

# 20 世紀ドイツ文学をめぐるジェンダー論的考察

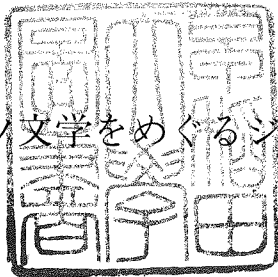
課題番号：10610505

平成 10 年度～11 年度科学研究費補助金  
基盤研究 (C) (1) 研究成果報告書

平成 13 年 3 月

研究代表者：松永美穂  
(早稲田大学文学部教授)

20世紀ドイツ文学をめぐるジェンダー論的考察



## 目 次

はしがき .....	i
Entstehung und Entwicklung feministischer Zeitschriften innerhalb der neuen deutschen Frauenbewegung .....Jutta KOWALLIK	1
„Die Kosten für ein Glück“ Zu Elfriede Czurdas Roman „Die Schläferin“ .....Barbara EBERT	43
ドイツにおける『ジェンダー・トラブル』.....広沢 絵里子	57
二人のミュンヘンっ子 .....	村上 公子 71
墮天使の娘フライサーとブレヒトの女性秘書ハウプトマン .....谷川 道子	90
せめぎ合う「母」の形姿 .....	松永 美穂 108

## は し が き

1997年に「20世紀ドイツ文学をめぐるジェンダー論的考察」と題して文部省の科学研究費に応募したとき、ドイツ文学をジェンダーの視点から分析する研究は、日本ではまだそれほど進んでいないという印象を持っていた。

単行本としては、1994年に関西の研究者たちによってまとめられた『ドイツ／女のエクリチュール』（田邊玲子編，剋草書房）——中世から近代にかけてのドイツ語圏における女性たちと、「書く」ことの営みとの関わりが跡づけようとする試み——が、また1996年に、戦後のドイツ語文学に多大な影響を与えた（与え続けている）インゲボルク・バウハマン、クリスタ・ヴォルフ、エルフリーデ・イエリネク作品介绍しつつ論じる中込啓子の『ジェンダーと文学』（鳥影社）が出版されており、日本独文学会でもシンポジウムで女性作家の作品をまとめてとりあげる企画や文化ゼミナールでフンボルト大学のインゲ・シュテファン教授を招いて文学におけるジェンダー研究の可能性をディスカッションする機会があったが、英語圏やドイツ語圏における研究の潮流が「フェミニズム文学研究」から「ジェンダー研究」にシフトするなかで、日本の文学研究においてはそうした視点からの情報交換が充分でないと感じ、世紀転換期にあたって20世紀のドイツ文学と女性たちとの関わりを検討する機会を持ちたいというのが、共同研究を思い立ったそもそもの動機であった。

2年間の研究期間を終えて振り返ってみると、日本でもジェンダー学会の活動が活発になり、1999年にはジュディス・バトラーの『ジェンダートラブル』がようやく日本でも翻訳され、2000年12月の「現代思想」は「ジュディス・バトラー——ジェンダートラブル以後」を特集に組んだ。ドイツ学会ではジェンダーをキーワードにしたフォーラムやワークショップがもたれ、国際シンポジウムが開かれたりするなどの動きがあった。1999年に福岡で開かれたアジアゲルマニスト会議では6つのセクションのうちの1つが「ジェンダーセクション」としてドイツ文学における「ジェンダー研究」を重点においた発表に充てられ、2000年には日本独文学会の学会誌において初の「ジェンダー特集」も実現した。こうしたさまざまなジェンダー関連の企画に、共同研究のメンバーが参加しており、科研費による研究の枠を超えて、最新の研究成果を世に問うことができた。

科研の共同研究では、従来のフェミニズム文学研究に多く見られた作家・作品研究にとどまらず、20世紀の100年を通して文学やマスメディアが女性に向

ける視点の変化、ジェンダー理論が文学に与えた影響の検証、また、芸術のさまざまなジャンルと女性との関わり方にスポットを当てることを試みた。研究会のほかに、ジャクリーヌ・ベルント氏を招いてのマンガについての講演会（日独マンガの比較とジェンダーの視点）、オーストリアの作家マルレーネ・シュトレールヴィッツ氏を招いての長編小説の朗読会を開けたことはたいへん有意義であった。

報告書には文学、演劇、フェミニズム雑誌、ジェンダー理論と、幅広いテーマ論文を収録することができた。広沢論文はドイツにおけるジェンダー研究の発展を考える際に避けて通ることのできないジュディス・バトラーの「ジェンダートラブル」のドイツにおける受容について詳細な報告を行っている。コヴァリク論文は、1970年代の西ドイツにおけるフェミニズム雑誌の全国展開の経緯とその内容の特徴を分析しているが、これまでの日本ではあまり情報の得られなかった貴重な研究である。また、谷川論文と村上論文はそれぞれ20世紀のドイツ演劇に関わった2人の女性の活動を比較対照し検討するなかで、演劇の生産の現場における女性たちのあり方に光を当て、ドイツ現代史と亡命の問題を考えるうえでも重要な問題を提示している。エーベルト論文はオーストリアの現代作家エルフリーデ・チュルダの最新作をジェンダーを軸に読み解こうとする。それぞれ、今後の研究の展開がさらに期待できる刺激的内容であり、執筆者に深く感謝したい。

#### 研究組織

- 研究代表者：松 永 美 穂（早稲田大学文学部教授）
- 研究分担者：大 貫 敦 子（学習院大学文学部教授）
- 研究分担者：谷 川 道 子（東京外国語大学外国語学部教授）
- 研究分担者：村 上 公 子（富山国際大学人文学部教授）
- 研究分担者：広 沢 絵 里 子（明治大学商学部助教授）
- 研究分担者：ユッタ・コヴァリク（筑波大学外国語センター講師）
- 研究分担者：バーバラ・エーベルト（獨協大学外国語学部外国人専任講師）

#### 研究経費

平成10年度	100万円
平成11年度	160万円
計	260万円

## 研究発表

### (1) 学会誌等

- 村上公子：Erika Mann — die treue Tochter Thomas Manns? In: Kritische Revisionen (日本独文学会編), 1998年
- 広沢絵里子：Gedanken ueber die ‚Geschlechter-differenz‘. In: Kritische Revisionen (日本独文学会編), 1998年
- 広沢絵里子：完全な一致——『親和力』におけるエドゥアルトとオットーリエの愛と死について 「ゲーテ年鑑」第41巻(日本ゲーテ協会編), 1999年
- 広沢絵里子：ドイツ文学・文化研究におけるジェンダー論をめぐる 「ドイツ研究」第29号(日本ドイツ学会編), 1999年
- 村上公子：Niederlage und Demokratiegründung. (富山国際大学紀要), 1999年

### (2) 口頭発表

- 広沢絵里子「ドイツの文学・文化研究におけるジェンダー論をめぐる」  
日本ドイツ学会 第15回(フォーラム1 ジェンダー論の現在) 於：日本  
大学経済学部本館 1999年6月5日
- 大貫敦子：War der Expressionismus eine ‚männliche‘ Bewegung?  
アジア・ゲルマニスト会議 於：九州産業大学 1999年8月24日

### (3) 出版物

- 大貫敦子：Vom Nutzen und Nachteil der Geschlechterdiskurse. In: Einheit und Vielfalt. 1998
- 村上公子：ヒトラー暗殺計画 『ヒトラーの野望』(世界文化社) 2000

## 科研費による活動

- 平成10年7月……研究分担者顔合わせ, 研究分担協議
- 平成11年2月……ジャクリーヌ・ベルント氏講演会(早稲田大学)
- 平成11年3月……研究報告会
- 平成11年11月……マルレーネ・シュトレルヴィッツ氏朗読会  
(早稲田大学)
- 平成11年12月……研究報告会

# Entstehung und Entwicklung feministischer Zeitschriften innerhalb der neuen deutschen Frauenbewegung

Jutta KOWALLIK

Die neue<sup>1)</sup> deutsche Frauenbewegung, die Ende der 60er Jahre einsetzte, kann nicht losgelöst von gesellschaftsstrukturellen Veränderungen diskutiert und erklärt werden. Innerhalb des damaligen politischen Reformklimas bildete sie einen signifikanten Teil der Studenten-, Alternativ- und Bürgerrechtsbewegung, die sich eine allumfassende Umgestaltung der bundesrepublikanischen Gesellschaft zum Ziel gesetzt hatten. Im Gegensatz zur ersten Frauenbewegung, die verbesserte Zugangsbedingungen zu Bildung und Beruf, gleiche politische Rechte und die Rechtsgleichheit von Frauen gefordert hatte, konzentrierte sich die neue Bewegung auf einen Kampf um Selbstbestimmung und damit um eine ökonomische, politische, soziale und psychologische Emanzipation vom Mann. Sie zeigte von Anfang an kein einheitliches Erscheinungsbild, sondern war geprägt von vielförmigen Organisationsformen und Fraktionsbildungen, wobei es niemals eine übergeordnete Instanz gab, die verbindlich für die gesamte Frauenbewegung sprechen konnte. Als spektakuläre Initialzündung für den Neubeginn der deutschen Frauenbewegung gilt der inzwischen legendäre Tomatenwurf von Sigrid Rüter vom Berliner Aktionsrat zur Befreiung der Frauen als spontane Reaktion auf die herablassende Verweigerung einer Diskussion über die Frauenfrage seitens männlicher Genossen während des SDS-Kongresses am 23. September 1968. Bereits im Wintersemester 1968/69 entstanden im Umkreis von SDS und Apo sogenannte Weiberräte sowie außerhalb des universitären Bereichs die ersten Frauengruppen, die unter Zuhilfenahme der marxistischen Gesellschaftsanalyse Konzepte für eine Frauenemanzipation erarbeiten wollten, doch schon nach zwei Jahren aufgrund ideologischer Differenzen zerfielen oder sich in mar-

ginale Grüppchen aufsplitterten.

Als eigentliche Entstehungsphase gelten die Jahre von 1971 bis 1974/75, als sich im Zuge der Debatte um die Abschaffung des Abtreibungsparagraphen 218 und den daraus resultierenden Kampagnen eine Vielzahl neuer autonomer Frauengruppen bildeten, insbesondere Selbsthilfe- und Selbsterfahrungsgruppen sowie Beratungszentren für Verhütungs-/ Abtreibungsfragen.

1975, von den Vereinten Nationen als Internationales Jahr der Frau deklariert, markierte für die junge Frauenbewegung in Deutschland den allmählichen Eintritt in die Projektphase: Die ersten Häuser für geschlagene Frauen wurden eröffnet, Frauennotrufzentralen eingerichtet; es entstanden Frauenkneipen und Cafés, Frauenbands und Theatergruppen sowie Frauenverlage und Buchhandlungen. Feministische Publikationen, die sich explizit von denen der traditionellen Frauenpresse abgrenzten, hatten sich bereits auf regionaler Ebene etabliert und vergrößerten ihren Wirkungsradius nun auch auf überregionaler Ebene. Da die ersten Medienprodukte üblicherweise aus dem Zusammenhang eines Frauenprojekts entwickelt wurden, muß die Entstehung und Entwicklung einer feministischen Presse im Zusammenhang der zweiten deutschen Frauenbewegung betrachtet werden. Die Geschichte der feministischen Presse ihrerseits spiegelt die Geschichte der Bewegung in all ihren Höhen und Tiefen.

Bereits Ende der 70er Jahre läßt sich eine weitere Phase ausmachen, als zunehmendes Engagement in Bürgerinitiativen, in der Friedensbewegung und in der neugegründeten Partei „Die Grünen“ zu einer wachsenden Zersplitterung der Frauenbewegung führte. Gleichzeitig sah diese institutionelle Phase aber ein vermehrtes Auftreten von Politikerinnen in hohen Positionen, von Frauenbeauftragten und Mitarbeiterinnen in Gleichstellungsorganen; die öffentliche Hand förderte gezielt Sozialeinrichtungen für Frauen, und an den Universitäten etablierte sich in den unterschiedlichsten Fachrichtungen das neue Feld der Frauenforschung.

Seit Mitte der 80er Jahre blieben spektakuläre Protestaktionen der Frauenbewegung überwiegend aus, so daß bereits ihr Ende prophezeit wurde, doch spricht frau in neueren Analysen mehr von einer



natürlichen, vorübergehenden Flaute als von einem endgültigem Aus der Frauenbewegung. Die Frankfurter Soziologie-Professorin Ute Gerhard konstatiert: „Der Erfolg der neuen Frauenbewegung ist nicht ohne weiteres meßbar, aber unzweifelhaft. In einem bisher in der Geschichte nicht gekannten Ausmaß haben Frauen Zugang zu Wissen, Bildung und Ausbildung erlangt . . . Ihre Forderungen gehören zum Standardprogramm politischer Rhetorik, ihre Themen und Streitpunkte tauchen in den Medien und in der politischen Öffentlichkeit auf und haben Antworten in den politischen Parteiprogrammen provoziert. Sie haben . . . zumindest partiell eine Veränderung der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung bewirkt bzw. bereits Freiräume der Selbstbestimmung eröffnet, von denen frühere Frauengenerationen nur träumen konnten“<sup>2)</sup>.

### **Traditionelle Frauenzeitschriften in Deutschland**

Ein kurzer Überblick über traditionelle deutsche Frauenzeitschriften der Nachkriegsära soll das mediale Umfeld aufzeigen, das eine feministische Presse in ihrer Entstehungszeit vorfand und zu verändern suchte. Besondere Beachtung verdient dabei die Darstellung der Inhalte, die das gängige Frauenbild transportierten. Wie bereits angesprochen wurde, haben sich in den letzten 30 Jahren die Lebensbedingungen von Frauen in den westlichen Industrieländern sowie die Einstellung von und gegenüber Frauen nicht zuletzt durch die Frauenbewegung in vieler Hinsicht verändert. Dieser gesellschaftspolitische Wandel spiegelt sich ebenfalls in den traditionellen Frauenzeitschriften; ihre graduelle Weiterentwicklung kann an dieser Stelle aber nicht weiter verfolgt werden.

### **Frauenzeitschrift — Männerzeitschrift?**

Eine Zeitschrift, deren Frauenanteil an der LeserInnenschaft mindestens 70% beträgt, wird in der Medienbranche üblicherweise als Frauenzeitschrift bezeichnet<sup>3)</sup>, d.h. durch das übergreifende Merkmal „Geschlecht“ definiert. Ein komplementär zu bildender Terminus „Männerzeitschrift“ ist allerdings nicht in den allgemeinen Sprachgebrauch eingedrungen (sieht man einmal vom Begriff des „Herrenmaga-

zins“ ab, mit dem man euphemistisch Hefte umschreibt, die die Ware Sex anbieten). Zeitschriften für männliche Konsumenten werden nicht generell durch das Geschlecht der Rezipienten, sondern durch ihr Genre definiert und präzise eingeteilt in Sportzeitschriften, Hobbymagazine, Wirtschaftsjournale, Sexblätter sowie diverse Fachzeitschriften. Die Printmedien in den ersten Jahrzehnten der bundesdeutschen Nachkriegszeit waren (und sind bis heute) klar nach Geschlechtern ausgerichtet. Neben Fernsehprogrammzeitschriften, Rätselheften oder Publikationen für HobbygärtnerInnen, die auf ein gemischtgeschlechtliches Käuferpublikum zielten, wollten nur einige Wochenmagazine wie Bunte oder Stern (und in geringerem Maße der Spiegel) explizit sowohl Männer als auch Frauen ansprechen. Von solchen übergreifenden Magazinen abgesehen, richtet(e) der Pressemarkt seine Verkaufsstrategien eindeutig auf angebliche männliche bzw. weibliche Leseinteressen aus: Männlichen Konsumenten bot man schon recht bald spezielle Publikationen zu den Themen Sport, Autos, Sex, Technik, Wirtschaft und Politik an, während der weiblichen Seite in allen Frauenzeitschriften lange Zeit ausschließlich ein Gemisch aus Konsum- und Beratungsthemen sowie Schicksalsgeschichten offeriert wurde. Dieses Bild einer allgemeinen Mixtur bestand auch noch zu Beginn der 70er Jahre und änderte sich inhaltlich nur unwesentlich mit dem Erscheinen von Spezialzeitschriften, die sich ausdrücklich an ein weibliches Publikum wandten, denn eine kleine Titelauswahl („Eltern“, „essen und trinken“, „Burda Moden“) zeigt klar, auf welchem eingeschränkten Gebiet sich auch diese Neuerscheinungen wiederum bewegten. Einige der traditionellen Magazine sind nach einem starken Pressekonzentrationsprozeß in den 60er Jahren noch in der heutigen Medienlandschaft anzutreffen, so z.B. die Marktführerin „Brigitte“, die bereits vor über 100 Jahren als „Das Blatt der Hausfrau“ begann, in der Nachkriegszeit zweiwöchentlich mit einer Auflage von über einer Million neu herausgegeben wurde und sich nun als „emanzipiert — aber nicht feministisch“<sup>4)</sup> bezeichnet. Daneben hielten sich auch die klassischen Frauenmagazine „Petra“, „Freundin“ und „Für Sie“ oder die mehr unterhaltenden Magazine „Neue Post“, „Goldene Post“ und „Frau im Spiegel“. Die heutigen, aus dem Ausland stammenden

Edelblätter wie „Vogue“, „Elle“, „Marie Claire“, „Madame“ oder „Cosmopolitan“ erreichten Deutschland erst Ende der 70er Jahre und auch „Tina“, „Bella“, „Verena“ oder „Amica“ sind neueren Datums.

### **Kinder, Küche, Kirche**

Als die ersten kommerziellen Frauenzeitschriften der neuen Republik in den späten 40er Jahren auf den Markt kamen, entsprach ihr äußeres Erscheinungsbild noch größtenteils den Vorgängerinnen aus nationalsozialistischer Zeit. Zwar propagierten sie dem Zeitgeist entsprechend sowohl das Bild der zupackenden Trümmerfrau als auch das der tüchtigen Hausfrau. Sie vermittelten dem jungen Land somit für einige wenige Jahre einen überaus optimistischen Frauentyp, der nicht nur im häuslichen, sondern auch im außerhäuslichen Bereich aktiv sein konnte. Zeitschriften boten ihren Rezipientinnen eine Vielfalt von Frauenrollen an, wobei besonderer Wert auf Selbständigkeit und Unabhängigkeit gelegt wurde, und auch im innerfamiliären Bereich entwickelten sich neuartige Vorstellungen von Kameradschaft und Partnerschaft zu vieldiskutierten Leitbegriffen.

Doch schon binnen kurzem schickten sie die Leserinnen an ihre angestammten Plätze zurück. Erklärungsversuche für diese rasche Rückbesinnung auf herkömmliche Rollenmuster gehen davon aus, daß „nach der immensen Kräfteanspannung der vierziger Jahre sich Frauen nach Entlastung zu sehnen schienen und das „normale“ Rollenangebot der Hausfrau und Mutter, von Kirchen, Wissenschaftlern, Verbänden und Politikern eifertig propagiert, bereitwillig akzeptierten... Auch die allgemeine wirtschaftliche Lage unterstützte die Restauration tradierter Familienstrukturen und Rollenmuster. In den frühen fünfziger Jahren, als es im Jahresdurchschnitt etwa 1,5 Millionen Arbeitslose gab, stieß die Erwerbstätigkeit von Frauen weitgehend auf Widerspruch<sup>(5)</sup>. Man geht bei Analysen der bundesrepublikanischen Restaurationszeit im allgemeinen davon aus, daß der Rückzug der Frauen aus der Arbeitswelt, in die sie während der Kriegszeit und des Wiederaufbaus voll integriert waren, und ihre baldige Refamiliarisierung nicht zuletzt auf den prägenden Einfluß der Frauenzeitschriften zurückzuführen war. Die sogenannte frauenspezifische Formel von „Kinder, Küche, Kirche“

erlebte in der traditionellen Frauenpresse eine sichtbare Renaissance, wobei der Begriff „Kirche“ sehr schnell durch „Konsum“ (= Kleidung, Kosmetik, Komfort) ersetzt wurde. Im späteren Wirtschaftswunderland Deutschland beherrschten Konsumthemen die Seiten der Frauenmagazine, angeführt durch Artikel über Mode / Kleidung und Schönheit / Kosmetik, gefolgt von Beiträgen zur Erleichterung der Haushaltsführung sowie zur Einrichtung einer modernen Wohnung, dazu Kochrezepte und Anleitungen zu Handarbeiten. Weiterhin gab es Beratungsartikel zu Konsum-, Gesundheits-, Ehe- und Erziehungsfragen sowie seit dem Beginn der deutschen Reisewelle am Ende der 50er Jahre Artikel zum Thema Urlaub / Reisen. Psychologische Tests, Rätsel, Preisausschreiben, Prominentenklatsch, Liebesgeschichten und kurze Erzählungen rundeten den Themenkatalog ab. Gesellschaftspolitische Fragestellungen wurden in der traditionellen Frauenpresse nicht erörtert, sozialkritische Beiträge existierten ebenfalls nicht und auch der Bereich der Arbeitswelt wurde fast vollständig ausgeklammert. Die Zeitschriften präsentierten ihren Leserinnen damit ein überkommenes Frauenbild, das sie als defizitäres Wesen, ehefixiert, apolitisch und beruflich desinteressiert darstellte. In ihren auf Konformität und Konfliktvermeidung angelegten Beiträgen vermittelten sie eine traditionell-konservative Sichtweise der Frau in der bundesdeutschen Gesellschaft, die zwar als ausgabenstarke Konsumentin umworben wurde und einen nicht zu unterschätzenden Wirtschaftsfaktor darstellte, sich ansonsten aber mit ihrer Bestimmung als Ehefrau / Hausfrau / Mutter begnügen sollte.

### **Der Beginn feministischer Publikationen auf regionaler Ebene**

Die Geschichte feministischer Veröffentlichungen mit lokalem Bezug ist bisher nur äußerst lückenhaft dokumentiert. Fundierte wissenschaftliche Studien existieren auf diesem Gebiet noch nicht<sup>6)</sup>, und auch an dieser Stelle sollen keine eingehenden Analysen entwickelt, sondern nur Hauptströmungen innerhalb der Entwicklung solcher Printmedien aufgezeigt werden.

Seit den frühen 70er Jahren und besonders zur Mitte des Jahrzehnts kann von ersten rein feministisch geprägten Presseerzeugnissen gespro-

chen werden. Vor allem in bundesdeutschen Großstädten entstanden unter dem Slogan „Frauen gemeinsam sind stark“ eine Reihe von Frauenzentren und vielfältige feministische Initiativgruppen mit Schwerpunkten im gesundheits-, kultur- und sozialpolitischen Bereich. Da schon bald nach einer Plattform für die Diskussion frauenbewegter Themen gesucht wurde, regte sich dort früh das Bedürfnis nach eigenen Printmedien unter eigener Verantwortung und Regie.

### **Flugblätter und Broschüren**

Bei den ersten Publikationen handelte es sich noch vorwiegend um lose Flugblätter, die Termine aus der Szene bekanntgaben, über regionale Nachrichten informierten oder zu Demonstrationen aufriefen. Die Funktion dieser Blätter lag demnach hauptsächlich in der Aufrechterhaltung einer Binnenkommunikation, d.h. der Kommunikation innerhalb der lokalen Bewegung.

Eine weitere Stufe war erreicht, als frau begann, neben den Flugblättern mehrseitige Broschüren herzustellen, die über aktuelle Themen informierten, besonders zum Problem des Paragraphen 218 sowie zu Fragen der Verhütung und Abtreibung unter dem einigenden Motto „Mein Bauch gehört mir“<sup>(7)</sup>. Diese Broschüren lagen nicht nur in den jeweiligen Frauenzentren aus, wo sie gegen einen geringen Solidaritätsbeitrag zu erwerben waren, sondern wurden ebenfalls auf Infoständen in den Stadtgebieten oder vom Asta der Universitäten vertrieben, womit sich ihr Verbreitungsradius erheblich erweiterte. Die Finanzierung dieser je nach Bedarf und nur sporadisch herausgegebenen themenzentrierten Broschüren erfolgte vorwiegend aus dem Verkaufserlös, daneben wurden aber auch Spenden sowie private Mittel der Herausgeberinnen für Druck- und Papierkosten verwendet.

### **Regionale feministische Zeitschriften**

„Da wir keine Öffentlichkeit haben, müssen wir sie uns selber schaffen“<sup>(8)</sup>. Diese Aussage des Frankfurter Frauenzentrums aus dem Jahre 1975 kann stellvertretend für die Beweggründe vieler feministischer Projekte stehen, eine eigene, wenn auch zunächst noch regional konzipierte Presse zu etablieren. Neben einer Kommunikationsförderung

innerhalb der lokalen Frauenbewegung wollte sie dazu beitragen, dem einseitigen Frauenbild in den traditionellen Medien entgegenzutreten sowie die dort unterbliebenen oder verzerrt dargestellten Nachrichten zu veröffentlichen. In letzterer Hinsicht waren sie den damaligen alternativen Stadtzeitungen vergleichbar, die sich ebenfalls als Sprachrohr einer linksprogressiven Gegenöffentlichkeit verstanden. Was sie aber grundsätzlich von diesen unterschied, war ihr radikalfeministischer Ausgangspunkt, den sogenannten Nebenwiderspruch (Frau-Mann) erstmals über den ökonomischen Hauptwiderspruch (Lohnarbeit-Kapital) zu stellen und somit in einem Umkehrschluß nicht den Kapitalismus, sondern das Patriarchat ins Zentrum ihrer kritischen Gesellschaftsanalyse zu rücken. Dabei sollten nicht nur politische, gesellschaftliche und private Benachteiligungen der Frauenwelt, sondern gleichzeitig auch ihre Stärke sichtbar gemacht und durch Bereitstellung eines theoretischen Rahmens sowie unter Bezugnahme auf historische Dimensionen ein neues Bewußtsein entwickelt werden.

Innerhalb der Frauenbewegung entstanden die unterschiedlichsten Medienprojekte, wobei der 1970 vom Berliner „Aktionsrat zur Befreiung der Frau“ herausgegebenen „Pelagea“ im allgemeinen die Ehre der ersten feministischen Zeitschrift zugewiesen wird. Die ungeheure Vielfalt der Publikationen war bereits in ihren bunten Namensgebungen erkennbar: Nüchtern-sachlichen Titeln wie „Hamburger Frauenzeitung“ standen phantasievoll-ironisch gefärbte Zeitschriftennamen wie z.B. „Abschminke“ (Heidelberg), „igitte“ (Dortmund), „Ihrrsinn“ (Bochum), „K(r)ampfader“ (Kassel), „Lesbenstich“ (Berlin), „Schamlos“ (Münster) gegenüber. Einige von ihnen wurden bald auch über ihren lokalen Rahmen hinaus bekannt, besonders zu erwähnen sind dabei die „UKZ“ (=„Unsere kleine Zeitung“, ab 1974 von der Lesbianenpresse Berlin herausgegeben), „Frauen und Film“ (ebenfalls seit 1974), „Mamas Pfirsiche“ (Schwerpunkt: Frauen und Literatur, seit 1976), „Die schwarze Botin“ (ein theoretisch orientiertes Blatt aus Berlin, das 1976 mit einer Auflage von 3000 Exemplaren startete), „Troubadoura“ (eine Frauenmusikzeitschrift, ab 1978) oder „Clio“ (Magazin des Feministischen Frauengesundheitszentrums in Berlin, ab 1979).

Feministische Zeitschriften mit regionalem Bezug versuchten in ihren Artikeln vorwiegend, alle wesentlichen Bereiche der Frauenbewegung gleichmäßig abzudecken, ein Teil dieser Presse konzentrierte sich aber von vornherein auf spezielle Gebiete: Neben Informationsdiensten entstanden theoretisierende Hefte und themenorientierte Zeitschriften zu Kultur, Kunst, Gesellschaft, Sexualität und Gesundheit sowie zielgruppenorientierte Blätter für Lesben, Studentinnen, Prostituierte oder inhaftierte Frauen.

Ein typisches Magazin wurde überwiegend von in der Frauenbewegung engagierten, aber medienfremden Studentinnen der Altersklasse Mitte 20 bis Anfang 30 ohne großen professionellen Anspruch hergestellt. Es bestand aus rund 40 Seiten im DIN-A4 Format, kostete zwei Mark, erschien alle drei Monate in einer Auflage von 300 bis 1500 Exemplaren und hatte eine mittlere Erscheinungsdauer von etwa fünfeinhalb Jahren. Im Verbreitungsradius war ein starkes Nord-Süd-Gefälle zu verzeichnen, wobei die meisten Projekte im Bundesland Nordrhein-Westfalen angesiedelt waren und über die Hälfte aller feministischen Zeitschriften in nur sechs (Groß-)Städten produziert wurden<sup>9)</sup>.

### **Finanzielle Autonomie**

Der Hauptvertrieb dieser lokalen Publikationen erfolgte durch den Verkauf im örtlichen Frauenzentrum oder -buchladen; am Kiosk oder in etablierten Buchhandlungen lagen sie äußerst selten aus. Obwohl die Printerzeugnisse zum Selbstkostenpreis abgesetzt wurden, müssen ihre Verkaufspreise als verhältnismäßig hoch bezeichnet werden, da sie überwiegend ohne oder nur mit sehr geringen Werbeeinnahmen wirtschaften wollten / mußten. Die feministische Presse wollte sich nicht nur auf inhaltlicher Ebene grundsätzlich von den traditionellen Erzeugnissen abgrenzen, sondern auch im wirtschaftlichen Bereich unter dem Stichwort der Autonomie neue Akzente setzen. Neben einer geistigen Unabhängigkeit von offiziellen Institutionen, etablierten Frauenverbänden, Parteien oder sonstigen Gruppierungen außerhalb der feministischen Bewegung erstrebte frau eine weitgehende finanzielle Autonomie von Werbeaufträgen, da sie den gespaltenen Doppelcharakter der kommerziellen Frauenpresse als Informations- und Meinungs-

träger einerseits und Werbeträger andererseits erkannt hatte und dem daraus resultierenden Konfliktpotential aus dem Weg gehen wollte. Da kommerzielle Printmedien sehr von ihren Werbeeinnahmen abhängen (Untersuchungen sprechen von einem Kostendeckungsanteil zwischen 60 und 80 Prozent), kann bereits ein Verlust von nur 10% des Anzeigenaufkommens zur ungewollten Liquidierung einer Zeitschrift führen<sup>10)</sup>. Eine traditionelle Frauenzeitschrift zeichnet sich durch ihre enge Verflechtung von Werbung und redaktionellem Inhalt aus, und neben der branchenüblichen Verteilung von ungefähr 53% Text und 46% Werbung<sup>11)</sup> ist auch in den Redaktionsbeiträgen verdeckte Werbung zu finden, denn bestimmte Themen werden dort oft nur aufgrund von begleitenden Anzeigen im gleichen Heft aufgegriffen. Der Entzug von Werbeaufträgen kann als Mittel gehandhabt werden, kritische Kommentare / Beiträge zu ahnden oder sogar von vornherein zu unterbinden. Dieser übergroßen Machtfülle der Werbeträger in herkömmlichen Medien versuchte sich die feministische Presse zu entziehen, indem sie auf weitestgehende Autonomie setzte.

Eine bloße Kostendeckung konnte deshalb bei diesen fortwährend unter Finanznöten leidenden Blättern bereits als Pluspunkt verbucht werden ; finanzielle Gewinne wurden weder erstrebt, noch konnten sie je erreicht werden. Damit wird ersichtlich, daß die Herausgabe von regionalen feministischen Publikationen nur durch den hohen persönlichen Einsatz aller beteiligten Frauen und ihre permanent unbezahlte Arbeit zu verwirklichen war. Und gerade dies verurteilte ein feministisches Zeitschriftenprojekt oft zum Scheitern.

### **Dezentrales Presseprojekt „Frauenzeitung“**

Neben einer Vielzahl lokaler Ausgaben startete frau im Jahr 1974 unter dem nüchternen Titel „Frauenzeitung“<sup>12)</sup> den Versuch eines einzigartigen feministischen Presseprojekts. Innerhalb bundesdeutscher und Westberliner Initiativen war es bereits zu vielfältigen Kontakten gekommen. Diese Kontakte galt es zu intensivieren und in eine möglichst stabile Struktur zu bringen. Die Schaffung einer überregionalen Zeitschrift bot sich bei diesen Überlegungen als beste Lösung zur Herstellung eines sowohl verbindenden als auch informierenden Gliedes inner-



halb der Frauenbewegung an. Demgemäß kam es im Mai 1974 zur Herausgabe der ersten „Frauenzeitung“, die in unregelmäßigen Abständen von verschiedenen Frauenprojekten in wechselnden Großstädten dezentral hergestellt wurde und eine breite Palette von relevanten Themen vermittelte. Doch auch diese Publikation mußte aufgrund unzureichender Organisationsstrukturen, einer hohen Fluktuation unter den beteiligten Frauen sowie fehlender Geldmittel nach zwei Jahren und zwölf Ausgaben eingestellt werden.

Somit verfügte der frauenbewegte Teil Deutschlands auch zur Mitte der 70er Jahre noch über kein im gesamten Bundesgebiet erhältliches Diskussionsforum.

### **Ms. — Amerikas größte feministische Zeitschrift**

In einem kurzen Exkurs sollen die Entstehung und inhaltliche Gestaltung des amerikanischen Feministinnenmagazins „Ms.“ vorgestellt werden, da sich ähnliche Entwicklungen in einem späteren deutschsprachigen Zeitschriftenprojekt aufzeigen lassen.

Zu Beginn der 70er Jahre befand sich Amerika auf dem Höhepunkt einer neuen Welle der Frauenbewegung, deren zunächst zaghafter Wiederbeginn bereits ein Jahrzehnt zuvor anzusetzen ist und dementsprechend weiter fortgeschritten war als die sich noch im Anfangsstadium befindende bundesdeutsche Bewegung. In den großen Städten der USA existierten bereits viele selbstverwaltete Begegnungsstätten für Frauen, Kaffeehäuser, Frauenbuchläden, Verlage sowie weit über 500 feministische Magazine und Nachrichtenblätter, die meisten allerdings mit niedriger Auflage, geringer geographischer Verbreitung und einem kleinen, unbezahlten Redaktionsstab.

Als die Nullausgabe der Ms.<sup>13)</sup> im Dezember 1971 in Form einer Beilage des New York Magazins geschaltet wurde und sofort einen phänomenalen Zuspruch verzeichnen konnte<sup>14)</sup>, betrat sie die gesellschaftliche Bühne der USA in einer Hochphase der Mobilisierung der neuen Women's Lib, die aber auch schon Anzeichen eines beginnenden konservativen backlash trug. Die herkömmlichen Medien hatten bereits eine Reihe von „Stars“ aus der feministischen Szene kreiert, wobei Betty Friedan, Kate Millett und Gloria Steinem zu ihren exponiertesten

Vertreterinnen zählten. Die Autorin und Aktivistin Steinem begründete die Ms. mit einer kleinen Gruppe von professionellen Schreiberinnen als erste landesweit konzipierte kommerzielle feministische Monatszeitschrift, die im Juli 1972 mit einer Startauflage von 500000 Exemplaren und einer LeserInnenschaft von drei Millionen auf den Markt kam. Die Ms. stellte damit das erste amerikanische Magazin dieser Größenordnung dar, das ausschließlich von Frauen produziert wurde.

### **Doppelidentität**

Die konfliktreiche Doppelidentität der Ms. als feministisches Blatt auf der einen Seite, das zur kritischen Bewußtwerdung ihrer Konsumentinnen beitragen wollte, und ihre Rolle als absatz- und profitorientiertes kommerzielles Produkt auf der anderen Seite führte in der amerikanischen Frauenbewegung zu heftigen Diskussionen über die Funktion der Massenmedien. Vielfach geschmäht als kapitalistisches Unternehmen seiner Star-Herausgeberin Gloria Steinem stieß die neue Zeitschrift innerhalb der radikal autonomen Frauenbewegung auf allgemeine Ablehnung<sup>15)</sup>. „Unlike its sister feminist publications like *off our backs* or *No More Fun and Games*, which refused the territory of commercial publication as contaminated, or its sister mainstream publications like *Good Housekeeping* or *McCall's*, whose purpose was to market to women, not to change their lives, Ms. promised to claim the territory of commercial popular culture for feminism“<sup>16)</sup>. Obwohl Ms. von vornherein jede sexistische Werbung strikt ablehnte, etablierte sie sich bewußt als kommerzielles Produkt, weil sie erkannt hatte, daß die jede Kommerzialisierung ablehnende radikal feministische Presse einer verzerrten und einseitigen Darstellung der Frau in der Öffentlichkeit nicht begegnen konnte, da sie von der Personengruppe, die sie eigentlich sensibilisieren wollte, kaum wahrgenommen wurde. Deshalb versuchte sie innerhalb der konventionellen Gattung Frauenzeitschrift ein neuartiges Magazin für die „neue Frau“ zu entwerfen. „Ms. worked as a fascinating hybrid, bridging the genres of mass circulation women's magazines and feminist periodicals. As a crossover magazine, in many ways it looked and sounded like any women's magazine one might find on the newsstand- a glossy cover photograph, an ad on the back cover,

a rhetorical style that emphasized a personal tone, and a table of contents filled with titles of self-help articles . . . It was to be a „service“ magazine, . . . but one with a twist<sup>17)</sup>.

