

ホワイトカラーの家族像

ファラダの『しがない男よ、さあどうする』を中心に

鷺巣 由美子

1. はじめに

ハンス・ファラダの『しがない男よ、さあどうする』（1932年）¹⁾は、大衆化したホワイトカラーがワイマール時代、特にその末期におかれていた状況を、かなり感傷的にはあるが、細部にわたって描き出した作品である。このホワイトカラー小説では、大都市や大規模産業における匿名性の経験、大量失業時代のホワイトカラーの不安以外に、家族が大きなテーマとなっている。

家族という表象は、19世紀に市民社会が成立、発展して以降さまざまに変化した。個人と社会の中間領域としての重要性をずっと保ちつづけてきた。都市の市民階級の家族は、手工業や農業を成立させていた大家族ではなく、小人数の閉じた家族へと変わった。この家族は、社会を構成する最小単位とみなされただけでなく、社会という公的な場に対立する私的領域とされた。それに伴い、家の中の社会的空間は客間に制限され、家は社会から家族を隔離し、家庭生活の親密さを演出する場となった。親密な家族というイメージは、家のつくりやインテリアによって効果的に演出された。社会から隔離した家族の場としての居間は、外界との接触を最小限に抑えたもので、窓は小さく、親密さを表すべきさまざまなもので埋め尽く

1) Fallada, Hans: *Kleiner Mann — was nun?* Hamburg (Rowohlt) 1993. 以下、引用に際しては本文中にページ数のみ記す。

されていた。さらにこのイメージは雑誌や絵画といったメディア、家族の肖像画や写真、家族単位のさまざまな祝い事、文学言説などの装置によって強化され定着していった。

市民階級の家庭の実質的中心は母親であった。夫で父親たる男性は、家の権威を握り家を代表する存在ではあるが、その本来の活動の場は家の外部にある。男性が個人として「自己実現」するのは、仕事という外の世界である。この外部世界は、資本主義の発展と工業化にともなって、厳しい競争原理の支配下におかれるようになっていく。そのため「結婚と家庭は男性の《心の支え》となり、彼の《家》の存続を保証する」²⁾ものでなければならないとされた。女性は家にあつて、夫の労働力を支え、次代の労働の担い手たる子供を産み育てる。家を夫と子供にとって安らぎの場となるように整え、憩いと慰めを与えることが、母親かつ妻たる女性の唯一の役割とされた。

都市部に増大してきた工場労働者の家庭においては、部分的にはまだ農村的な大規模で緩やかな家族構成も残っていた。親密な家族とその憩いの場としての家庭という、市民層の理想的家族像が浸透していくのは、ずっと後になってからのことであった。しかし市民層の家庭と同様の父権制的な性的役割分担は定着していた。ただし労働者階級では、夫の所得が低いため、家計を支えるために妻も働かなければならない場合が多かった。妻たちは、自らも賃金労働に従事しながら家事も一手に引き受けざるをえないという、過酷な条件下におかれていたのである。外で働いている娘たちも、仕事の後や休日には家事を手伝わなければならなかった³⁾。

さて19世紀の末以降の急速な産業化と都市化は、都市部におけるホワイ

2) Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1986, S.65

3) 近代の家族に関しては以下の文献を参照。Sieder, Reinhard: Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1987, S.183ff.

トカラーの増大をもたらした。加えて第一次大戦とその後の大インフレを経て、貧困化した中流市民層出身の者たちが会社に働きに出るようになった一方で、労働者階級の家庭出身の若者たちが、店員や事務員として働くようになった。ワイマール時代に飛躍的に増えたホワイトカラーを形成していた社会層はこのように多様であったため、その家族構成と家庭生活も当初は様々に異なっていた。ホワイトカラーの典型的な家族像とでもいうべきものはまだ形成されていなかったのである。

