

論文内容要旨

1. 論文の目的

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」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。こうしたモダンガールのあり方を、筆者は彼女らによって書かれた、ないし彼女らを対象とした同時代の文学作品を手掛かりに、多面的に描きだすことを試みる。そして、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・ベッカーの論考を検証しつつ、その新即物主義のスタイルとこの時代の女性文学の関係を探ってゆく。

2. 論文の構成

序 「女の子」をめぐる冒険

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

II モダンガールとマスメディア

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

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』

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』

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

3. 各章の概要

まず序において、本論の目的および論の見取り図を提示する。その際に、ドイツでは1932年、日本では1933年に封切られた映画、『制服の処女』に見られる新しい女性像とそれに対する社会の反応を取り上げている。

そして、ベルリンというドイツ最先端の街での新しい女性のあり方を第一章で追及する。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が、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。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く、そうした「女の子」であることが流行の最尖端となったと筆者は主張する。

マーシャ・カレコやクリスタ・アニータ・ブリュックといったまさにこの時代の「女の子」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・カレコは『抒情的速記ノート』『大人のための小さな読み物』で、ホワイトカラーの日常を詠う。筆者は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強く影響していることを指摘する。クリスタ・アニータ・ブリュックの小説『タイプライターの背後に隠された運命』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、彼女たちの仕事は男性のそれよりも軽視されていたことが赤裸々に描かれている。

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」からはほど遠いが、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、とりわけ同じ「女の子」の目に魅力的に映ったと筆者は主張する。そして遠慮のない自己主張を伴うスタイルは女性が社会で生き抜くための処世術であり、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を、筆者は彼女らの作品から浮かびあがらせる。

続いて第二章および第三章では、第一次世界大戦後の激変するメディア状況の中での女性作家の文芸の持つ社会的意味が論じられる。第二章では、ヴィッキ・バウムの作品を取り上げ、マスメディアが産業化するなかでいかに彼女が戦略的にスター女性作家へと作り上げられていったかが検証される。1920年代末、ベルリンのウルシュタイン出版社は、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社の戦略のもと、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』はバウムの最初のベストセラー作品となった。この『ヘレーネ』は、従来の研究では娯楽文学ではあるが現代的テーマを扱っていると概ね肯定的な評価を得ていたが、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と筆者は指摘する。そして娯楽文学と新即物主義的文学という観点からみると、バウムの作品は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られるとともに、読者として女性を想定し、「新しい女」を主人公とする『ヘレーネ』は、保守と新しさの二面性を内包していると筆者は解釈する。すなわち、かねてより憧れていた男性との結婚というありきたりなハッピーエンドと、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）のアクチュアリティである。

ただし、女子学生を主人公とした『ヘレーネ』には、その非現実性に対して当時の女子学生からの批判があり、これは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り、また女子学生との一般女性読者の間には厳然たる階層差が存在したことを示唆している。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」というもの珍しい形容は「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と筆者は指摘する。

一方、第三章ではこの時期の印刷メディアの隆盛を背景としジャーナリズムへと進出した女性の中で、その経験に基づいた作家活動を行ったガブリエレ・テルギットにスポットを当てる。彼女の代表作、『ケーゼビア、クアフルステンダムを征服する』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。そして、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・ヘルツフェルトという対照的な二人の女性を登場させている。前者は「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、前世代の価値観に

捕らわれた女性として造形され、「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が明示されている一方、「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」として紹介される後者もまた、作品の読者として想定されている「女の子」との差異性を強調されており、「新しい女」／「女の子」の階層性が示唆されていると筆者は解釈する。