### **Zielgruppe und Themenbereiche**

Durch ihre idealistische Vorstellung von der Überwindung aller trennenden Begrenzungen wie Klasse, Rasse, Erziehung, Alter oder Lebensstil (Untertitel der Ms.: for a better world) hatten die Herausgeberinnen der Ms. die gesamte weibliche Bevölkerung des Landes als Zielgruppe ins Auge gefaßt, wobei sie eine bewußte Verlagerung der „us girls“-Rhetorik herkömmlicher Frauenzeitschriften zur solidarischen „we sisters“ vornahmen. Zweifel an der Tragbarkeit einer anfangs so euphorisch proklamierten „sisterhood“ aller Frauen, die jeden Unterschied negiert und allein auf der Geschlechtszugehörigkeit basiert, wurden erst viel später geäußert und thematisiert.

Neben einer freudigen Begrüßung der Ms.-Erstausgabe innerhalb der weiblichen Bevölkerung fehlte es nicht an spöttischen Bemerkungen aus der traditionellen Medienwelt. So erklärte Nachrichtensprecher Harry Reasoner dem Land: „I'll give it six months before they run out of things to say“<sup>18)</sup>. Diese Vorausschau erwies sich als völlig falsch, denn obwohl die Ms. aufgrund ihrer kommerziellen Ausrichtung durch übermäßige Abhängigkeit von Anzeigenkunden mit fortwährenden finanziellen Sorgen zu kämpfen hatte, die mehr als einmal sogar zu einer vorübergehenden Einstellung des Magazins führten<sup>19)</sup>, sind ihr die Themen nie ausgegangen und auch ihre publizistische Vorreiterrolle hat sie bis auf den heutigen Tag nicht verloren: Sie war z.B. die erste, die vehement gegen Pornographie und für eine Abtreibungslegalisierung eintrat, sowie sexuelle Belästigung, häusliche Gewalt, Sextourismus oder das sogenannte date-rape thematisierte.

Wichtig ist den Herausgeberinnen der Ms. ein intensiver interaktiver Gedankenaustausch mit ihren LeserInnen, der sich in den vielfältigen Reportagen, Analysen, Dokumentationen, Essays, Gedichten, Kurzgeschichten und LeserInnenzuschriften spiegelt. In ihren Themenbereichen läßt sich das gesamte Spektrum der amerikanischen Gesellschaft wiederfinden, die von einem konsequent feministischen Standpunkt aus

mit sich selbst und der Welt kommuniziert.

### COURAGE, die erste überregionale feministische Frauenzeitschrift

Erst im Juni des Jahres 1976 gab es auch innerhalb der deutschen Frauenbewegung einen Grund zum Feiern: Mit der Veröffentlichung der „Courage“ durch ein Berliner Frauenkollektiv erlebte das Land die Premiere einer ursprünglich für den regionalen Berliner Markt konzipierten, doch bald im gesamten Bundesgebiet erhältlichen überregionalen feministischen Frauenzeitschrift.

Der Name verdeutlichte bereits das Konzept der neuen Publikation: Angelehnt an die als weibliche Komplementärfigur zum Simplicissimus Teutsch entstandene Heldin des 1670 veröffentlichten Romans „Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche“ des Barockdichters Grimmelshausen, die später bei Brecht als Mutter Courage in Erscheinung tritt, verkörpert sie den Typ der beherzten, energischen Frau, die furchtlos auf ihr Ziel zustrebt. Nach Bekundung ihrer Schöpferinnen „nicht als Idealbild, wohl aber: sich nicht mit bestehenden Machtverhältnissen zufrieden geben. Alternativen denken“<sup>(20)</sup>.

Die 5000 Exemplare der Nullnummer, zum Preis von drei Mark in den Frauenzentren und alternativen Läden West-Berlins angeboten, fanden reißenden Absatz und waren bereits nach wenigen Tagen ausverkauft. Die Auflage der Nummer eins im September 1976 wurde bereits auf 12000 Stück erhöht und lag nun in den Kiosken des Stadtgebietes aus. Die Oktoberausgabe stieg weiter auf 22000, und als die Courage ab Februar 1977 auch an westdeutschen Kiosken vertrieben wurde, stand sie bereits bei 55000 Heften. Die Auflage erreichte in den Jahren 1978/79 mit 70000 Exemplaren ihren Höhepunkt, wobei die Macherinnen selbst vom durchschlagenden Zuspruch, den die Courage bei ihrer LeserInnenschaft fand, überrascht wurden: „Der Erfolg war für uns eine Sache, auf die wir nicht vorbereitet waren. Hätten wir ihn auch nur geahnt, hätten wir die Herausgabe der Zeitung finanziell besser vorbereitet und möglicherweise nicht den Mut gehabt, sie zu machen. Uns hat in vielen Punkten unsere Naivität Kraft gegeben“<sup>(21)</sup>. Die

anfänglich spektakuläre Auflagensteigerung beschreibt eindeutig das enorme Interesse an einer feministisch ausgerichteten Monatszeitschrift, das immense Nachhol- und Informationsbedürfnis an frauenspezifisch relevanten Themen, die bis zu diesem Zeitpunkt kein adäquates überregionales Diskussionsforum gefunden hatten.

### **Entstehung der Courage**

Die zehn Herausgeberinnen der Erstausgabe und alle weiteren Redakteurinnen waren fest in der autonomen Berliner Frauenbewegung verankert und fanden dort den erforderlichen Rückhalt für ihr Projekt, wie Sybille Plogstedt und Sabine Zurmühl, zwei der Courage-Mitbegründerinnen, in einem 1989 geführten Interview über die Entstehung ihrer Zeitschrift bekunden: „Wir haben einfach zu einem historischen Zeitpunkt das gemacht, was fällig war. (...) Wir trafen auf eine Frauenbewegung, die keine eigenen Medien hatte, und insofern war uns mit dem linken Wissen klar, daß diese Bewegung mit dem, was sie erreichen wollte, eine Zeitung brauchte. Wir haben damals im Frauenzentrum lange Diskussionen gehabt, ob wir eine Zeitung gründen sollten. (...) Dann suchten wir eine Gruppe innerhalb dieses Frauenzentrums, die bereit ist diese Zeitung zu machen und aus diesem Zusammenhang, dieser Gruppe, entstand die Courage“<sup>22</sup>). Da sich unter den Zeitungsmacherinnen aber keine professionellen Journalistinnen befanden und daher niemand in der Gruppe über journalistisches Rüstzeug oder Erfahrungen in der Medienbranche verfügte, war es besonders dringlich, sich schnell praxisnahe Kenntnisse vom Zeitungsmachen und Verlagsgeschäft anzueignen. Die Gründungsgruppe setzte sich aus Studentinnen, arbeitslosen Akademikerinnen, Büroangestellten und Vhs-Dozentinnen zusammen, eine Situation, die bewußt in Kauf genommen und sehr selbstbewußt kommentiert wurde: „Das Nicht-Professionelle macht einen Teil unser scheinbaren Schwäche aus — aber vor allem unserer Stärke“<sup>23</sup>). Ausschlaggebend für die Herstellung einer interessanten feministischen Zeitschrift war ihnen das aktive Engagement aller Beteiligten in der Frauenbewegung.

### **Aufhebung von Hand- und Kopfarbeit**

Das Konzept der willentlichen, wohlüberlegten Nicht-Professionalität unter den Herausgeberinnen wurde verbunden mit dem Anspruch einer basisdemokratischen Verteilung von Kopfarbeit und Handarbeit auf alle beteiligten Frauen. Ebenso wie andere Projekte der damaligen Alternativszene versuchten sie, in der eigenen Arbeitswelt die gewöhnliche Trennung von rein manueller und intellektueller Arbeit aufzuheben und alternative Modelle von Umgangs- und Arbeitsformen einzuführen. Von Anfang an erprobten die Courage-Macherinnen mit Hilfe eines Rotationssystems, die als männlich empfundene Hierarchie verschiedener Arbeitsbereiche abzubauen: Einerseits wurde erwartet, daß anfallende Büroarbeiten von allen gleichmäßig erledigt würden, andererseits sollte jede die Möglichkeit erhalten, sich aktiv an den Redaktionssitzungen zu beteiligen und eigene Zeitschriftenbeiträge zu verfassen. Eine Spezialisierung einzelner Mitarbeiterinnen auf bestimmte Gebiete sah frau anfangs nur ungern, alle sollten möglichst alles lernen. Wichtig war dabei die Arbeit im Kollektiv, so viel wie möglich zusammen planen, diskutieren und durchführen. „Und keine Chefin, die den Laden dirigiert“<sup>24</sup>). Der gemeinsame Herstellungsprozeß auf der Basis einer Frauensolidarität war ihnen ebenso entscheidend wie ihre Diskussionen um die inhaltliche Orientierung der Zeitschrift.

### **Mitarbeit der Leserinnen**

Bereits in der Nullnummer der Courage formulierten die Herausgeberinnen ihre Zielvorstellungen: „Wir wollen über aktuelle Ereignisse informieren, Mißstände aufdecken und anprangern, einzelne Frauen und Gruppen von Frauen zu Wort kommen lassen, über ihre Erfahrungen und Initiativen berichten. (...) Frauen sollen durch Courage Anregungen bekommen, sich mit ihrer und der Situation anderer Frauen auseinanderzusetzen, sollen ihre eigenen Veränderungen sehen und beschreiben, mehr Frauen dazu ermutigen, für ihre Interessen einzutreten“<sup>25</sup>). Neben den Kennzeichen der Nicht-Professionalität und der Arbeit im Kollektiv fällt hier ein weiteres wesentliches Stichwort, das die Arbeit der Courage-Frauen charakterisiert, nämlich der Versuch, den Einbahnstraßencharakter der Kommunikation zwischen Macherinnen und Rezipientinnen durch die Mitarbeit und Mitsprache der

Leserinnen bei der Konzeption ihrer Zeitschrift aufzuheben. Bereits im zweiten Jahr des Erscheinens konnte stolz verkündet werden, daß zwei Drittel der Textbeiträge von freien Autorinnen stammten, die nicht zum eigentlichen Redaktionsteam gehörten. Und auch hier waren die Verfasserinnen nur in den seltesten Fällen professionelle Schreiberinnen, sondern Frauen, die von bestimmten Situationen persönlich betroffen waren und aus ihrer subjektiven Perspektive darüber berichteten. Courage „ermutigt Frauen zum Schreiben, die meinen, sie könnten nicht schreiben, die ihre Erfahrungen für nicht bedeutsam halten...“<sup>26)</sup>. Sie versuchte damit, eine der zentralen Parolen der Frauenbewegung „Das Private ist politisch“<sup>27)</sup> in die Wirklichkeit umzusetzen und damit zur Aufhebung der Trennung zwischen privatem und gesellschaftlichem Leben zu gelangen. Frauen sollten ihre bisher als individuelles Schicksal hingenommenen Lebensbedingungen in einen größeren Zusammenhang stellen, d.h. sie nicht länger ins Private verdrängen, sondern sie als politisches, gesamtgesellschaftliches Phänomen artikulieren lernen.

### **Themenspektrum**

Das Spektrum der Interessen war dabei äußerst vielfältig. Jede Ausgabe der Courage zentrierte sich um einen inhaltlichen Schwerpunkt, d.h. zu einem speziellen Thema erschienen zahlreiche Beiträge, die es aus unterschiedlichsten Perspektiven beleuchteten und somit vielgestaltige Erfahrungen vermitteln konnten. Neben einer fortwährenden Analyse der privaten Lebenssphäre mit ihren Bereichen Sexualität, Familie und Erziehung gab es z.B. Schwerpunktheft zu den Themen Frauenarbeit, Hausarbeit, Lesben, Ökologie, Prostitution, alte Frauen, Psychatrie, Landleben, Literatur von Frauen, Justiz, Frauen in der Dritten Welt, Medizin, Frauengeschichte, Gewalt gegen Frauen. Die Courage warf damit Fragestellungen auf und deckte Bereiche ab, die in herkömmlichen Medien, sei es Presse, Rundfunk oder Fernsehen, in dieser Form nicht zu finden und auch noch nicht veröffentlichbar waren. Bereits durch ihre Themenauswahl verkörperte sie eine progressive Gegenöffentlichkeit, nicht nur mit dem „Ziel, eine Art Gegenspiegel für die Gesellschaft zu sein. Sie hat immer auch den Wunsch, mit dem

Instrument Zeitung bestimmte Sachen auch politisch zu verändern<sup>28)</sup>. So griff die Courage viele kontroverse Themen auf, die am Ende der 70er Jahre das gesellschaftspolitische Klima Westdeutschlands veränderten, wie z.B. die Auseinandersetzungen um Berufsverbote oder um die Baader-Meinhof-Gruppe. Durch ihre kritische Berichterstattung und parteiliche Stellungnahme schaltete sie sich direkt in den aktuellen politischen Diskurs ein. Besonders zu erwähnen wären hierbei die jeweils über mehrere Hefte vehement geführten Diskussionen über den Nato-Doppelbeschluß zur Nachrüstung und die daraus anwachsende Friedensbewegung, die Umweltschutzbewegung mit der ihr zugrunde liegenden Anti-Atomkraft Debatte und nicht zuletzt die hitzigen Auseinandersetzungen um das Thema „Frauen in der Bundeswehr“, wogegen die Herausgeberinnen eindeutig Stellung bezogen. Jedes Schwerpunktthema, das anfangs in einem Heftgesamtumfang von rund 50 Seiten, später in fast siebzig Seiten untergebracht war, bestand aus einem Text-Bild-Verhältnis von zwei zu eins und wurde bereits einige Monate im voraus geplant. Die endgültige Themenauswahl fand auf den mehrmals wöchentlich abgehaltenen Redaktionssitzungen statt und war nach Bekunden der Macherinnen davon abhängig, „ob wir wissen, wo Frauen schon seit längerer Zeit an bestimmten Themen arbeiten und bereit sind, für uns zu schreiben, davon wie stark Interessen und Bedürfnisse von außen an uns herangetragen werden und auch von unserem eigenen Interesse“<sup>29)</sup>. Den überwiegenden Teil der Artikel schickte frau unaufgefordert an die Redaktion oder brachte die Beiträge direkt zur Diskussion in die einmal pro Monat stattfindenden öffentlichen Sitzungen, in denen auch Außenstehende ihr Mitspracherecht umsetzen konnten.

### **Sprachrohr der Frauenbewegung**

Ein erklärtes Ziel der Zeitschrift war die Verbreitung der Frauenbewegung, als deren Vermittlungs- und Informationsorgan sie tätig sein wollte. Regelmäßig und ausführlich berichtete sie über die Aktivitäten und Aktionen verschiedener Gruppen und Initiativen, über Frauentreffen und-festivals, Partys und Demonstrationen, sie veröffentlichte Termine der Frauenzentren, Kleinanzeigen und Briefe ihrer Leserinnen.



Doch obwohl ihre Herausgeberinnen erklärten: „Wir wollen auch die Frauen erreichen, die nicht in der Frauenbewegung arbeiten“<sup>30</sup>), muß die *Courage* dennoch von Anfang an als eine Zeitschrift *aus* der Frauenbewegung *für* die Frauenbewegung charakterisiert werden. Das erklärt sich nicht nur aus der Herkunft der Herausgeberinnen und ihrer Themenauswahl, sondern auch durch die bewußte Ablehnung der Aufmachung traditioneller Frauenzeitschriften. Die *Courage* stellte sich im Gegenteil mit ihrem gewollt nüchtern-einfarbigen Layout auf grobkörnigem, grauem Papier in eine Reihe mit studentischen und alternativen Publikationen. Bereits die prosaische Gestaltung der Titelseite verwies auf die no-nonsense-Haltung des Heftes. Hier wurde nicht im Hochglanzformat mit dem makellosen Körper eines Supermodels geworben, sondern mit schwarz-weiß Photographien oder Collagen betont sachlich über das jeweilige Schwerpunktthema informiert. Wenn frau zu diesem äußerlich kargen Magazin griff, war sie in gewissem Maße sicher bereits mit den journalistischen Erzeugnissen der Alternativszene vertraut, und wer es auf Inhalte ankam, ließ sich nicht von dürftiger Aufmachung abschrecken. Aber nicht überall stieß diese Gestaltung auf Zustimmung, wie folgende Kritik aus einer Gruppe von westdeutschen Frauen zeigt: „Die Profis unter uns konnten natürlich nur lachen: über die trockenen Insiderinnen-Artikel, über das Bleiwüsten-Lay-Out, über die ganze Aufmachung, die ungefähr so attraktiv war wie die Frauenseite der *Prawda*“<sup>31</sup>).

Ein weiterer, in Umfragen und Briefen wiederholt vorgebrachter Kritikpunkt lag in der als elitär bezeichneten Sprachbehandlung der *Courage*, die den links-akademischen Jargon der alternativen Szene widerspiegelte. Die oft auf einem hohen sprachlichen Niveau produzierten Texte machten den Leserinnen, die mit der Terminologie und den Diskussionen innerhalb der Frauenbewegung nicht vertraut waren, ihren Einstieg in ein feministisches Blatt nicht leicht. Trotz zahlreicher Versuche, bestehende Verständigungsbarrieren abzubauen, blieb die *Courage* überwiegend dem stark theoretisierenden linken Diskurs verhaftet.

### **LeserInnen-Umfrage**

Um einen Überblick über ihre Zielgruppe zu erhalten, führten die

Courage-Frauen im Dezember 1977 ihre erste LeserInnen-Umfrage durch, in der sie einundzwanzig Fragen zur Zeitschrift und zur Person stellten. Die Ergebnisse der auf rund 1500 Fragebögen beruhenden Erhebung wurden 1978 auf insgesamt zehn Seiten in der Courage Nr. 11 veröffentlicht. Demnach reichte jede Käuferin ihr Heft an durchschnittlich 2,5 Personen weiter, wobei fast jede dritte davon eine männliche Mitleserschaft aufwies.

Über 80% der Rezipientinnen befanden sich in der Altersklasse unter 30 Jahren, allein 62% umfaßte dabei der Anteil der 20 bis 29 Jährigen. Als ihren Wohnort gaben 45% Großstädte mit über 500000 Einwohnern an.

Weit über die Hälfte besaß Abitur, ein abgeschlossenes Studium oder befand sich noch in der Ausbildung, ein Drittel ging auf eine weiterführende Schule und nur 6% bekundeten eine Hauptschulbildung.

Zur Frage nach der Einkommenshöhe wurde festgestellt, daß 20% über keinen eigenen Lohn verfügten. Ursache dafür war sicher der hohe Anteil an sich noch in Ausbildung befindlichen Frauen. 30% der Leserinnen meldeten ein Einkommen von unter 500 bis 1000 DM, 20% lagen in der Kategorie zwischen 1000 und 2000 DM und 5% verdienten zwischen 2000 und 2500 DM. Weitere Angaben dazu und zur detaillierten Aufschlüsselung über Berufsfelder fehlten.

Ihr hauptsächliches Interesse bekundeten die Frauen an Themen aus Politik und Gesellschaft (85%), gefolgt von Beiträgen zur Sexualität (78%), Nachrichten aus der Frauenbewegung (75%) sowie Artikel über Literatur und Psychologie (68%).

Die erste Umfrage zeigte deutlich, daß die Courage überwiegend jüngere, großstädtische und der gehobenen Bildungsschicht entstammende, aktive Frauen aus der Bewegung erreichte und als ihr Sprachrohr verstanden wurde, während nur eine Minderheit erklärte, weder in einem Frauenzentrum, noch in einem anderweitigen Frauenprojekt engagiert zu sein.

### **Finanzielle Situation**

Obwohl die Courage bald im gesamten Bundesgebiet sowohl am Kiosk, als auch über den Buchhandel, im Handverkauf und im Abo erhältlich

war, hatte sie doch fortwährend mit Finanzproblemen zu kämpfen. Die Nullnummer wurde noch mit den Einnahmen aus einem Solidaritätsfest, Spenden, Krediten und privaten Rücklagen finanziert, da sie aber wie die meisten alternativen Presseerzeugnisse eine weitestgehende Autonomie gegenüber Anzeigeneinnahmen erstrebte und öffentliche Subventionen ebenfalls ablehnte, verfügte die Courage trotz ihrer anfänglich rasanten Auflagensteigerung über keine gesicherten finanziellen Grundlagen. Sie versuchte sich von einer Ausgabe zur nächsten weiterzufinanzieren, war aber in ihrer Fortführung wiederholt existentiell gefährdet, da die Redaktion nur unzureichende Strategien für eine langfristige finanzielle Absicherung ihres Projektes entwickeln konnte.

Im Zeitschriftenvertrieb kann man üblicherweise davon ausgehen, daß ein Verkaufsanteil von 40-50% einer Auflage das Überleben sichert. Obwohl die Courage 1981 in einer Hausmitteilung versicherte, von einer Durchschnittsauflage sogar über 60% aller Exemplare absetzen zu können<sup>32)</sup>, war auch dieser stolze Anteil nicht ausreichend für die Erwirtschaftung eines Profits, da die hohen Produktions- und Vertriebskosten nicht allein durch den Verkaufspreis und die wenigen Anzeigen kompensiert werden konnten.

In dieser Situation war auch an eine Entlohnung der festen und freien Mitarbeiterinnen lange Zeit nicht zu denken. Zwar bekamen die Frauen für veröffentlichte Artikel und Photos ein geringfügiges Honorar, doch erst im Jahre 1978 war die Redaktion teilweise in der Lage, die zu diesem Zeitpunkt bereits auf 30 Frauen angewachsene Gruppe für geleistete Arbeit je nach Aufwand und Nebenverdienstquellen zu bezahlen. Eine volle Stelle wurde monatlich mit 1000 DM plus Lebenshaltungskosten entlohnt, was bei dem enormen Arbeitsaufwand der Macherinnen auch in der damaligen Zeit nur als ständige Selbstaubeutung bezeichnet werden konnte. Und so mußten die Courage-Frauen einsichtig zugeben: „Wir haben Arbeitsplätze für Frauen geschaffen, wenn auch noch unterbezahlt“<sup>33)</sup>.

### **Krise und Ende der Courage**

Nachdem sie acht Jahre lang als Sprachrohr der feministischen

Bewegung gedient hatte, stellte die Courage mit der Ausgabe vom 25. Mai 1984 ihr Erscheinen ein. Die Gründe für ihr Scheitern waren vielseitig und vielschichtig und lassen sich auch aus heutiger Sicht nicht eindeutig erklären. Einige wichtige Gesichtspunkte sollen hier aber erwähnt werden. Dabei fällt zuerst das Stichwort vom Konzept der Nicht-Professionalität, an dem die Courage-Frauen noch lange festgehalten hatten. In der Rückschau zeigte sich aber, daß die Professionalisierung der Zeitschrift eine notwendige Voraussetzung für ihr erfolgreiches Fortbestehen darstellte. Eine der Gründungsfrauen erinnert sich: „Ich glaube, daß du aus einer Anfangskraft heraus ganz viele professionelle Mängel spielend schaffst. Das sind Sachen, die kümmern dich nicht, einmal brauchst du länger dafür, dann ist es eben ein bißchen teurer. Wenn du dich aber über viele Jahre etablierst als Medium, ist es irgendwann wichtig, und wir haben uns diese Professionalisierungsdebatte letztendlich nicht getraut zu führen“<sup>34</sup>). Der schon bald zum Scheitern verurteilte Anspruch, alternative Arbeitsstrukturen durch eine möglichst egalitäre Verteilung von Hand- und Kopfarbeit auf alle Mitarbeiterinnen zu ermöglichen, führte zu heftigen internen Auseinandersetzungen. Da immer mehr Frauen unterschiedlich intensiv an diesem Projekt mitarbeiteten, erwies sich das Rotationsprinzip auf lange Sicht als nicht durchführbar. Entstehende Hierarchien, begründet auf unterschiedlich langer Zugehörigkeit und ungleicher Gewichtung der Arbeitsbereiche, führten bei vielen Courage-Frauen zu unterdrückten Frustrationsgefühlen, die kaum offen ausdiskutiert wurden. Erst Anfang 1982 wurde auch die LeserInnenschaft mit diesen Konflikten, die große Fluktuationsbewegungen innerhalb der Redaktion ausgelöst hatten, konfrontiert. Eine ehemalige Mitarbeiterin schreibt: „Es war mir lange unmöglich einzugestehen, daß die Courage, so wie sie war, ein Gebilde von Wahnideen ist. Und zwar, weil die Kluft zwischen dem Anspruch an kollektiver, unentfremdeter, solidarischer und gleichwertiger Arbeit den tatsächlich herrschenden, hierarchischen, arbeitsteiligen, selbstaussbeuterischen Fakten entgegensteht, aber Kritik an Mißständen durch das Wiederheraufbeschwören eben jenes hehren Anspruchs verkleistert und erstickt wird. Wir sind kein normaler Betrieb — damit wurde alles entschuldigt“<sup>35</sup>). Ernüchterung über den

immer weiter auseinanderklaffenden Widerspruch von alternativem Anspruch und profaner Wirklichkeit sowie chronische Finanznöte, die stets eine selbstausbeuterische Mehrarbeit aller Beteiligten forderten, blieben nicht die einzigen Ursachen, die zur Auflösung der Courage führten. Nachdem bereits mit dem Heft 10 im Jahre 1981 eine Konzeptionsänderung beschlossen worden war, d.h. eine Abkehr von umfangreichen Schwerpunktthemen und Hinwendung zu aktuellen kleinformatigeren Beiträgen, stellte die Redaktion ihre Zeitschrift als letzten Rettungsversuch im April 1984 von monatlicher Erscheinungsweise auf eine wöchentliche Herausgabe um. Mit einer stärkeren Akzentuierung des aktuellen Teils hoffte sie, einen größeren Kreis von Frauen anzusprechen, mußte dadurch aber einen enormen Niveauverlust hinnehmen. Doch auch die wöchentliche Publikation erbrachte nicht den gewünschten Effekt, und so stellten die Courage-Macherinnen ihre Zeitschrift aufgrund geringer Verkaufszahlen, niedriger Abobestellungen und mangelnder Werbeeinnahmen bereits sechs Wochen nach der Umstellung ein. Eine wissenschaftliche Untersuchung zeigte allerdings, daß 1984 im Zuge einer allgemeinen Verschlechterung der bundesdeutschen Wirtschaftslage nicht nur die Courage, sondern viele frauenbewegte und alternative Blätter ihr Erscheinen einstellen mußten und die feministische Presse auf den Stand von 1977 zurückfiel<sup>36)</sup>.

Wie ihre Macherinnen in einer Mischung von Stolz und Resignation feststellen mußten, hatte die feministische Presse zwar einen gewissen Thematisierungsdruck auf die herkömmlichen Medien ausgeübt, doch gerade durch die dortige verstärkte Aufnahme und Vereinnahmung von frauenspezifischen Themen erübrigte sich das Zeitschriftenprojekt Courage, da ihm die Existenzgrundlage als Gegenöffentlichkeit entzogen wurde: „Wo wir noch acht Jahre vorher als einzige darüber geschrieben hatten, das stand inzwischen im Stern, im Spiegel, das wurde im Fernsehen und in der taz behandelt. Es war eine Erweiterung auf dem Medienmarkt erfolgt, über die wir uns freuen mußten, hätten freuen sollen. (. . .) Gleichzeitig hat es uns das Wasser abgegraben“<sup>37)</sup>. Rückblickend kann festgestellt werden, daß die Courage nicht nur an ihren inneren Konflikten und ständigen Finanzsorgen gescheitert ist, sondern auch das veränderte, weniger politisch orientierte öffentliche

Bewußtsein seinen Teil dazu beigetragen hat. Im Gegensatz zu den siebziger Jahren ist Mitte der achtziger Jahre ein spürbares Nachlassen der aktiven Frauenbewegung zu verzeichnen und damit verbunden ein geringeres Interesse an einer rein feministischen Zeitschrift. Vielleicht könnte man es auch als mangelndes Bewußtsein der Frauen für die weiterhin bestehende Unentbehrlichkeit einer Frauenbewegung und ihrer Publikationen charakterisieren.

### **EMMA- das deutsche Synonym einer feministischen Frauenzeitschrift**

Während die Berliner Frauen ihr Zeitschriftenprojekt Mitte 1984 beenden mußten, kann ein anderes, fast zeitgleich zur Courage auf den Markt gebrachtes feministisches Monatsheft bereits auf eine mehr als 20jährige stürmische Geschichte zurückblicken. Es handelt sich um die im Februar 1977 als zweite überregionale Frauenzeitschrift gestartete „Emma“, die noch heute das auflagenstärkste feministische Blatt Europas sein soll. Beiden Publikationen gemeinsam ist ihre fundamentale Zielsetzung, alle Bereiche der Gesellschaft von einem konsequent feministischen Standort zu betrachten. Ihre Ansatzpunkte und Mittel zur Durchsetzung dieses Ziels unterscheiden sich allerdings beträchtlich.

Emmas turbulenter Werdegang ist eng verbunden mit dem ihrer Herausgeberin Alice Schwarzer, die ihr Magazin bisher geschickt durch alle Höhen und Tiefen zu manövrieren verstand und Emma im Laufe der Zeit nicht nur als *die* feministische Frauenzeitschrift etablieren konnte, sondern auch selbst als *die* Repräsentation des Feminismus deutscher Prägung zu einem festen Begriff geworden ist. Die weitgehende Übereinstimmung von Emma und Alice im bundesrepublikanischen Bewußtsein, die seit der ersten Ausgabe durch einen virtuosen und oft kritisierten Personenkult forciert wird, soll auch an dieser Stelle nicht unbeachtet bleiben. Die Geschichte der Emma spiegelt dabei auch, im Vergleich und in Abgrenzung zur anderen „großen“ feministischen Zeitschrift Courage, die Entwicklung der zweiten deutschen Frauenbewegung.

### **Entstehung der Emma**

Während die Courage als Projekt der autonomen Berliner Frauenszene aus der Taufe gehoben wurde und sich in die lang verschüttete Tradition von kämpferisch phantasievollen Nicht-Journalistinnen einreichte, entsprach die Gründung der Emma einer konträren Entwicklung. Sie ging aus von engagierten, frauenbewegten Journalistinnen, die sich nicht mehr mit ihrer permanenten Bevormundung, Anpassung und Selbstverleugnung in den männerbeherrschten Medien abfinden wollten. Seit Anfang der 70er Jahre kam es zu Überlegungen, wie eine Zeitung zu realisieren sei, in der sie unübersehbar und unzensiert Artikel aus feministischer Sicht veröffentlichen könnten.

Den eigentlichen Anstoß gab die damals 33jährige Alice Schwarzer, die einige Jahre als freie Korrespondentin verschiedener Rundfunkanstalten und Printmedien zwischen Deutschland und Frankreich gependelt und sich in der Pariser Frauenbewegung MLF<sup>38)</sup> einen Namen gemacht hatte, wo sie bereits 1973 bei einem Gedankenaustausch mit Gloria Steinem konkrete Anregungen erhalten hatte. Nachdem sie sich als Journalistin und Buchautorin in Berlin niedergelassen hatte, erkannte sie auf einer Promotion-Lesetour ihres dritten Buches, wie groß das Bedürfnis nach einer deutschsprachigen feministischen Zeitschrift bei der weiblichen Bevölkerung war. Im Sommer 76 kam es als Reaktion auf ihren Rundbrief „An alle Kolleginnen“ zu einem ersten Treffen von 35 interessierten Medienfrauen, auf dem es um konkrete Schritte zur Gründung eines professionell gemachten Monatsmagazins mit hohem journalistischen Anspruch ging. Auch die als unprofessionell verlachte Nullnummer der Courage wurde dort herumgereicht. Die neue kommerzielle Zeitschrift sollte ausschließlich unter Frauenregie hergestellt werden<sup>39)</sup> und so etliche nicht fremdbestimmte Arbeitsplätze schaffen. Sie sollte „allgemeinverständlich und populär sein und den Problemen der Mehrheit der Frauen Rechnung tragen, gleichzeitig jedoch die theoretische Diskussion zur Frauenfrage mit vorantreiben, nicht platt agitatorisch sein und kontroverse Standpunkte offen ausdiskutieren“<sup>40)</sup>. Während dieser Zusammenkunft einigten sich die Beteiligten auf den Namen „Emma“ für ihr zukünftiges Projekt, nach Aussagen einer Teilnehmerin „erstens wegen der Em(m)anzipation, und dann auch

wegen der guten, alten Emma Goldmann, der Anarchistin<sup>41)</sup>.

Bis zum Jahresende bildete sich auch aus der Mitte dieser Medienfrauen der harte Redaktionskern mit der „Chefin“ Alice Schwarzer (zuständig für Politik und Soziales), Angelika Wittlich (Kultur), Sabine Schruff (Aktuelles), Christiane Ensslin (Chefin vom Dienst) und Elke Moldenhauer (Layout)<sup>42)</sup>. Sie mieteten im rheinischen Kulturzentrum Köln Redaktionsräume an, fernab der ungestümen Berliner Frauenszene, mit der Frau Schwarzer des öfteren kollidiert war.

Die Finanzierung des Projekts erwies sich auch hier als größtes Problem, das erst mit den Tantiemen aus dem Schwarzer Bestseller „Der kleine Unterschied und seine großen Folgen“ gelöst werden konnte. 100000 DM davon stellte sie zur Verfügung<sup>43)</sup>, die restlichen 170000 DM kamen durch etliche Privatkredite, Anleihen beim „Frauenkalender“ sowie aus den Einnahmen für Vorausabonnements zusammen. Nicht nur auf finanzielle Unabhängigkeit, auch auf redaktionelle Handlungsfreiheit wurde mit der Gründung der Emma-Frauenverlag GmbH großen Wert gelegt, allerdings unter der Federführung der geschäftsführenden Alleingesellschafterin Alice Schwarzer. Damit war das geplante Kollektiv bereits in diesem Frühstadium formal gescheitert, denn niemand außer ihr konnte / wollte das finanzielle Risiko tragen. Von Anbeginn dominierte sie in Diskussionen um Inhalt, feministische Ausrichtung und politische Vorgaben der geplanten Zeitschrift, wobei ihre offensichtliche Führungsrolle auf scharfen Protest seitens der Courage stieß, die vergeblich versuchte, die Emma-Frauen für ihr eigenes Magazin zu verpflichten.

### **Informationsboykott**

Der Konflikt spitzte sich weiter zu, als die Courage in ihrer Novemberausgabe einen „Aufruf zum Informationsboykott“ nachdruckte, den die Macherinnen der „Schwarzen Botin“ verfaßt hatten. Darin hieß es: „Wir Unterzeichnerinnen rufen alle Frauengruppen, Zentren und einzelne Frauen dazu auf, keinerlei Materialien, Adressen, Aktivitäten und Gelder für „Emma“ sprich Alice Schwarzer zur Verfügung zu stellen“<sup>44)</sup>. Neben der Kritik, sie nutze ihre eigene Prominenz bei gleichzeitiger Unterschlagung von Aktivitäten anderer Frauen zu sehr aus, was den



Berliner Kollektividealen diametral gegenüberstand, gipfelten die Hauptvorwürfe gegen Alice Schwarzer in einer befürchteten Vermarktung und Instrumentalisierung der Frauenbewegung durch das kommerzielle Projekt „Emma“, mit dem sie sich wie ein kapitalistischer Unternehmer ein publizistisches Monopol schaffen wollte<sup>45)</sup>. Der Boykott gelte, bis Emma „die Kooperation mit anderen Projekten sicherstellen könne und die durch die Frauenbewegung verdienten Gelder dieser zu guten Teilen wieder zur Verfügung stelle“<sup>46)</sup>.

Sicher hatte die dezidierte Ablehnung von individueller Leistung, Stärke und Macht in der antiautoritären Frauenszene der 70er Jahre etwas zu tun mit der damals noch unreflektierten Disposition zur „Mystifizierung von Schwäche (= weiblich) und zur Dämonisierung von Stärke (= männlich)“<sup>47)</sup>. Dieser in der Frauenbewegung weitverbreiteten Tabuisierung von Macht war es wohl zuzuschreiben, daß es auch in der Emma- Frauschaft lange Zeit nicht zu einer offenen Reflexion über innerbetriebliche „Herrschafts“-strukturen und daraus resultierende Frustrationen kam<sup>48)</sup>. Vielleicht spielte aber auch die Angst der Courage vor übermächtiger Konkurrenz bei der demonstrativen Unterstützung des Boykottaufrufes eine Rolle. In der Tat blieb es nicht bei diesen ersten ideologischen Reibereien und beide Schwesternstreitschriften lieferten sich noch so manches Scharmützel.