またワイマール時代には、経済的な理由から、ホワイトカラーの家庭の女性も多くが働きに出るようになった。これは実際の家庭の状況に影響を与えただけでなく、何よりも、規範的な家族のあり方をめぐる議論を促した。ホワイトカラーの家庭の女性は、そして労働者の家庭の娘たちも、その多くがタイピストや店員といったホワイトカラーの職についた。こうして、女性の就労率には20世紀に入ってから全体として大きな変化はなかったものの、ホワイトカラーの女性が急増したことは⁴⁾、「新女性」という、都会的でモダンな自立した女性のイメージにつながった。イメージ通りに経済的にも精神的にも自立した女性などはほとんどいなかったにもかかわらず、自立して大都市の自由な生を謳歌する「新女性」のイメージは、メディアによって増幅された。そのためワイマール時代には「家族の危機」「家族の解体」を喧伝する声が大きくなった。経済的理由から結婚を控える独身男性が少なからずいたこと、また未婚女性の妊娠が珍しくなく、その多くが墮胎という解決を選んだことが、こうした声を支えた。

こうした「家族の危機」という状況に対して、ファラダの『しがない男よ、さあどうする』は、一つの家族像を示すことで答えを与えているかのように思われる。そしてこの小説が出版直後から大きな反響を呼んだとい

4) 全女性就労者に占めるホワイトカラーの割合は、1907年から1925年にかけて5%から12.6%に増え150万人となった。Frevort, S.172.

う事実は、その家族像が当時の読者に与えた感銘の大きさを物語ってもいよう。同時に小説の成功は、その家族像が、ファラダの読者の多くを占めていたホワイトカラーが抱いていた理想的家族像と、合致するものであったことを示している。そこで本稿では、この小説におけるホワイトカラー家庭の描写をたどり、一つの理想として呈示されている家族像の特徴を取り出してゆく。そしてこのホワイトカラーの家族像を、家族に関する当時の言説の中に布置してみたいと思う。

2. 労働者の家庭とホワイトカラーの家庭

『しがない男よ、さあどうする』の筋は、簡単にまとめてみると、不況が深刻化し失業者が大幅に増加する中で、若い安サラリーマン、ヨハンネス・ピンネベルクが、妊娠してしまった恋人エマと、金銭的余裕はないにもかかわらず結婚し、妻とともにさまざまな苦境を切り抜けていくというものである。ヨハンネスは小さな商会の簿記係、エマは店員として働いていたが、妊娠と結婚を期に彼女は退職し専業主婦となる。小説の最初3分の1は、ヨハンネスの勤め先のある小さな町を舞台にし、途中で舞台は大都市ベルリンに移る。

ヨハンネスとの結婚は、労働者家庭の娘であるエマにとっては社会的上昇を意味している。彼女は、女性でかつ店員という「きれいな」職種に付いている自分と、生粋の労働者である両親や兄との間には溝があると感じている。弁護士事務所の主任の息子で、ホワイトカラーの生活しか知らぬヨハンネスに対し、エマは自分の両親の態度や生活様式が粗野なことを嘆き、自分は本当は彼らの一員ではないのだと主張する。「わたしは芯からこの人間っていうわけではないのよ。[...] いつだって灰かぶり姫だったわ。」(S.20)

加えて、彼女が結婚を、恐らくはヨハンネス以上に喜ぶのには、「二重

の労働」からの解放という理由もある。「父さんとカールは仕事から帰ってくると家でのおんびりするでしょう。わたしはそれから洗い物、アイロンかけ、縫い物、繕い物を始めるのよ。」（S.20）

女性史研究者のフレーフェルトによれば、エマのように職業上の資格のないホワイトカラーの女性の大部分は、給与も低く、両親の家に住みつけざるをえなかった。そして両親の家に住みつけけるということは、仕事が終わって帰宅してからも家事労働をこなさなければならないということである。彼女たちは、自分が両親の家でも職場と同様に労働力として酷使されていると感じていた。そのため、「自立」した女性、「新女性」としてもはやされた女性ホワイトカラーの多くが、仕事をやめ結婚して初めて独立できるのだと考え、結婚を夢見ていた⁵⁾。

エマにとって両親の元での生活は、精神的にも肉体的にも耐えがたいものであった。両親とその住まいは彼女には本当の帰属先だと感じられない。彼女も、当時の多くのホワイトカラー女性と同様に、結婚により自分自身の家を築くことを夢見ていたのである。そして実際に結婚は彼女に「自分の家」「自分の時間」を与えている。「そしていま子羊ちゃん[エマのこと]は、生まれてからこれまでの22年間で初めて午前中を自分だけのために使え、住居を占有できるし、自分ひとりで買い物リストを作らなければならないのだ。」（S.50）

そして彼女はヨハネネスが結婚を申し込んだことを喜び深く感謝して次のように言う。「今、一度だけあなたに言っておきたいのは、わたしはここに属する人間ではないってということ。わたしはただあなたのもの。ただあなただけのもの。それとあなたにとっても感謝してるってということ。坊やのためだけじゃなくって、あなたが灰かぶり姫を迎えに来てくれたから...」（S.21）

5) Frevort, S.178.