そして第四章から第八章までは、モダンガールが主体として「書く」テキストの分析を通し、ワイマール末期の「女の子」であることの内実を筆者は検証する。第四章では、自ら「女の子」と名乗り、自身を積極的に「女の子」として定義する女性を主人公としたイルムガルト・コインの作品、『ギルギ——わたしたちのひとり』に基づき、「女の子」の自己認識の内実を浮かびあがらせている。筆者はこの作品では、「女の子」が従来の女性像へのアンチテーゼを意味し、主人公ギルギはその概念の暫定性を知ったうえで、「女の子」であることを選んでいる存在であると主張する。そこでの「女の子」の内実に関してはセクシュアリティに焦点が当てられ、元来「女の子」という語には処女性が含意されているのに対し、「女の子」であることを自認するこの作品の主人公にとっては、エロスや性的欲求が生の構成要素であり、彼女に象徴されるワイマール共和国時代の「女の子」とは、「(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」〉としての概念であることが明らかにされる。こうした「女の子」の新たな定義は、「女の子」という概念が元来的に持つ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意されており、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、その新しさがあると筆者は解釈する。

第五章では、コインの代表作であり、「女の子」による日記としての形態をとる『偽絹の女の子』が取り上げられる。この作品には、当初よりアメリカの作家アニタ・ルースの『紳士はブロンズがお好き』の影響が指摘されていたが、筆者はモダンガールによって書かれたモダンガール小説である両作品における「女の子」の比較対照を通し、アメリカとドイツ、そして世界大恐慌前とそのあとの「女の子」をめぐる状況の対比を明らかにする。『紳士』は1920年代のアメリカのフラッパー、ローレ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。それに対し、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）への執着などの点で共通しながらも、『偽絹の女の子』は、主人公と読者との距離感およびその結末で『紳士』とは決定的に異なる。『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、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。また結末も、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。両者の差異を象徴的に示す要素として、筆者は「教育／教養」のモチーフを挙げる。『紳士』では、主人公の「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』では、「教育／教養」は乗り越えることのできない壁、社会階層の差異として、絶対的な意味をもってヒロインの前に立ちはだかる。そこでは、『紳士』のような楽天主義は通用せず、世界大恐慌後のドイツで特別な才能も技能も備えていない「女の子」は、他人と交換可能な存在でしかないことを描いている。

第六章から第八章では、当時から作家としての才能を高く評価されており、また近年再び注目を集めつつあるマリールイーゼ・フライサーの作品を取り上げる。第六章で筆者はまず、フライサーの作品、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当初の題名からの変更がなされた『インゴルシュタットの煉獄』、そしてブレヒトに強く勧められ執筆し、彼女の名を一躍高めた『インゴルシュタットの工兵たち』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。『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した。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、その文学活動の拠点、ベルリンへの強い不快感を読み取ることができる。ここには、1930年代のベルリン対地方という構図が反映されているが、筆者はフライサーの場合にはそれとは異なる対立軸が存在することを指摘する。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。そして彼らがフライサーに「インゴルシュタット出身の」との枕詞をつけるとき、それはベルリン対地方という構図のジェンダー化を意味している。すなわち、それは「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」であり、「インゴルシュタット出身の」とは、フライサーにおいては「女流」の謂いとなっているのである。

第七章および第八章では、フライサーの生み出した「新しい女」とは対照性を見せる二

人のヒロインの登場する作品が分析される。第七章では、『インゴルシュタット出身のマリー・フライサーの一ポンドのオレンジと九つの他の物語』所収の作品のうち、「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』、および「女の子」の前段階に位置する思春期の少女を主人公とする『十三歳』、そして1990年代に発見された彼女のワイマル期作品『悪だくみ』および『仲間』を対象とし、とりわけ作品のメルヘン性に機軸を置いた解釈が行われる。筆者は、『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一方で、思春期後の「女の子」の物語では、性的にナイーブで、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」が物語の中心となっているとの解釈を示す。そして、そうした「女の子」の物語をメルヘン的な語彙と構造をもって構築し、さらに彼女らが試練を耐えることの無為性を描くことで、「女の子」であること自体がメルヘンに過ぎないことが示されていると分析する。