### **Die erste Ausgabe**

Trotz einer ablehnenden Haltung von Teilen der Frauenbewegung erschien die erste Emma-Ausgabe (Februar 1977) am 26. Januar mit einem stattlichen Umfang von 64 Seiten. Da die breite Öffentlichkeit bereits seit Wochen über das bevorstehende Ereignis unterrichtet und neugierig gemacht worden war (fast alle „großen“ Printprodukte hatten ausführlich von der neuen feministischen Übermutter Alice Schwarzer berichtet und ihrem publizistischen Kind hämisch-ironisch wie schon zuvor der Ms. nur eine kurze Lebenszeit prophezeit), waren die 200000 Exemplare der Erstausgabe ohne jegliche Eigenwerbung binnen drei Tagen ausverkauft, so daß nochmals 100000 Stück nachgedruckt wurden, die ebenfalls prompt abgesetzt werden konnten.

Die Erstausgabe der Emma, deren Titelseite ein Photo zeigt, das die

Herausgeberin und ihre drei Mitstreiterinnen zeigt, wie sie der BetrachterIn auf der Hohen Straße zu Köln selbstbewußt entgegenkommen (und auch hier wie selbstverständlich die bekannteste Figur des Quartetts im Vordergrund), führte im Cover den farbigen Hinweis „Zeitschrift für Frauen von Frauen“<sup>49)</sup>, der 1993 bezeichnenderweise durch „Zeitschrift von Frauen für Menschen“ ersetzt wurde und 1997 völlig entfiel. Obwohl von ihrer Herausgeberin als radikalfeministischer „Versuch eines dritten Weges : Subjektivität und Sorgfalt, Utopie und Realität, Radikalität und Zärtlichkeit“<sup>50)</sup> angekündigt, wobei Radikalfeminismus als „Kampf gegen die Ideologie von einer angeborenen Andersartigkeit (sprich Minderwertigkeit) und die angebliche Natur der Frau“ verstanden wurde, also „dem Männlichkeitswahn nicht verfallen und sich vom Weiblichkeitswahn befreien“<sup>51)</sup>, kam die Emma inhaltlich und auch in ihrer äußeren Aufmachung eher brav und bieder als frech und radikal daher: Alice Schwarzer verfaßte einen Beitrag über Männerjustiz und ein Portrait der Schauspielerin Romy Schneider, Angelika Wittlich schrieb über Virginia Woolf, die bekannte Elke Heidenreich über die Sterilisation ihres Freundes und die DDR-Schriftstellerin Irmtraud Morgner steuerte eine kleine Erzählung bei. Daneben gab es Reportagen, Leserinnenporträts, eine Mädchen- und Berufssparte, Tips zum Reparieren verstopfter Abflüsse und auch schon die weiterhin so beliebten Cartoons von Franziska Becker. Kurze Artikel und für jeden Geschmack etwas.

Ebenso gemischt waren die Reaktionen auf das neue Produkt. Man(n) riet ihr : „Weg vom Bekenntnisjournalismus und hin zur Bestandsaufnahme. Etwas mehr „Courage“ täte Emma gut“<sup>52)</sup> und eine Frau im Vorwärts klagte : „Wo aber rüttelt Emma wirklich an patriarchalischen Machtstrukturen?“<sup>53)</sup>. Doch auch etliche positive Stimmen wie eine Rezension in der Zeit vervollständigten das Bild : „Anders als Courage versucht Emma, auch ein bißchen locker und munter zu sein und ihren Leserinnen nicht nur das harte Brot des zähen Kampfes um die Emanzipation zu bieten“<sup>54)</sup>.

So wie hier zur ersten Ausgabe klafften die Meinungen zur Emma, ihre Ablehnung und Befürwortung, auch in den folgenden Jahren weit auseinander.

### **Auflagenhöhe, Verkaufspreis und Verhältnis zur Werbung**

Die enorme Auflagenhöhe der Emma, die zu Beginn sicher durch die Kauffaktoren Neuigkeit, Neugier, Solidarität oder auch Empörung gefördert wurde, ließ sich über die Jahre hindurch nicht halten, sie sank bereits 1979 auf 120000 Exemplare<sup>55)</sup>. 1982 gab Emma eine Druckauflage von 130000 und eine Verkaufsauflage von 80000 Stück an<sup>56)</sup>. Bei der Einstellung der Courage kam es nochmals zu einem kurzzeitigen Anstieg, fiel aber bereits 1986 auf 60000 Hefte zurück<sup>57)</sup>. Die neuesten Angaben für das zweite Quartal von 1999 belaufen sich laut IVW-Daten auf eine Druckauflage von 75100, verkauft werden 56755, davon 31201 im Abonnement<sup>58)</sup>. Auch der Verkaufspreis mußte natürlich den wirtschaftlichen Umständen angepaßt werden. Gleich ihrem Konkurrenzblatt starteten die Emma-Frauen mit einem Betrag von drei Mark, der sich nach zehn Jahren verdoppelt hatte und im Januar 1993, als auf zweimonatiges Erscheinen (mit einem Heftumfang von 115 Seiten) umgestellt wurde, auf die jetzigen 11,80 DM erhöht wurde.

Auch im Hinblick auf die Erfahrungen ihrer amerikanischen Schwesternzeitschrift Ms. blieb für Emma bis zum heutigen Tag eine weitgehende ökonomische Autonomie von Anzeigenkunden als Grundlage für die Unabhängigkeit ihres Schreibens ein wichtiger Faktor. So erschien die erste „richtige“ Anzeige einer großen Werbeagentur erst in der Oktoberausgabe von 1978, nachdem es bis dahin nur vereinzelte Offerten von links orientierten Verlagen (meist für Frauenbücher) gegeben hatte. Die Gründe für diesen Sinneswandel mußten der erstaunten LeserInnenschaft in einem Schwarzerschen Leitartikel mit dem Titel „Die verführte Emma?“ erst nahegebracht werden. Er zeigte die ökonomische Notwendigkeit einer gewissen Anzahl von Anzeigen unter folgenden Bedingungen: „1. maximal zirka 10 von 60 Seiten.. 2. keine Anzeigen, die unseren Inhalten offen ins Gesicht schlagen.. 3. die totale Unabhängigkeit der Redaktion von diesen Anzeigen“<sup>59)</sup>. Die Emma-Macherinnen formulierten ihr eigenes zwiespältiges Verhältnis: „Wir selbst finden nicht, daß sie (= die Anzeige) eine Zierde ist“<sup>60)</sup> und versicherten: „Unser Verhältnis zur Werbung bleibt jedenfalls ein kritisch-ironisches“<sup>61)</sup>, was bis heute an ihrer immer noch extrem wenig

Werbung führenden Zeitschrift ablesbar ist.

Herauszustellen bleibt ebenfalls, daß kein anderes Blatt in Emmas Größenordnung mit einem solch niedrigen Anzeigenvolumen bestehen konnte.

### **Themenbereiche**

Da Emma von vornherein alle Frauen als Zielgruppe anvisierte, von der engagierten Feministin bis zur sogenannten „Frau von nebenan“, versuchte sie, ein breites Spektrum an Themen aus Politik, Kultur, Familie, Arbeit, Ausbildung, Frauengeschichte, Medizin, Recht etc. anzubieten, wobei sich im Laufe der Jahre Schwerpunkte mit sozialpolitischen Bezügen herauskristallisierten, die sie immer wieder in vielfältigen Beiträgen verfolgte. An erster Stelle wäre ihr fortwährender Kampf gegen Sexualgewalt aller Art zu nennen (Pornographie, Vergewaltigung, Sexualmord und Kindesmißbrauch), gefolgt vom Themenkomplex Medizin und Psychologie (§ 218, Gentechnologie, Leihmutterchaft etc.). Daneben steht das journalistische Bemühen, Frauen Zugang zu allen gesellschaftlichen Bereichen zu verschaffen, was in ihrer vehementen Zustimmung zur Öffnung der Bundeswehr gipfelte. Als Anfang der 90er Jahre militante Tierversuchgegner von sich reden machten, griff auch Emma dieses Thema auf und konzentrierte sich eine Zeitlang auf den Tierschutz, der als Kampf der unterdrückten Frauen für die Rechte der am meisten unterdrückten Lebewesen (= Tiere) dargestellt wurde. Seit 1993 ist außerdem ein verstärktes Auftreten gegen religiösen Fundamentalismus, der Frauen im In- und Ausland betrifft, zu erkennen, wobei ihr die Aufbereitung dieses Themenbereichs bereits mehrmals den Vorwurf des Rassismus einbrachte. Nicht immer stieß die Berichterstattung der Emma auf ungeteilte Zustimmung der Frauenwelt. So drang im Mai 1994 nächstens ein nach dem Vorbild der New Yorker Guerilla-Girls maskiertes weibliches Rollkommando als Reaktion auf einen positiven Artikel (mit dem Titel „Das Affentheater“) über den Euthanasiebefürworter Peter Singer in die Redaktionsräume ein und hinterließ einen beträchtlichen Sachschaden.

In letzter Zeit scheinen aber weniger kontrovers geführte Themen-

bereiche wie die Unterstützung für den deutschen Frauenfußball (unter dem Slogan : Die Hälfte vom Ball für die Frauen) sowie Dossiers über Brustkrebs Vorrang in der Berichterstattung zu finden.

### **Kampagnen**

Emma hat die Entwicklung der BRD als berichtendes und kommentierendes Medium begleitet. Sie reagierte in den von ihr aufgegriffenen Themen nicht nur auf den Zeitgeist, sondern kann gleichzeitig als ein ihn formendes Element bezeichnet werden, da sie zur Operationsbasis zahlreicher öffentlichkeitswirksamer Kampagnen wurde. Die spektakulärsten, und damit nebenbei für die Zeitschrift publicityträchtigsten Aktionen waren Mitte 1978 eine Sexismus-Klage gegen den „Stern“, dessen mehr als explizite Titelbilder eine Verletzung des sittlichen Empfindens aller Frauen darstelle und damit gegen die Menschenwürde verstoße. Es war natürlich allen Beteiligten klar, „daß es hier nicht nur um den „Stern“ ging, sondern um einen exemplarischen Prozeß, ein Tribunal für die gesamte Männerpresse, die die Haut der Frauen zum Markte trägt“<sup>62</sup>). Nicht die Anklage als solche war wichtig, sondern die stürmische öffentliche Diskussion darüber. Obwohl Emma diesen Prozeß juristisch verlor, startete sie zehn Jahre später eine ähnliche Kampagne unter dem eingängigen Slogan PorNo, die nicht in der Form eines Prozesses angriff, sondern die Anti-Porno-Bewegung mit Hilfe eines Gesetzentwurfes zum zivilrechtlichen Schutz der Frauen vor Pornographie stärken wollte. Zwar ist das von Emma vorgeschlagene Gesetz nicht verabschiedet worden, doch „der eigentliche Adressat der PorNo-Kampagne war die Öffentlichkeit selbst : die große Zahl der Konsumenten, die durch ihre Nachfrage erst den Gewalt- und Pornomarkt in Gang halten“<sup>63</sup>). Hier konnte sie, wenn vielleicht auch nur temporär, eine Art Nachdenklichkeit erzeugen. In die gleiche Richtung zielte 1993 eine Kampagne gegen die als faschistoide Propaganda gekennzeichneten Aktbilder des Photographen Helmut Newton. Daneben wären als weitere aufsehenerregende Aktionen ein angedrohter Wahlboykott zur Bundestagswahl 1980 sowie die Mitunterzeichnung eines offenen Briefes an die Abgeordneten des deutschen Bundestages zu nennen, in dem diese aufgefordert wurden, sich in der 1991 anste-

henden Neufassung des § 218 für eine Fristenlösung ohne Zwangsberatung zu entscheiden.

Obwohl alle Kampagnen, Gerichtsprozesse und Gesetzesvorlagen formaljuristisch scheiterten und ihnen der Geruch der Eigenwerbung anhaftete, muß doch festgehalten werden, daß Alice Schwarzer und ihrem Instrument Emma eine gewisse Sensibilisierung der bundesdeutschen Gesellschaft für bis dahin oft tabuisierte Themen gelungen ist.

### **Emma — pro und contra**

Es muß nochmals betont werden, daß die Emma nicht als Organ der Frauenbewegung mißverstanden werden darf, sondern ein von Frauen getragenes Presseprodukt mit starker Ausrichtung auf eine Person darstellt. Besonders in der autonomen Frauenbewegung, die die Emma fortwährend gegen das Konkurrenzunternehmen Courage abgrenzte und ausspielte, blieb sie lange umstritten. Insbesondere die Relevanz und Qualität ihrer Berichterstattung wurden wiederholt angezweifelt, eine populistische Verflachung in simpler Sprache bemängelt. Diesem Vorwurf traten die Emma-Frauen jedoch entschieden entgegen: „Es ist in der Tat unser ganzer Stolz, daß wir eines zumindest damit erreicht haben: nämlich daß uns die Studentin genauso liest wie die Hausfrau, das junge Mädchen ebenso wie die alte Frau. Und es ist die Bestätigung einer fundamental feministischen Einschätzung, daß Frauen trotz unterschiedlichen Formen, die ihre Unterdrückung annimmt, ausreichend gemein haben, um sich zum Beispiel in einer Zeitschrift wie Emma wiederzufinden“<sup>64</sup>). Solidarität und „sisterhood“ aller Frauen wurde größtenteils über ihre Opferrolle begründet und im Gegensatz zur Courage, die die so lange verschütteten Stärken der Frauen herauszustellen versuchte, ergingen sich die Emma-Beiträge besonders in den frühen Jahren oft in Klagen über die allgemeine Frauenunterdrückung innerhalb patriarchalischer Machtverhältnisse, ohne weitergehende Analysen zu formulieren. Unterhaltung in Form von reißerischen Enthüllungsgeschichten auf boulevardmäßigem Niveau, wenn auch mit kritischem Ansatz, nahm einen weitaus höheren Stellenwert als Information und Analyse ein. Da den Kölner Frauen nichts ferner lag, als ihr Blatt als zweites überregionales Theorieorgan etablieren zu wollen,

fanden feministische Theoriediskussionen so gut wie keinen Niederschlag in der Emma, und auch dem eigenen Anspruch, viele Stimmen, auch konträre, zu Wort kommen zu lassen, wurde nur bedingt entsprochen. So blieben kontroverse Auseinandersetzungen innerhalb der Frauenwelt um der allgemeinen weiblichen Solidarität willen meist außen vor, so daß sich zum Vorwurf einer oberflächlichen Wiedergabe auch der einer einseitigen Darstellung gesellte, die auftauchende Kritik und Kritikerinnen der Lächerlichkeit preisgab und bar jeder Selbstkritik daherkam.

Emma konnte und kann keineswegs als Avantgardeblatt der Frauenwelt bezeichnet werden, doch muß frau offen anerkennen, daß sie in ihrer ständigen Gratwanderung zwischen Biederfrau und Brandstifterin eine gelungene Basisarbeit geleistet hat. Aufgrund ihrer leicht konsumierbaren äußeren und inneren Gestaltung spielte sie als Einstiegsmedium für tausende von Frauen in der Anfangsphase ihres feministischen Bewußtwerdungsprozesses eine sicher nicht zu unterschätzende Rolle. Wie bereits die erste LeserInnenumfrage von 1980 zeigte und die fünfte aus dem Jahr 1998<sup>65)</sup> bestätigte, erreicht(e) sie insbesondere bei Frauen auf dem Lande und in Kleinstädten einen hohen Verbreitungsgrad. 41% bezeichneten sich in der ersten Analyse als sympathisierend mit Feministinnen, bloße 9% gaben an, aktiv in der Frauenbewegung tätig zu sein, weitere 12% in einer Frauengruppe, die man aber nicht als feministisch bezeichnen konnte, der Rest war unorganisiert<sup>66)</sup>, d.h. die Emma wurde weniger von Insiderinnen aus der Szene gelesen, die lieber zur Courage griffen, sondern es handelte sich vielmehr um Frauen *in* Bewegung. In den Worten von Alice Schwarzer wurde sie „für viele isolierte Frauen..(die) einzige Ansprechpartnerin, oft sogar „beste Freundin“<sup>67)</sup>, die sie zum ersten Mal mit feministischem Gedankengut in Berührung brachte und „wie eine Offenbarung“<sup>68)</sup> wirken konnte. Der Mobilisierungseffekt, der über die Jahre hinweg in zahlreichen Zeitschriften ihrer Leserinnen Ausdruck fand, ist unverkennbar auf die spezifische Form der Emma zurückzuführen.

### **Emma und Alice — Wandlungen im öffentlichen Bewußtsein**

Nach Einstellung der Courage verkörpert die Emma die einzige über-

regionale feministische Stimme der BRD und ist trotz sinkender Auflagenzahlen zu einer bekannten Institution herangewachsen. In einer Umfrage, die das Meinungsforschungsinstitut Allensbach im Oktober 1996 zum 20. Jubiläum der Emma durchführte, gaben 56% der Westdeutschen an, die Zeitschrift zu kennen und sogar 73% waren mit dem Namen Alice Schwarzer vertraut<sup>69</sup>).

Die Wandlung, welche die Person Alice Schwarzers im öffentlichen Bewußtsein erfahren hat, ist dabei gleichzeitig Ausdruck für die Veränderungen, die in der deutschen Gesellschaft seit dem ersten Auftreten der Emma stattgefunden haben. Als Galionsfigur und Symbol der deutschen Frauenbewegung, als Abschreckung und Projektionsfigur war sie innerhalb der männerbeherrschten Medien jahrelang einer heftigen Diffamierung ausgesetzt, wobei die hohe Aggressivität der persönlichen Angriffe an ihrer Bezeichnung als „Schwanz-ab-Schwarzer“ abzulesen ist. Den übergroßen psychologischen Druck von außen erklärte sie später als „Mechanismus, daß man sich einen „Politstar“ aus einer schwer festzumachenden breiten Bewegung herauspickt, um diese Bewegung zu personalisieren, sie in ihrer Mehrheit zu leugnen und gleichzeitig faßbarer und, gegebenenfalls, auch verletzbarer zu machen“<sup>70</sup>). Auch aufgrund jener jahrelangen polemischen Kritik befand sie sich in einer permanenten Abwehrhaltung, die erst Ende der 80er Jahre im Zuge ihrer medialen Entdämonisierung durch Auftritte bei Gottschalk, Fuchsberger, Harald Schmidt oder Biolek aufbrach. Nachdem sie 1991 den Kulturpreis ihrer Geburtsstadt Wuppertal und 1996 das Bundesverdienstkreuz verliehen bekam, 1997 zur Frau des Jahres gekürt wurde und 1998 zwei umfangreiche Schwarzer-Biographien erschienen, kann wohl behauptet werden, daß sie neben ihrer Zeitschrift zu einem nationalen Symbol geworden ist. Vielleicht aber charakterisiert die Akzeptanz ihrer Person in breiten Schichten der Bevölkerung nicht nur das veränderte gesellschaftliche Klima der BRD, in der Frauenthemen selbstverständlicher geworden sind und gelassener diskutiert werden, sondern ist auch ein Zeichen für die gegenwärtige Flaute der Frauenbewegung, die wie die Emma an Aufmüpfigkeit verloren hat, somit augenblicklich keine „Gefahr“ für die Männerwelt darstellt und deshalb nicht zu überzogenen Reaktionen herausfordert.



Bedauerlicherweise gibt es wohl zur Zeit keinen Markt für ein zweites überregionales Magazin und damit keine ernsthafte Konkurrenz für die Emma. Deshalb ist zu begrüßen, daß es mindestens eine feministische Frauenzeitschrift gibt, welche die bundesrepublikanische Gesellschaft berichtend, kommentierend und initiiierend begleitet.

Der Zwiespalt, den trotz alledem viele Frauen beim Lesen der Emma empfinden, läßt sich vielleicht mit der Antwort von Rudolf Augstein auf eine Umfrage zum zehnten Jahrestag der Zeitschrift wiedergeben : „Was freut Sie an EMMA?“ „Daß es sie gibt.“ „Was ärgert Sie an EMMA?“ „Daß es sie gibt.“<sup>71)</sup>.

Mein herzlicher Dank für die Unterstützung bei der umfangreichen Materialsammlung gilt dem feministischen Archiv und Dokumentationszentrum „FrauenMediaTurm“ im Kölner Bayenturm sowie dem Frauenarchiv an der Universität Dortmund.

#### *Anmerkungen*

- 1) Die erste / historische deutsche Frauenbewegung wird üblicherweise auf die Jahre 1848 bis 1933 datiert und erreichte ihren Höhepunkt zwischen 1890 und 1908.
- 2) Gerhard, Atempause, S. 181
- 3) Vgl.: Röser, Nur Kinder, S. 190
- 4) Janßen, Berufswirklichkeit, S. 85
- 5) Frevert, Frauen-Geschichte, S. 254
- 6) Für Österreich siehe : Geiger, Autonome Frauenzeitschriften ; für die Schweiz siehe : Krattinger, Feministische Frauenzeitschriften
- 7) Aus diesem Zusammenhang heraus entstand z.B. das erste Handbuch der Berliner Frauengruppe „Brot und Rosen“
- 8) Frauenzentrum Frankfurt, Frauenkampf, S. 2
- 9) Angaben dazu entnommen : Weinel, Feministische Presse und Gruppe Feministische Öffentlichkeit, Femina Publica
- 10) Vgl. : Ulze, Frauenzeitschrift, S. 35f.
- 11) Vgl. : Weinel, Feministische Presse, S. 48.
- 12) Während der ersten Frauenbewegung kam es bereits 1849 durch Louise Otto zur Gründung der gleichlautenden „Frauen-Zeitung“
- 13) An die Aussprache „Miz“ mußte sich das Land erst gewöhnen. „The title

required readers, advertisers, and publishers to pay attention; to learn the meaning and the pronunciation of this word previously familiar only to secretaries who needed a title for a woman with unknown marital status . . . Indeed, the title of this new magazine was so little recognized as a title of courtesy for women that editors included a short explanation“; aus : Farrell, Yours in Sisterhood, S. 32

- 14) Mehr als 26000 Abobestellungen für das künftige Projekt liefen ein, siehe : Internet-homepage der Ms.: [www.Msmagazine.com/msherstory.html](http://www.Msmagazine.com/msherstory.html)
- 15) Laut einer Umfrage aus dem Jahre 1973 waren 82% der Ms. - Leserinnen nicht aktiv in der Women's Lib Bewegung ; siehe dazu : Thom, Inside Ms., S. 125
- 16) Farrell, Yours in Sisterhood, S. 5
- 17) a.o.O., S. 6
- 18) Zitat zu finden auf der Website der Ms.
- 19) Von 1978-87 wurde sie unter einem „not-for-profit“ Status als Organ der Ms. Foundation for Education and Communication herausgegeben, nach mehrmaligem BesitzerInnenwechsel seit April / Mai 1999 als zweimonatige anzeigefreie, leserInnenunterstützte Publikation eines feministischen Konsortiums namens Liberty Media for Women
- 20) Courage, Heft 1, 1976, S. 1
- 21) Kalmbach, Feministische Presse, S. 78f.
- 22) a.o.O., S. 66f.
- 23) Courage, Heft 2, 1977, S. 2
- 24) a.o.O.
- 25) Courage, Heft 0, 1976, S. 2
- 26) Courage, Heft 2, 1977, S. 2
- 27) Diese Parole war bereits in der historischen deutschen Frauenbewegung von Hedwig Dohm formuliert worden.
- 28) Kalmbach, Feministische Presse, S. 69
- 29) Doormann, Keiner schiebt uns weg, S. 262
- 30) Courage, Heft 0, 1976, S. 1
- 31) Bähr, Klatschmohn, S. 145
- 32) Siehe dazu : Courage, Heft 1, 1981, S. 2
- 33) Doormann, Keiner schiebt uns weg, S. 265
- 34) Kalmbach, Feministische Presse, S. 74
- 35) Courage, Heft 1, 1982, S. 52
- 36) Vgl. : Schwedler, Frauen machen sich zum Thema, S. 28
- 37) Kalmbach, Feministische Presse, S. 81

- 38) MLF = Mouvement de liberation des femmes
- 39) Eine für die damalige Zeit wahrhaft revolutionäre Vorstellung, wenn frau bedenkt, daß auch im Jahr 2000 noch bei den gegenwärtig 44 kommerziellen deutschen Frauenzeitschriften mehr als 40% der Chefredakteurposten von Männern besetzt sind, Angaben bei : Christine Westermann : In fremder Mission ; in : Die Woche, 7. Jan. 2000, S. 39)
- 40) Mika, Alice Schwarzer, S. 165f.
- 41) Bähr, Klatschmohn, S. 145f.
- 42) Siehe : Jürgen Kurth, „Emma“ macht Mäuse, in : Stern Nr. 34, 11. 8. 77, S. 120
- 43) Nach anderen Angaben sogar 250000 DM, siehe dazu : Dünnebier, Das bewegte Leben, S. 238
- 44) Courage, Heft 3, 1976, S. 42
- 45) Vorwürfe, mit denen sich ihrerzeit auch Gloria Steinem als Herausgeberin der Ms. auseinandersetzen mußte (Alice Schwarzer sitzt nun bereits seit einiger Zeit im Beratungsausschuß der Ms.)
- 46) Mika, Alice Schwarzer, S. 180
- 47) Schwarzer, Warum ich Feministin wurde, S. 271
- 48) Diese entluden sich erst drei Jahre später in einem in der Frankfurter Rundschau publizierten offenen Brief von 32 ehemaligen Emma-Mitarbeiterinnen.
- 49) Viele Jahre hindurch erschienen in der Emma keine von Männern verfaßte Artikel, doch auch dieser Grundsatz ist inzwischen aufgegeben worden.
- 50) Schwarzer, Warum ich Feministin wurde, S. 286
- 51) a.o.O., S. 272f.
- 52) Mika, Alice Schwarzer, S. 207
- 53) a.o.O.
- 54) a.o.O., S. 206
- 55) Weinel, Feministische Presse, S. 17
- 56) Wiczorek, Frauenverlage, S. 31
- 57) Schwedler, Frauen machen sich zum Thema, S. 28
- 58) In der Nr. 6 vom Nov. / Dez. 1999 schickte Emma einen dringenden Hilferuf an ihre LeserInnen aus : „Abonniert Emma. Unser Schiff ist zwar trotz sturmartigem Gegenwind noch nicht am Kentern, aber es braucht dringend mehr Sprit im Tank“ (S. 5). „No Abo, no Emma. Wenn wir bis zum 31. 12. 99 nicht 1000 neue AbonnentInnen gewinnen und bis zum 31. 12. 2000 nicht 10000 muß Emma verstummen“ (S. 11).
- 59) Emma Nr. 10, Okt. 1978, S. 5

- 60) a.o.O.
- 61) a.o.O.
- 62) Schwarzer, Stern erniedrigt Frauen, S. 214
- 63) Karg, Berufliche Laufbahn, S. 137
- 64) Emma Nr. 7, Juli 1981, S. 30
- 65) Die Emmas 2000! In : Emma Nr. 6, Nov. / Dez. 98, S. 36-49, hier S. 39
- 66) Emma-Umfrage ab Jan. 1980 in fünf großen Teilen ausgewertet ; hier Nr. 3, März 1980, S. 8-27, hier S. 11
- 67) Emma Nr. 2, Febr. 1987, S. 47
- 68) Gruppe Feminist. Öffentlichkeit, Femina Publica, S. 61
- 69) Die EMMA / Allensbach Umfrage, in : Emma Nr. 1, Jan. / Febr. 1997, S. 56-60, hier S. 56
- 70) Schwarzer, Warum ich Feministin wurde, S. 271
- 71) Dünnebier, Das bewegte Leben, S. 160

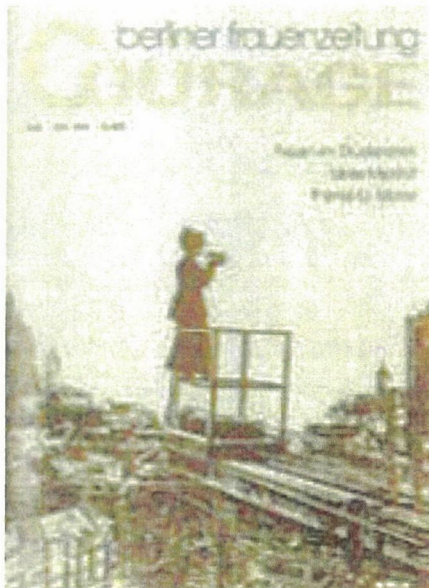
#### *Bibliographie*

- Bähr, Julia (eigentlich : Claudia Pinl): Klatschmohn. Eine Geschichte aus der Frauenbewegung ; Köln : KiWi 1984
- Dünnebier, Anna u. Gerd v. Paczensky : Das bewegte Leben der Alice Schwarzer. Köln : Kiepenheuer & Witsch 1998
- Doormann, Lottemi : Keiner schiebt uns weg. Zwischenbilanz der Frauenbewegung in der BRD ; Weinheim / Basel : Beltz 1979
- Farrell, Amy Erdman : Yours in Sisterhood. Ms. Magazine and the Promise of Popular Feminism ; Chapel Hill & London : The University of North Carolina Press 1998
- Feldmann-Neubert, Christine: Frauenleitbild im Wandel 1948-1988. Von der Familienorientierung zur Doppelrolle ; Weinheim : Deutscher Studienverlag 1991
- Frauenzentrum Frankfurt (Hrsg.): Frauenkampf gegen § 218 — eine Dokumentation ; Frankfurt 1975
- Frevert, Ute : Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit ; Frankf. a.M. : Suhrkamp 1986
- Geiger, Brigitte : Autonome Frauenzeitschriften in Österreich und die Bewegung der Frauen ; in : Feministische Studien 1, 1989, S. 132-141
- Gerhard, Ute : Atempause. Feminismus als demokratisches Projekt ; Frankfurt a.M.: Fischer 1999
- Gruppe Feministische Öffentlichkeit (Hrsg.): Femina Publica. Frauen-Öffent-

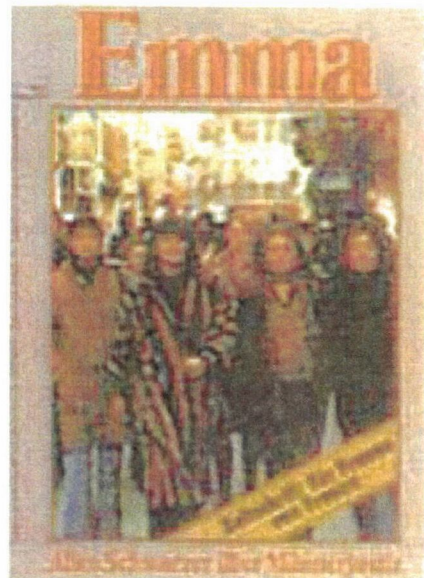
- lichkeit-Feminismus ; Köln : PapyRossa 1992
- Janßen, Karin : „Berufswirklichkeit von Frauen“ in BRIGITTE. In : Romy Fröhlich (Hrsg.): Der andere Blick ; Bochum : Brockmeyer 1993, S. 81–101
  - Kalmbach, Iona Maria : Feministische Presse in der BRD ; Diplomarbeit Univ. Dortmund 1989
  - Karg, Thorsten : Berufliche Laufbahn und publizistisches Selbstverständnis von Alice Schwarzer ; Magisterarbeit Univ. Mainz 1991
  - Krattinger, Anita : Feministische Frauenzeitschriften in der Schweizer Pres-  
slandschaft ; Diplomarbeit Univ. Fribourg 1989
  - Lünenborg, Margret : Weibliche Identität und feministische Medienöffent-  
lichkeit ; Diplomarbeit Univ. Dortmund 1990
  - Mika, Bascha : Alice Schwarzer. Eine kritische Biographie ; Reinbek bei Ham-  
burg : Rowohlt 1998
  - Röser, Jutta : Nur Kinder, Küche und Konsum? Frauenzeitschriften im  
Zeichen von Differenzierungsprozessen, in : Romy Fröhlich (Hrsg.): Der  
andere Blick. Aktuelles zur Massenkommunikation aus weiblicher Sicht ;  
Bochum : Brockmeyer 1993, S. 183–206
  - Schwarzer, Alice : Stern erniedrigt Frauen — Wir klagen an! in : dies.: Das  
Emma-Buch, München : dtv 1981, S. 210–227
  - Schwarzer, Alice : Warum ich Feministin wurde und warum ich es geblieben  
bin, in : dies.: Von Liebe und Haß ; Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 259–  
288
  - Schwedler, Beate : Frauen machen sich zum Thema. Selbstverständnis der  
Redakteurinnen von „Frauenpress“ und Resonanzen auf ihre Arbeit ;  
Magisterarbeit Univ. Münster 1988
  - Thom, Mary : Inside Ms., 25 Years of the Magazine and the Feminist Mo-  
vement ; New York : Henry Holt and Company 1997
  - Ulze, Harald : Frauenzeitschrift und Frauenrolle. Eine aussageanalytische  
Untersuchung der Frauenzeitschriften Brigitte, Freundin, Für Sie und  
Petra ; Berlin : Verlag Volker Spiess 1977
  - Vedder, Ulrike u. Kathrin Reulecke : Von der Apfel-Blitz-Diät zu Mamas  
Pflirsichen. Frauenzeitschriften der siebziger Jahre, In : Soden, Kristine von  
(Hrsg.): Der große Unterschied. Die neue Frauenbewegung und die sieb-  
ziger Jahre ; Berlin : Elefanten Press 1988, S. 141–147
  - Weinel, Claudia : Feministische Presse in der BRD und West-Berlin ; Magis-  
terarbeit Univ. München 1984
  - Weingarten, Susanne u. Marianne Wellershoff : Die widerspenstigen Töchter.  
Für eine neue Frauenbewegung ; Köln : Kiepenheuer & Witsch 1999

— Wiczorek, Gabriele: Frauenverlage — Aufbau, Konzepte, Absatzwege ; Diplomarbeit Fachhochschule für Druck, Stuttgart 1982

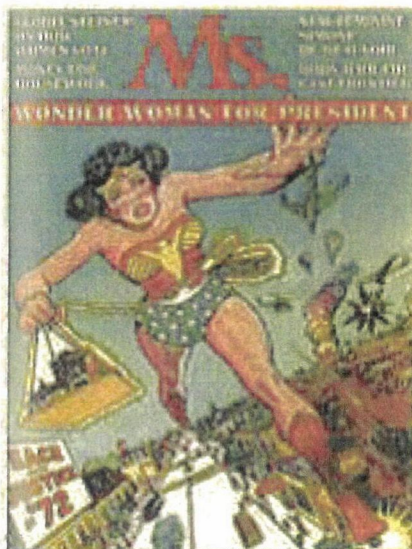
## Abbildungen



Nullnummer der Courage vom 15.9.1976



Emma Nr. 1 vom Februar 1977



Erstausgabe der Ms. vom Juli 1972

- Mord-Roman „Die Schläferin“. In : Neue Zürcher Zeitung. Nr. 238 vom 14. 10. 1997.
- Moser, Gerhard, 1997, Ein geordneter Haushalt. In : Standard vom 18. 7. 1997.
- Schmidt-Dengler, Wendelin, 1997, Doppelselbstmord, schön gerahmt. Scheidung, Leichen, Bulimie : Elfriede Czurdas Roman „Schläferin“ (sic!). In : Die Presse, Wien 18. Okt. 1997, Beil. Spectrum, S. 6.
- Vormweg, Heinrich, 1997, Magdalena hoffnungslos. Zuviele Katastrophen auf einmal : Elfriede Czurdas Roman „Die Schläferin“. In : Süddeutsche Zeitung vom 13/14. 12. 1997.