こうした一連のエマの言葉・態度にこめられているメッセージがふたつある。一つは、労働者の家庭は粗野で教養も低く親密な家庭的雰囲気欠けており、ホワイトカラーの夫と結婚することでそこから抜け出し専業主婦となるのが、社会的上昇とも結びついた女性の幸福であるということ。そしてもう一つは、女性は自分の力だけでは自立したり幸福をつかむことはできず、男性が迎えに来てくれるのを待つしかないということ。女性はあくまで受動的な存在であって、その幸せは結婚と家庭にあるというのである。

女性が「二重の労働」から解放され家事に専念できるということには、ホワイトカラーの家庭を労働者家庭から区別する、いわばステータスシンボルとしての意味が与えられている。ヨハネスとの結婚によりホワイトカラーの家庭の妻そして専業主婦になることを、エマが社会的上昇と捉えていることは、上で述べた。またヨハネスも、夫が働き妻は家事に専念するという、市民階級の性的役割分担に基づいた家族モデルを、自らの求める家族像として据えている。だからこそ、家計のためにエマが働かざるをえなくなり、この市民階級の家族モデルから自分たちの状況が逸脱すると、彼の男性意識と中流意識はひどく傷つくのである。下層ホワイトカラーの所得は、実際には労働者のそれと大差なかったにもかかわらず、ホワイトカラーは中流意識によって規定され、労働者との差異化が自らのアイデンティティー形成・維持の重要な契機となっていた。ファラダの小説では、家族像もまたそうした差異化の一要素であることが示されている。

3. 核家族

ピンネベルク家は、最初は夫婦ふたり、そして息子が生まれてからは両親と子供がひとりという典型的な核家族形態を示している。核家族は、市民社会の発展に伴い、家族計画と出生率の抑制により、19世紀に次第に実

現されるようになった。これは、親密な家族という市民階級の理想が具体的な形を取って顕現したものであり、住環境や教育という要因も考慮され、市民階級でまず浸透していった。

核家族化は、市民階級の生活様式に倣っていたホワイトカラーの間でも急速に進んだ。労働者階級の家庭の大半では、それとは対照的に、避妊知識の不足、民間医学による間違った避妊法、避妊のための費用が払えないといった事情のため、依然として子供の数が多かった。加えて、労働者の世帯では、家族以外の人物もいっしょに住んでいることがまだ珍しくなかった。そうした世帯では、その成員が頻繁に変わることが珍しくなく、固定した家族を形成していなかった。これに対し社会改良運動の言説は、このように規模が大きく流動的な家族形態を、無秩序で情愛に欠けているものと見なし、核家族という家族形態を唯一の理想としてその実現化を目指した。社会改良運動の担い手には、市民階級の家族モデルを理想として立てていた者も、またむしろ世帯の規模を小さくすることにより女性の家事労働を軽減し、仕事と家事の両立を容易にしようとした者もいた。しかしこうした立場の相違にかかわらず、結局は両者とも核家族を目指すべき家族形態としたのである⁶⁾。

さてエマは労働者家庭を出てヨハンネスと核家族を築いた。彼女の両親の結婚生活は、経済力と家事労働力を提供しあう契約関係として描かれている。彼らの間に情愛は認められず、むしろ彼らの結婚生活は安らぎというよりは夫婦間の闘争であるかのような印象を、読者は受ける。それとは

6) Sieder, S.214ff.を参照。20年代初頭には夫婦あたりの子供の平均数は2.27人であったが、1925年から1929年までに結婚した夫婦の子供の平均数は1.98人となった。従ってワイマール時代には子供がふたりというのが、ごく普通の家族構成になった。それどころかホワイトカラーでは子供を一人しかもたない家庭も増えていた。Frevert, S.181.