第八章では第七章での分析対象となった無防備でナイーブな女性像とは正反対の、孤独を覚悟したうえで自立を掴みとる若い女性を主人公とするフライサー唯一の長編小説である『小麦売りのフリーダ・ガイアー』が扱われる。この作品における女性像の新しさは、「新しい女」に典型的な職業とは異なり当時男性特有の仕事であった、外交販売員を意味する「小麦売り」というヒロインの職業に象徴されている。それに加え、同作品では自立心旺盛で自由に動き回るフリーダと、地方の閉鎖的コミュニティに閉じこもる彼女の恋人グストゥルの対比が示され、筆者はそこに従来の価値観の転覆の構図を読み取っている。また、グストゥルが従来の男女観に基づいた結婚を望むのに対し、フリーダは家父長制的結婚制度の欺瞞を批判し、彼のプロポーズを拒否、みずからの自立を優先するといった二人の関係や、地元で人気者のグストゥルに対し、彼女は地域社会で孤立しているという社会的立ち位置の対称性から、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存在するとの解釈を筆者は示し、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となっていることを示唆する。すなわち、古典的女性像の拒絶と同時に、ワイマル期のヒロイン「新しい女」への拒否である。コインの主人公のように「若さ」を抛りどころとする「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とで、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る存在であるとの分析である。そして筆者は、このフリーダ・ガイアーにみる女性像を、「新しい女」をめぐる文学の一つの到達点として提示する。

4. 審査結果

本論文の公開審査は、2017年1月31日（火）午後1時より、5号館6階653室において行われた。

第一次世界大戦の敗戦後、女性が目覚ましい社会進出を遂げたとされるワイマール共和国期のドイツ社会の大都市に現れたホワイткаラーの女性たちは、その存在自体が一大社会・文化的現象と呼べるものであった。旧来の抑圧状態からの女性の解放のコンセプトとしての「新しい女」という概念は、19世紀初頭にまで遡ることが可能であり、そこでは伝統的市民的女性像に代わる「新しい女」が提唱された。それは法的な男女平等を目指し、また婦人参政権運動に結びつく政治的存在であり、そこでいわれる「新しい女」とは、大学教育を受け、専門職についた独身女性を指していた。それに対し、ワイマール期の「新しい女」とは、大戦後のハイパーインフレといった社会状況を背景に、労働に従事する必要が生じた女性のうち、特に都会で働く事務職やデパートの販売員、タイピストなどの講義の女性労働者のことを指す。彼女らは、特定の階層とは結びつかず、また思想信条によってひとまとめにすることができず、それを反映して女性運動にも関心を示さない集団であり、彼女らは過去の世代とは断絶し、いわば突然出現した存在であった。本書は、戦間期の非常に独自性の強い「新しい女」に関し、彼女らを言い表す「女の子」という概念を軸として、その多面的な内実を論じたものである。

ワイマール期の「新しい女」を題材とし、その内実を赤裸々に描くこの時代の女性による文学作品は、日本での先行研究はほとんど存在せず、欧米でも主に90年代以降によく作家個人の伝記的研究から脱し、文化史的コンテクストの中で扱われるようになった。こうした研究対象に関し、豊富な資料を駆使して執筆された本書は、日本人による初めての包括的研究という点において高い価値のあるものであり、同対象に関する今後の研究を刺激する優れたものであるということは、審査員一同認めるところである。特に、綿密なテキスト解釈に基づいた筆者の主張は説得力を持つものであり、時代の様相を浮かび上がらせることに成功している。

ただし、公開審査では以下のような問題点も指摘されている。まず、本著はあくまでも研究対象をワイマール末期までの作品に絞っているために、それに続くまさに女性を再び伝統的な家庭内存在に、さらには「産む」性としてのカテゴリーに押し込めたナチス時代を視野に入れると、本書の結論は軽やかに過ぎるのではないかとの指摘である。ある審査員からは、ワイマール期の「女の子」たちの行く末をさらに時間軸を拡張して確認し、そのうえでワイマール期の彼女らの持つ文化史上の座標を見出す検証がほしいとの意見が出された。また、『「女の子」という運動』という本書のタイトルの妥当性に関し、審査員間では意見が分かれた。こうしたいくつかの課題もあるものの、質疑応答では審査員からの疑問および質問に対して豊富な知見をもとに適切な応答がなされており、今後の研究のさらなる発展が十分期待される。ゆえに、審査員一同は本書をもって田丸理砂に博士（文学）の学位を授与することが適切であると判断した。