# ドイツにおける『ジェンダー・トラブル』

ジュディス・バトラーをめぐる議論は何を提示したか

広 沢 絵 里 子

ジェンダーという概念は、専門的な研究分野のなかでも、また、社会一般の様々な分野でも急速に普及し、よく用いられるようになった。しかし、近年、研究者たちの間では、ジェンダー概念そのものを今一度批判的に考え直す議論が交わされており、ジェンダー概念を用いた研究と、ジェンダー概念そのものに関する理論的考察という、二つの作業が同時に進行している状況がある。日本でも1999年にジュディス・バトラーの『ジェンダー・トラブル』が完訳・刊行され、幾つかの文化総合誌がジェンダー・スタディーズについて特集を組んだことから、ジェンダー研究およびジェンダー理論はより幅広い層に認知されつつあると考えられるが、他方、ジェンダー概念と関わりを持つ研究領域においては、研究対象・方法・理論などをめぐって議論すべき問題が色々提起されたとも言えるのである。また、性アイデンティティやセクシュアリティの多様化に関して、(日本)社会一般における了解と、(海外より移入された)難解な理論との間には、一足飛びにできない溝も存在するように思う。

たとえば、『ジェンダー・トラブル』は日本でのジェンダー研究にどのようなインパクトを与えるものなのだろうか。バトラーのジェンダー理論は私(たち)にとってどの程度有用なのか、あるいは無効なのか—これは一つの例に過ぎないが、そうした率直な問いかけが、理論や研究の世界におけるグローバル化と地域文化・社会とのほざまで、特にそれがジェンダーという文化的要素と深く絡み合った概念が問題となっているだけに、重要性を帯びてくるかもしれない。ジョーン・スコット (Joan W. Scott) が、1999年4月号の『思想』に寄稿して述べているように、ジェンダー (gender) に対応する語が母国語にない国々・文化圏において、この言葉を使う有用性は何か、それをを用いる人たち自身が自分に問いかける必要がある<sup>1)</sup>。同じジェンダーという概念が、より国際的な、共通の議論の場を準備する利点を持つとしても、様々な文化間の差異を、その一つの共通語が隠蔽してはならないのである。

ドイツにおいて『ジェンダー・トラブル』は、フェミニズムとの連帯から生

じた様々な研究領域にたずさわるフェミニスト研究者たちの間に、当初、拒絶反応とも呼べる反響を引き起こした。その後、90年代のドイツにおける「ジェンダー」や「性アイデンティティ」を巡る議論は、ほとんど『ジェンダー・トラブル』を巡る議論であったと言われている<sup>2)</sup>。バトラーのジェンダー論におけるひとつの重要な特徴は、これまで生物学的概念と考えられていたsexをも、言説の意味作用のプロセスから生じる文化的構築物、すなわちgenderの一部として包摂する、ラジカルな構築主義にある。ドイツでは、1990年にアメリカで発表された原著が、翌年1991年には翻訳されたのだが、その後、バトラーの主体概念や身体概念を巡って強い批判が出た。バトラーの論が人間の物質性／身体性・歴史性を完全に無視していると捉えたのである。たとえば「女性」とは、その身体を基盤にした「内的」な経験によって規定されるのだろうか、それとも「女性」とは—バトラーが主張するように—その身体の「表面」に「言説」や「パフォーマンス」によって生産されるのだろうか。日本では、少なくとも現在のところ、このような対立軸によるバトラー批判／受容は表立っていないし、むしろ、バトラーの提示した理論的端緒を、どのように積極的に受け入れていくか、という方向に目が向いているように思われる。あるいは、バトラーのみを取り上げて集中的に議論する潮流はない、と言えるかもしれない\*。ドイツでのバトラー受容について考察することは、ジェンダー論と、その論が展開されるそれぞれの文化・社会との関わりについて考える、ひとつの手がかりになりそうである。

本論は以上のような考えを出発点に、1. ジェンダー概念の多様性とセックス／ジェンダー・システム関する最近の議論、2. ドイツでのバトラー受容、3. ドイツの文学研究におけるジェンダー論の位置づけ、という三点を素描しながら、文学研究・文化研究におけるジェンダー概念・ジェンダー論の可能性と問題点について考えてみたい。

## 1. ジェンダーとはなにか

### ——ジェンダー概念とセックス／ジェンダー・システム

「ジェンダー」という語は、1960年代までは英語圏でも、もっぱら名詞の文法的性を示す文法用語として用いられていた。しかし、その後「両性間の関係」あるいは「セクシュアリティの社会・文化的構築物」といった意味の拡大を経て、様々な学問分野で用いられるようになっていく。ジェンダーに関する論文は、フェミニズムの雑誌だけでなく、広く文化科学の分野において増えつづけ

ている。ドナ・ハラウェイ (Donna Haraway) によれば、Sociological Abstracts の索引には、1966年から1970年の間には、ジェンダーに関する項目がひとつもなかったが、1981年から1985年のあいだには724の登録がある。Psychological Abstracts には、1966年から1970年の間に、50のキーワード登録があったが、1981年から1985年の間には1326の登録に増大した<sup>9)</sup>。ドイツにおいても、ジェンダーという概念の急速な普及には似たような状況があり、1972年に出た Historisches Wörterbuch zur Philosophie, 1982年に出た Geschichtliche Grundbegriffe には、Geschlecht (ドイツ語で言う「性」という概念は、まだ項目として取り上げられてさえいなかった<sup>9)</sup>。

文法的性が、その名詞が指し示す事物の生物学的性とは基本的に無関係であるように、ジェンダーという概念は「性の社会的分類」を指す言葉であり、生物学的分類であるセックスとは区別される、というのが一般的了解である。このような意味におけるジェンダーという概念の導入によって、たとえば、生物学的に規定された性と、これに密接に結びつけられていた性役割との関係を解きほぐし、性の可変的側面を考察する様々な可能性が生まれた。それはフェミニズムの重要な戦略の一つだったとも言える。しかしながら、ジェンダーという概念の急速な普及は、意味合いがあいまいなまま言葉だけ一人歩きする状況や、概念規定をめぐる議論を、同時に引き起こしている。

荻野美穂氏は、「このジェンダーという概念、あるいはセックス/ジェンダーの二元論は、そもそもは性的差異について分析的に考えるために編み出された理論、すなわち作業仮説であった。しかしそれがフェミニズム運動や女性学の広がりとともに学界やメディアに浸透し、元来こうした語を持たなかった国々にも『輸入』され、最初は抵抗や批判にあいつつもしだいに市民権を得ていくにつれて、あたかもこの二元制は証明済みの事実、確固たる実在であるかのように受け止められ、実体化される傾向が強く見られるようになった」と指摘している<sup>9)</sup>。

現在のジェンダーの用法について考えてみると、様々な学問分野で急速に普及したジェンダー概念には、その都度非常に様々な、場合によっては相反する意味合いが込められている。ジョーン・スコットによれば、「現在のアメリカの用法においてさえ、『ジェンダー』という語に確定した意味はないのである。」<sup>9)</sup> というのも、ジェンダーは、男女の身体的差異とは区別される、男女に割り当てられた社会的役割を指すこともできれば、身体的差異を指すこともでき、また、ジェンダーをセックスの反対という意味で用いることもあれば、セックス

の同義語として使用する人も多い。さらにジェンダーは男と女を指すことができるが、女を指すこともある。「ジェンダー・スタディーズ」は「女性学」の同義語にすぎない場合もあるし、ジェンダーは一部のフェミニストにとっては、政治や論争とは違う、科学的な仕事を強調するための方法であるし、あるいは、両性間の差異は完全に「構築された」つまり「自然ではない」性質を持つと主張するための方法…だというのである<sup>7)</sup>。スコットは「そのために私は、『ジェンダー』という言葉はそれ自体では私たちには何も語りはしないのだと強調したい」と述べ、ジェンダーが政治や歴史の内部で、なんらかの文化的文脈に関連付けられたところで機能するカテゴリーであることを示唆している<sup>8)</sup>。

スコットの論文や、バトラーの『ジェンダー・トラブル』が批判的に扱っている重要な問題のひとつは、「セックス/ジェンダー・システム」である。すでに上で述べたように、生物学的に規定された性(セックス)に対して、社会的・文化的に構築された性(ジェンダー)を対置させることで、性がいわば生物学によって定められた「運命」ではなく、文化や社会のありかたによって可変であり、再編可能であるという、その可能性を追及できるようになったのであるが、この二元的システムが、かえって自然としてのセックスを実体化する危険性・パラドックスをはらんでいると指摘されるようになったのである。

バトラーの『ジェンダー・トラブル』において、セックス/ジェンダー・システムがどのように批判され、またジェンダーが、どのように構築されているか、その一端を見てみたい。

「セックスの不変性に疑問を投げかけるとすれば、おそらく『セックス』とよばれるこの構築物こそ、ジェンダーと同様に、社会的に構築されたものである。実際おそらくセックスはつねにすでにジェンダーなのだ。そしてその結果として、セックスとジェンダーの区別は、結局区別などではないことになる」「ジェンダーは、それによってセックスそのものが確立されていく生産装置のことである」「セックスを前言説的なものとして生産することは、ジェンダーと呼ばれる文化構築された装置がおこなう結果なのだと理解すべきである」<sup>9)</sup>

これらの短い引用の中で、「ジェンダー」は、はじめ、生物学的性に対する、文化的に構築された性、という意味合いで出発しながら、まもなくセックスを生み出す「生産装置」「言説的なもの」として定義し直されている、あるいは、そのようなものとして暴き出されている。そして、同時に、自然としてのセックスが、このジェンダーという生産装置/言説的なものによる「自然」という名のフィクションであることを示している。

また、バトラーによれば、ジェンダーは性アイデンティティーのみに関わる概念でもない。「もしひとが女で『ある』としても、それがそのひとのすべてでないことは確かである。その語がすべてを包摂することができないのは、ジェンダー化されるまえの『ひと』が、そのジェンダーを成り立たせている装具一式を超えたものであるからではない。そうではなくて、異なった歴史的な文脈を貫いてジェンダーがつねに一貫して矛盾なく構築されているわけではないからであり、また、ジェンダーは、人種、階級、民族、性、地域にまつわる言説によって構築されているアイデンティティーの様態と、複雑に絡み合っているからである。その結果、ジェンダーをつねに生みだし保持している政治的および文化的な交錯から、『ジェンダー』だけを分離することは不可能なのである。」<sup>10)</sup> ジェンダーとは、あらゆる差異とあらゆるアイデンティティーを生み出す言説そのもの、あるいは、その言説の機能に目をむけてはじめて捉えうるものとして、構築されているようだ。つまり、バトラーのジェンダー概念にもとづけば、男性／女性の二項対立を基盤に据えたジェンダー論は、すでに無効となるだろう。

バトラーは、男女二分法に深く裏打ちされた「セックス」という言葉を注意深く回避し、その代わりに「明確に区分された二極化されたジェンダー」と言っている<sup>11)</sup>。「二極化したジェンダー」は、バトラーによれば、様式的な反復行為、継続的な「演技」が蓄積されることで、実体のように見えている。バトラーは、ジェンダーを、さらに「身体的形式」と定義することで、実体としての強制力を持つにいたっている「二極化したジェンダー」を構築し直す可能性を求めている。「『パフォーマティヴ』という言葉が、意味の演劇的で偶発的な構築を示唆するのであれば、ジェンダーを恣意的で、かつパフォーマティヴな『行為』と考えてみたらどうだろう。」<sup>12)</sup> バトラーはこのように述べて、ジェンダーを「その時々での社会の構築物」として見なすパースペクティブを提供している。バトラーの理論は、男女二分法を基盤としたアイデンティティーの在り方そのものを標的にしている。男と女、という二項対立的なカテゴリーが解体されるとすれば、男としての、あるいは女としてのアイデンティティーは、現在とは違った形で考えられるのだろうか、そうだとすれば、どのような形で考慮されるのだろうか。この点が、フェミニズムの主体となる「女性」というカテゴリーを無効にするものとして、激しい議論を引き起こしたのである。

ジェンダーという言葉が、ラテン語の *generare*、つまり「生産する、産出する」という言葉にまでさかのぼることは、文学研究者によってよく引き合いに出されている<sup>13)</sup>。この文脈におけるジェンダーは、さまざまな意味、階層、関係の産

出を意味する言葉であり、表象全般にかかわる言葉である。のちに触れるように、ドイツの文学研究や文化研究は、歴史学や政治学とやや異なるスタンスでバトラーのジェンダー論を比較的柔軟に受けとめようとしている。それは、バトラーのジェンダー概念に意味産出や表象をめぐる議論・研究を推し進める要素がもともと強く、文学・文化研究との接点が見出しやすかったからかもしれない<sup>14)</sup>。

以上のように概観してみると、ジェンダーの意味は振幅が広く、具体的に何をどうすればジェンダー研究といえるのか、あるいは、ジェンダーはそもそも明快な意味を持った分析カテゴリーとして用いることができるのか、こうした問いに答えることが単純ではないことが分かる。インゲ・シュテファン (Inge Stephan) も指摘しているように、「それ [ジェンダー概念] をもって何を意味しようとし、またそれが様々な学問分野においてどのような位置価値を持っているのか、そのつど厳密に定義した方が良い」<sup>15)</sup> のであって、ジェンダー概念の振幅の広さは、それが曖昧だと言って一概に否定されるべきものではない。「ジェンダー」は、むしろ、非常に多様な意味が読みこまれる概念であり、それゆえ国境を超えた多角的な議論を促進する潜在的能力を持っている。またその能力を、すでに発揮しつつあると考えるべきだろう。

## 2. ドイツでのバトラー受容

### ——„Feministische Studien“ (1993) における議論を中心に

『ジェンダー・トラブル』のドイツにおける受容に関しては、バトラーに対して一部の研究者が非常に激しい反発を示したことを含め、幾つかの報告がすでにまとめていることであるが<sup>16)</sup>、ドイツにおけるバトラー受容の当初の特徴について、レナーテ・ホーフ (Renate Hof) は、「バトラーの『構築主義』を、あらたに生物学を持ち出して否定しているわけではないのだが、受け入れがたいと思われるのはむしろ、自然と文化との境界が解消され『身体の物質性』さえも認めないと思われる点だった」と要約している<sup>17)</sup>。こうした主張を展開した代表的な例が、1993年に『『性』カテゴリー批判』という特集を組んだ *Feministische Studien* 誌である。この特集は、若い世代の女性たちがバトラーを、ある種の熱狂を持って迎えたことを強く意識し、危機感さえ抱いていると言ってよい。特集の副題は、「概念を巡る戦い、方向性を巡る戦い、世代間の戦い？」となっており、序文には、フェミニズムの旧世代にとって、生物学的な二つの性別も社会的言説のプロセスの産物だと言う考え方は「理解できないものだ」

と述べられている<sup>18)</sup>。

寄稿者の一人、イザベル・ローライ (Isabell Lorey, 政治学) は、バトラーのフーコー理解を間違いだと指摘することで、バトラーの展開した身体論を批判している<sup>19)</sup>。ローライによれば、バトラーは「身体表面」に「内面」や「魂」がいわば「幻想」として生産されることを根拠づけるためにフーコーを引き合いに出しているのだが、しかし、フーコー自身は反対に、この「魂」に「歴史的現実」があると主張しているのだという<sup>20)</sup>。「魂は『身体に行使される権力が有する特定のテクノロジーにとって、アクチュアルな結節点である。』(Foucault 1977, 41, 強調は Lorey による) この『現実の、非身体的な魂』(ebd., 42) は実体でも幻想でもなく、またバトラーが解釈するようないわば身体の上に行われる『表面上の命名』による効果でもない。」<sup>21)</sup> ローライのフーコー読解から言えることは、身体は単に言説的対象として理解されるだけではなく、むしろ、「権力配置が直接身体に介入する」その方法が、まさに自らの自己に対する関係を構築するのであり、たとえ自然の、生物学的な性身体が存在しなくとも、また、解剖学上の規定が生物学の知の状況に左右されるとしても、「『男性的』身体および『女性的』身体の構造は、影響力をもっており」、こうした身体が身体認知の一部を成し、「身体的実践」を通じて一つの現実を保持している、ということだ<sup>22)</sup>。ローライは、身体が持っているその「現実」を分析の対象にするべきだと立場である。

ローライの、バトラーへの批判は、①バトラーは身体をもっぱらカテゴリーないし概念と見なしており、その結果、身体は「テキスト」となり、その身体表面は「紙」となる。私たちはそうして、その紙の上に性の命名行為をおこなうテキストを読むことになる。②バトラーにとっては「外的」態度が重要であり、虚構の「内部」は、その言語的形成に関してのみ分析の対象となり、内部の現実的効果の次元においては分析されない。③私たちのアクチュアルな自己を歴史的に分析することは、バトラーの考えでは不可能である。なぜなら彼女は、自己をもっぱら虚構の実体としてしか取り上げていないからだ—と要約することができる。

一方、身体史を専門とする歴史家のバーバラ・ドゥーデン (Barbra Duden) も、バトラーの身体論に激しく異論を唱えている<sup>23)</sup>。『下半身なき女性。ジュディス・バトラーの脱身体化について』と題された論文の中で、ドゥーデンは、バトラーの著作をフェミニズム理論の枠組みにおいてではなく、「時代のドキュメントとしての身体史」として読むことを宣言し、バトラーをいわば自分が専

門とする分野の研究対象として突き放した見方をしている。つまり、「ポストモダンの女性」 [= バトラー] が、自己をどう知覚しているか、という問題設定においてのみ、バトラーに関心を持てるというのである。

ドゥーデンは、身体史に携わる歴史家として、資料に記録されている2～300年前の女性の身体経験が、ドゥーデン自身にとって異質であることを確認した経験から、「私自身の感覚的体質が、歴史的に与えられたものである」ことを知った。これは言いかえるならば、自分の感覚がなければ、過去も理解できないということである。肉体性として経験されるものは、あらゆるテキスト化に先行し、それは口述筆記に対する「声」のようなものである。「声を聞けば、常にそれは男か女の声である。『わたし』と言う時、言語は性別を提示する必要はない。なぜなら性別は、話された『わたし』からおのずと響いてくるからだ。それゆえ私は、ここで声なき沈黙のディスクール、すなわち純粋なテキストが、女性たちに関する知の基礎にされてしまうことに、おどろいている。」<sup>24)</sup> ドゥーデンにとって、バトラーの描く身体は「声なきディスクールによる産物」「あたらしい主観性の幻影的産物」であり、彼女はこれを「体を奪われた女性 (die entkörperte Frau)」と名づける<sup>25)</sup>。ドゥーデンは、歴史の中の女性に関する議論においては様々な立場があり、もはや互いに話の通じない立場もある、とまで言いきって、バトラーを完全に拒絶している<sup>26)</sup>。

例として紹介した以上のようなバトラー批判におけるように、バトラーが実際に身体の「歴史性」を否定しているかどうかは疑問が残る。なぜなら、バトラーは確かに「実体」として自明な、不変の身体については認めていないかもしれないが、ある身体が認知されるに至るまでの、知識や言説や身体的実践の、それこそ歴史的な堆積がバトラーにとっては重要な関心であるはずだからだ。また、上記の論者たちは、バトラーの言う言説やパフォーマンスという「意味の生産装置」を、一様に「テキスト(書かれたもの)」のメタファーで理解しており、バトラーの理論を一面的に理解しているきらいがある。

興味深いのは、ドゥーデンが、身体の知覚が近年ますます医学者やメディアなどの外部からの定義に依存するようになってきていることを示唆している点だ(本来人間は単なる「免疫系」でもないし「パフォーマンスによる幻想」でもない、外面と内面を持った「わたし」という存在があるはずである、と彼女は主張している)<sup>27)</sup>。ドゥーデンにとっては、女性は自分の身体感覚を取り戻し、その感覚を言葉にする能力を持つべきであるが、彼女のバトラー読解は、バトラーの理論が、視覚的コミュニケーションが優勢となると同時に、医学や遺伝



子学的发展によって人間の定義が根本から変わりつつある時代に特有な理論であること、この理論もその意味で歴史性をまぬかれていないことを教えてくれる。ドゥーデンは、「声」という表象を用いることで、文化や歴史の担い手となる「主体・実体としての人間」を前提にした文化観を鮮明に打ち出した。しかしながら、この「声」さえも表象としての「声」でなく、まったく具体的な「声」に関して言えばその人間が男性なのか、女性なのかを判別する資料にならないケースがあることは、近年の性転換技術に関する様々な報道のなかに実例が散見できる。これが何を意味するかと言えば、ドゥーデンのように「男性と女性が存在する」という前提から出発するだけでなく、なにも私たちがある人を「男性ないし女性」として認知しているのか、その認知の枠組みそのものを（バトラーのように）問いなおす必要が実際に出てきているということだろう。

バトラーと、ドゥーデンをはじめとするバトラー批判者との間には、単にポストモダン的な、実体を前提としない文化観と、実体を前提とする文化観との立場上の対立があるだけでなく、男性／女性という二元的な認識方法を手放せるかどうか、という不安に満ちた亀裂が存在している。そして、この対立は、二元論によらないフェミニズムとは何かという複雑な課題を提示している。

### 3. ドイツにおける（フェミニズム）文学研究とジェンダー論

互いに打ち消しがたい二つの対立的立場は、文学・文化研究の分野においても解消されているわけではない。しかしながら、90年代後半以降に文学研究者であるホーフやシュテファンが述べていることを見ると、女性学的研究からジェンダー・スタディーズへの展開を柔軟な形で受けとめた上で、様々な研究の可能性を求める立場があらわれていることが分かる。この二人の叙述をもとに、ジェンダー論が文学研究においてどのような位置を占めつつあるのかを概観してみたい。

ホーフは、女性学 (Women's Studies) からジェンダー研究 (Gender Studies) への変遷を、おおよそ次のように描写している—女性学とジェンダー研究は、厳密に区別できるものではない。というのも、この発展過程において重要なのは「むしろ力点の移動」であって、「これによって、はじめは主として女性たちの生活条件や仕事・作品に集中していた研究が、より包括的な文脈のなかに置かれるようになった。」女性学本来の目的は、既存の研究領域における空白域を、これまで見過ごされていた女性に関する知識や女性による知識で

補完するだけでは、達成できない。「ジェンダー・カテゴリー」は、「(女性に関する)この新しい認識を土台に、各専門分野の研究全体における論拠づけのありかたが変わらなくてはならない」ことをはっきりと打ち出すのに有効である。「言いかえるならば、当初は女性たちに関する情報を伝え、男女間の差異を示すことが重要だったのに対し、ジェンダー・スタディーズは、こうした様々な差異化に認められてきた価値は何か、ということを特に問うてゆくのである。」<sup>28)</sup> ホーフのこうした論述に従えば、女性学からジェンダー研究へのシフトは、各学問分野における、基礎的な研究から理論的研究への拡大として捉えられる。

1970年代終わりから発展をはじめ、特に80年代以降重要な成果をあげてきた、ドイツにおけるフェミニズム文学研究は、上に素描されたような女性学のパラダイムに属していると言えるだろう。既存の文学史では「忘却された」女性たちの作品やテキストを探し出し、保全し、新たに出版することで読者の手に届くものにしたり、女性作家たちの伝記やビブリオグラフィーを、女性文学史・女性文学辞典の形で分かりやすく伝えてきた。こうした作業を通じて研究の基盤が整備される一方、フェミニズムに影響を受けた文学研究は、男性作家たちによって作り出された女性像をイデオロギー批判的に検証し、こうした女性像に、女性たちの手になる書き物を対置させることで、女性の社会的現実を問い直そうとした。「女性の美学」の可能性が追求され、また、書き手の女性たちの文化や社会における諸条件が分析された。こうした研究活動には、私たちが生きる文化や社会の中に見えないまま「隠されている女性」<sup>29)</sup>の、真の姿を見出そうという思想が通底していた。言うまでもなく、ドゥーデンが歴史に求めた女性の「声」を文学の中にも探し出そうという試みである。

しかしながら、「再発見」や「読みなおし」といったキーワードでこれまで十分な評価の対象にならなかった女性作家たちを掘り起こす作業が進められる過程で、女性作家とその作品に関する情報が、単なる補足・補完としてみなされるだけでは、既存の文学史のあり方が抱える原則や基準といった問題を根本的に問いなおすことはできないのではないか、という意識も生まれてきた。自らも女性作家事典の編纂にあたっているシュテファンはこの問題について次のように指摘している。「たとえそうした[女性文学史などの編纂の]仕事が重要であっても、もしそれが単に広く受け入れられているカノンの補完物として、あるいはそのカノンをただ反転したものとして構想されているならば、問題である。ジェンダー研究は既存のカノンを補うのではない。そうではなく、カノン

そのものを根本的に無効にするのである。ジェンダー研究が問うのは、価値基準や選択の基準がどの程度性別に特有なものなのか、趣味が性別に対して中立なカテゴリーなのか、また、セックス／ジェンダー・システムが、カノン形成全体においてどのような役割を演じているのか、ということである。<sup>30)</sup>ここでも、ホーフの場合と同様、女性学的研究からジェンダー研究への展開が、基礎的な事実の積み上げを土台にした、より理論的な問題への展開として見なされていることが分かる。シュテファン氏はさらに、フェミニズム文学研究とジェンダー研究との関係に関連して、「女性学」「フェミニズム文学研究」「ジェンダー研究」は、競合するのではなく、互いを補う関係である、また、フェミニズム文学研究が、一専門分野の重点的研究であるのに対して、ジェンダー研究は分野を超えて、学際的研究として確立する可能性を持っている、と述べ、各分野の独自の契機による求心的研究と、諸分野が互いの研究成果を参照し合うことによって成立する学際的研究の、共存・相関関係を強調している<sup>31)</sup>。

では、女性学的パラダイムの中にあつたフェミニズム文学研究への、ジェンダー概念の導入は、まったく困難を伴わないのかといえ、そうではない。『性の文法』という著書において、アメリカ合衆国でのフェミニスト批評の発展を丹念に検証しながら、文学研究におけるジェンダー・カテゴリーの基礎付けを試みたホーフは、バトラーの『ジェンダー・トラブル』を十分視野に入れながらも、バトラーの理論そのものをドイツにおける文学研究にいきなり応用することは先送りにせざるを得ない、という立場をとっている。なぜなら、バトラーの研究は「結局はアカデミックな看板としてのジェンダー・スタディーズに真っ向から反対する」ものであり、制度的充実ににおいても研究の蓄積においても、長年のたたかひを経てきたアメリカだからこそ、(バトラーのような)「批判的自己反省という贅沢や、自らの概念規定の理論的問いなおし」が可能であつて、他方ドイツでは、ジェンダー研究は「学問世界において、まだ全く当然のことにはなっていない」のである。こうしてホーフは、「このテーマに関する学問的議論をはじめからメタ・レベルで行うこと」には一定の留保をつけている<sup>32)</sup>。

フェミニズム文学研究において、女性が文化の担い手として、つまり文化における主体として姿をあらわすことができるかどうかは、重要な関心事だつた。しかし、バトラーの『ジェンダー・トラブル』は、そもそもこの主体という概念自体を解体するベクトルを持っており、私たちが「女性文学研究」と言う時の「女性」から一枚岩的な同一性を奪ってゆく。上に概観したように、ジェン

ダー研究が、女性学の発展の延長線上で、様々な差異化・ヒエラルキー化に与えられている価値そのものを問うとすれば、理論的にはこの「女性」というカテゴリーも同様に、絶え間ない問いなおしの対象となるだろう。女性同士の間にも、その女性がどの社会層に属し、どのような民族的文化的背景を持っているかによって差異とへだたりがあることは、女性運動内部の議論においてすでに明らかであった。したがって、文学研究における「女性」というカテゴリーも、アイデンティティ形成という肯定的機能があると同時に、それが制限的・抑圧的機能を持っていることも、視野に入れてゆく必要があるだろう。しかしながら、ホーフが示唆したように、このような理論的自己反省・自己批判が、いったいどのような前提条件が満たされたときに可能となるのか、それは個々の研究者たちの文化的・社会的状況によって異なってくる。

バトラーがきっかけとなって引き起こされた、ドイツにおけるジェンダーをめぐる激しい議論は、「性」が「現実」なのか、それとも「幻想」なのか、という決着をつけることができない二者択一からはじまった。本論でとりあげた論調の背後には、ドイツのアカデミズムにおける比較的安定したあるいは、それは取り除くことが極めて困難な、という意味でのジェンダーが、男女の二分法的ヒエラルキーの姿をとって現前としてあるのかもしれない。たとえバトラーも「二極化したジェンダー」を突き崩す戦略として「パフォーマティヴ」といった概念を用いたのだとしても、前提となるジェンダーの様相が異なれば、同じ戦略が通じるとは限らない。ゲイ、レズビアン、トランスジェンダーといった性的少数派とよばれる人々の運動が、1990年代のアメリカ合衆国においてはサブ・カルチャーのシーンにとどまらず、アカデミズムにも影響を与えたのに対して、ドイツではそうした傾向がクィアという概念がドイツにおいて起爆力を持たなかったのと同様に一ほとんど見られなかったと、指摘されている<sup>33)</sup>。ドイツが、たとえば外国人の全人口に占める割合から見ても、すでに多元・多文化社会の様相を呈しているにもかかわらず、そこにはまだアカデミズムの中で十分に認知されていない多様性が多く存在していると考えられる。ローライのいう「現実」は、イメージ・幻想・表象の分野において、まだ「理解可能性の資格」<sup>34)</sup>の与えられていない多様なアイデンティティを掘り起こしてゆく過程で、徐々に姿を変えてゆくのではないか。ドイツのフェミニズム文学研究が、文学史における「女性」を可視のものにしていったように、ジェンダー論へとシフトした文学研究は、多様なアイデンティティに理解可能性の資格を与える言説実践へと参入することで、「現実」と「幻想」の相互関係についての洞察を

深めることができるのではないかと思う。

#### 注

- \* 本稿執筆後の2000年12月、『現代思想』(2000年12月号 青土社)がジュディス・バトラーを特集している。
- 1) ジョーン W. スコット「ジェンダー再考」 所収『思想』1999年4月号 岩波書店。5~34頁。特に8頁。
  - 2) Breger, Claudia; Dornhof, Dorothea; Hof, Dagmar von: Gender Studies/ Gender Troubles. Tendenzen und Perspektiven der deutschsprachigen Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. IX-1/ 1999. S. 72-113. Hier S. 78.
  - 3) Hof, Renate: Die Entwicklung der *Gender Studies*. In: Bußmann, Hadumod; Hof, Renate (Hrsg.): Genus—zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Stuttgart: Kröner, 1995. S. 2-33. Hier vgl. S. 11 f.
  - 4) Ebd. S. 12.
  - 5) 『思想』1999年4月 5頁。
  - 6) スコット, 『思想』1999年4月, 8頁。
  - 7) 同上。
  - 8) 同上。
  - 9) ジュディス・バトラー 竹村和子訳『ジェンダー・トラブル』青土社 1999年。28~29頁。
  - 10) 同上, 22頁。
  - 11) 同上, 246頁。
  - 12) 同上, 244頁。
  - 13) Vgl. Hof, Renate: Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analyse-kategorie der Literaturwissenschaft. Frankfurt/ M.; New York: Campus, S. 106.; Stephan, Inge: „Gender“. Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. IX-1/ 1999. S. 23-35. Hier S. 28.
  - 14) Vgl. Breger u.a., a.a.O., S. 82
  - 15) Stephan, a.a.O., S. 28.
  - 16) Siehe Anm.2 und 3.
  - 17) Hof: Die Entwicklung der *Gender Studies*. S. 24.
  - 18) Landweer, Hilge; Rumpf, Mechthild: Kritik der Kategorie „Geschlecht“. Streit um Begriffe, Streit um Orientierungen, Streit der Generationen? Einleitung. In: Femiistische Studien. Heft 2, 1993. S. 3-9.

- 19) Lorey, Isabell: Der Körper als Text und das aktuelle Selbst: Butler und Foucault. In: Feministische Studien. Heft 2, 1993. S. 10-23.
- 20) Ebd. S. 18.
- 21) Ebd.; Vgl. Foucault, Michael: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt/ M., 1977.
- 22) Lorey, S. 20.
- 23) Duden, Barbara: Die Frau ohne Unterleib: Zu Judith Butlers Entkörperung. Ein Zeitdokument. In: Feministische Studien. Heft 2, 1993. S. 24-33.
- 24) Duden, S. 26.
- 25) Ebd.
- 26) Ebd. S. 29.
- 27) Ebd.
- 28) Hof: Entwicklung der *Gender Studies*. S. 19f.
- 29) Vgl. Stephan, Inge; Weigel, Sigrid: Die verborgene Frau. Berlin: Argumente, 1983.
- 30) Stephan, a.a.O., S. 31.
- 31) Ebd. S. 33.
- 32) Hof: Die Grammatik der Geschlechter, S. 7f.
- 33) Breger u.a., a.a.O., S. 89.
- 34) バトラー, 259 頁。

# 二人のミュンヘンっ子

—テレーゼ・ギーゼとエーリカ・マン—

村上 公子

## 0. 展覧会—はじめに

1998年8月、短期間だが、ミュンヘン市立図書館付属資料館モナツェンシアの手稿資料部へ、エーリカ・マン<sup>1)</sup>の原稿を読みに通った。一週間ほどたち、ようやく資料閲覧の手順にも慣れてきたころ、閲覧室手前の控えの間に様々な展覧会、催事のお知らせが置かれているのに気づいた。よく見ると、その中に「テレーゼ・ギーゼ 1898/1998」<sup>2)</sup>という展覧会の案内があるではないか。会期はその翌日まで。

幸いその展覧会場は(ミュンヘン・ドイツ演劇博物館)それほど遠くなかったので、翌日早速出かけて行った。私のドイツ演劇界に関する知識はゼロに等しく、テレーゼ・ギーゼもエーリカ・マンのカバレット「胡椒挽き」のスターにしてエーリカの親友として知っていたに過ぎない。無論、エーリカの評伝<sup>3)</sup>や「胡椒挽き」のドキュメント<sup>4)</sup>を読めば、女優ギーゼについて多少は触れられている。定冠詞付きの„die Giehse“が大女優だったらしいという、漠然としたイメージは持っていた。しかし、具体的には何も知らないに等しい。従って大いなる好奇心を持って出かけて行ったのである。

好奇心はある程度満足されたと言ってよいだろう。無論、俳優を知ろうというのに、その人の舞台も映画もTVドラマも見えない(会場にギーゼのドキュメンタリー番組のVTRが流されており、そこでほんの少し、演技するギーゼの映像を見ることはできたが)のでは、全くどうしようもない。そういう意味では、写真や文章でイメージを掻き立てられただけ、好奇心もより煽られ、その結果、欲求不満に陥ったとも言える(そして、その状態は今もそのままである)。

しかし、テレーゼ・ギーゼが第二次世界大戦後、ツューリヒ、ミュンヘン、ベルリンなどの舞台上で素晴らしい演技を見せ、若きペーター・シュタインやフランツ・クサーファー・クレッツなどにも敬愛される大女優であったことは分

かった。そして、展覧会を見に来ていたドイツ人観客の声を潜めたおしゃべりから、少なくとも一部のドイツ人にとって、「ギーゼ」が不世出の女優であったことも感じ取れた。観客からも敬愛されていたのだ。確かに、そうでなければ、一人の女優の生誕百年だからと言って、回顧展が開かれたりはしないだろう。それに、この展覧会も少なからぬ観客を集めたらしかった。会場に行ってみたら、ポスターに、「好評につき会期延長」という貼り紙が付けされていた。

それはすべて結構なことである。そして、会場では1936年ツューリヒで録音されたものが、この展覧会のための調査をしていて初めて発見された、という、「胡椒挽き」の舞台でギーゼが歌った歌のテープ<sup>5)</sup>とか、エーリカ・マンがギーゼの誕生日のお祝いのためにしゃべっているテープなどをヘッドフォンで聴くこともでき、「胡椒挽き」の舞台の香りの最後の名残の一部を嗅ぐことを許されたような思いで、少なからず驚き、興奮もした。

しかし、その会場にいる間から、意識の奥で一つの問のような、詠嘆のような思いが兆していた。1937年までは「胡椒挽き」という一つのグループで、車の両輪のような役割を果たしていたテレゼ・ギーゼとエーリカ・マンは、「胡椒挽き」のアメリカ公演失敗の後、舞台での仕事を一緒にすることは無くなった。しかし、二人は個人的には親しい友人であり続けた。第二次世界大戦前も、戦中も、戦後も。

しかし、戦後ドイツ（ドイツ連邦共和国）社会とテレゼ・ギーゼの、そしてエーリカ・マンとの関係は、かなり異なるものになってしまっていたように見える。「ブレヒトの夕べ」という出し物を持って、1960年代後半から晩年の70年代にかけてドイツ各都市を巡ったテレゼ・ギーゼは、決して当時のドイツ連邦共和国の大勢に順応していたわけではあるまい。ブレヒトと共に仕事をし、東ベルリンのベルリーナー・アンサンブルの舞台にも喜んで立っていたギーゼには、当然「共産党の手先」という類の非難と疑いがかけられたりしたに違いない。にも拘わらず、ギーゼはとにもかくにも、「故国に戻り、受け入れられた」という印象を受ける。

この印象には、実は留保を付ける必要があり、その点については後述するが、とにかくテレゼ・ギーゼは「ドイツの女優」だったという表現に殆ど違和感が感じられないという意味で、ギーゼは戦後、亡命先から故国ドイツに戻り、受け入れられたと言っても、それほど大きな間違いではあるまい。

それに対してエーリカ・マンは、故国ドイツに対する不信を解かぬまま亡くなり、そして故国ドイツの方もエーリカ・マンを（未だに）受け入れきれない



でいるように思えるのだ。

もちろん、ほんの少し考えてみれば、テレゼ・ギーゼとエーリカ・マンの立場が非常に異なっており、二人に対する故国「ドイツ」の反応が違うのは不思議でも何でもなく、すぐ分かる。しかし、私としては敢えて、テレゼ・ギーゼ回顧展会場で浮かんだ素朴な疑問、年齢もそれほど大きくは違わず、1930年代の短からぬ月日を共に戦って過ごした二人の「ミュンヘンっ子」が、戦後、故国との関係で大きく異なった道を歩むことになったのは何故かという問を立て、その原因を自分なりに考えて見たいと思う。

亡命者との関係という点からも、第二次世界大戦後のドイツ連邦共和国、およびドイツ民主共和国の成立前後のドイツ社会、文化のあり方が非常に重要であることは承知しているが、残念ながら、これまでの勉強の対象が第二次世界大戦中に限られており、そのため、ここでの考察も、戦前、そして戦時中の二人の活動が中心になってしまうことを、予めお断りしておく。

## I. テレゼ・ギーゼとエーリカ・マン

テレゼ・ギーゼは1898年3月6日ミュンヘンで、ユダヤ人の両親の五人の子どもの末娘として生まれた。父親は織物商であった。本姓はギフトという。ギーゼは舞台に立つようになって用いた芸名である。ギーゼは女学校を終えた後、1918年から1919年にかけて、ミュンヘンで演技の個人指導を受けた。