他方で社会階層別に見ると、1900～1930年頃にかけての一世帯あたりの子供の平均数は、工場労働者の家庭で4.67人、ホワイトカラーでは約3人であり、依然として社会階層によって家族構成の違いが大きかったことが伺える。Sieder, S.209.

対照的にエマとヨハネスは、妊娠が直接の契機であったとはいえ、恋愛感情に基づいて結婚し、互いを思いやる愛情ある夫婦として描かれている。彼らは互いに最も大切なパートナーであり、心配事や問題についてもよく話し合う。子供の養育も彼らの生活の中で重要な位置を占めている。彼らは妊娠と出産、養育についての本や雑誌をよく読み、息子の誕生後は彼の健康と発育に細かい注意を払う。

労働者階級出身のエマにしても、父親に早く死なれ、「母性」に欠ける母親に育てられたピンネベルクにしても、「暖かい家庭」というものを結婚まで知らなかった。結婚後の彼らの家庭は彼らが育った家庭とは対照的なものである。彼ら自身が築いている家庭では夫婦は愛情で結ばれ、互いの間には対話があり、また両親、特に母親は子供を慈しみ育てる。彼らの育った家庭と彼らが築く新家庭とのこうしたコントラストこそが、核家族をいかにも理想的な家族像として出現させている。さらにファラダが描く核家族では、家族の成員は互いに代替不可能な特別な存在である。主人公夫妻、とりわけヨハネスは、効率第一の産業化社会において、取り替え可能な機械の一部品にすぎず、機能という側面においてしか存在価値が認められない。それに対し家庭にあつては、彼らは個性を具え独自の情動、思考、身体をもった人間として相手から認められる。こうして家庭は、近代社会の中で——とりわけ経済的な意味での——機能に貶められた人間が、全的な存在として復権できる場とされているのである。

4. 住居

閉じた核家族、外界から隔絶した家庭というものを最も効果的に演出しているのは、その住居である。住居は、家族像を演出し、家族のイメージを規定し固着させていく重要な装置である。周知のことであるが、19世紀に産業の規模と構造が変化し労働の場が住居から切り離されるまで、人々

の住居には私的領域と公的領域の区別がほとんどなかった。住居となっている建物で労働も行われ、家政のための奉公人も同じ建物内で生活し、さらに親戚や知り合いが寝食をとにもするということが珍しくなかった。家は決して家族だけの私的な場ではなかったのである。それが19世紀に市民層において、労働の場が家の外部に移されるようになった。家の内部にはサロンと居間が設けられ、公的領域と私的領域とが厳格に分けられた。そして居間が親密な家族の憩いの場として重要視された。20世紀の都市部のホワイトカラーでは、住居それ自体が、外界から隔絶した家族の私的な場という意味を獲得した。住居の壁は、家族を外界、厳しい競争原理が支配し激しい変化の中にある外界から守り、外界の影響を遮断する役目を担うようになった。

ファラダの小説の主人公も、間借りでなく、自分たちだけの住居に住むことに固執している。彼らは結婚当初、小さな町の郊外に一軒だけ建てられた建物の上階に住んだ。これには夫ヨハンネスが結婚を公にしたくなかったという理由があるのだが、さらにその背景には、小さな町や村特有の空間的狭さと非匿名性とがある。ヨハンネス自身が述べているように、小さな町では大抵の者が互いを見知っており、家庭生活の領域も常に他者の視線にさらされていた。ピンネベルク夫妻は、郊外に一軒だけ離れたたつ家の上階に住むことで、他者の目が届かない程度の距離を確保し、自分たちだけの閉じた空間を手に入れたのである（彼らの下には大家である老婦人が住んでいるが、身寄りもなく蓄えで暮らす彼女は町の社会との関わりを持っておらず、ピンネベルクたちの「隠遁」を脅かすことがない）。

小さな町で失業したため、彼らはヨハンネスの母親の申し出に応じて彼女を頼りベルリンに移る。そこで彼らはまず母親の元に住むが、すぐに逃げ出す。そして彼らが次に移り住んだのは、建物の一階に映画館が組み込まれたため、部分的につぶされて忘れ去られていた二階の住居であった。こ

