオレンジ』『おろかな女』『あわれなロヴィーゼ』を分析する。なお「女の子」の前段階として思春期の少女を扱った『一三歳』についても考察し、最後に1990年代に入ってから発見された小品を収めた作品集に登場するこれまでとは異質な「女の子」像についても言及する。

『一三歳』では思春期の少女少年の抱えるセクシュアリティをめぐるアンビヴァレンスや暴力が描き出され、主人公の少女は大胆さや残酷さで大人の抱く子ども像を裏切っている。しかしながらいわば思春期後の「女の子」の物語では、性的にナイーヴで、男

性の暴力に無防備にさらされる、マゾヒスティックな「女の子」が物語の中心となる。

「女の子」を主人公とする物語『りんご (Der Apfel)』『一ポンドのオレンジ (Ein Pfund Orangen)』『おろかな女 (Die Ziege)』には、冒頭の「かつて…がいました」という決まり文句、固有名詞をもたない登場人物、時と場所の不確定などのメルヘンの特徴が認められるが、メルヘンを思わせる形式と内容には随所に齟齬が見られる。たとえば主人公はメルヘンのヒロインよろしくさまざまな試練（貧困、孤独、飢餓）に耐えなければならないが、その克服によって思わぬ報酬を受けることも、願いが叶うこともない。この三作品の「女の子」は物語の終わりで現実を認識し、ひどい幻滅を味わうことになる。彼女たちは「幻滅した女の子」、すなわちメルヘンのアンチヒロインである。

フライサーの作品、とりわけ散文作品は、1980年代以降のフェミニズム文学研究においてしばしば取り上げられている。その際、フライサーの独特な言語表現に焦点を当て、そこに女性を排除してきた支配的な言語との間に走る亀裂を見出している。『りんご』と『一ポンドのオレンジ』では「女の子」の生きる世界に入った亀裂そのものが描きだされ、他方『おろかな女』はいわばこの亀裂をめぐる考察といえるだろう。

フライサーの作品における「女の子」とは、近代以降に生じた大人とも子どもともつかない「少女」というあり方を、少女時代を過ぎても内面化している状態から脱せずにいる（『あわれなロヴィーゼ (Die arme Lovise)』）。しかしながらこれら「女の子」の物語では「女の子」であることの破綻、つまり「女の子」であること自体がメルヘンにすぎないことが示されている。

こうした抑圧的な女性像に対し、1990年代に発見されたワイマール時代の作品『悪だくみ (Die List)』や『仲間 (Kameraden)』では自意識をもち、自らエロスを享受する「女の子」像が提示されている。フライサーの「女の子」が元来もっていた複雑性は、後年の著者のテキストへの積極的な介入によって、無防備でナイーヴな女性像へと収斂されていったのである。

## 第8章 「女の子」からの脱出——マリールイーゼ・フライサーの長編小説『小麦売りのフリーダ・ガイアー』

フライサー唯一の長編小説『小麦売りのフリーダ・ガイアー (Die Mehltreisende Frieda Geier)』の女性像の新しさは、タイトルにある「小麦売り」という職業とフリーダ・ガイアーという女性の名前のフルネームとの組み合わせにも表れている。外交販売員を意味する「小麦売り」は「新しい女」に典型的な職業とは異なる当時男性特有の仕事であり、またこれまでの内気な匿名の「女の子」に対し、フリーダ・ガイアーは自立心旺盛な女性である。ジェンダーの観点から見た外交販売員と女性の名というミスマッチは、以下のようなこの作品に内包される従来の価値観の転覆の要素を示唆している。

外交販売員という職業は地方で居場所のない若者の就く職業として定義されている

が、空間性に注目してフリーダと煙草屋を営む恋人グストゥルを見てみると、閉鎖的な空間にいるのが男性のほうで、自由に動き回るのは女性のフリーダである。

また二人の関係性については、グストゥルは従来の男女観に基づいた結婚に固執する一方、フリーダは家父長制的結婚制度の欺瞞を見抜き、彼のプロポーズを拒否し、みずからの自立を優先する。両者の間では言語でもフリーダが主導権を握るが、もっとも地元で人気者のグストゥルの対し、彼女は地域社会で孤立している。フリーダに見る転覆の要素とは、孤独を覚悟したうえで自らの自由を選び取ったところにある。

ワイマール時代はスポーツの時代である。フライサーはエッセイの中でスポーツとは身体的なものに限らず何にでも挑む姿勢だといい、スポーツを肯定的に捉えている。けれどもこの作品ではスポーツ精神を体現しているのは、水泳選手グストゥルではなく、スポーツの場から排除された女というジェンダーをもったフリーダなのである。

フリーダ・ガイアーは二重の意味で女性像に対するアンチテーゼを意味する。まずはこれまで見てきた主人公同様、古典的女性像の拒絶である。しかしそれだけでなく時代のヒロイン「新しい女」にも否を申し立てる。コインの主人公のように「若さ」を拠りどころとする「新しい女」には、これまでの女性のあり方を転倒させる力はない。これに対し外交販売員フリーダは女性というジェンダーの固定化をかたくなに拒む。こうした姿勢はフライサーの短編『少女イエラ (Das Mädchen Yella)』の主人公とも重なる。彼女たちは旧来の女性像の押しつけ（女性であることの宿命）をはねのけ、新しい世界に飛び出していく。