当時、既に父親は亡くなっていたが、テレゼ・ギーゼの家族は、一家の末娘が女優になろうとするのに反対だったという。ギーゼへのインタビューを含む評伝<sup>6)</sup>に、その当時の家族内でのやりとりを再現して見せている部分があるが、それによれば、家族はテレゼが「美しくない」という理由で反対したそうである<sup>7)</sup>。

テレゼ・ギフト嬢は家族の反対を押して、当時ミュンヘン演劇界の大御所であったアルバート・シュタインリュック<sup>8)</sup>に面会を申し込み、シュタインリュックの斡旋で、トニ・ヴィッテルス＝シュトゥリ<sup>9)</sup>に演技の授業をうけることになった。この授業の謝礼を払うため、ギーゼは授業を受けていた二年間、石炭配給事務所でアルバイトをしてお金を稼いだ。

家族はテレゼの女優志願に反対だったからレッスンのお金を出してくれなかったのか、それともそれだけのお金を出す余裕がなかったのか、あるいはテレゼ・ギーゼが自発的に、自分の訓練のためのお金は自分で作ると決めたのかについて、評伝には記述がない。しかし、ギーゼという芸名は姉がつけてく

れた、という記述はあるので、女優になるのに反対だったために家族はお金を出さなかったということではないようである<sup>10)</sup>。

1918年から1919年というのは、第一次世界大戦末期から終戦にかけての苦しい時期である。ギーゼは丁度その時期に俳優修業を修め、1920年端役でミュンヘンの舞台に立った後、ベルリンに出、寝台一つ分を借りる宿に泊まってエージェントを回り、仕事の口を探した。そこで、ヴェストファーレン地方のジーゲン市立劇場との契約を手に入れ、その後一シーズン毎にグライヴィッツ、ランツフト、バイエルン地方巡回劇場、ブレスラウと劇場を移った<sup>11)</sup>。

当時、パウル・バルナイ指揮下にあったブレスラウの劇場は、才能ある若手俳優を集めていることで名高かったという。ギーゼはここからミュンヘンのシャウシュピールハウス（劇場）に引き抜かれて移り、そして1926年、それまでミュンヘン郊外のアウグステン通りにあったカンマーシュピーレ（室内劇場）とその指導者オットー・ファルケンベルク<sup>12)</sup>がマクシミリアン通りのシャウシュピールハウスに移転して来た時、テレゼ・ギーゼは女優として最初の成功を収めることになった。

ギーゼはファルケンベルクの移転第一作、ビュヒナーの「ダントンの死」でシモンの妻を演じ、以来ファルケンベルクのカンマーシュピーレに欠くべからざる女優として、確固たる地位を築いた。デビュー当時から、ギーゼは老婆など演技力の要求される役を得意としていた。ミュンヘンでの当たり役はブルーノ・フランク<sup>13)</sup>の「ガラスコップの中の嵐」中のフォークル夫人である。フランクのこの作品はミュンヘン市および近郊に導入された飼い犬税を皮肉ったもので、ギーゼの演じたフォークル夫人は、金を払わなければ犬を飼えないなどんでもない、と役人に噛みつき、ついにそれまで通りに犬を飼い続けることに成功する<sup>14)</sup>。

ギーゼはつまり、ミュンヘンっ子たちの共感を呼ぶ「我らがおばちゃん」として人気を博したのだ。そして、ギーゼのファンの中には、アドルフ・ヒトラーをはじめとする国民社会主義ドイツ労働者党（以下、NSDAPと略記）の面々も含まれていた。NSDAPの新聞『フェルキッシャー・ベオバハター』は、「ユダヤ人だらけのこの劇場に、やっと本当のドイツ女が登場した」とギーゼを歓迎したという<sup>15)</sup>。

ギーゼのこのミュンヘン時代は、ファルケンベルクの下でカンマーシュピーレが芸術的に最も充実した時代に当たる。古典から新作まで、明確に政治的メッセージを持った深刻な作品から軽妙な喜劇まで、ギーゼは数多くの舞台

をこなした。新作の中にはベルトルト・ブレヒトの『三文オペラ』も含まれ、この上演のための稽古期間中にギーゼとブレヒトは知り合った。

もっとも、このように充実した舞台を提供していたにもかかわらず、劇場の経営は悪化の一途を辿り、1932年10月26日には倒産してしまう。既にその前年から、俳優たちも、それ以外の従業員たちも、まともに給料や賃金を受け取れなくなっていた<sup>16)</sup>。ギーゼがマグヌス・ヘニングとエーリカ・マンの「文学カバレット」設立計画に加わった一つの理由は、経済的な問題にあったと考えられている。

\*

エーリカ・マンはテレゼ・ギーゼより7年後、1905年11月9日にミュンヘンで生まれた。既に作家として名声を確立していたトーマス・マンと、芸術愛好家、パトロンとして有名なプリンクスハイム家の一人娘カーツィアとの間に生まれた最初の子どもである。

裕福な有名人の子どもとして生まれるのは、子どもの側の責任ではないのだが、結局子どもはその「生まれ」と「育ち」のすべての結果を引き受けざるを得なくなる。都合のよい点も悪い点も全て纏めて。

エーリカが舞台上で脚光を浴びる生活に進んでいくだろうことは、家庭内でもかなり早い時期から明らかだったように思われる。エーリカの母方の祖母（母の母）は結婚以前、将来を嘱望された女優だった<sup>17)</sup>。父方の叔母の一人は、若くして自殺してしまったが、これも女優として舞台上に立っていた<sup>18)</sup>。兄ハインリヒと異なり、殆ど戯曲を書かず、作家としては演劇界に関わることの少なかったトーマス・マンも、私生活においては朗読の名手であり<sup>19)</sup>、また扮装や人まねが巧みであったことが知られている<sup>20)</sup>。

またこれは誰に似たのか分からないが、エーリカ・マンは子どもの頃から「嘘つき」だったという。平然として大胆な嘘を並べたそうである<sup>21)</sup>。これも一種の演技力と言えないこともない。この点は、後の時代の我々がエーリカ・マンの残したものを時代の証言として用いる際、多少の慎重さを要求されることに繋がる。エーリカの発言は、「嘘」ではないにせよ、事実としての正確さを旨としたものとは言えないことが多いからである。

マン家の子どもたちが隣家の子どもたちと一緒に演劇グループを作り、家庭内の舞台上で戯曲を上演していたことはよく知られている<sup>22)</sup>。「ドイツ物真似屋素人連合」とでも訳すしかない名前を名乗って („Laienbund deutscher Mi-

miker“) 1919 年以来エーリカ、クラウスのマン姉弟、指揮者ブルーノ・ヴァルターの娘たち、その他ドイツ文学者、歴史家など、いずれも名の通った家の子どもたちが自分たちの家庭で様々な作品を上演した。トーマス・マンをはじめとする親たちは、結構真面目に「劇評」を書いたりして、子どもたちの活動に一定の理解を示していた。プロの俳優になったのはエーリカ・マンだけのようなのだが、このようなあり方は、当時の裕福でリベラル、芸術的な市民生活の一側面を示していると考えてよいだろう。

しかし、この演劇仲間は家庭内の舞台で既成の戯曲を演じるだけではなかった。クラウス・マンがその自伝で語り<sup>23)</sup>、エーリカ・マンが度々インタビューやエッセイで言及し、父トーマス・マンも部分的にその作品中で触れている<sup>24)</sup>ように、エーリカ、クラウスとその一党は、隣人たち、ミュンヘンの市民たちを観客、あるいは相手に、芝居を演じて見せていた。ただし、それが芝居であるとは知らせずに。その行状は少なからぬ書物に記されているが、要するに詐欺まがいの行為やら万引きやらで、現在の日本の常識ならば当然警察沙汰になり、少なくとも保護観察処分程度は受けて当然の「犯罪」と判断されたであろうようなものである。

エーリカとクラウスの二人が 1922 年ミュンヘンを離れた田舎の寄宿学校に送られたのは、もしかすると「ヘルツォーク公園団」と呼ばれていたこの良家の子女の不良グループの首謀者二人、つまりエーリカとクラウスのマン姉弟の両親に対して、子どもたちを何とかしなければ、警察沙汰にするぞ、というような圧力があったのかも知れない。

エーリカはこの転校騒ぎの後、比較的早々と落ち着き、アビトゥーア（大学入学資格試験）を終え、学校から正当な形でおさらばして自由になる道を選択する。たとえそれが「世にも珍しいほどひどい成績なので、額縁に入れて飾っておいた」<sup>25)</sup>ようなものであれ、エーリカが正規の手順を踏んで学校を卒業した事実を忘れてはなるまい。母方のプリンスハイム家ではそれは当然のことだったであろうが、父トーマス・マンも、伯父ハインリヒ・マンも、ギムナジウムを完全に修了してはいない。エーリカの弟クラウス・マンも、結局はギムナジウムの課程を終えぬまま学校を離れた。

アビトゥーア修了と同時にエーリカはベルリンのマックス・ラインハルト<sup>26)</sup>の下に赴き、そこで女優としての訓練を受ける。テレーゼ・ギーゼは俳優修業の謝礼を捻出するため、石炭配給事務所です務員のアルバイトを続けなければならなかった。エーリカ・マンの方は、女優になりたいと言いさえすれば、ベ

ルリンに行って超一流の演出家とヴォイス・トレーナーの授業を受けさせて貰え、更に、ベルリンのある新聞<sup>27)</sup>の劇評家になった弟クラウスと二人で、ベルリンの夜の生活を大いに楽しむこともできたのである。

しかし、それは、女優エーリカ・マンにとって、必ずしも幸福なことではなかったように思われる。舞台に立つようになると殆ど同時に、エーリカは女優という職業に疑問を感じるようになった。この失望は、部分的には、訓練終了と同時に大役、主役が次々に提供されなかったことに対する失望だったのかも知れない。その可能性は否定しきれないが、しかし、むしろ筆者には、女優という職業を選んで見たものの、そこで自分がするのは「物真似屋素人連合」時代とそれほど異ならない（あるいはその時代よりも軽い役しかやらせてもらえない、という意味では、その時代よりはるかに楽な）遊びでしかない。自分の能力、自分の存在のすべてを要求される強烈な「使命」をこの職業で感じることは出来ない、という失望の方が大きかったのではないかと、思われる。

1925年にクラウス・マンの処女戯曲『アーニャとエステル』をパメラ・ヴェーデキント、クラウス・マン、グスタフ・グリェントゲンスと四人で上演し、その舞台で演出も担当したグリェントゲンスと結婚までしてしまった、というのも、他に様々な理由はあるが、強烈な使命感（弟の戯曲を成功させる）と強烈な生の感覚を求めて、多少暴走気味だったエーリカの選択と考えれば、納得できないこともない。

\*

テレーゼ・ギーゼは暴走という言葉とは縁がないように思われる。無論人の心の内側に踏み込むことは出来ないし、ギーゼはその点ではエーリカ・マンと殆ど対照的に、個人生活を人の目に触れさせない人であった<sup>28)</sup>。しかし、とにかく、1920年の初舞台以来、ギーゼは一シーズン毎に場所を替え、それぞれの劇場で経験を積み、様々な作品、演出家、舞台を学びつつ自分を育て、静かに開花の時を待っていたように見える。

エーリカ・マンとテレーゼ・ギーゼが知り合ったのは、恐らく1927年である。記録としてはっきり残っているのは、1927年1月21日ミュンヘンのカンマーシュピールでハインリヒ・マンの作品『賑やかな家』が初演された時、上演後トーマス・マンとテレーゼ・ギーゼが知り合ったという事実だけである<sup>29)</sup>。エーリカにせよクラウスにせよ、自身演劇界に深く関わっていたのだから、父親より先にテレーゼ・ギーゼと知り合っていた可能性は否定し切れない

が、しかし、それについては記録がない。

ギーゼとクラウス、エーリカの関係で、「胡椒挽き」以前、最も話題になったのは、ジャン・コクトーの『恐るべき子どもたち』をクラウス・マンが戯曲化した『姉弟たち』の上演である。1930年11月12日カンマーシュピールで行われたこの作品の初演には、エーリカ・マンが主演の一人として登場しただけでなく、小間使い役にテレゼ・ギーゼも出演しており、一般に非常に悪評を蒙ったこの上演で、ギーゼの存在は唯一の「救い」であるとの評価を受けている<sup>30)</sup>。

ギーゼの『自伝』によれば、クラウスの作品に出演するというような「公的」な関係が出来る以前、1928年、クラウスとの世界旅行<sup>31)</sup>から戻って間もないエーリカ・マンが夢中でテレゼ・ギーゼの下に駆けつけ、ギーゼはエーリカの行動に、「この人とこんなに親しかったかしら」と驚いたという<sup>32)</sup>。

このエピソードは、ギーゼの語り方を含めて、エーリカ・マンとテレゼ・ギーゼの気質の違いを見事に示している。このように、当事者双方の互いに対する熱意には温度差が存在し、また厳密に正確にいつ知り合ったかは明らかではなかったりはするが、しかし、いずれにせよ、テレゼ・ギーゼとエーリカ、クラウスのマン姉弟の間には揺るぎない友情が生まれ、それは生涯変わらなかった。

この友情の最も豊かな実りは、言うまでもなく、カバレット「胡椒挽き」である。この点については次章で改めて取り上げる。ギーゼの友人への「忠実さ」を示す例として、上で述べた『姉弟たち』への出演や、あるいは、失敗を予感しながらエーリカに従った「胡椒挽き」アメリカ公演が語られることが多い。次章では、この点に関しても、別の角度から考察を試みたい。

## II. 胡椒挽き—亡命

カバレット「胡椒挽き」については詳細な調査の成果が出版されており<sup>33)</sup>、多言を費やす必要はない。しかし、既に述べた通り、テレゼ・ギーゼが「胡椒挽き」の計画に加わり、積極的に役割を果たすようになる背景に、経済的な理由があったことを忘れてはなるまい。カイザー＝ハイネはこの点について、次のように述べている。

このカバレットの計画がテレゼ・ギーゼの気に入ったのは、何よりも、友人たちの作ろうとしているのが政治的カバレットだということであった。ギーゼはそこに、「内的必然性なしに芝居をせずにする」可能性を見たのであ

る... 経済的な問題も、ギーゼにとっては軽からぬ意味をもっていたかと思われる。カンマーシュピーレは1932年秋、崩壊の危機に立ち至っていた。市当局内で既にかかなりの勢力を振るうようになっていたナチスのために、補助金の相当部分はカットされてしまっていた。ギャラは三分の一の減額となり、給料が定期的に支払われる状態ではなかったはずである<sup>34)</sup>。

ギーゼの『自伝』では、カンマーシュピーレの経済問題に関して、多少異なるニュアンスの記述があるが<sup>35)</sup>、事実ギーゼがお金に困っていたことはほぼ間違いない。そして、この点が「胡椒挽き」の構造に少なからぬ影響を与えた可能性は否定できない。

その問題を簡単に纏めると、次のように表現できるであろう。つまり、「胡椒挽き」の最初のアイデアを出したのは、音楽家マグヌス・ヘニングであり、演出（と記録）を担当し、またスターとして「胡椒挽き」の舞台を輝かせたのはテレゼ・ギーゼであったにも拘わらず、「胡椒挽き」は要するにエーリカ・マンのカバレットだったのであり、その状態はミュンヘンでも、スイスでも、アメリカ合衆国でも変わらなかった。

残念ながら、カイザー＝ハイネの著書には、「胡椒挽き」を成立させるための初期投資がどのような形で誰によって行われたかは示されていない。しかし、「胡椒挽き」がエーリカ・マンのカバレットであることは、最初から疑問の余地のない事実として扱われている。

「胡椒挽き」で演じられ、朗読され、歌われるテキストを（多くの自作を含めて）用意したのはエーリカであり、カバレットの主宰者、司会者として „conférence“ と呼ばれる一種の漫談を聞かせたのもエーリカであった。困みに、エーリカ以前にドイツのカバレットで女性が „conférence“ を担当した例はなく、その点で「胡椒挽き」はドイツ・カバレット史に新しい時代を画したとも言えよう。

また、とりわけ亡命後、殊にスイス内外で巡業を行うようになって以降頻繁に行われた、公演許可を巡る煩雑な当局との交渉も、エーリカ・マンが一人で担当していた。その際用いられた便箋には〈文学カバレット「胡椒挽き」代表エーリカ・マン〉というレター・ヘッドが印刷されている。

1933年3月にドイツからスイスに亡命の後、エーリカ・マンは「胡椒挽き」をスイス国内で再び旗揚げするため、スイス当局と困難な交渉を続けたが、その交渉の中では度々「雇用者」としてのエーリカ・マンが言及される。

以上のような状況から、「胡椒挽き」の主宰者がエーリカ・マンであることは、公式にも認められていたと考えられる。つまり、エーリカとそれ以外の「胡椒挽き」のメンバーは、カバレットという一つの「共同体」の「仲間」であったと同時に、「雇い主」と「雇われ人」という関係でもあったのだ。もちろん、「胡椒挽き」メンバーについては、それ以外の分類も可能である。例えば、エーリカ・マン、テレーゼ・ギーゼ、そしてマグヌス・ヘニングの三人は、「胡椒挽き」の計画の最初から関わっていた「元祖」であり、その点で、他の「集められた」メンバーとは異なっていた。

一時期「胡椒挽き」に属していた俳優イーゴル・パーレンによれば、「胡椒挽き」のメンバーは上記の三人の「元祖グループ」、パーレン本人を含む、比較的長期間「胡椒挽き」に属していた三人の「中間グループ」、そしてその他のメンバーという三つのグループに分かれており、三者の間には、舞台の外では全く付き合いがなかった、という<sup>36)</sup>。

またパーレンは、スイス内外の巡業に出かける際、「元祖」たちは贅沢なホテルに泊まり、一等車で移動していたのに対して、それ以外のメンバーは三等車に乗せられた、とも述べている<sup>37)</sup>。パーレンの証言では、三人の「元祖」たちはひとまとまりにされていることが多いが、1936年、ヨーロッパを去ってアメリカ合衆国で「胡椒挽き」の巡業を続けようという話が持ち上がった時には、「元祖」たちの間でも、必ずしも気持ちは一つになっていなかった。むしろ、アメリカに行きたがっていたのはエーリカ・マン一人だけで、他のメンバーは疑惑の眼差しでエーリカを見ていた、という方が当たっているように思われる。マグヌス・ヘニングのこの問題に関する証言は残っていない。しかし、テレーゼ・ギーゼの発言はあり、それはエーリカ・マンに対して非常に手厳しいものになっている。

『自伝』の中で、モニカ・シュペアとのインタビューとして掲載されている部分で行われているこのギーゼの発言は、「胡椒挽き」について記述される際には必ず引用される。ギーゼは、アメリカ巡業を可能にするための試演としてマックス・ラインハルト所有のレオポルツコルンの城館で行われた「胡椒挽き」の舞台とその観客について、多少皮肉な調子で述べた後、次のような発言でその話を終えている。

私にはその後、アメリカ公演なんてうまく行きっこないってことが完全に分かってたわ。でも、エーリカが、エーリカはどうしてもやるつもりだっ



たのでね<sup>38)</sup>。

1936年当時、他のメンバーはともかく、テレゼ・ギーゼは、望みさえすればツューリヒの劇場シャウシュピールハウスと専属の契約を結び、比較的安定した生活を営める可能性があった。ギーゼの受けた教育から推して、英語が特に素晴らしく上手だったとも思われないので、上の発言と、実際に1937年、アメリカ合衆国での「胡椒挽き」の公演が失敗に終わり、カバレット「胡椒挽き」自体が終焉を迎えたという事実を照らし合わせると、1930年クラウスの『姉弟たち』公演に、失敗すると分かっている参加したのと同じように、1936/7年も、失敗すると分かっている、それでも友人のために敢えて加わったのだと、ギーゼ自身は考えていることが分かる。無論、37年にはカバレットの出し物をすべて英語に翻訳し、それを覚えて、馴染みのない観客の前で演じなければならなかったのだから、その負担は30年の場合とは比較にならぬ大ききだったに違いない。

「胡椒挽き」がニューヨークで最後の公演を行って間もなく、テレゼ・ギーゼはスイスに戻る。この時、ギーゼがどのような気持ちだったか、当時の直接の発言は、公開されたものとしては残っていない。エーリカ・マンが母親宛に書いた1937年2月1日付け書簡に、「...可哀想なテレゼは、死んでも(アメリカを)離れたくないって言うてましたけど、結局(スイスに)戻らなくちゃならなくて...」<sup>39)</sup>と述べているのみである。これはもちろん、テレゼ・ギーゼが本当にアメリカに残っていたかと思っていたという証拠にはならない。

上で引用したギーゼの発言を含むインタビューは、『自伝』出版が準備されていた1972年から1973年にかけて行われたものと思われる。当時テレゼ・ギーゼはその最晩年に近く、またエーリカ・マンは既に1969年世を去っていた。従って、このインタビューでの発言が「胡椒挽き」アメリカ行きに対するテレゼ・ギーゼの本音であったと考えて、それほど間違いはないだろう。

このアメリカ行きに関しては、他にも問題があった。カイザー＝ハイネが述べているように、エーリカはクラウス・マンと二人、豪華客船で先に合衆国に行ってしまう、残りのメンバーは、ギーゼを含めて、散々待たされた挙げ句、居心地がよいとはとても言えないセメント運搬船で大西洋を渡ったのである<sup>40)</sup>。また、1936年11月27日付けの母カーツィア・マン宛のエーリカの書簡によれば、セメント運搬船でニューヨークまでやって来た「胡椒挽き」の一行は、合衆国の入国管理官の質問に正しく応答出来ず、身元引受人のない(怪しげな)

入国希望者として、エリス島に連れて行かれてしまい、エーリカが大急ぎで工面した千ドルの保釈金(?)を払って、ようやく上陸できた、という騒ぎまであった<sup>41)</sup>。

上陸許可が出た後は、少なくとも同じ書簡に書かれているところによれば、メンバーは「皆ここ(エーリカと同じベッドフォード・ホテル)に落ち着いた」<sup>42)</sup>ようではあるが、見知らぬ国で官憲に連行されるなどという体験は、誰にとっても有り難いものではなかったに違いない。エーリカ自身、同じ手紙の中で、母に、このことは秘密にしてくれと頼んでいる<sup>43)</sup>。

エーリカ・マンとその家族は、トーマス・マン、ハインリヒ・マンのヴァイマル共和国時代の名声故に、国民社会主義化したドイツの官憲に最初からつけねらわれていたと言ってよい。しかし、逆に、であればこそ、マン家の人々は多かれ少なかれ自分たちの立場を最初から自覚しており、様々な困難や問題はあったにせよ、比較的うまくドイツ政府の手を逃れていた。

それに対してテレゼ・ギーゼは、家族内でギーゼ一人が突出した有名人、しかも、総統ヒトラー本人が気に入っている女優、という立場にあった。ギーゼがエーリカやクラウス・マンに続いてミュンヘンを離れ、ドイツ国境を越えてスイスに逃れた時、ドイツ当局はこの「優れてドイツ的」なユダヤ人女優を帰国させるために、ギーゼの兄マックスを逮捕した<sup>44)</sup>。ギーゼの家族の内、母親は1934年に亡くなった。マックスは後身一つでブラジルに逃れて1939年にサン・パウロで亡くなり、姉ジャネットは1941年ヘッヒンゲンで亡くなっている。1939年ギーゼと同じくスイスに亡命したもう一人の姉イルマは、終戦を待たずにツューリヒで亡くなった。

トーマス・マンとカーツィア・マンの家族がプリンクスハイム家のユダヤの血統にもかかわらず、世代を遡っての宗教的同化と、財産と趣味に基づく影響力のおかげで、比較的無事にヒトラー時代を生き延びたのに対し、ごく普通のユダヤ人中流家庭であったテレゼ・ギーゼの家族は、はるかに直接的にヒトラー・ドイツのユダヤ人政策の被害を受けたと言ってよいだろう。しかも、その家族に対する圧力の一部は、テレゼ・ギーゼが国外に亡命したために生じていたのである。

スイスで、アメリカ合衆国で、マン家の家族の一員のように受け入れられながら、テレゼ・ギーゼの心境は複雑ではなかっただろうか。同じ程度の子沢山の家庭で、エーリカの家族は一人残らず無事に戦争を生き延びた。ギーゼ本人は、仲の悪い兄一人を除き、すべての家族を失った。

テレゼ・ギーゼが失ったのは家族だけではない。ギーゼは国籍も失った。名誉ドイツ人として保護するという保証にもかかわらず、ドイツに戻ろうとしなかったテレゼ・ギーゼは、1936年、ドイツ政府によって市民権を剥奪された。尤も、この点ではマン家の方が先に被害に遭っていた。既に前年ドイツ市民権剥奪の処置を受けていたエーリカ・マンの斡旋で、テレゼ・ギーゼは1936年5月20日イギリスの作家ジョン・ハンブソン＝シンプソンと結婚し、イギリス国籍を得た。ほぼその一年前、エーリカ・マンは弟クラウス・マンの斡旋でイギリスの詩人ウィスタン・オーデンと結婚し、同じくイギリス国籍を得ていたのである。これらの結婚は、ドイツ国籍を剥奪され、無国籍者となって無権利状態に陥りかねない女性を救うための、書類上の結婚であった。オーデンもハンブソン＝シンプソンも同性愛者と言われている。

エーリカ・マンとウィスタン・オーデンの場合と同様、テレゼ・ギーゼとジョン・ハンブソン＝シンプソンも、深い友情で結ばれるようになったらしい。『自伝』は禁欲的に過ぎるほど、テレゼ・ギーゼの個人生活に触れていないが、その『自伝』のインタビューの中で、珍しくギーゼはイギリスのデヴォンシャー地方が好きでよく出かけた、とか、自分はイギリス人が好きだ、と語っている<sup>45)</sup>。また、「夫」が1955年に亡くなった時には、「騎士的」な紳士だったと、その死を悼んでもいる。友人に対して誠実であることで知られたギーゼであるから、自分の存在の危機を紙の上での結婚によって救ってくれた人物に対して、深い感謝の念を抱き、誠意をもって接していたであろうことには疑う余地がない。また、その人物を自分に引き合わせてくれたエーリカとクラウス・マンに対しても、ギーゼとしては感謝するしかなかったであろう。

\*

1937年「胡椒挽き」崩壊を受けて、テレゼ・ギーゼは殆どその直後にスイスに戻り、ツューリヒのシャウシュピールハウス専属女優としての仕事を戦後まで続けた。その活動の中には、1941年スウェーデンからギーゼに宛てて送られて来た、ベルトルト・ブレヒトの『肝っ玉おっかあとその子どもたち』の初演も含まれる。

エーリカ・マンが1937年以降、主に講演者として、そして1941年合衆国が第二次世界大戦に参戦の後には従軍記者として、一人で活動を続けたのに対して、ギーゼはスイスの劇場のチームの中での仕事を続けていた。

第二次世界大戦後、ドイツ、とりわけドイツ連邦共和国との関係において、

テレゼ・ギーゼとエーリカ・マンの二人が対照的な立場を取るようになった原因も、直接には1937年以降の二人の生にある。テレゼ・ギーゼはスイス、つまりドイツの隣国で芝居をしていた（たとえそれがブレヒトの作品のような「反ファシズム闘争」を念頭に置いて書かれた作品であろうと）のに対して、エーリカ・マンは、自らの言葉でヒトラー下のドイツを激しく攻撃し続けた。その一貫性と徹底性は、同じドイツからの亡命者の中でも、時に問題となるほど際立っていたと言ってよい<sup>46)</sup>。

連合軍に降伏したドイツ人たちの無反省、無責任ぶりに衝撃を受け、傷ついた亡命者は、戦後決して少なくはなかった。しかし、エーリカやクラウス・マンほど、それを直接的に語った人は、それほど多くなかったように思われる。恐らく、アメリカ軍所属の情報担当官、あるいは従軍記者として、(旧)敵国ドイツに派遣された経験は、マン姉弟から消えることはなかったのだ。たとえ、第二次世界大戦後、アメリカ合衆国自身が反共ヒステリーの中で亡命者たちを閉め出すようになっても。

アメリカ合衆国という後ろ盾を失った後のエーリカ・マンは、エーリカ・マンという個人として戦い続ける意欲を失ってしまったかのように見える。第二次世界大戦後のエーリカは、まず何よりも「共産党の手先」という非難と闘わなければならなかった。その戦いの最中、同志でもあった弟クラウス・マンは1949年5月21日、睡眠薬の過剰摂取によって亡くなってしまう。更に、エーリカ・マンの経済的な生活基盤であった講演講師としての活動も、反共ヒステリーのために実質的に不可能となり、結局、エーリカは父トーマス・マンの協力者として生きる道を選択する。その後、1952年にヨーロッパに戻っても、基本的にエーリカの活動は変わらない。中心となるのは、父トーマス・マン、あるいは弟クラウス・マンの作品の管理であり編集であった。1955年にトーマス・マンが亡くなった後は、父と弟の作品、原稿、あるいは彼らのイメージをも含めた「すべて」の遺産管理を、母カーツィアと共同で続けた。

テレゼ・ギーゼはそれに対して、劇場での活動をそのまま続行していた。ツェーリヒで、ブレヒトのいるベルリン(東)で、そして1949年以降はミュンヘンでも。

演劇は集団で作り上げる芸術であり、劇場で観客に伝えられるメッセージは、もしあるとすれば戯曲の作者のメッセージである。舞台上で戯曲を演じる俳優たちは、作者の作り出す作品世界を自らの肉体によって具現化する、いわば媒体である。その媒体がうまく機能しなければ、作品は死んでしまう。媒体が見事

に働けば、舞台の上には、戯曲の作品世界があたかも現実であるかのように立ち上がる。しかし、作品の媒体となる俳優は、あくまでも、仮に、たまたまある役を演じるのみであり、その役がその戯曲でどのような役割を果たすかには、俳優には責任がない。

つまり、有り体に言えば、俳優に問われる思想性、あるいは政治的志向性というものは、あくまでも二次的なものであり、まず最初には俳優としての技量が問われるのである。そうであればこそ、かつてエーリカ・マンの夫であり、クラウス、エーリカの仲間でもあったグスタフ・グリェントゲンスは、国民社会主義時代、ゲーリングとの親しい関係にも助けられて立身出世を遂げ、にも拘わらず、ソヴィエト連邦軍の収容所に一時的に収監されたのみで、比較的早やかに釈放され、舞台復帰を果たした。観客がそれを望んだからである<sup>47)</sup>。

テレゼ・ギーゼの場合も、グリェントゲンスとは国民社会主義ドイツ時代の立場はほぼ逆であったが、ドイツ国内の劇場への復帰を邪魔するものはなかった。観客がそれを望んだからである。そして、俳優は観客が存在しなければ成立しない職業であるから、ギーゼとしても、ドイツ語圏のより広い観客を対象とするために、ツューリヒからミュンヘン、ベルリンへと仕事の場を移すのは当然の選択であった。そこには、自らの力の及ぶ範囲でドイツの演劇界に影響を与えようという、積極的な意図も感じられる。ギーゼはそのようにして戦後も戦い続けたと言ってよいだろう。

エーリカ・マンも、スイスのツューリヒ近郊に住み、自分自身よりも父トーマス・マン、弟クラウス・マンのために戦うことが多かったとは言え、そして1960年以降は身体障害が重なり、殆ど身動きできなくなっていたのではあるが、それでも、エーリカはエーリカで、それなりに戦い続けていたのかもしれない。自分自身の声を通してではなく、父と弟の声を通して。

1933年～1936年とは異なり、二人の戦いは異なった場所で戦われていたが、しかし、その最終的な願いは、ほぼ同じだったように思われる。すなわち、市民の側のより大きな自律と自由。

1968年3月6日テレゼ・ギーゼの七〇歳が祝われた時には、エーリカ・マンはラジオでテレゼ・ギーゼを讃えるスピーチをし、その中で、共に並んで闘った「胡椒挽き」時代を回想している。「胡椒挽き」当時、ギーゼは演出をすると同時に、公演ごとの記録を取ってもいた。その記録の記された青い手帳は、現在まで残っている。しかし、それから一年余り後の1969年8月27日、ギーゼより七歳年下のエーリカ・マンは世を去り、ツューリヒ近郊キルヒベルクの

墓に葬られた。

その六年後、テレゼ・ギーゼは眼の手術の後に亡くなってしまふ。手術を受けたのも、亡くなったのもミュンヘンであるが、遺言に従い、遺体はツューリヒに葬られた。墓地の場所の選択に、余り大きな意味を持たせるのは正しくないかもしれない。しかし、これは現代の話ではあるが、長年ユダヤ系住民の、ドイツ社会内での独自性を保持しつつの統合に尽力してきた、ドイツユダヤ人連盟会長のブーピースが亡くなった際、遺体をイスラエルに葬って欲しいとの故人の遺志が発表され、暫くドイツのマスコミを賑わせた例もある。ブーピースの「遺志」は、故人のドイツ社会への深い失望の表現と受け取られ、少し大袈裟に言えば、ドイツへのユダヤ人の統合の旗頭であったはずのブーピースの、ドイツ社会に対する最後のしっぺ返しに、「裏切られた」思いを抱いたドイツ人も少なくなかったようである。

素晴らしい俳優であったが故に、第二次世界大戦後のドイツ社会から拒絶されることなく、「故郷」に戻り、本人も激しい拒絶反応を見せることもなく、「故郷」の舞台に立っていたテレゼ・ギーゼが、生を終えた後、最後の安らぎの場として、故郷ミュンヘンではなく、「胡椒挽き」が二度目の旗揚げをし、最も本領を発揮する活動を始めた都市、そして、故国ドイツ、故郷ミュンヘンと相容れることができず、和解を拒んだまま亡くなった旧友エーリカ・マンの眠る地に近いツューリヒを選んでいたことには、小さからぬ意味があるように思われる。

いずれにせよ、テレゼ・ギーゼとエーリカ・マン、この二人のミュンヘンっ子は、こうして、ツューリヒに最後の安らぎの場を得た。

#### 注

- 1) Erika Julia Hedwig Mann. 1905年ミュンヘン生。1969年ツューリヒ没。トーマス・マン、カーツィア・マン夫妻の第一子、長女。1933年から1937年まで、政治的な「文学カバレット・胡椒挽き」を主宰。
- 2) Therese Giehse 1898-1998. Ausstellung und Katalog v. Marietta Piekenbrock; Deutsches Theatermuseum München. o. D.
- 3) Irmela von der Lühe, Erika Mann. Eine Biographie, Frankfurt / Main; New York, 1993.
- 4) Helga Keiser-Hayne, Erika Mann und ihr politisches Kabarett <Die Pfeffermühle> 1933-1937. Texte, Bilder, Hintergründe, Reinbek bei Hamburg, 1995.