の部屋に通じる階段も取り壊されており、部屋には急な梯子を昇って行くしかない。このような住居には建築監督局の許可がおりないため、彼らの住所は公式には大家のところになっており、彼らがこの部屋に住んでいることを知っている者はほとんどいない。住まいが秘密の存在であること、実際に梯子を昇ってしか辿りつけないことが、この住居の隔絶性を高めている。ピンネベルク夫妻は、「ここではわたしたちは他の人に邪魔されないのよ。もう誰もわたしたちのうちを覗けない。すてきじゃないの。」(S.160)というエマの言葉に端的に表れているように、家族の親密な空間の隔絶性を重視している。さらにこの住居については、外を吹き渡る強風、厳しい寒さと住居の暖かさのコントラストが描き出され、親密、庇護という家の性質が強調されている。

不況と合理化の嵐の中で、ヨハネスもベルリンでの仕事を失い、ピンネベルク夫妻はより家賃の安い住居に移らざるをえなくなる。彼らがやっと見つけた新たな住まいは、ベルリン郊外の田園都市のあずまやである。この田園都市はもはや自然に囲まれたオアシスではない。ここでは、富める者と貧しい者、ナチスと共産党員とが狭い空間に暮らしており、社会的対立が都市部よりも尖鋭な形で毎日の生活の中に現れている。ピンネベルク夫妻が住むあずまやは広い敷地の中にあるが、その敷地の菜園はこれまで放っておかれたために荒れ果てている。その荒れた広い土地の中にぽつんとたっているあずまやについての最初の描写では、その狭さのみが言及されている。「部屋はただもう小さく、3平方メートルで、その中にはベッド、椅子が二脚、机が一つ、そして化粧台があるだけだった。これがすべてだった。」(S.283)

この部屋以外には、3×1.5メートルの台所とベランダがついているだけのあずまやの狭さは、ピンネベルク夫妻、とりわけホワイトカラーのアイデンティティである仕事を失ったヨハネスの行き場のない絶望、展望の

小ささと対応している。都市中心部からの距離も、都市の喧騒から私的領域を隔絶するものというよりは、むしろ社会からの疎外として体験されている。

しかしこの狭いだけのあずまやが、小説の結末では、暖かい光で人を包みこむ庇護空間となる。失業保険をもらうために出かけた市中で、そのみすばらしい姿のためにごろつきと間違われ、保安警察官に人間以下の扱いを受けひどく傷ついたヨハネスは、あまりのショックで家に入ることもできず寒く暗い庭の闇の中に立っている。彼の目には、唯一このあずまやからランプの赤い光がもれ、彼の帰りが遅いのを心配して待つ妻がそれを背景に立っている様が映る。「見渡す限り住宅地に明かりは見えない。ただ彼女の背後にだけ、彼らのあずまやの窓に石油ランプの赤っぽい光が穏やかに輝いている。」（S.308）この暖かい光景に惹きつけられたヨハネスがエマの前に姿を現し彼女に慰められ、愛情を確認しあったふたりが幸せな気持ちであずまやの中に入っていく光景で、小説は終わっている。

典型的でキッチュなハッピーエンド。それを演出する装置としてのあずまやには、家族の親密な空間を表す属性が付与されている。穏やかさ、暖かさ、明るさである。そしてこれは大都市の急速なテンポ、合理化された社会の冷たさ、展望のないホワイトカラーの状況といった、家庭外の社会の厳しい状況と対照をなしている。そのため住居は、厳しい外界から家族を隔て守る空間という意味を強く帯びるようになる。

ここまでピンネベルク夫妻が、自分たちだけの住居に固執し、またそれが彼ら家族の親密さを演出・確認するのに寄与したことを確認してきた。しかし自分たちだけの閉じられた住空間は、下層ホワイトカラーにとっては、決して自明のものではなかった。ベルリンの住宅事情はワイマール時代を通じて決してよいとは言えず、低所得者層は家賃の安い賃貸兵舎住宅で我慢しなければならなかった。他の家庭や又借人などと住居を共にせざ