- 5) これは、1933年10月、ツューリヒで「胡椒挽き」が二度目の(亡命カバレットとしては最初の)旗揚げをした際の演目に含まれていた ‚Frau X.‘である。後、このテープは1999年、クラウス・マン没後50周年記念の展覧会とタイアップして作成された音声ドキュメントに収録され、ラジオで放送されるとともに、CD化された。
- Klaus Mann, Mephisto. Speed; „Ruhe gibt es nicht, bis zum Schluss“, Hörspiele und Originalton-Feature von Michael Farin, Klaus Buhkert, Ulrich Gerhardt und Uwe Naumann. BR / MDR, 1999.
- 6) Therese Giehse, „Ich hab nichts zum Sagen“. Gespräche mit Monika Sperr, München, Gütersloh, Wien 1993.
- 7) 同書 p. 24
- 8) Albert Steinrück, 1872年ヴァルデックのヴェッターブルク生, 1929年ベルリン没。俳優。ミュンヘンおよびベルリンで活躍。1913年「ヴォイツェック」初演の際、主役を演じる。
- 9) Toni Wittels-Stury, 生没年未詳。
- 10) Giehse, p. 28
- 11) 同書 p. 29. ギーゼの契約した劇場所在地は次の通り。  
1920/21年 ヴェストファーレン地方のジーゲン, 1921/22年 上シュレージエン地方のグライヴィッツ, 1922/23年 下バイエルン地方のランツフト, 1923/24年 バイエルン地方巡回劇場, 1924/25年 プレスラウ, 1925-33年 ミュンヘン。
- 12) Otto Falckenberg, 1873年コーブレンツ生, 1947年ミュンヘン没。俳優, 作家, 演出家。1916年から1944年までカンマーシュピレを率いた。
- 13) Bruno Frank, 1887年シュトゥットガルト生, 1945年カリフォルニア州ビュアリィ・ヒルズ没。作品には長編小説の他、観客受けのする喜劇, 風刺劇も多い。
- 14) Giehse, p. 41
- 15) 同書 p. 34
- 16) 同書 p. 46f, Keiser-Hayne, p. 16 参照。
- 17) この点に関しては、例えば次を参照。  
Marianne Krüll, Im Netz der Zauberer, eine andere Geschichte der Familie Mann, Frankfurt / Main 1993. p. 183f.
- 18) この点に関しては、例えば、同書 p. 138-149, p. 218-228 を参照。
- 19) 数多くの自作の朗読が残されており、改めて云々する必要もないが、例えば、Golo Mann, Erinnerungen und Gedanken. Eine Jugend in Deutschland, Frankfurt / Main, 1994. p. 60. を参照。
- 20) 例えば、次を参照。  
Viktor Mann, Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann, Frankfurt / Main,

1995. p. 86f.
- 21) この点については、例えば次を参照。  
von der Lühe, p. 18f.
- 22) 例えば、Klaus Mann, Kind dieser Zeit. Reinbek bei Hamburg 1993. p. 75-81.  
を参照。
- 23) 同書 p. 101-123。
- 24) Thomas Mann, Unordnung und frühes Leid. (1925) in Gesammelten Werken  
in dreizehn Bänden. Bd. 8. Frankfurt / Main 1900.
- 25) von der Lühe, p. 24.
- 26) Max Reinhardt. 1873年ウィーン近郊バーデン生 1943年ニューヨーク没。  
1920年代から30年代にかけて一時代を築いた演出家。
- 27) 12 Uhr Blatt.
- 28) 生前完成したテレゼ・ギーゼの唯一の「自伝」〔注6〕で、ギーゼの本姓が伏  
せられていることは、象徴的であるように思われる。
- 29) Giehse, p. 41.
- 30) この作品の上演とその反響については、例えば以下を参照。  
„Ruhe gibt es nicht, bis zum Schluss“. Klaus Mann (1906-1949). Bilder und  
Dokumente, Hrsg. v. Uwe Naumann, Reinbek bei Hamburg 1999. p. 108f.
- 31) Erika und Klaus Mann, Rundherum. Abenteuer einer Weltreise, Reinbek bei  
Hamburg 1993. 参照。
- 32) Giehse, p. 43.
- 33) Keiser-Hayne
- 34) 同書 p. 16.
- 35) Giehse, p. 46ff.
- 36) Keiser-Hayne, p. 166.
- 37) 同上
- 38) Giehse, p. 197.
- 39) Erika Mann, Briefe und Antworten. Bd. 1: 1922-1950, hrsg. v. Anna Zanco  
Prestel, München 1998. p. 110.
- 40) Keiser-Hayne, p. 184.
- 41) Erika Mann, Briefe, p. 102f.
- 42) 同書 p. 102.
- 43) 同書 p. 105.
- 44) Keiser-Hayne, p. 65. 参照。
- 45) Giehse, p. 194.
- 46) 例えば1944年4月、ニューヨークで発行されていたドイツ語紙『アウフバウ』  
に掲載されたエーリカ・マンの「拒絶」と題された記事は、激しい非難と議論  
的になった。エーリカはこの記事で、同紙の、「もう一つ」の「よりよい」ド



イツについてどう考えるかという問に対する回答を「拒絶」したのである。

Erika Mann, Briefe und Antworten 1922-1950. p. 189-197 参照。

47) Peter Michalzik, Gustaf Gründgens. Der Schauspieler und die Macht, Berlin 1999, p. 193-227 参照。

# 墮天使の娘フライサーと ブレヒトの女性秘書ハウプトマン

—ドイツの女性劇作家たちの位相を考えるための序章—

谷川道子

## 1

もちろんドイツの演劇史にも、重要な役割を果たして名を残した女性がいな  
いわけではない。なかでも有名なのがノイバー夫人ことカロリーネ・ノイバー  
だろうか。夫のノイバーと旅回り一座を率いて座長としてドイツを越えて巡業  
し、ことにフランス古典劇を範にドイツの演劇を改革しようとしたライブツ  
イッヒ大学教授ゴットシェットと組んだり、そのあまりの杓子定規ぶりに中途  
で喧嘩して、イギリスびいきの若きレッシングに乗り換えてドイツ市民劇の誕  
生に結果的に貢献したりと、一八世紀半ばのドイツ演劇のパラダイム・チェン  
ジに果たした役割は大きい。一七世紀半ば頃からドイツでもすでに舞台は女人  
禁制でなくなっていたので女優はさておくとして、しかし女性劇作家は、アン  
ネッテ・フォン・ドロステ・ヒュルスホフのように戯曲も書いていた女性作家  
が思い浮かばないわけではないものの、一九世紀まではごく少数だった。

対して二〇世紀初頭、つまり一九一九年から三三年のワイマル共和国時代には、マリールイーゼ・フライサー、エルゼ・ラスカー・シューラー、イルゼ・ラングナー、アンナ・グマイナーと、演劇の世界にも女性が書き手として層をなすように登場してくる。ドイツ最初の共和国が成立し、それがヒトラー・ナチスの政権獲得で瓦解するまでの、政治的・社会的・文化的な激動にさらされて、芸術も状況と切り結ぶ社会参加のなかで展開していったあの「黄金の二〇年代」と呼ばれる時期である。何より演劇は先鋭的な社会批判の芸術的实践として、表現主義から民衆劇、叙事的演劇や労働者演劇と、戯曲においても演劇思想や実践においても、国境を越えたひろがりのなかでいまだなかつたほどの多様な豊穡さを誇っていた。そういう解放的な土壌のなかに女性たちも女優としてだけでなく、劇作家としても参入するようになっていった、ということだったのであろうか。背景としてこの時代に、女性の参政権や大学入学への門戸

開放に象徴されるように、女性の権利と社会的な地位が根底から変化して、政治や思想、芸術の領域でも女性が自律して語りはじめるようになった、ということもあっただろう。

そういうワイマル共和国時代に登場してきた女性劇作家のつねに筆頭にあげられるのがマリールイーゼ・フライサーだが、その彼女が一九三三年に「ベルリナー・ターゲスブラット」紙がおこなった、「今世紀が三分の二だった一九六六／六七年に、あなたは孫たちに、今世紀のこの三分の一についてどのように語るでしょう」というアンケートにこんな風に答えているのだ。「子供たちよ、当時女性たちがどんな板ばさみの中にあっただかを想像してごらん、と私は言うでしょう。法律の上ではいわゆる女性の権利はすでに獲ちとられていた、だけど創造する女性の人間としての尊厳を求める真の闘いはやっと始まったばかりだった、その闘いはもっとも愛し、生を共有しあうもっとも身近な人たちの間で闘われたのだ、と」。たしかにフライサーはことにこの頃、「創造する女性の人間としての尊厳を求める闘い」を、もっとも生を共有しあう身近な人たちの間で体験していたし、おそらくはさらに女性劇作家という存在であったが故にこうむった災厄を、誰よりも象徴する作家でもあった。そしてその彼女の公私両方の葛藤に誰よりも深く関わっていたのが、当時多様さと豊穡さを誇るベルリン演劇界のど真ん中にいた“男性—演劇—作家”のベルトルト・ブレヒトであった。

その今世紀が三分の二だった一九六七年にブレヒトの二十巻の全集が西ドイツのズーアカンプ社と東ドイツのアウフバウ社から同時刊行された。ブレヒト没後十一年経っていたが、編集、校閲すべてを一手に引き受けたのがエリーザベト・ハウプトマンという女性で、一九二四年から三三年までは、いわゆるブレヒトの“愛人女性秘書”の一人でもあった。ハウプトマンも、ブレヒトとの公私両方の葛藤のなかを生きて、単独の女性劇作家としてではないにしても、「ブレヒト」という集合名詞の共働の劇作家の一人ではあった、と言えるだろう。

〈墮天使の娘〉フライサーと〈ブレヒトの女性秘書〉ハウプトマン——その二人を対極に置くことで、あるトポスでのドイツの女性劇作家たちの位相が浮かび上がってくるのではないかと、それがまずは序章としての、本論のささやかな試みである。

一夫多妻的な傾向のあったブレヒトのまわりには実はたくさんの女性たちがいた。ブレヒトの仕事と生を辿るうち、いつしかブレヒトのまわりにいた女性

たちに心惹かれるようになっていった私は、それらの女性たちの生の形姿を浮き彫りにすることでブレヒトの仕事と生の意味も別の光源の下に見えてくるのではないかと、すでに一九八八年に花伝社から『聖母と娼婦を超えて——ブレヒトと女たちの共生』を上梓している。そこでもフライサーには一章を割き、ハウプトマンにもルート・ベルラウを中心としたブレヒトの女性秘書たちの章で言及していて、本論と重なる部分もあるし、紙数の関係上ここでは書ききれないこともあるのでその拙著を参照して頂きたいのだが、その後「ブレヒトの女性たち」をめぐるはさまざまな論争や研究の展開もあった。ことに一九九四年にアメリカのブレヒト研究者ジョン・フエギが、ブレヒトがいかに女性たちを搾取したかを克明に弾劾する『ブレヒト・カンパニー』という五センチを越す厚さの本を出して、国際的な話題になった。私とすれば何をいまさらという気もしたもののだが、そういう流れのうえで、ここではとりわけフライサーとハウプトマンの二人を対極に置くことで、また新たな視角からこの問題を考えてみようかと思う。

## 2

演劇というのはいうまでもなく読まれて受容される文学と違って、作品の創造過程においても受容過程においても、すぐれて集団的で社会的なライブの芸術ジャンルといえる。ひとつの作品を創造するにも、劇作家、演出家、俳優、美術家、音楽家、照明家、制作、等々、たくさんの人たちの関与が必要であり、受容の場においても、いつどこで誰によってどういう形で上演された舞台が観客や批評家にどう受けとめられたかというようなさまざまなファクターが働く。劇作家の「作家性」も単純には規定しがたいところがあるのだ。ことに二〇世紀に入ると舞台機構のさまざまな革新もあいまって、演出や上演形態のしめる比重が格段と大きくなっていった。一八一―一九世紀に確立した劇作家の「作家性」と二〇世紀の「演出家性」のそういう両極をみすえて、しかも時代と切り結んだ新しい演劇のあり方を集団的に模索する活動を意識的に展開していったのが、他ならぬブレヒトという「演劇人」でもあった。そういったこともおそらく、フライサーの公私両方の格闘に大きな影を落としていたように見える。

まずはそのフライサーとブレヒトのことから語ってみよう。

一九一九年にミュンヘン大学に入学したマリールイーゼ・フライサーは、故郷インゴールシュタットと女子修道院学校の狭隘さから解放されて、文学を学びながらさっそくにものを書きはじめた。芸術家のカーニヴァルで知り合った

一七才年長の作家リオン・フォイトヴァンガーの薫陶をうけ、二三年三月にはじめて「ターゲブーフ」紙に短篇小说『私の双子の姉妹オルガ』が掲載され、作家としてデビューする。弱冠まだ二十二才だった。そして同じ年に最初の戯曲『足洗い』を書き上げてフォイトヴァンガーに渡し、彼がそれを友人ブレヒトに読んでみてくれと渡したのだった。

フライサー自身の証言によると、「この戯曲は私のカトリック修道院での教育とフォイトヴァンガーとの出会いとブレヒト作品との出会いのふつかりあいであった。もちろんその三つがぴったり一致したわけではない。当時フォイトヴァンガーからブレヒトのことは聞いてはいたが、まだ個人的に知り合っていないかった。『夜打つ太鼓』と『都会のジャングル』をミュンヘンでみて、『バル』はフォイトヴァンガーが貸してくれた。同じように『エドワード二世の生涯』もできあがってすぐの原稿で読んだ」。

ブレヒトが『夜打つ太鼓』で劇作家として一躍デビューしたのは一九二二年、その成功でミュンヘン・カンマーシュピールの文芸部員の職を得ると、さっそくにフォイトヴァンガーを協力者としてシェイクスピアの改作『エドワード二世の生涯』を演出家としてもてがけ始めるちょうどそういう時期に、フライサーは三才年長のブレヒトと「出会った」のだ。

『足洗い』に興味をもったブレヒトはそれをベルリンの劇評家イエーリングに送り、イエーリングは「ベルリン株式速報」紙の一九二五年九月十一日号の文芸欄でフライサーとその戯曲を紹介する。上演のための準備だった。原稿はさらにベルリン青年舞台の監督ゼーラーに渡され、二六年四月に日曜のマチネー公演として初演されるに至る。このときタイトルはゼーラーの勧めでほぼ一方的に『足洗い』から『インゴールシュタットの練獄』に改題された。「これならどこでも実に効果的なタイトルです（たとえばイエーリングもフォイトヴァンガーもブレヒトも素晴らしいと考えています）。このタイトルには戯曲の本質的で本来的なもの、“練獄”——普遍的な魂の風景、あるいは形而上的なものといってもいい——と“インゴールシュタット”——現実、地上の風景、大地（特定のインゴールシュタットというわけではありません）——が、まさにこの二つの要素がユニークに混じりあっていることが、あなたの作品の意味をなしているからです」。すべてが劇作家フライサーの意向をどんどん離れていくような成り行きだったが、ともあれこの戯曲で称賛を得て、フライサーは劇作家としてベルリン演劇界にデビューした。

のみならず、ブレヒトの提案を受けて書かれた次作『インゴールシュタット

の工兵たち』の成り行きは、さらに劇作家フライサーの意向を越えていくこととなる。

一九二四年にドイツ座の文芸部員の職を得て花の都ベルリンへの上京を果たしていたブレヒトは、次第にミュンヘン時代の仲間を呼び寄せ、さらにベンヤミンやワイル、ドゥードフ等の思想家、音楽家、作家、演出家も加えて、新しい演劇革新のための英知を集めようと、この地で意識的に作業集団ブレヒト工房とでもいうようなものを作り上げていった。そのなかにももちろん、フォイトヴァンガーも、フライサーも含まれることとなる。

そして二六年にインゴールシュタットの町に堤防工事にやってきた工兵たちと町娘たちとの様子を語るフライサーに、ブレヒトは、それを自分の眼で観察して、ちゃんとした筋をもつ必要はないから、部品で車を組み立てるように戯曲に書いたら、と具体的に提案。二八年にやっと完成したのが『インゴールシュタットの工兵たち』だ。同年にドレスデンで初演されたが「退屈だった」ので、ブレヒトは二九年三月のベルリン上演では「胡椒をきかせよう」とする。フライサーはさまざまな、ことに性的な描写を強調する書き替えを要求され、呻吟しつつもそれに応えようとした。表向きの演出は二六年に『男は男だ』を演出したヤーコブ・ガイスだったが、実際はブレヒトの演出だった。

上演は一大スキャンダルとなる。性的な描写の場面で観客が口笛を吹いて抗議しはじめ、工兵たちの懲罰訓練の場面では観客の騒ぎは数分間つづき、幕がおりると喝采と拒絶が相半ばし、副警視総監がすぐに上演中止命令を出した。フライサーを通して劇評家のケルに探りを入れ実に面白かったという反応を確かめたブレヒトは、副警視総監を説き伏せられるように変更し、上演はさらにその後四二回続けられることとなる。この改稿された上演台本だけが第二稿として残っているので、スキャンダルの原因がフライサーの戯曲にあったのか、ブレヒトの演出によるものだったのかは、判断しがたい。しかもフライサーは最終景が書けずに舞台稽古から逃げ出したから、この戯曲はどこまでがフライサーの作品で、どこからがブレヒトの手によるものだったのかさえ、定かでないと言える。ともあれ、ブレヒトのきかした胡椒は思惑通りに観客を刺激挑発し、スキャンダラスな反響を呼び起こし、上演中止の脅しにあい、その結果、また改稿されて胡椒が多少薄められた稿が残ったことになる。

フライサーは実は二六年に一度ブレヒトから別れて故郷インゴールシュタットに帰り、幼なじみの煙草商ハインドルと婚約していたのだが、二九年にブレヒトに電報一本でよびつけられた。二八年八月の『三文オペラ』初演の演劇史

に残る大成功で気をよくしていたシフバウアーダム劇場の監督アウフリヒトを説きふせて、ブレヒトは『インゴールシュタットの工兵たち』の上演を押し通したのだった。ブレヒトとすれば、シフバウアーダム劇場での新しい演劇の試みと女性劇作家フライサーの誕生と“新しい戯曲”をさらに世に押し出そう、という目論みであったのではないか。

「大都市に來い」と命じた電報は彼女を驚かせた。大至急、彼女は行かなくてはならなかった。詩人はやはり彼女の絶対権力だったから。手招きさえすればよかった。手招きひとつで、もう彼女はすべてを放り出して汽車にとびのった。もしこのとき、それがこの戯曲にとっていいことだったのなら、この戯曲がさらに成長していったのだったら、シリーがこの戯曲のことを抑圧して忘れようとするこゝもなかっただろう。が、異物は異物のまま、真の生をもつこともなく、さらに片輪にされるだけなのだ。彼女はひきちぎられそうな不安のなかへと旅立った。何かを待ち伏せしていた」。六三年に刊行されたフライサーの小説『アヴァンギャルド』の一節である。この二九年の『インゴールシュタットの工兵たち』上演を中心にブレヒト（詩人）とフライサー（シリー）の“確執”を描いた自伝的な小説は、いかに『工兵たち』事件がフライサーにとって終生の心の傷（トラウマ）でありつづけたかを物語っているだろう。ナチスによる執筆禁止がとけてなおも戦後の長い執筆不能のあとで、やっともを書き始めようとするようになってからの、これは最初の作品でもあった。

じつは『工兵たち』事件は上演中止と改稿だけでは収まらず、インゴールシュタットの町をあげての騒動となった。新聞はこぞって悪意ある劇評をとりあげて町中の憤激をあおりたてフライサー攻撃にまわり、ついには市長が市議会の決議にもとづいて、町を侮辱嘲笑するこの戯曲上演に反対の抗議をおこなうにいたる。抗議文はベルリン市議会、内務省、警視庁、マスコミなどへも送られた。このときフライサーはフォイトヴァンガーの勧めで名誉毀損の訴えを起こし、却下されたのち、再審で三一年にやっとも市長が三〇マルクの罰金を払うことで決着。経済恐慌で失業者の数が急増し、労働運動も激化し、ナチスが勢力を急伸長させて社会民主党と共産党とで三つ巴のしのぎを削っていたときでもあった。プロイセン対バイエルンの積年の反目や女性の立場の弱さへのつけこみもおそらくは拍車をかけて、フライサーはそういった時代状況の格好の餌食ともなったのだ。

『工兵たち』ベルリン上演は、かくしてフライサーをもろもろの渦中にまきこんだ。名声と恥辱、個人的には故郷からの総攻撃と父親からの勘当とハイン

ドルからの婚約破棄宣言、もうインゴールシュタットには帰ってくるなど。そして振り回されて「町も名誉も奪い、恥辱のみを与えた」ブレヒトとの再度の別れ。ブレヒトとすれば、作品への好意的な評価はあったのだし、市長の抗議文こそ女性蔑視と政治的な意味合いをもった不当なものなのだから、公けの葛藤の中での自己主張がやはり可能な自由のひとつだ、と思っていたのではないか。好意的な劇評をフライサーに届けたりもしている。そういうブレヒトの新しい演劇にむかっての共同の闘いという目的と運動を、実践のなかでもしフライサーも共有できていたのだったら、事態はもう少し違う方向に展開していたのかもしれない。演劇が社会状況と実践現場との密接な関わりの中で、新しい方向を模索していた時代だったし、何よりその中枢にいて演劇や劇場という機構にいかにか揺さぶりをかけるかを見据えていたブレヒトにとって、『工兵たち』ベルリン上演の波紋は、むしろ思っていた以上につぼにはまった事件であったやもしれないのだから。

だがフライサーは意識において、ブレヒトのいう意味での劇作家であるより、むしろ個人として自律した作家でありたいと思っていたのではないだろうか。『イギリス庭園の冒険』や『粉の女フリーダ・ガイアー』等々の小説でトーマス・マンやヘッセなどにその才能を買われ、サッポーはたまたドロステ・ヒュルスホフの再来かとまで謳われた期待の新鋭でもあった。それなのに彼女にとってブレヒトは、絶対崇拜の対象でありすぎた。「彼がいかにか彼女より優れているかを痛感した彼女は彼のもとに留まった。強烈な燃えるような生の端っこにしがみついた。最初の一歩をふみだしてしまったのだ。彼が書くとおりに書くことを学んだ。当然ながらそれは危険なことだった。男は女をのみつくした。抵抗すべきだったのだろうが、若すぎた」。そういう風に描かれたこの『アヴァンギャルド』執筆の動機と経過をフライサーはのちに、「最初に浮かんだのは天才の傍らの若い小さな女の子。それが思わず知らずに若いブレヒト像になった。だけどこれは物語、どこからきてどこに向かうかは偶発事、伝記そのものでありようはずがない」と弁明しているが、四半世紀の後、ブレヒトが故人となって六年たってなお、誰よりも自らがあの事件は何が問題だったのかを考えざるをえなかったのだろう。書き手としての再出発のためにもそれを知る必要があったのではなかったろうか。この小説はしばらくの間、『心の傷(トラウマ)』という題だったという。しかしこの『アヴァンギャルド』以降、作品らしい作品をフライサーはほとんど書いてはいない。ちなみに「墮天使の娘」とは、三一年の小説『粉の女フリーダ・ガイアー』で、最後に男に別れを告げる自伝的



な要素のこめられた女性主人公に、作者自身が与えた呼称である。

ブレヒトと別れてからのフライサーは、ブレヒトとは正反対のタイプの妄想家の詩人ドラヴス・ティクセンと共同生活を送ったあと、「呪わしい」故郷インゴールシュタットにまた戻る。三三年のナチス政権獲得後は、以前の婚約者ハインドルと三五年に結婚して住民からの迫害をのがれた。執筆禁令のなか、夫の煙草商を手伝いながら、歴史劇『カール・スチュアルト』や民衆劇『強靱な一族』などを篋底にかきためてはいた。そして戦後の一九五〇年に、『肝っ玉おっかあ』上演に際してミュンヘンを訪れたブレヒトと二〇年ぶりに再会。そして同じ五〇年にフライサーの『肝っ玉おっかあ』ともいわれる『強靱な一族』がミュンヘンで上演されたのは、ブレヒトの後押しによるものだったという。

六十年代後半に、西ベルリンのシャウビューネでの『強靱な一族』上演を契機に、突如としてフライサー・ルネッサンスが起こる。新しい民衆劇の流れの中でホルヴァートと並んでフライサーが再評価されたのだが、その後上演のブームが続いたのは、だが何よりブレヒトとの因縁の深い『インゴールシュタットの工兵たち』と『インゴールシュタットの練獄』の二つの戯曲だった。フライサーの代表作はやはりこの二作だろう。ナチスによって抹消された過去の名声を取り戻すかのように、クレッツ、ファスビンダー、シュベルといった若い男性劇作家たちにしたわれ支えられ、七一年には三巻のフライサー全集も刊行。七三歳で一九七四年にインゴールシュタットで逝去した。

### 3

フライサーの対極にここでハウプトマンを置いてみるのは、ハウプトマンがほぼ同じ時期にブレヒトと密接な関係にあって演劇の実践現場と切り結んだ協同作業に関わり、自らも作品を残しながらむしろ自律した作家としてよりもブレヒトとの共同作家性に生きることが意志的に選択した女性であったが故に、その二人の対照性から、演劇の場での「劇作家性」と「共同作者性」のもつ意味と矛盾がよりはっきりと浮かび上がって見えてくるのでは、と思うからだ。

ブレヒトより一才年長で田舎の医者の子であったハウプトマンは、一八～二二年は教職についている。当時教職は女性が経済的に自立する何よりの職業であったが、終生の結婚禁止が義務付けられてもいたらしい。独身主義ではなかった彼女はもっと勉強したい、できれば物書きになりたいとベルリンに上京、学費稼ぎのために建築家や作家の秘書をつとめるなか、作家や俳優の溜り場になっていた女友達のアパートで、一九二四年にすでに劇作家として有名になっ

ていたブレヒトと知り合う。英語が堪能で文学ことに英米文学に造詣の深いハウプトマンはブレヒトの関心をひいたらしく、すぐに電話をかけてきて、詩はひとりで書くことが多いが、戯曲を書くときには対話の相手が必要だからその相手をしてくれないかともちかけた。ミュンヘン時代と違ってここベルリンではまだ知的な協同作業の仲間がいないからと、さっそくにミュンヘンで構想しはじめた『男は男だ』についての二人の対話が始まる。そしてブレヒトはキーペンホイエル社にかけあって、ただしブレヒトの戯曲執筆を手伝うという仕事のために彼女に原稿審査係のポストを確保する。そのうちハウプトマンは英語は不得手だけど英米と英米文学に興味のあるブレヒトには不可欠の相棒となっていった。つまりはハウプトマンは最初から、ブレヒトの女性秘書というより協同作業者として位置付けられていたのだったろう。

沖仲仕ゲイが偶然の状況のなかで戦闘マシーンにつくりかえられていくという人間の变身可能性をあつかった『男は男だ』は、従来の個人主義概念への挑戦でありつつ、新聞報告のようなドライな叙事的スタイルをもった、ブレヒトの新しい〈叙事的演劇〉の構想への意識的な模索の出発点で、集団作業の成果として生れた最初の作品でもあった。『男は男だ』には協力者として、ドゥードフ、エメル、ハウプトマン、カス、ベルンハルト・ライヒのこの作品のためにブレヒトはハウプトマンだけでなく、作家ブリヤ装置家ネーアー、演出家ライヒやドゥードフ、モスクワ経由のアーシャ・ラツィス等まで加わった作業集団をベルリンでも次第につくりあげていたのだ。そしてハウプトマンにはキップリングの小説などを翻訳し、必要資料を集め、かつすべてのプランや考えをいつでも取り出せるようにメモしておくよう、指示した。走り書きのメモや未完の文章なども含むそのハウプトマン作成の作業日誌は、ベルリン芸術アカデミーのハウプトマン文庫に納められていて閲覧可能であり、当時のブレヒトの発言や文章の出所を明らかにしてくれるとともに、〈叙事的演劇〉の構想の成立過程の解明にも貴重な資料である。ハウプトマンが整理・作成した『男は男だ』の草稿も数キロにおよぶ。諸々な点で画期的なこの作品の初演は二六年秋のダルムシュタットで演出はヤーコブ・ガイスであった。

ちなみにブレヒトがフライサーに部品で車を組み立てるように戯曲『インゴールシュタットの工兵たち』を書いたらと勧めたのもちょうどこの頃なのだ。ブレヒトが二八年の発言で〈叙事的戯曲〉の模範例として『男は男だ』とフライサーの二つの〈インゴールシュタット劇〉をあげているのも、両作品へのブレヒトの思い入れの並行関係を示すものとして示唆的だろう。フライサーを利

用したり、名誉を傷つけようという気持ちなどブレヒトにはなかった、むしろ女性劇作家フライサーを軸にした、ハウプトマンとは別種の協同作業のようなものまで視野に入れていたのかもしれない。しかし、フライサーはハウプトマンではなく、そしていまだブレヒトの作業集団にそこまでコミットもしていなかったときに起こったのが、『工兵たち』事件であった。興味深いのは、ブレヒトと別れてドラウス・ティクセンと共同生活を送っていた頃のフライサーが二九～三〇年に『深海魚』という戯曲を書いている、そこにブレヒトとおぼしき人物が「グループ二八」の領袖として登場することだ。大都市における出版上の主導権をめぐる闘争をアメリカ的な方法で遂行するこの文学生産企業の所属メンバーは、自力で名前を成す能力がある者はグループAに、自立した生産はできずとも役に立つ素材を提供できる者はグループBに所属し、組織脱退の自由はあるが守秘義務もある。その企業にドラウス・ティクセンとフライサー自身とおぼしき作家夫婦が入会を勧誘されて断るといふ筋立てのこの戯曲は、ブレヒトの集団作業の方法がフライサーの目にどう映っていたかを物語るのもいよう。あくまで個人として仕事をしようとする作家にとってはそう見えたかもしれないし、ブレヒトがこの時期ある種のアメリカニズムに惹かれていて集団的な新しい作業方法を模索していたのもたしかだったが、演劇の場でのブレヒト的な意味での「劇作家性」と「共同作者性」は、やはりフライサーの目に映ったものとは本質的に異なるものだったのではないだろうか。現代においてわかりやすい例を探すなら、ダンサーたちの即興のワーク・イン・プログレスから作品を創っていくピナ・バウシュの「タンツテアター」の作業方法は、ブレヒト的な意味での「作品の集合名詞性」に近いといえるかもしれない。フライサーの戯曲『深海魚』は、三〇年に見本刷りまでできて一部が「ベルリン株式速報」に掲載され、シフバウアーダム劇場で一度朗読され、監督のアウトリヒトは上演したがったのだが、ブレヒトがキーペンホイエル社を通して撤回を求めたためにフライサーがそれに従い、四〇余年間に葬られた後、七二年に改稿されてやっとフライサー全集に収められた。フライサーにはこのときも、ブレヒト批判の意図はなかったのではないだろうか。批判・弾劾する気があったらそういったブレヒトの勢力圏以外の場所でやれたはずだし、実際ドラウス・ティクセンがそう勧めてもいたのだから。

話がそれて先回りしてしまったが、ともあれ『男は男だ』が一段落した二六年にキーペンホイエル社のブレヒトとの契約が解消、同時にハウプトマンの原稿審査係のポストもなくなった。それゆえ二七年からハウプトマンはブレヒト

のためだけでなく自分の稼ぎのための雑誌への原稿執筆や翻訳もしなければならなくなったし、できるようにもなる。二六年にはカトリン・ウックスの筆名でハウプトマンの小品『ジュリエットのいないロミオ』が、その後も『ベッシー・某』というようないくつかの短篇や小咄が雑誌や新聞などに掲載され、これらは半世紀後の一九七七年に東ベルリンのアウフバウ社からまとめて一卷本として出版されている。

そして『男は男だ』の後で登場したのが『三文オペラ』だ。ハウプトマンは「ブレヒトの気に入りそうなものは分かっているので」、一九二七年に二百年ぶりにロンドンでリヴァイバル上演されたジョン・ゲイの『乞食オペラ』の台本を、これは使えるのではとドイツ語に翻訳。それをブレヒトと部分的に改作を始めていたものが、改装なったシフバウアーダム劇場の柿落し公演の演目を探していた監督アウヒリヒトのお眼鏡にかなない、急遽ブレヒトは作曲家ワイルと組んで台本を完成。かくして二八年八月三日に初日を迎えたこのブレヒト／ワイルの『三文オペラ』は大ヒットとなり、ドイツ中どころか世界中で上演され、レコード化や映画化もあいまって、ブレヒトの名を一躍世界にとどろかすことになったのだった。

「セックスと交換に生まれたブレヒトの仕事はそもそもは女性秘書たちの手による創造なのだ」と主張する冒頭に述べたフェギの暴露本『ブレヒト・カンパニー——セックスと政治と演劇制作』は、ことに『三文オペラ』の対話部分の八〇％はハウプトマンの翻訳活動に帰せられるべきものだ、と主張している。それに反論すべく、やはり「共同作者性」をブレヒト／ハウプトマンの「デュエット」の意味として強調するザビーネ・ケビールは、一九九七年の著書『私は自分の関与を問わなかった——ブレヒトとハウプトマンの共同作業』でしかし、ハウプトマンの自作の文体を見れば、ちょっとした変更や置き換えで最終的に驚くほどの言葉の表現を完成させたのはやはりブレヒトであったことを指摘している。クラウス・フェルカーは、アメリカの流行歌であれスポーツのルポルタージュであれ、必要な材料や資料を探しだし、ブレヒトの素材への飢えを的確な栄養剤で鎮め、完璧な切り張り作業でブレヒトの仕事を手助けたのがハウプトマンであったと述べている。いずれにしろ、どこまでがハウプトマンで、どこからがブレヒトの手によるものかという区分けなど不可能なほどの協同作業であったのは確かだろう。最後に「ブレヒト」がいわばブランド名になるのは、「ピナ・バウシュ」の舞台と重なりもする。ハウプトマンの関与がなかったら『三文オペラ』は生まれなかったかもしれないが、ブレヒトやピナ・バウシュ

がいなかったら、「ブレヒト」も「ピナ・バウシュ」も生まれなかった。それが、「りんごだって食べられることによって榮譽を得るのだから」、誰がそれをつくったかはいいではないかとブレヒトがよく強調していた「第三の事柄」であり、その思いを共有していたからこそ、ハウプトマンも後々「私はブレヒトに自分の関与がどれだけかなどと問わなかった」と語っていたのだろう。それに最初からブレヒトは、ハウプトマンの名前を戯曲『三文オペラ』の協力者として明記していた。誰がそれを創ったかは問題ではないと考えるブレヒトは、『三文オペラ』でヴィヨンやランボーの詩句の無断引用や剽窃を訴えられたとき、「僕は知的な私有財産に関してはだらしない男でね」と豪語している。演劇と劇場という場で、意義とインパクトのある作品を仲間と挑戦的に探り試みること——それが何より当時のブレヒトの関心のターゲットであったのだろう。

それだけではない。サン・フランシスコを舞台にした小説『ベッシー・某』をシカゴに置き換えて女性を主人公に戯曲を書いたらと、ブレヒトはハウプトマンに勧めた。そして生まれたのが二九年の『ハッピー・エンド』である。対話の部分はハウプトマン自身が書いたが、ブレヒトもすでに存在していたソングだけでなく、新たにたくさんのソングを書き足し、ワイル作曲によるそのいくつかはいまだに独立して歌われる名曲となっている。禁酒法時代のシカゴを舞台にギャングと救世軍の確執や絡み合いを描いたこの戯曲は、大当たりした『三文オペラ』の後の「二匹目のどじょう」を狙って、大急ぎで実際にはやっと舞台稽古のときに完成、それ故これも『三文オペラ』や『インゴールシュタットの工兵たち』のときと同様に、どこまでがハウプトマンでどこからがブレヒトの手になるものは定かではない。ただし作者「ドロシー・レーン」のペン・ネームで二九年九月にシフバウアーダム劇場で初演されたこの『ハッピー・エンド』は、主人公の救世軍の少尉リリアンが「株券に比べれば合鍵なんぞ、銀行設立に比べれば銀行強盗などなにほどのことか」と語る幕切れが観客のショックを買って大騒ぎになり、『三文オペラ』のときのような成功作とならずにしばらくして演目から消えた。『ハッピー・エンド』もうまくできた音楽劇だと思うのだが、純粋な喜劇と思われていたのが突然に革命のよびかけになるようなこの結末は、『三文オペラ』に比べればあまりに異化と挑発が強すぎたのかもしれない。しかしそれも、『三文オペラ』で揶揄したつもりの観客に大喝采されたブレヒトが試みてみたかったことでもあったのではないか。『ハッピー・エンド』は現在はエリーザベト・ハウプトマンの作とみなされていて、ブレヒト全集には収められていない。

もうひとつ強調しておきたいのは、その仕事に女性がはっきりと協同作業者として関わり始めたときから、ブレヒトの作品の質が明確に変わってきたといえることだ。いわばブレヒト個人の作品というべき初期三部作の、たとえば『パール』のような女たちを次々と玩んで捨てるマッショ男を主人公とする戯曲に比べれば、たとえば『男は男だ』には人の世の酸いも甘いも知り尽くした酒保商人ベグビッグのおかみのような女性像が登場するし、この酒保商人像は『肝っ玉おっかあ』像にもつながっていく。『三文オペラ』にいたっては、強盗の首領と知りつつ親にも内緒で結婚して亭主の留守にははっきりその商売を引き継ぐポリーや、その娘ポリーを取り返そうと画策するしたたかなピーチャム夫人、あるいはかつては一緒に暮らした昔からの愛人マックを二度までも警察に密告する娼婦のジェニーなど、そのしたたかさと潑刺さぶりは、実は『三文オペラ』は女たちが主人公の芝居ではないかと思わせるほどだ。それらには、男と女の共同作品でなければ生まれえないような登場人物像やまなざしがある。マルガレーテ・シュテフィンやルート・ベルラウがおもな協同作業者であった亡命期の作品においても、『セチュアンの善人』のシェン・テとシュイ・タの「二人は一人の人間」という両性原理へのかすかだが確かな願い、『肝っ玉おっかあ』のシングル・マザーどころか父親の違う子供たちを抱えて男たちだけの戦場で兵士相手に商売しながら生きぬく母の賢さと愚かさ、等々は、やはり男と女の共同作品なればこそその視角であり、こういう種類の〈男と女の共同作品〉は、それ以前にも以降においても、あまり例のない独特なものではないだろうか。そのことにブレヒトがどこまで自覚的であったかはいまさら尋ねようもないが、存外、意識的に試みたことであったのかもしれない。のみならずフライサーやハウプトマンのときの例にみるように、女性劇作家を強引といえるほどことさらに世に押し出そうともしているのだから。介入という「胡椒」がききすぎて逆に可能性をつぶすことになったようにも見えるけれど、個人作業でなく集団の総合作業でかつ観客や社会の反応・反響なしには成立しない演劇というジャンルでは、最後に残る名前が何であれ、演出家を兼ねない作家的な劇作家にとって、実践の場とつないでくれるプロデューサーかオーガナイザーのような存在と役割は、不可欠なものでもあるだろう。

いつからハウプトマンがブレヒトと恋仲になったのかは、何でも喋るベルラウと違って口のかたいハウプトマンは広言していないので分からないのだが、手の早いブレヒトのことだから、けっこう早い時期だったのかもしれない。二人はベルリンでの二四～三三年の九年間はアパートの隣り合った部屋で仕事を

し、昼でも夜でもいつでもブレヒトのためにハウプトマンは待機していた。他の協力者たちが帰宅すると二人はその討論を整理し、翌日の準備をする。ブレヒトが旅にでると、宿題が課される。まさに文字通りのこの協同作業は、ブレヒトの幾多の協同作業のなかでもっとも密接なものであったろうし、ハウプトマンは作家としての能力をブレヒトとの仕事に傾注したといえる。この頃ブレヒトは女優のヘレーネ・ヴァイゲルのアパートに転がり込んでいて、二四年十一月には息子シュテファンが生まれ、二八年九月に最初の妻で女優マリアンネ・ツォフとの離婚が成立すると二九年四月にヴァイゲルと結婚、三〇年十月には娘のバルバラが誕生しているのだ。ブレヒトとヴァイゲルの仲はその頃のベルリンでは天下周知であったものの、正式な結婚の報せはやはりハウプトマンを打ちのめしたのか、直後に自殺を試みている。未遂に終わったが、ブレヒトは彼女に次のような詩を献じて関係をもちこたえさせた。「君には負担をかけた。それは／頑丈な肩にのみかけられるべき負担だったのに。／君は手近なもののように見過ごされ、／しかも特別の思いやりを要求された。／でも仕事の一番近くにいる人、／料理人はさいごに食べるものなんだよ」。勝手といえば実に勝手だ。だがブレヒトの仕事に一番密接に関わっているのは自分で、それは自分の仕事でもあるとハウプトマン自身も自負していたからこそもちこたえられた、のではないか。同時にまた、ケビール作成の年譜によれば、ハウプトマンはこの頃ドイツ共産党に入党し、婦人セクションで活動、激化する労働運動のなかでピラマキにも参加している。また三一年三月には編集者ハッケと結婚、ただし一年で離婚。

付言するなら、フライサーは例外だが、ブレヒトのまわりにいた女性の協力者たちはほとんどあるいは多くが労働者階級や労働者演劇運動の出身で、左翼的な志向をもっていた。まずは、リガ出身でモスクワではメイエルホリドのもとで演劇の“修業”をし、“職業としての革命家”として二〇～三〇年代のモスクワとベルリンをつないだ〈ベンヤミンの恋人〉アーシャ・ラツィスは、二三年頃から女優や演出助手などの形でブレヒトの仕事に関わりはじめ、ロシア・アヴァンギャルド芸術の息吹をもちこんだ。ヴァイゲルはブレヒトと知り合う前から黨員だったし、そのヴァイゲルが三二年に主演したブレヒト作『母』に女中役で参加してブレヒト・ファミリーに加わってきたマルグレーテ・シュテフィンも労働者階級出身のコミュニストで、速記やタイプもうまく、語学の才能も抜群、何より〈第三の事柄〉への献身的な粘り強さがあった。彼女の存在を知って、ハウプトマンは三三年にブレヒトの亡命への旅につき従うことを拒

否したのだった。その亡命地デンマークで王立劇場の女優で医者妻として献身的にブレヒト・ファミリーを支えたルート・ベルラウは、若い頃のモスクワ自転車旅行で革命ロシアに魅せられてすでに共産主義者になっていたし、今度はブレヒトに魅せられすべてを捨てて後を追ひ、彼の死の時まで協力者となった。他にも何人があげられるが、激動のワイマル共和国時代に女性解放と新しい芸術と労働運動を経験した女性たちの多くが自立をめざすなかで共産主義の思想に共鳴していったこと、また十数年にわたった亡命期のブレヒトたちを支援したのがやはり反ファシズム闘争の仲間や演劇人、ことにそういう女性たちであった、ということもあつただろう。

ともあれハウプトマンは二四～三三年まで、『母』や『丸頭ととんがり頭』などを含めて九作品にブレヒトの協力者として名をつらねている。日本の謡曲『谷行』のウェイリー訳をみつけて独訳し、ブレヒトと『イエスマン・ノーマン』に改作したのも彼女だ。その後いちどデンマークにブレヒトたちを訪ねているが、ベルリン帰国後にナチスによって逮捕される。さいわい弁護士の助けで釈放されるとバリ経由でアメリカに亡命。教師や秘書の仕事をしなが、三五年には『母』上演のためニューヨークを訪れたブレヒトを手伝い、四一年からはまたアメリカに亡命してきたブレヒト・ファミリーのいわば一員となり、四六年からはブレヒト戯曲の作曲家でもあるバウル・デッサウと暮らし、四八年に結婚、五一年には離婚。四九年に東ベルリンに戻ると翻訳や執筆活動をしなが再びブレヒトの密接な協力者となつて、ブレヒトの改作の仕事『ドン・ジュアン』や『太鼓とラッパ』に携わり、前述したように五六年の彼の死後は全集の出版に尽力。七二年には彼女のブレヒトについての語りを中心にしたドキュメンタリー映画『女性協力者』が創られている。七三年、七五才で東ベルリンで逝去。

#### 4

「ブレヒト」がフライサーやハウプトマンのみならず、さまざまな協力者による集合名詞であつたのなら、遺された仕事と共同作業の痕跡からそれぞれの関与の意味を探ること、それによつて複合体「ブレヒト」の意義を考えることこそが、生産的なのではないだろうか。フエギが鬼の首でもとつたように論ってくれずとも、当事者たちの回想や証言、また研究の上でも私やケピールの本だけでなく、同じ思いでそういうことを浮かび上がらせようという、ことに女性たちによる仕事がいまなおいろいろに重ねられてもいる。



ベンヤミンのいう「ややこしい現象」ブレヒトは、著作権や共同作者性、演劇の場における男と女の力学、女性劇作家の位相などを考えるのにも、まだまだ多様な視点を提起してくれる宝庫だということだろうか。たとえば「女性の美学」とか「女性のエクリチュール」とかが語られるなかで、「ブレヒトたち」の「男と女の共同作品」の意味はどう分析し評価し得るのだろうか、とか。少なくともブレヒトが見据えようとしていたのは、商品としての作品ではなく、人々においしく食べてもらえるようなパブリックで問題提起となりうる「りんご」をどう創っていくか、ということだっただろうから。厳しい時代でもあったろうが、私小説をぬけで歴史に出会う、そこにはそんな地平も拓けていて、フライサーの呻吟とハウプトマンの自負の間で、一夫一婦制のモラルなど吹き飛ばすような、いまよりはるかに自由な風が吹いていたのかもしれない。付言するなら、一九九九年秋に斉藤麟が北欧亡命期のブレヒトを中心に『ブレヒト・オペラ』を書き下ろし、村井国男・鳳蘭主演、佐藤信演出で、新国立劇場において初演された。拙著も参照されているのだが、回想でベルリン時代やブレヒトソングもふんだんにはさみこみ、時代と女性たちとの共生の中での「ブレヒト」を浮かびあがらせようとするこの舞台は、ブレヒトの同時代同伴者である千田是也を先頭に、ブレヒトを長く深く受容した日本ならではの意欲的なオリジナル・オペラでもある。

戦後のドイツの状況に目をむけるなら、五〇～六〇年代にはドイツの公立劇場の演目にはまだゲルリント・ラインスハーゲン以外はほとんど女性劇作家の名前は見いだせなかったが、七〇年代からはウルズラ・クレッチェル、フリーデリケ・ロート、バルバラ・フリッシュムート、マルレーネ・シュトレールヴィッツ、等々、たくさん名前があげられるようになるし、エルフリーデ・イエリネクに至っては「テアター・ホイテ」誌の年間最優秀劇作家に三度も選ばれ、ビュヒナー賞まで受賞。戦後生まれのイエリネクは、戯曲というより次第に「ポスト・ドラマ」的な傾向のテキストを発表している注目株の女性劇作家で、女性演出家が意識的にとりあげたりしているし、まだまだ果敢な活躍が期待される。

また一九八〇年にはケルンで第一回「国際女性演劇フェスティバル」が開催され、八三年の演劇人協会の総会で „Frauen im Theater“ = FiT が「演劇の領域における女性の創造性の歴史、条件、可能性を考え研究する女性たちのイニシアチブ」として結成され、八五年にはベルリンについてケルンとチューリヒで支部がつくられたり、関連書籍や資料のビブリオが刊行されたり、さまざま

まなシンポジウムが開かれたり、といった活動もなされるようになった。

公立劇場から公立劇場が主導するドイツの劇場機構は男社会の競争社会で、フリーランスでいられる女性劇作家よりも、いまむしろ女性の劇場監督や演出家が活躍することのむつかしさの方が指摘されている。そういうなかで、ダンスの世界からとはいえ、公立劇場で監督兼コレオグラファー（振付け家）としてピナ・バウシュの果たした役割は大きいだろう。先年ベルリンの劇団シャウビューネのダンス部門の監督に抜擢されたサーシャ・パルツの活躍も嬉しい。また、舞台空間についてのコンセプトの変化のなかで、「拒否された空間」でもさまざまな演劇活動が展開した二十世紀初頭のように、公立劇場を越えた場での展開に面白いものが生まれてくるかもしれないし、私の知らないところでもう生まれてきているのかもしれない。

女性であることをことさらにことあげ（言挙げ、事揚げ）しなくてすむような地平の到来を何より当の女性たち自身が望みつつ、女性解放やフェミニズムと呼ばれる運動は生まれ展開してきたのだろう。だが逆に、墮天使の娘フライサーやプレヒトの女性秘書ハウプトマンを先達の例としてもつ「封建主義の最後の要塞？」（シュレーゲル／エルトマン）である演劇の場においてこそ、女性であるがゆえの面白い新地平がいま切り拓かれていくのではないかと、とも期待しつつ本論のしめくりとしたい。

#### 【主要参考文献】

谷川道子：『聖母と娼婦を超えて——プレヒトと女たちと共生』、1988年、花伝社。

John Fuegi: „Brecht & Company. Sex, Politics and the Making of the Modern Drama“, New York, 1994.

Sabine Kebir: „Ein akzeptabler Mann? Streit um Bertolt Brechts Partnerbeziehungen“, 1998, Berlin, Aufbau-Verlag.

Jan Knopf: „Sex for Text. Anleitung der Firmengründung oder Wie der amerikanische Literaturwissenschaftler John Fuegi einmal die Laken des Dichters Bertolt Brecht entzifferte“, in „Konkret“, Hamburg, 10 / 1994.

Marieluise Freißer: „Gesammelte Werke in 3 Bänden“, 1972, Frankfurt a.

- M., Suhrkamp Verlag.
- „Materialien zum Leben und Schreiben der Marieluise Freißer“, 1973, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag.
- Elmar Ponnemann: „Marieluise Freißer — Anmerkung, Texte, Dokumente“, 1981, Verlag Donau Courier.
- Bertolt Brecht: „Werke in 30 Bänden. große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe“, 1978-1998, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag.
- Ute Wedel: „Die Rolle der Frau bei Bertolt Brecht“, 1983, Frankfurt a.M., Bern, New York.
- Elisabeth Hauptmann: „Romeo ohne Julia, Geschichte, Stücke, Aufsätze, Erinnerungen“, hrsg. von Eggert und Hill, 1977, Berlin, Aufbau-Verlag.
- Paula Hanssen: „Elisabeth Hauptmann. Brechts silent collaborater“, 1993, Frankfurt a.M., Bern, New York.
- „Romeo ohne Julia, Geschichte, Stücke, Aufsätze, Erinnerungen“, hrsg. von Eggert und Hill, 1977, Berlin, Aufbau-Verlag.
- Sabine Kebir: „Ich fragte nicht nach meinem Anteil. Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit Bertolt Brecht“, 1997, Berlin, Aufbau-Verlag.
- Der Film „Die Mit-Arbeiterin. Gespräche mit Elisabeth Hauptmann“, 1972, produziert von DEFA-Dokumentarfilmstudio, Berlin.
- Klaus Völker: „Induktive Liebe. Extensive Mitarbeit“, in „Nach Brecht. Ein Almanach“, hrsg. von Brecht-Zentrum, 1992, Berlin.
- „Brechts Lai-tsu. Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau“, hrsg. von Hans Bunge, 1985, Luchterhand Verlag.
- „Fürs Theater schreiben. Über zeitgenössische deutschsprachige Theaterautorinnen“, hrsg. von Renate Neumann, 1986, Bremen, Frauenliteraturverlag.
- ヨッヘン・シュミット著 (谷川道子訳): 『ピナ・パウシュ——怖がらずに踊ってごらん』 1999年。フィルムアート社

# せめぎ合う「母」の形姿

——カリン・シュトルック『母』をめぐる論争への一考察

松永美穂

## 1 同時進行型手記としての『階級愛』

1947年生まれのカリン・シュトルックが1973年に出版した作家デビュー作『階級愛』<sup>1)</sup>は、1970年代の「女性文学」ブームの火付け役となった作品として、現代文学史に一種の「古典」的地位を占めているといってもよい。結婚し子供を育てながら博士号の取得を目指す若い母親が、大学に籍をおくことで労働者階級という自分の出自から切り離されたような戸惑いを感じ、自らのアイデンティティを模索しつつ書いた日記体小説であるこの作品が大変な反響を呼んだのは、若く知的な女性の真摯な自己省察に読者が共感を覚えたからだけではなく、そのなかで描かれているできごと、ことに不倫による妊娠というスキャンダラスな事件が、作者の私生活を同時進行形で伝えるものとして受け取られたことにも大きな原因があっただろう。

作品は1972年5月16日から8月25日までの日記の形で書かれており、作者と同じカリンという名前の1人称の書き手の日常や、見た夢、読んだ本、将来への不安、女性という性についてのさまざまな主観的な考察などが語られる。20代半ばと思われるカリンはすでにザラーという3歳の女兒の母であり、自分と同じく労働者階級出身の夫Hと一緒に暮らしている。Hとの関係はもう8年も続いているのだが、自身もさまざまなコンプレックスに悩まされているHはカリンに暴力をふるったり、暴言を浴びせたりする。そうしたHの振る舞いを、カリンは労働者階級全体が疲弊しているということで説明しようとする。一方彼女にはZという恋人もおり、お腹には彼の子供（彼女はその子供にすでにエリアスという名前までつけている）がいる。というより、生理が遅れ、妊娠ではないかと疑い始めるのが執筆中の6月下旬の時点（K115）。この本の最後では彼女の不安・焦燥や疲労をよそに胎児はすくすくと育っている。日記形式のこの「作品」は、最初から発表を前提に書かれたとは考えにくいのだが、自己の状況をめぐって書き散らされたテキストが、三角関係と妊娠というハブ

ニングによって一種のストーリー性を獲得し、読者の注意を引くだけのまとまりを獲得するに至っている。

Zとの関係を単なるブルジョア的な「不倫」で終わらせないために、カリンはZとの電話での会話をHに聞かせたりしている。非常にオープンな三角関係とっていいだろう。Zは作家であり、左翼運動の矛盾を知的な言葉で解説できてしまうインテリでもある。「書くこと」による自己実現に憧れるカリンは、自分がラジオの30分番組に出られることで興奮するが、作家としてすでにエスタブリッシュされたZはこうした経験をすでに無数にしているのだと考えて、自分の無邪気さに苦笑する。自己を表現すること（そのためには表現すべき自己を見いださなくてはならない）、他から認められること（愛されること）。日記を通じて語られるカリンの願望はほぼこの2点に集約されていくが、そもそも日記を公開し、虚構化の装いもせず私生活を暴露すること自体が、この欲求と深く結びついている。

学校生活のなかで自分は自己を守るべき言葉を持っていなかった、というカリンにとって、日記は自分の言葉を見いだすための重要なきっかけの場であることはたしかだが、本からの引用や、繰り返しの多い表現、読点のない文章や句点の極端に少ない文章が使われるこの日記においては、模索の過程が延々と示されるのみである。それとも、実感的・主観的な一種のスタイルをシュトルックはこのなかで作上げたというべきか。『階級愛』における日記は堂々巡りのモノログであると同時に、「大好きな大好きな大好きなZ」（K53）という呼びかけからもわかるように、ところどころZへの不完全な書簡の形も取っている。自分の育ちに関するコンプレックスと、労働階級出身でありながらアカデミズムの場に身をおき博士論文の執筆を前にしているというプレッシャー、三角関係と妊娠がもたらす興奮と悩み。こうした不安定さのなかから噴出する思いが、さしたる銜いも推敲もなく（書き手であるカリンは意識的に「自己検閲」を排除しようとする（K145））書き連ねられていく。

労働階級という出自の問題（カリンとHが左翼運動に関わり、東独の労働者たちとの連帯を感じ、労働に携わりつつ文学作品をものする作家たちに強い関心を示すのは彼らの階級意識の現れでもある）がこの作品のひとつの重要なキーワードであるとするなら、もう一つの重要なポイントは恋愛と妊娠を契機に展開される女性の性と体についての主観的な考察である。

出産が一種のエクスタシーとしてとらえられ（K. 210）、出産をあたかも工業生産の現場のような非人間的な空間に閉じこめてしまう近代の産婦人科病院の

システムが「病院工場」として批判される (K. 193)。このあたりの主張は、次作『母』<sup>2)</sup>において大々的に展開されることになるだろう。カリンはエリアスを、病院ではなく左翼コミュニーのなかで出産しようと考えている。

出産はごく「自然」なことだし、子供が生まれたら自分は乳母車ではなくおんぶか抱っこにしたい (スキンシップの重視)、みんなの前で堂々とおっぱいをあげたい、という育児の理想が語られる。近代医学は授乳すら妨げようとしていると指摘し、肉体の管理を他人任せにすることに反発して、肉体を自らの管理下に取り戻そうとするカリンの姿勢は、ヴェレナ・シュテファンによる『脱皮』<sup>3)</sup>の主人公が、子宮鏡で自分の体のなかをのぞきこみ、肉体や性体験についてのコンプレックスを乗り越え、異性愛イデオロギーから自分を徐々に解放していく過程を彷彿とさせる。

しかし、フェミニズム運動のなかで女性たちがその権利を求めてきた中絶に関しては、「中絶が法律で禁じられているから、左翼の人々は中絶の権利のために闘っているに過ぎない」という Z の説明にカリンも同調している (K132)。出産を美しいものととらえ、母性を神聖視するカリン・シュトルックの姿勢はその後『母』で過剰なまでにエスカレートして物議を醸し、さらに 90 年代初めには『青髭の陰』<sup>4)</sup>で、中絶の可否をめぐる議論にもう一度火がつけられることになるだろう。

しかしながら『階級愛』においてはまだ、論争のきっかけになりそうなさまざまなテーマが示されるのみだ。そのテーマに言及する書き手のカリン自身が、不安にさいなまれ、不安定な立場に立っている。揺れ動く感情、おずおずとした願望、その多くが、「言葉とジェンダー」「身体とアイデンティティ」などの、後のフェミニズム論/ジェンダー論のなかで取り上げられる可能性を含んだ問題であることは間違いない。セックス、妊娠、不倫、出産、恋愛、結婚。肉体にまつわるコンプレックス (胸が小さくお尻が大きいことを気にするカリン)、教育の欠陥 (自分が受けた教育に不満を持ち、もう一度初めから学校に行き直したいという願望)、ドメスティックバイオレンス (カリンを殴る H)。ジェンダーと階級をめぐるさまざまな矛盾と問題を、当事者が拙いなりに自らの言葉で語り始め、大手出版社によって巧みにマーケティングされたという点が、『階級愛』の新しさだったろう。

『女たちは書く』<sup>5)</sup>の著者ユルゲン・ゼルケは、悪かれたように自分の私生活を書き綴っていくカリン・シュトルックの姿勢に対する違和感を隠さないが、東独からの難民でもある彼女の経歴を、理解と同情をもって紹介している。ゼ

ルケは、『階級愛』がZ(ゼルケの本ではアルンフリート・Aという実在の作家・ジャーナリストとして紹介される)との離別の後に発表されたという経緯から、書くことがカリン・シュトルックにとって不幸な体験を乗り越えるための手段だった(セラピーとしての書くこと)と指摘する。Zに勧められた「書くこと」がカリンを支えると同時に、まずZがその「書くこと」の対象になり、不倫の相手として暴露される構図は皮肉でもある。

女性の作家が自分の妊娠、出産の過程を作品のなかで描くことは、それほど珍しいことではないかもしれない。2000年の日本で「週刊ポスト」に掲載されて話題になり、その後単行本でベストセラー入りした柳美里の『命』<sup>6)</sup>などは、不倫による妊娠の過程を同時進行的に描いた作品として、『階級愛』と比較可能だろう。『命』がほぼ日記に近い形で描かれている点も共通している。不倫の相手は妊娠を喜んでおらず、妊娠した当の女性が精神的に不安定な状態に陥る点。生まれるのは息子だが、その名前が出産前に決められ、読者に披露されている点なども同じである。さらに、カリン・シュトルックが女性であるうえに東からの逃亡・労働者階級出身という経歴によって、西ドイツのアカデミズムのなかでは少数派に属していたのと同様、柳美里も「在日」という背景を抱え、彼女の思春期の苦労や自殺未遂の経験、芥川賞受賞後の右翼の脅迫によるサイン会中止事件なども、人々の知るところとなっている。「故郷喪失者」という言葉は、二人に共通する重要なキーワードでもある。

ただし、習作的な性格の濃い『階級愛』に比べると『命』はすでに作家としての地位を確立した作者による作品であり、内容的にもまとまっている。妊娠・出産という「生」の局面とかつての恋人の病と死という「死」の局面が交錯する構成も巧みである。『命』でも問題にしている書評があったが、虚構としての文学という捉え方ではなく、私的な体験をつづったものとして作品が読まれ、書かれることに、反発をする評者がいないわけではない。ドイツでも、体験を売り物にする私小説的な『階級愛』に対する評価は分かれている。しかし、マスメディアにまったく名を知られていない若い女性が自伝的な作品によってセンセーショナルなデビューを飾る道が、この作品によって開かれたのだということではできよう。この後数年のうちに、ヴェレナ・シュテファンの『脱皮』(1975)、スヴェンデ・メリアンの『メルヒェンの王子さまの死』<sup>7)</sup>(1980)が、『階級愛』と同じく左翼運動出身の若い女性の第一作として、自伝的な内容とともに読者の注目を集めることになる。こうした動きが先進国におけるフェミニズムの発展とも密接なつながりを持つことは否定できないだろう。女性の体験の

重視，という傾向の背景には「個人的なことは政治的なこと」というウーマン・リップのスローガンも聞こえてくるし，ケイト・ミレットの『性の政治学』<sup>8)</sup>に始まるフェミニズム批評によって意識化された，男性作家の文学が女性を矮小化し，女性の姿を正しく伝えていない，という認識がある。

## 2 「母」なるものへの嫌悪と美化——『母』と反響

### 1) 『母』の構成

カリン・シュトルックが1975年に発表した第2作には『母』という表題がつけられている。「親しみにくく／かちとることの難しい／心を閉ざした女性／わたしを生子だした／そは母」というヘルダーリンの詩句が冒頭と末尾にモットーとして掲げられたこの長編小説（これを小説と呼ぶかどうかは判断の分かれるところだろうが，本の表紙にはRomanと銘打たれている）は，第1作にも劣らぬ論議を巻き起こした<sup>9)</sup>。

「母の手紙」「子だくさんの人々」「関係のなさ」「工場にて」「ユーディット」「故郷」と名づけられた6つの章からなっており，語り手が1人称だった第1作とは違って，イプセンの『人形の家』を連想させるノラという主人公が登場する<sup>10)</sup>。ただし，厳密に読んでいくと，語りは必ずしも3人称で統一されておらず，しばしば1人称が混在する。特に第6章では1人称が多用されている。「ノラ」という3人称は語り手と登場人物のあいだにとりあえず距離があるように見せかけるものの，その距離は微妙に伸び縮みする。

『母』における各章のドイツ語表題と主な内容は以下の通り。

#### 第1章 Die Briefe der Mutter

ノラは母に自分が生まれたときのことを詳しく書いてもらう。ノラにとっては，自分が子供を生んだときのことより，自分が生まれたときの方が重要らしい。男の子がほしかった母のもとに第1子として生まれてしまった自分。母は，ノラの弟が子供のときに遭った事故についても詳しい手紙を書く。

#### 第2章 Die Kinderreichen

産婆さんを通して知り合った子沢山の家族。彼らは必ずしも望んで子沢山になったわけではない。15人の子供たちの母であり，服役中のインゲボルク・ゾマーをはじめ，子沢山の家庭の貧困や，虐待（犠牲者の立場）から逃れられない女性たちのことが報告される。

#### 第3章 Beziehungslosigkeit

人間関係のむずかしさ，親子の間の齟齬について。故郷とのつながりがない



自分。この章では、たくさんの夢が記述される。

#### 第4章 In der Fabrik

工場のような分娩室，非人間的な管理のもとにおかれた出産の様子。

#### 第5章 Judith

『クリスタ・Tの追想』を通して知り合った画家ユーディトのこと。17歳の時に中絶して以来，11年間不妊を恐れ続けたユーディトが，妊娠し，子供を生む。

#### 第6章 Die Heimat

ノラは，両親の故郷ボンメルン（ポーランド領）への里帰りにつき合う。自分たちが1954年に，農業の集団化をきっかけに東ドイツを離れたいきさつが語られる。

内容を要約すれば，「母」と自分とのつながり，自分のルーツの確認，さらには母なるもののあり方や妊娠や出産などの女性の生理に関するさまざまな角度からの考察，ということができよう。考察の目的は現代社会において母性が疎外されていることの告発にあり，新しい母性のあり方が模索されている。

とはいえ，「この本は迷路だ」（M13）と語り手自身が言うように，ここで行われている考察や語られている体験の数々はかなり雑多なものである。「読者がうまく出口を見つけられるといいのだが。読者の方向感覚が鋭くなり，強められることを望む。」（M13）という記述は挑発的でもある。そもそも，この本に「出口」などあるのだろうか？

「わたしの誕生は必要だったのだろうか？ わたしは必要なのだろうか？」（M18）とあるように，語り手の方は自己確認の強い欲求と自己存在についての問いを胸に秘めている。自らの誕生，ルーツ，アイデンティティを問い直す作業が，「母」についての考察と同時並行的に行われる。雑多な（しかし当然のことながらシュトルックの価値観によって取捨選択された）情報を提示しつつ行われるこの作業の必然性をどれほど納得できるかが，『母』を読む際の1つのポイントにもなる。

## 2) 「偉大なるエロティックな母」と現実の母

ノラの「母探し」の動機は，『母』の冒頭において説明される。

「母が死んでしまうか自殺してしまう前に，ノラは自分の母を探し出して作り上げたい。」（M7）

「母は最も重要な人物である。」（M11）

「一方で彼女は母の死を望んでいて、母を殺したいと思っている。他方で彼女はこれからようやく引き出そうと思っている秘密を抱えた人間が消えてしまうことになるので、母の死を恐れてもいるのである。」(M17)

母の自殺について記したペーター・ハントケの『望むところなき不幸』<sup>11)</sup>をノラが読んでいることが最初のページですでに言及されている。「死んでしまうか自殺してしまう前に」「母を探し出して作り上げたい」という願いがハントケの体験を反面教師として書かれていることは疑いない。

「母の発見」, 「母との会話」は、第1章では母との文通によって試みられる。ソ連占領地区で農地改革により農民たちに割り当てられた農家の一室でノラが誕生したときの様子。その2年後に弟のベルンハルトが生まれる。彼が交通事故に遭ったときの母の心配。母の手紙に記されたそうした出来事を読むことは、ノラにとっては自分の子ども時代を新たに思い起こすと同時に、母の愛を確認する作業でもある。またこれは、「わたし自身、自分のことをいまだインテンシヴに体験してこなかった」(M56)と振り返る母が、突然堰を切ったように自分自身の歴史を語り出す瞬間でもある。政治だけではなく、生活レベルにも、家族観にも、大きな違いが感じられる1970年代の西ドイツと、敗戦直後のソ連占領地区。母娘が、単なる世代の差だけではなく、社会の変化とそれぞれの体験の差によって隔てられていることを、4通にのぼる母の手紙は感じさせる。(第6章に入ると、再び家族の歴史に関する母の長い語りが見られる。)

第2章の「子だくさんの人々」では、極貧のなかで夫にも欺かれながら15人の子供を生み、生活に行き詰まって犯した詐欺罪で服役中のインゲボルク・ゾマーからの手紙が紹介される。実母の愛を知らず、きちんとした職業訓練も受けないまま強姦によって最初の子供を生み、夫からは搾取されるばかりで貧しさから抜け出す方法を知らない彼女の手紙は、子を思う母の気持ちが綿々となつづられているだけに哀れを誘う。これも母たる人の一つの姿には違いないし、女性の自立について読者に考えさせる格好のサンプルではある。語り手がたびたび話題にする妊娠中絶の問題についても、このケースを出発点として考察を試みるのが可能だろう。しかし、この話題は十分に展開されない。語り手はノラのまなざしを借りてインゲボルク・ゾマーを批判し、簡単に彼女の人生に関する結論を出してしまう。

「彼女は自分を愛するという感情によって自分を暖めているのだ」「彼女のナルシズムは欠乏した人生の表れである。」(M91)

こうした断定が、「母」にまつわる考察を一面的なものにしてしまっているこ

とは否めない。さまざまな話題を提供はしても、その一つ一つが深まっていかず、散漫な印象を与える。そのことは、「偉大にしてエロティックな母」(eine Große Erotische Mutter)という、『母』における重要なキーワードの使われ方にも当てはまる。

「わたしは自分にとって価値ある者でありたい、と同時にわたしには、偉大にしてエロティックな母でありたい、という大きな憧れがある。まったき者でありたい、それが全てだ。自然にどんな価値があるか、未だにわかっていないように、自分にどんな価値があるのかもわからないし、母親たる者にどんな価値があるのかもわからない。屈辱はわたしの自意識を揺さぶり、わたしのまなざしを曇らせる。強い体験だけが人間を変える。わたしはまだこれから生まれなくてはならない。たいへんな難産だ。」(M107)

この直後から再び3人称に戻るが、「偉大にしてエロティックな母」についての最初の言及が1人称でなされていることに注目したい。女性(=無価値な者)であることの屈辱を跳ね返すべく、「偉大にしてエロティックな母」として生まれ変わる。しかし、現実の世界に「偉大にしてエロティックな母」はいるのだろうか？

「母たちは全てのことから完全に切り離されている。重労働しているにもかかわらず、巨大な失業者グループにほかならない。まさに拷問に耐えているようなものだ。」(M288)

「ハインリヒは、自分はO氏のように何年も職業訓練や仕事を中断して、四六時中子供たちの世話にかかりきりになることなんてできないよ、と言う。そう、そんなことはできないんだ。そして、それをしなければならない母親たちの方は、たいてい、沈黙しつつ発狂していくのだ。」(M294-295)

「女性が自立して就ける職業というのは、いったいいくつあるんでしょうね？ と、シュトゥッペンブロッカーの産婆さんが言うのが聞こえる。そして、偉大にしてエロティックな母であるためのモデルはどれくらいあるのだろうか？」(M333)

「偉大にしてエロティックな母に、誰がなりえるだろう？ 母マリアは偉大にしてエロティックな母にはなれなかった。ノラは偉大にしてエロティックな母になれるだろうか？ 彼女は母たりえるだろうか？ ハインリヒは母たりえるだろうか？ それとも彼らは屈服せざるをえないだろうか？ 彼らは子ども時代を忘れるだろうか？ 彼らは開いたひよめきを忘れるだろうか？ 問いはレトリカルになっていく。わたしはイメージを失ってしまう。わたしは母なる者

を失う。」(M336)

「ハインリヒは母であるべきだ。ユーディトは母であるべきだ。わたしは母でありたい。」(M337)

「あんたが傷つきやすいのを見てると、あんたにも偉大でエロティックな母はいなかったのだということがわかるわ、とノラは言う。」(M342)

「偉大にしてエロティックな母」の属性が詳しく語られないまま、現実の母たちのおかれた惨めさだけが強調される。語り手は母のあるべき「偉大さ」をどこに求めようとするのだろうか。母をめぐるさまざまな記述から見えてくるのは、母の愛、自己犠牲、一昔前までの家事労働の過酷さ、などなどだ。こうした苦勞に耐えた母たちの「偉大さ」を賞揚する、というのなら話は分かりやすいのだが、『階級愛』において労働者と知識人の狭間に立ち苦しんでいた一人称の語り手と同じく、『母』の語り手も労働と愛をもって良しとすることはできずにいる。不十分な語りを通して、経済的・精神的に自立し、エロスと隣人愛を兼ね備えた強い人間(女性とは限らない)が「偉大にしてエロティックな母」として夢想されていることがほの見えてくるように思われる。

ペーター・ハントケは「偉大にしてエロティックな母」を、「フロイトのペニス羨望の単なる裏返しに過ぎない」と批判している(KS254)<sup>12)</sup>が、「偉大にしてエロティックな母」は生物学的な母だけではなく、「母性」(「育児性」と言うべきか)を男性にまで拡大したうえで、愛情と強さを兼ね備えたキャラクターを指すように思われる。グレイト・マザーとしての母の姿は古来、神話や童話などに散見できるが、シュトルックの場合はさらに「エロティック」という形容詞をそこに加えることで、「母」なるもののセクシュアリティをも重視している。子育てだけに埋没せず、異性(同性をも?)を惹きつける性的魅力を備えた、成熟した大人としての「母」。女性たちは長い間、敬虔に苦しみに耐え自分の欲望を押し殺す聖母マリア以外に「母」のモデルを持たなかった。シュトルックは新しい理想の母親像を提示しようとする。しかし、「偉大にしてエロティックな母」も登場人物としてではなく、憧れの対象として漠然と言及されるに過ぎず、そのアイデアも残念ながら具体性は持たない。「偉大なエロティックな母」という用語だけが作品のなかで一人歩きしているさまは、ミヒャエル・ラウスが指摘するように「非常に滑稽な」(KS271)面があることは否めないだろう。

自ら新しく創り上げようとする「偉大にしてエロティックな母」の神話と対比させるかのように、ノラはナチス時代の母親神話というテーマと批判的に取

り組もうとする。(M293)

「彼女(筆者注：ノラの母親)は、第三帝国における母親の美化について思い出すことができる、と言う。カレンダーにはブロンドの母親と子供たちの写真が載っていた。」(M294)

しかし、この試みも、母性が利用され多産が奨励されていたことを証言者の口を通して確認するにとどまっており、一つのテーマとして深く掘り下げられる機会を持たないまま流されてしまう。

この作品では、ノラと母との関係に加えて、母親としてのノラと子供たちの関係もたびたび話題にされる。現実の母親としてのノラは不完全な存在であり、特に長女ローザとの関係には問題が多い。(『階級愛』では、書き手であるカリンの最初の妊娠のことはたびたび話題にされていたが、そうして生まれた長女ザラーとの関係と呼べるほどのものはまだ芽生えていなかった。ただ、カリンは一度、ザラーがものすごい足の速さで自分から逃げ出す夢を見たことを日記に書きつけている。(K233))

「ローザを憎むことでノラは少女としての自分自身を憎んでいる。ローザを憎むことで彼女の母である自分自身を憎んでいる。」(M127)

「ローザが髪の治療薬のアンブルをこわした。ノラはローザを閉じこめる。物の方が子供よりも大切なのだ。彼女は冷たい気持ちで、子供の叫ぶ声や泣く声を聞いている。愛を求めて泣き叫ぶ声、ノラは冷淡な気持ちのまま落ち着かないでいる。まるで自分が嘆く声を聞かされているように。」(M144)

自分自身であるかのように感じてしまって(親子としての適度な距離を取ることができなくて)愛することのできない娘。自閉気味の娘について、夫のハインリヒは、「ローザは外界に対して完全に自分を閉ざしてしまっている」(M133)という。「ローザは君そっくりだ、ノラ、君に生き写し、君のコピーだ。」(M133) 第6章でも「ローザは第2のノラだ」(M278)という地の文がでてくる。リヒャルト・フーバーは書評のなかで、ノラは他の人々をあれこれ批判するけれど、まさにノラのせいでローザの言葉の発達が遅れているのだ、と厳しい批判を行っている(KS278)。

一方、ノラの息子のフリードリヒに関しては、127ページから132ページにかけて、さながら実況中継まがいの分娩シーン(フリードリヒが生まれるときのシーン)の描写がある。陣痛、いきみ、破水、付き添う夫の無力、産婦を甘やかしてはくれない助産婦。細部まで記憶され、記録されたこの出産については、

「覚醒したままで体験したこの出産は彼女の意識に多くのものをもたらした」「もしもう一度出産することがあるなら、わたしはもう誰からも指図を受けたりしないだろう。自分の体をまた信頼できるようにならなければ」(M132)と  
いった記述がある<sup>13)</sup>。

出産のときのことをこれほど詳しく語れても、充足感が湧いてくるわけではない。十数ページあとには、「子供をこの世に生み出すというのは、恐怖を呼び起こすようなプロセスである」(M149)という一文が見られる。また、11人の子供の父親であるカール・ヴェルテの口を借りて、子だくさんの家庭が世の中で受ける差別や嘲笑が語られる。人々との結びつきを求め、子供の温もりにつかの間の安らぎを覚えつつ、ベシミスティックなトーンは変わることがない。

### 3) 故郷喪失と関係の喪失

『階級愛』では自分の居場所を求め、自分を表現する言葉を模索して右往左往していた観のあるシュトルックの関心は、『母』では表題通り自分の母親に、そして家族の歴史に向かっている。「母」を探す行為は、「故郷」を探す行為でもあり、「根源の土地」との結びつきの可能性を探ることともつながる。ノラの一家の場合、ルーツは東にある。ソ連軍に追われて東方(ポンメルン)からの難民となり、ソ連占領地区で戦後の生活をスタートさせた両親。両親の出会い、新婚の日々については、第6章でノラの母親が堰を切ったように未だ色あせない思い出を語っている。ソ連兵にあやうく強姦されそうになったときの恐怖、夫が当局に連行されたときの不安。そうした思い出は現在でも身体の過敏な反応を喚び起こす。一方、彼女の娘であるノラは、過剰なまでの思い入れを込めて「故郷」にこだわっている。第6章ではややナイーブな彼女の「故郷」観が展開される。

「故郷という言葉。故郷という言葉。その言葉を舌の上で味わってみる。母は言う、故郷。故郷って何？ 故郷には母がいて、故郷には父がいる。わたしはそこに帰属している。誰もわたしをそこから追放することはできない。父と母はそこに属していて、彼らはいつもそこにいて、わたしが誰かに危害を加えられないように守ってくれる。わたしの故郷は、わたしが生まれ、育った場所、わたしが自分の部屋を持ち、リングの木を愛し、フリージアの咲く庭の片隅や池の畔のヘーゼルナッツの茂みの下の場所、そしてそこに属する風景や人々を愛するところ、そして何よりも、わたしがいつも戻ることができ、戻ることが許されて、自分でも絶えず引きつけられている場所、それが故郷なのだ。」

(M285)

「ノラは、母の根源の土地を探し求めるようになってから、故郷という言葉があることを意識するようになったのだ、と気づく。そして、故郷喪失という言葉も、強烈に存在している。」(M289-290)

「母は彼女を故郷喪失の状態で、一つの土地から次の土地へと追い立てる。」  
(M16)

「故郷」と「自分」とのあいだにどのような関係を見いだしうるのか、ということが問題になる。第3章のタイトルにも含まれている *Beziehung* という言葉が、重要な意味合いを帯びてくることになる。また、故郷と自分とをつなぐ人物が「母」である、ということも見えてくる。「母」と「生命」「大地」を重ね合わせる記述が作品の前半でもしばしば見られ、幾人かの評者はそれをナチスの「血と大地」神話の記憶と重ね合わせ、危険な兆候として批判もしている(たとえばハインリヒ・フォルムヴェークは、「30歳以下でない読者は、この本に頻出する「故郷」や「大地」などのタームを見て、用意にナチス時代を連想するだろう」としている(KS301)。ただし、著者のシュトルックはこの時点でまだ28歳である。)のだが、シュトルックが自分が生まれたグライフスヴァルト近郊のディーブホルツという地名にこだわるのは、ギュンター・グラスがダンツィヒやカシュバイの平原にこだわるように、あくまで自分のルーツ、という文脈においてなのだ。故郷との関係回復と一口に言っても、東から西へ亡命してきた一家にとっては幻想でしかない。ただ、共産主義にシンパシーを感じ、一時期「ベルリンの壁」を擁護すらしていたノラの行為には、故郷との関係回復を求める気持ちが強く働いていたように思われる。「(「するとまた故郷という言葉が。繰り返し故郷という言葉が立ち現れてくる。そうであるならわたしはただちにドイツ民主共和国に移らなくてはならないだろう。）」(M314))

場所としての故郷の回復が困難であればあるほど、周囲の人々との関係回復の願望が強まってくる。

「わたしたちは人間との真の関係を求める、愛に満ちた、優しい、互いを利用することなどからは自由な関係。」(M254)

人間との調和を目指すこうした甘い願望も、現実に対する懸念や疲れから、結局は満たされることのないままに終わる。さらに『母』の最後の一文、「生まれなことが最高の幸福」(M385)は読者をつまづかせるに充分である。「メルクル」誌で『母』を書評したインゲボルク・ドレーヴィッツも、「この本は生まれなかったときの状態に逃げ込むことで終わっているが、それは唐突である」

と述べている (KS299)。一方、ガブリエレ・ヴォーマンは、生理的な記述の多いこの本に対してさんざん拒否的な反応<sup>14)</sup>を見せたあとで、次のように書いている。「最後のページでは、その前のページと同じように母という言葉が賞賛と崇敬と高い評価の的として扱われ、〈愛しい〉とまで言われている。しかし、そのあとで最後の文が、小説全体の動機となり、ノラがあちこち駆け回る原動力ともなった出産欲の論理に抵触してしまうのだ。『生まれないことが最高の幸福だ。』これほど母の経歴を強調したあとの文脈のなかでは、理解できない一文だ。いずれにせよ、わたしはその文を、それ自体としては、それに先立つ 386 ページにわたる記述よりはよく理解できるのだが。」(KS244)

「母探し」の結論がこれなのか。この一文については、「ツァイト」紙における、クリスティアン・シュルツ＝ガーシュタインとのインタビュー<sup>15)</sup>のなかで、シュトルックは次のように釈明している。

「この文はいろいろな意味を持っています。これを読んだ人は、『生まれないこと（いま、生きていないこと）が最高の幸せ』とってしまうかもしれませんが、この文についてもっとじっくり考えれば次のようにも言えます。『母胎の外ではなく、内にいたいということ、受け入れられたい、望まれる存在でありたい、愛されたい。ほかならぬ母との共存、愛されたいという欲求の現れなのです。』」

『階級愛』がその末尾において死の代替物としての「底なしの疲れ」を呈示して見せたのに対し、『母』の語り手は母胎回帰願望によって「生まれないことが最高の幸福」と訴えることによって、死に通じる生以前の状態に憧れて見せるが、これも一種の自己処罰のポーズと取れなくもない。

帰るべき場所はどこなのか。『母』の末尾近く、ノラが「土地」にではなく、「言葉」と「子供」に「故郷」を感じる瞬間がある。しかし、その二者はどちらも捉えがたく、自分のものようであるようでいてそうではなく、手許にとどめておくことができない。

「民族と肥沃な谷を求めて彷徨するノラとハインリヒは、1日だけ借りた車に乗って、乾いていて神経を逆なでする高速道路地獄を越え、子供たちと一緒にオルデンブルク地方の農家に行く。眼医者夫婦から借りないかと勧められたところだ。ノラは夜遅く戻ってきて、次のようなことをずっと考えている。わたしの故郷であり得るのは言葉だけ、わたしの唯一の故郷であり得るのは温かい子供たちだけ。しかし、子供たちと言葉も、違和感を感じさせる存在なのであ



る。言葉は自立したものである。子供たちもどんどん自立し、どんどん手の届かない存在になってしまう。言葉というのはわたしがそのなかに侵入したいと思う異物なのだ。」(M347)

人間関係を結ぶことの難しさを繰り返し訴えるこの本のなかで、特に目に付くのは、「隣人」と呼ばれる人々が頻繁に登場することである。隣人は語り手や語り手の家族の周辺の間人としてしばしば言及され、特に固有名詞を伴わないでも、一般市民の代表であるかのように自分の意見を語り、エピソードを提供する。「隣人」が都合よく登場するところに、どこか「ムラ」的な生活のあり方が感じられる。まるで集音マイクで全ての音を拾っているかのように、多様な人々の意見を等価に受け容れて掲載してしまうところにこの作品の特徴がよく表れている。

#### 4) 拡散する「母」のイメージ

『母』をめぐる書評に否定的なものが多いことについてはすでに述べたが、インゲボルク・ドレーヴィッツは、「中絶禁止条項や、離婚をめぐる権利、夫婦別姓の権利などをめぐる論議の最中に出るにしては奇妙で違和感を感じさせる本」としながらも、「一種の情熱で男性読者の目をくまますことのできた一作目の小説よりも、こっちの本の方がずっと正直に書かれている」と評価している。形式のとらえがたさ、『階級愛』における自己暴露にくらべると中途半端な虚構化と自己防衛、過剰でありながら断片的でまとまりのない情報。感傷的な記述の仕方、ご都合主義的な引用、これでもかこれでもかと微細にわたって語られる分娩シーン。何人かの評者は「反動的」「後退」という言葉で、もっぱら妊娠中絶に反対して母性神話を再建するかに見えるシュトルックの政治的姿勢を非難しているが、文学のスタイルとして考えてみれば、『母』がさまざまな意味で従来の文学の規範を破壊する作品であったことは確かだろう。斎藤美奈子は妊娠が重要なモチーフとなっている日本の小説を論じた『妊娠小説』において、妊娠を扱った小説においてはしばしば生と死が対比されるとの指摘をしている<sup>16)</sup>が、先に指摘したように柳美里の『命』はまさにそのような、お腹の子供と死にゆくかつての恋人の命を見つめるという構成になっていた。シュトルックの『階級愛』ではむしろお腹の子供の命と母親の疲れ (Lebensmüdigkeit) が対照的だったが、『母』においては無数の妊娠・出産話と呼応するかのようになり、墮胎と死のエピソードがちりばめられている。

「70年代は、文学にせよ実社会にせよ、妊娠シーンに妊娠の主体である女が初めて参画した時代だったのである」(N85)という斎藤美奈子の指摘は興味深い。斎藤はもちろん日本だけを念頭において書いているが、70年代はドイツにおいても *Frauenliteratur* が注目を集め、カリン・シュトルックの『階級愛』『母』が物議を醸した時代と重なる。しかも、斎藤は70年代の女性による妊娠小説のスターとして中沢けいと見延典子を挙げ、彼女たちの作品が「作り手が①若い、②女である、③「わたし/私」という一人称で書かれている、の三原則を満たし」(N69)ていたとするが、これらの特徴はすでに指摘したとおり、シュトルック、ヴェレナ・シュテファン、スヴェンデ・メリアンにも当てはまるものである。

斎藤美奈子は『妊娠小説』において妊娠というトピック（妊娠が文学作品において一つの事件となりうるのは、それが「婚外妊娠」であり、「望まない妊娠」である場合が多いということも斎藤は指摘している）に集中して文学作品を論じているが、シュトルックの『母』には一貫したストーリーがないという点で斎藤が一つのカテゴリーとして見いだそうとする「妊娠小説」とは明らかに異質な要素も持つ。『母』においては「出産」「子育て」「親子関係」も重要であり、それらすべてが考察の対象になっている。時代との関わりについては、自ら作家であるヘートヴィヒ・ローデが、「彼女(筆者注：シュトルック)は今回は自分のテーマに飲み込まれてしまった」(KS267)としつつも、「シュトルックが描く感情の多くにわたしは自分自身を見いだしていた」(KS268)と書いているのは興味深い。「わたしが1950年代、60年代に、文学作品のなかで出産を描くという初めての試みをしたときには、まだ戦争体験をどう消化するかが問題になっていた。死の対立物としての出生、というわけだ。」(KS268)<sup>17)</sup>

上野千鶴子は「女装した家父長制」のなかで日本文学における母親像が70年代に如実に変化したことを指摘する<sup>18)</sup>。小此木啓吾が「母の自己犠牲」によって形成される日本人の超自我という「阿闍世コンプレックス」を提唱する一方で、都市の核家族の崩壊を描いた山田太一の『岸辺のアルバム』によって、「日本の女の輪郭は確実に変わった」とされ、「80年代の日本文学はもはや〈苦しむ母〉を引き受けようとしないう〈不機嫌な娘〉たちによって書かれている」(U125)と上野は書くのだが、ドイツ文学にはそのような転機は訪れたのだろうか？

日本における仏教・儒教的な伝統が文学における「母」のあり方に影響を与え続けたのに対し、ヨーロッパにも聖母マリアのような「苦しむ母」「自己犠牲

の母」の伝統はあった。しかし、シェイクスピアの『ハムレット』からトルストイの『アンナ・カレーニナ』に至るまで、文学作品においては夫を殺したり、捨てたり、出奔する母たちは数多く描かれ続けてきた。ただしそうした母たちは往々にして作品中で死ぬことになっており、子供を捨ててまで自我を貫こうとする女性は罰としての死を免れないという考えが明示されることで、作品内の倫理的秩序が保たれていた。(この点、イプセンの『人形の家』は大きな例外である。ただし『人形の家』のノラは不倫ではなく自立を求めている。シュトルックの『母』の主人公がノラという名であるのは、こうした背景を考えると単なる偶然ではあり得ない。) 若く無名なシュトルックが『階級愛』において、すでに一児がありながら不倫によって妊娠する「わたし」の姿を描いたとき、それは十分に文学の伝統に対するチャレンジだったといえる。『階級愛』の「わたし」は死なない。だが、最終ページに示される「底なしの疲れ」(K281)と行き詰まった状態は、これまでのヨーロッパ文学において不倫の母親に罰として与えられていた死の代替物、と取れなくもない。自分のなかからわき上がる愛と生命力にとまどいつつ、シュトルックは「疲れ」の一語で作品を終わらせる。

『母』において母の根源に迫ろうとするノラの行動は、前作のこうした経緯と、ヨーロッパ文学の伝統を考えればわかりやすい。ノラにとっての理想の母親が「偉大」なだけでなく「エロティック」であることを求められるのも、文学における「不倫の母」の系図を反転させようとする試みに違いない。ただ、『母』は現実の母、貧しい子沢山の母たちの苦境を描くことに流れ、読者の混乱を招く中途半端な作品に終わってしまった。戦略ミスというほかないが、デビュー作で一気に時の人になってしまった20代のシュトルックには、おそらく戦略にあたるものはなにもなかったのだ。母にまつわる言説を壊し、新しい価値を提示しようとしつつ、散漫な混乱した叙述に陥ってしまった。フェミニズム文学理論の立場からこれを批判するのは容易なことだろう。しかし、失敗した実験がときに生産的な発見をもたらすように、この作品の場合、その綻びからさまざまな興味深い問題点がほの見えてくる。

### 3 限りない喪失感——ハントケの『望むところなき不幸』における「母」

1972年に出版されたペーター・ハントケの『望むところなき不幸』がシュトルックの『母』執筆のきっかけとなったことはすでに述べた。KLGでシュトルックの項を担当しているハンス・ヴォルフシュッツは、カリン・シュトルックにおける「(対象からの)文学的な距離の欠乏」を指摘し、対照的な例として

ペーター・ハントケを挙げ、「ハントケは個人的に体験した特別な状況(母の死、別離など)を言語表現による状況へと芸術化(文学化)しているのに対し(中略)、彼女(筆者注：シュトルック)は自分を保護することもせずに苦難にさらす」と断言する<sup>19)</sup>。

『望むところなき不幸』は1971年の11月に51歳で自殺した母の生涯を振り返り、再構成する試みだが、『母』と違って短く淡々とした作品になっている。シュトルックが登場人物ノラに仮託しつつ、まだ生きている母との会話、文通を通して自己のルーツとアイデンティティを再確認し、母の歩みの延長上に自分をおこうとしているのに対して、すでに母が自殺してしまったところから始められたハントケの探索はあくまで一方的なもので、写真や手紙、他人の証言や自らの記憶をたどっておぼろげに作り上げられた母の像は一応それなりの焦点を結ぶものの、近づくことと遠ざかる蟹気楼のようで、ハントケが母と自分を一体化する可能性などはまったく感じられない。母を語ることで母を喪った痛みから癒されようとするハントケの願いは伝わってくるものの、母の自殺以降の状況が「語り」と呼べるほどまとまった形にはならず、断片的な短いパラグラフの形でしか表現できないところに、簡単には克服できない彼自身の混乱が垣間見えたりもする。

その記述のいくつかの特徴を拾い上げ、『母』と比較してみよう。

まず、母の自殺を報じる新聞記事と、埋葬のことが語られる。そして、母について語りたいという作者自身の欲求について。

「誰かにこのことについて語りたいという気持ちが、ぼくを陽気な気分にした。明るい日だった。雪が積もっていた。ぼくたちはレバー団子の入ったスープを食べた。『それは次のようなことから始まった……』こんなふうには語り始めるなら、まるですべては作り事のように、聞いてくれる人、読んでくれる人を強いて私的なことに首を突っ込ませることにもならず、ただ、空想物語を話して聞かせるというだけのことになるだろう。」(W12)

こうした前置きのあと、実際に「それは母が、50年以上前に生まれたのと同じ土地で死んだということから始まった」という文章で、母の物語が始められている。貧しい家に生まれ、能力に見合った教育の機会も与えられないまま、ホテルの見習いの仕事に入った彼女が成人し、何年かの後に妊娠、子供の父ではない男と結婚、貧しい家庭を苦勞して切り盛りしていく様子が語られるが、年代を追ったその語りはあくまで淡々としており、語り手の主観的なコメントもあまり差し挟まれない。たとえばハントケは実の父親ではない男に扶養され

たわけだが、シュトルックであればセンセーショナルに語りそうな複雑な家庭環境や親子関係についてはほとんど触れられない。子供時代に見た母の姿が記憶をたどって語られるにしても、語り手はあくまで傍観者としての姿勢を崩さない。母の苦しみや悩みに語り手が感情移入する場面はまったくと言っていいほど出てこない。あくまで自分を律した第三者的な語りがそこでは展開される。

『母』と『望むところなき不幸』の両方に出てくる、洗濯の場面を比較してみよう。

『望むところなき不幸』：「背中の痛み。煮沸した洗濯物でやけどし、そのあとで物干し綱のところで赤くかじかんでいる両手。凍った洗濯物は取り入れて畳むときにぱきっと音を立てたものだった！ シャがんだ姿勢から立ち上がる時、ときどき出る鼻血。何もかも手早く片づけようという考えに夢中になって、ワンピースの後ろに経血の染みをつけたままぼうっと買い物に行ってしまったりする。いつもいつもちょっとしたことで聞かせる愚痴。それを辛抱してもらえるのも、とどのつまりは女なんだからという理由。女たちのあいだでは、『元気？』とは言わずに『もうよくなった？』と言う。」(W62-63)

電化製品が普及する以前の、田舎の貧しい家庭で主婦がこなさなければならなかった家事労働の辛さ。母が経験した体の痛みとその原因となる家事労働を数え上げるなかで、冬の洗濯もその一部として言及されている。ただ、すべては冷静に、映画の1シーンを観察するかのようには語られる。

一方、『母』では、洗濯日の母の行動を事細かに記した部分だけで2ページにわたっている。1960年代の東独の寒村で、母がどんな風に洗濯をしていたかが、母自身によって語られ、ノラの記憶がそこに重ね合わされる。その記述の最後の部分。

『母』：「1957年まで家には水道がなかったから、外のポンプからバケツで水を汲んでこなくちゃならなかったし、汚れた水はまた外に持っていかなくちゃならなかった、下水がなかったからね。ディープホルツでは戦後、洗剤がきつすぎて、わたしの両手は手首のところまで皮膚が完全にぼろぼろになって、すりむけていた。直るまでいつも何日かかかったし、とても痛かったよ。もし洗濯日のことを全部話そうとするんなら、ほかの仕事、牛の乳搾りや、小動物の世話や、食事の支度、子供の世話、そんなことも話さなくちゃいけないだろうし、そうしたらその日のことを初めからもう一度話さなくちゃならないよ。ノラは母が冬、かたく凍った洗濯物を氷のような物干し綱からはずしている様子を思い浮かべる。いまでは母も洗濯機と脱水機を持っている。」(M309-310)

両作品とも、多かれ少なかれその時代のその土地の女たちに共通する労働（＝家事による束縛を示す指標）として、洗濯のことを語っているのは興味深い。『母』では、母の語り言葉になっていることによって、記述全体が親しげな感じになっている。また、西暦年や地名が挙がっていることで、具体的なイメージが湧きやすくなっている。『母』第6章に当たるこの洗濯の記述に続いて、母とノラとの和解を暗示するような数行がある。（「母親がいるんなら神さまに感謝して満足するんだね、この世で誰にでもそんな幸福が与えられているわけじゃないんだからね」とブーフホルツのおばあちゃんは言う。」「ああ、お母さん、愛しいお母さん。わたしのとても愛しいお母さん。」（M311）洗濯という重労働を振り返ることは、家族のために多大な犠牲を払っていた母への感謝の念を起こさせ、ノラが気持ちのうえて母に近づくきっかけにもなっている。一方、ハントケの作品の方には、女性たちの運命と自分を重ね合わせる視点はまったく見られない。むしろ彼にとっての「母」というのは、簡単に遠景に退いてしまう存在、自分の生活に埋没しているあいだに忘れてしまう存在であった。夫婦としても不仲であったことから、中年以降の母がいかに孤独であったかが推察される。（「彼らは疎遠になったのではない。というも、ちゃんとした共同生活を送っていたわけではないからだ。ある手紙に書かれた文句。『夫は以前より静かになりました。』彼女も以前より静かに、自分は夫にとっては一生のあいだ謎の存在なのだということを意識しながら、夫婦で暮らしていた。」（W68）

「まるで動物園のように、そこには肉と化した動物的な、人に置き去りにされた存在が横たわっていた。」（W75）「このときからぼくは、自分の母のことをきちんと気にとめるようになった。それまでは彼女のことを忘れていた、せいぜいのところ、ときおり彼女の人生におけるばかげた言動について考える際に胸がちくちくと痛む程度だった。」（W75）「ぼくはもうあまりにも自分の人生を送っていた。」（W83）

母は病に冒され、人格が次第に壊れていく。そして自殺の知らせ。飛行機のなかで、息子である語り手はハイテンションになって考える。

「新聞を読んだり、ビールを飲んだり、窓の外を眺めたりするうちに、ぼくは次第に気だるい、個人的な事情とは関わりのない快感にとらわれていた。そうだ、とぼくは繰り返し考え、心中ひそかに、そのときどきの考えを注意深く呟いていた。これで終わり。これで終わり。これで終わり。とってもいい。とってもいい。とってもいい。そして飛行機が飛んでいるあいだじゅう、ぼくは母

が自殺した誇らしさに、我を忘れていた。」(W90-91)

語り手は埋葬までの様子を語り、母について書いてきた作業を振り返る。結論は悲観的で冷めている。

「書くことがぼくの役に立つというようなことはなかった。この物語を執筆していた何週間かのあいだも、物語はぼくと関わり合うのをやめなかった。執筆作業は、最初に思ったような、ぼくの人生のすでに完了した一時期についての回想とはならず、距離をとることばかりを主張する文章の形で、たえず回想する振りをするだけになった。」(W96)

「後になったらぼくはそれらすべてについて、もっと正確なことを書き記すだろう。」(W102)

語ることによって母との関係に決着をつけようとする試みに失敗したあと、ハントケの故郷回帰はじわじわと時間をかけて進んでいくだろう。直接に母を描くのではなく、母の故郷であるスロヴェニアや、スロヴェニアを含む旧ユーゴ地域について書くことによって。晩年の母のように傷つき、バランスを失った地域。ユーゴ内戦中、西側マスコミでさんざん悪者扱いされたセルビアを、ハントケは民衆に目を向けることで擁護しようとする。70年代の初め、手探りで「母」を探しつつついに到達できなかったハントケは、80年代半ば以降、母の「根源の土地」を目指したのだった。

#### 4 母親にだけはなりたくない——スヴェンデ・メリアンの『母の十字勲章』

この論文の冒頭でも触れたが、「女性文学」ブームのなか、ハンブルク在住の女子学生だったスヴェンデ・メリアンは、失恋と男性への失望を描いたデビュー作『メルヒェンの王子さまの死』で一大センセーションを巻き起こした。女子大生の性生活を赤裸々に描いた作品、という点では『階級愛』とも共通点をもつ。刊行時の年齢もほぼ同じ(シュトルックは1947年生まれで1973年に『階級愛』を発表、一方のメリアンは1955年生まれで『メルヒェンの王子さまの死』の出版は1980年)、二人とも左翼運動に加わっていたという点も似ている。ただし、『階級愛』に較べると『メルヒェンの王子さまの死』の内容はずっとあっけらかんとしている。自分を失望させた男子学生に復讐するため、彼の部屋のドアに紫色のスプレーで「ここにも女性の敵が住んでいる」と書いてしまうあたり、主人公は陰にこもらずにどんどん行動に移すタイプの間人であるこ

とがわかる。スヴェンデ・メリアンは第1作が評判になったあと、1982年に『女たちと他の人々について』<sup>20)</sup>を出版、これはショートショートや歌の歌詞など、いろいろなタイプの文章が集まった本だった。形式の定まらなさ、という点では『母』に通じるものがあるが、テーマは雑多だった。そして1983年に出たのが短編小説（Novelleに分類されている）『母の十字勲章』<sup>21)</sup>である。わずか92ページのこの作品は、7つの章に分かれ、マルケという若い女性が不妊手術を受けることを決心し、実行する経緯とその後を描いている。（不妊手術の経緯はちょうど真んなかあたりの第3章に書かれている。）産婦人科の医者は当初難色を示す。結婚もしていない、すでに子供がいるわけでもない。年齢もまだ若いのに、どうして自ら進んで不妊になろうとするのか？すでにピルが普及している社会背景を考えると、手術まで受けるのはたしかに強硬な印象を与えはする。おまけにマルケの現在のボーイフレンドは、すでに不妊手術を受けているのだ。しかしマルケは、自分の生んだ子供に夢中になり、自分の人生よりも子供の人生を優先しようとする世の母親なるものにうんざりしており、自分らしくあるために不妊となることを選んだ、という。

「けっして子供は欲しくないということが、わたしにはどんどんはっきりしてきた。もしたった1つ産む可能性があるとしたら、それは父親の役をやらせてもらえる場合だ。たっぷりお金が稼げて、子供たちと主夫を養っていける場合。そうしたら夕方や週末、子供たちと遊んでもあげるだろう。」（MK15）

「『でも、もしいつかあなたの子供が欲しいと思うような男性と知り合ったりしたら？』

どうして誰も母親たちに、母親になる以前に、よく考えたかどうか、と尋ねないのだろうか？ どうして誰も母親たちには、1人の人間をこの世に送り出し、その世話をし、何年ものあいだ子供に対する責任を持ち続けるというこの決定的な1歩を踏み出したことを将来後悔するのではありませんか、と尋ねないのだろうか？」（MK40）

『母の十字勲章』ではまことにネガティブな母親像が描かれる。

「ほんとうに責任を持って参加できる職業というのは、子供がいては不可能だ。」（MK15）

「『くそ、もうたくさんだわ』とインカは言った。『このテーマはもううんざりよ。子供、子供。わたしは子供はいらない、と言っておくれ！ あちこち回ってるあいだに、そのことがわかったのよ。母親たちとは、10分間だって集中して話せないんだから。いつだってガキどもがわあわあ騒ぐんだから。』」（MK11）



これはこれで挑発的、かつ強引な論理ではある。『母』の主人公ノラが子供の温もりによってうっとりしている様子とはまさに対照的、いやそれどころか、『母』における記述のように母である幸福や子供のことを熱狂的に語る姿勢そのものを『母の十字勲章』のマルケやその友人インカは否定している。また、自分が働くためには子供は邪魔でしかない、と考えられている。「主夫を養うことができ、自分が父親の役をやることのできる場合にだけ」(MK15) 子供を産んでもいい、と考えている点は興味深い。社会のシステムを変えることや、男女双方が子育てに参画する、という発想はマルケにはない。

マルケは子供時代、ごく普通の女の子だったが、小学校に入ると男の子とばかり遊ぶようになった。

「幼いころ、マルケは自分もいつかは普通の女の人のように結婚して子供を生むんだと思っていた。しかし、彼女の人生は普通の女の人のようにはならなかった。学校では、女友達がいなかった。彼女は女の子のなかでただ1人、男の子たちに混じって遊んでいたし、男の子たちが殴り合いをやっているときもそばにいた。誰を待ち伏せするかを決め、ランドセルを揺らしながら、狙われている子の背中めがけて走っていくようなときも。そんなときはランドセルが揺れすぎないように、両手を肩紐に当てたものだった。ハイソックスがずり落ち、髪留めはゆるんで舗石の上に落ちた。でも、それはやりがいのあることだった。殴り合いのとき、他の女の子は誰もそこにいることを許されなかった。」(MK31)

自分1人だけは他の女の子と違うのだ、という意識がマルケのなかで膨らんでいく。『母の十字勲章』で目につくのは、いわゆる「普通の」生き方を受け入れている大多数の女性に対する徹底的な反感である。かといって、マルケはフェミニストに共感するわけでもない。

「どういうわけか、彼女は女性運動のゲッターにもすっかり嫌気がさしていた。」(MK84)

妊娠に関しては、ナチ時代の出産奨励政策や、現代の政府が危惧をもって語る出生率低下などのトピックも取りあげられ、そのように国家のレヴェルで個人の出産に関する意識操作が行われることが批判されている。不妊手術をすることによってマルケが得るのは出産に関して他人から干渉されない自由。性行動に関しても、彼女は自由にふるまう。ボーイフレンドはいるけれど、気が向けば酒場で男たちに声をかけてナンパする様子が、小説の最後で描かれる。妊娠しない体、自由な性、エネルギーで失敗を恐れない行動力、女性同士の

連帯を目指すのではなく、あくまで「個人」であること。

不妊手術をするからといって、マルケが自分の体に無関心でいるわけではない。シュトルックが分娩を描くのと同じ熱心さで、メリアンはマルケが不妊手術を受ける当日の気持ちや手術後の経緯を描いている。マルケは手術後の子宮内膜症で入院を余儀なくされるが、自分の体でありながら手術の経過について医者から十分な情報を与えてもらうことができない。不妊を選び取る決意はできて、自分の体を自分で管理することは簡単ではない、というわけだ。

『メルヘンの王子さまの死』で男性に失望した女子学生は、自由に、主体的に行動する若い女性編集者へと変身を遂げた、というべきだろうか。『メルヘンの王子さまの死』が、一種の自分探しであり、自分の恋愛観やジェンダー観を反省する1つの試みであったとすれば、『母の十字勲章』は確立した(と思われる)自我を手し、女性に課せられた社会的・生物学的な束縛の否定へと向かっている。赤裸々な性体験の暴露によってデビューした若い女性作家であるシュトルックとメリアンが、センセーションを巻き起こしたあとの第2作で「母」をテーマ化し、しかも一方は現実の母親たちが抱える問題に関心を向けつつ母親神話の再生へ向かい、他方は母の全面否定へと向かっていることは、いわゆる「女性文学」ブームのなかでデビューした著者たちにとって、「女性性」「母性」「身体」といったキーワードが並ならぬ関心の的であることの証しでもある。シュトルックの作品にもメリアンの作品にも、妊娠・出産・中絶に関して、当事者の意志決定によって身体を管理することがどこまで可能なのか、という問いかけが重要な契機として含まれている。こうした問いを背景に作品を通じた実験が繰り返されていくなかで、異性愛セクシュアリティの正当性が疑われ、所与のものであるとみなされた性別そのものの変更すら試みられるであろう。『母』と『母の十字勲章』は、20世紀の最後の4分の1を駆け抜けるそうした流れの、ゴールではなくスタート地点にある。

## 注

- 1) Karin Struck: Klassenliebe, 1973. (Suhrkamp) ここでは1973年の edition suhrkamp 629 を使用。引用箇所は本文中に (K) として示す。
- 2) Karin Struck: Die Mutter, 1975. (Suhrkamp) ここでは第4版, 1982年の suhrkamp taschenbuch 489 を使用。引用箇所は本文中に (M) として示す。
- 3) Verena Stefan: Häutungen, 1975. (Frauenoffensive)
- 4) Karin Struck: Blaubarts Schatten, 1991. (Ullstein)
- 5) Jürgen Serke: Frauen schreiben, 1979. (Gruener & Jahr)
- 6) 柳美里『命』2000年(小学館)。2001年には続編『魂』も出版された。
- 7) Svende Merian: Der Tod des Märchenprinzen, 1980. (Rowohlt)
- 8) ケイト・ミレット『性の政治学』1985年(ドメス出版)(アメリカでの出版は1971年。)
- 9) 『母』についての主要な書評は Hans Adler/Hans Joachim Schrimpf (Hg): Karin Struck, 1984 (Suhrkamp) に収められている。引用箇所は (KS) として示す。

『母』のジャンルについて、書評者のなかには「小説」という言葉を使わず、「コラージュ」「スケッチ」という表現を使っている人もいれば、ラインハルト・バウムガルトのように、「カリン・シュトルック的文体の集積を迷いもせず『小説』と名づけている」ことに呆れたような反応を示している者もいる (KS260)。また、ミヒャエル・ラウスは、「この場合小説はエッセイになるほかない」とコメントしている (KS271)。
- 10) ノラ自身がイブセンの『人形の家』に言及し、登場人物リストに下線を引く場面が作品の145ページに出てくる。書評家の一人ヘートヴィヒ・ローデは、ノラの「蛹化」(Verpuppung)を「延期され続行された思春期」にたとえている (KS269) が、「人形の家」の主人公を思わせる名前のノラが『母』では「蛹」(ドイツ語単語では「人形」と同じ)になってしまうという発想はおもしろい。一方、バウムガルトは、「小説らしい点といえば、カリン・シュトルックが「わたし」ではなく常に「ノラ」と言っている点だけだ」と書いている (KS260)。
- 11) Peter Handke: Wunschloses Unglück, 1972. (Residenz Verlag) 引用箇所は (W) として示す。
- 12) カリン・シュトルックから『母』を献本されたペーター・ハントケは礼状のなかで次のように率直な感想を書いている。「君が本のなかで他の人に語らせた手紙を書かせたりするとき、もっと違う問いの仕方をするべきではなかったのかと思う、というのも、そうしなければ、つまらない記録文学なんかと同じように、またもや世界のいろんなお話、人生のいろんな嘘、自己観察なんかを聞かされることになるだけだからだ」「(君の)苛立ちが強すぎて、人々を(君の気の向くままに)そうであってほしいと思うところのものとしてしか捉えてなくて、ほんとのところは知覚していない、と僕はしばしば感じた。むかついた

のは、現実に存在するものに対する君のまなざしがあまりにも月並みで、君の月並みでないまなざしは君自身にしか向けられていないってことなんだ」(KS79)

ハントケはシュトルックへの手紙で、自分が「シュピーゲル」誌に載せる書評において『母』を酷評するであろうことをすでに予告している。1975年3月17日号に掲載された「認識なき告発」は、予告に違わぬ内容だった。ハントケはこの書評のなかで、カリン・シュトルックの前作における「ごく個人的なもの」が第2作では一種のシェーマに過ぎなくなってしまうこと、前作と書き方は変わらないけれども彼女が人々の注目を集める作家になってしまった結果、彼女自身が変わってしまったことを指摘し、自分独自の表現ができないまま、カミュやジェイムズ・ジョイスなどの言葉を中途半端に引用し、細かい内容をきちんと捉えないまま次の話題に移ってしまう点（情緒的で意味のない引用）、自分の周りの人たちに最初から役割を割り振ってしまう、型にはまった観察しか行っていない点（既成の概念への依存）などを非難している。シュトルックは「わたしたちのなかの凍った海を割るための斧」というカフカの言葉を引きつつ、実際にはわたしたちのあいだの水を増やす本を書いている、という結論は、とりわけ辛辣である。

- 13) 自分の体を自分で感じるということについては、147ページにも、「いつ自分が受胎可能であるか、自分でわかるのでなければならない。身体の外部や内部の器官のどれをも感じることができるようにならなければいけないのと同様に」という記述がある。
- 14) 嫌悪感とはたとえば次のように示される。

「ノラはそもそも母という概念のほとんど聖なる模範であるところの『偉大にしてエロティックな母』になりたがっている——そのことが彼女にははっきりとわかっているのだが、わたしには、その言葉を彼女がどう解釈しているかぼんやりと理解することすらできない。わたしにはあまり馴染みのないものであることはたしかだが。」(KS243)

「ああ、いったいどれほどの羊水がこの本のなかで絶え間なく流され、どれほど多くの痛み（前痛、陣痛、弱すぎる陣痛、後痛）が、精神的・霊的な存在に向かうことのないまま調査の対象となっていることだろう。」(KS244)

「努力したにもかかわらず何もかも失敗に終わる。アイデンティティを見つけることはできない。気を滅入らせる、腹立たしい、諦念に満ちた結論だ。」(KS244)
- 15) Christian Schultz-Gerstein: Ein Verlangen, geliebt zu werden. In: Die Zeit vom 21. 3. 1975.
- 16) 斎藤美奈子『妊娠小説』1997年（ちくま文庫）。「生と死」に関する指摘は78ページに見られる。引用箇所は（N）として示す。
- 17) ヘートヴィヒ・ローデのその作品が『オレストと鯨』という妊娠末期と出産を

モノローグ形式で描いた作品であることは、インゲ・マイディンガー＝グライゼが『母』の書評のなかで言及している。

- 18) 上野千鶴子『上野千鶴子が文学を社会学する』2000年(朝日新聞社)。引用箇所は(U)として示す。
- 19) Hans Wolfschutz: Karin Struck. In: Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur (21&47Nlg.)
- 20) Svende Merian: Mutterkreuz, 1983 (Luchterhand) 引用箇所は(MK)として示す。