るをえない世帯もかなり多かった。賃貸兵舎住宅は狭い上に人が詰め込まれており、また多くの世帯では家計を助けるために内職も行われていた。さらに狭さと住居の折半などのために、住人は他の部屋からの騒音と臭いにさらされ、他の住人からつねに見られ監視されていた。「ここでは内緒ごとや我が家にいるという気持ちは消え去ってしまう。夏になると開いた窓から [...] おしゃべり、いがみあい [...] が残らず飛び込んでくるようなところでは、ドアを開けると、興味津々のねたみ深い、あるいはざまざまみろといった感じの目つきが覗きこむようなところでは、家が地獄のように、居酒屋と売春宿が天国のように思われるのも当然である。」⁷⁾

当時多く建設された新建築運動の団地の家賃も、不況の中で失業におびえる下層ホワイトカラーにとっては、手の届かないものであった⁸⁾。彼らの住宅事情は、家族を外界から隔絶する住空間という理想とは程遠いものだったのである。そうした状況を考えると、ピンネベルク夫妻が住居探しのたびに、賃貸兵舎住宅だけは避け、何かしら欠陥はあっても、自分たちの家族空間が脅かされることのない住居を見つけているというのは、かなり特殊な設定であると言える。主人公夫妻が見せる家族だけの閉じた住空間への強いこだわりは、彼らにとって家族が、いわば大都市生活の最後の砦、他人によって侵犯されてはならない神聖な領域であることを示している。他人に邪魔される心配のない住居は、私的で自律的な庇護領域としての家族の空間的表現であり、厳しい社会状況におかれたホワイトカラーを

7) Sombart, Werner: Das Proletariat, zitiert nach: Vier Berliner Siedlungen der Weimarer Republik. Berlin (Argon) 1987, S.15.

8) 自らベルリンのヴァイセ・シュタット団地に住んでいた建築家ハンネス・マイアーはこう日記に記している。「わたしたちの大きな、合理的に建てられた住居（3部屋に調理スペース、浴室、ガス、電気、温水、集中暖房）の家賃は78マルクである。ベルリンにはこの会社[ブリムス共益建築会社]によって5000ほどの住宅建物が建てられた。だからよけいに、わたしたちの《ヴァイセ・シュタット》団地1200戸の住居のうち300戸が空いたままであるということは、驚くべきことである。[...] その一方で10万人とも11万人ともいわれる人々が町の周辺で、新しい住宅のそばにたつバラックに暮らしている。さらに何万もの人が、恐ろしく狭い古い労働者アパートに住んでいる。」 Vier Berliner Siedlungen der Weimarer Republik, S.227. ちなみに下層ホワイトカラーの当時の月給は160マルク前後であった。

守り支える存在として、その重要性が強調されているのである。

さらに、賃貸兵舎住宅に住むということは、ホワイトカラーとしてのアイデンティティを捨て、労働者に転落することを意味していた。安い家賃で、子供がいてもよい——子供を嫌う大家が何人もいることが物語られている——住居を見つけるのがいかに困難でも、賃貸兵舎住宅に住むことは論外であった。「そうとも、そんなに簡単に決心はできない。これはどん底だ、終わりだ、自分たちだけの生活を諦めることだ…」（S.155）

ここでは、ホワイトカラーとしてのアイデンティティと、独自の住居に住む核家族という家族のイメージとが、分ちがたく結びつけられている。実際の生活状況には差はないとしても、社会的により下層の階級であると見なされていた労働者層と同じ生活様式、同じ住の形態を取ること、ホワイトカラーへの帰属感を放棄することは、彼らホワイトカラーにとって耐えがたいことであった。自分たちだけの住空間には、ホワイトカラーへの帰属を保証するという機能も与えられているのである。

Exkurs 核家族と新建築運動

当時盛んに展開された新建築運動の団地が対象としていたのも、都市のホワイトカラーの核家族であった。そしてその住居は、ホワイトカラーの家族形態に大きな影響を及ぼし、その家族像を規定するのに大きな役割を果たした。そのため、ここで本論を少し離れて、新建築運動により規範化されたホワイトカラーの家族像を素描してみたい。

周知のように、新建築運動の目的の一つは、低所得者層に「機能的で安価な」住宅を供給するというものであった。建築家や住宅信用組合の「安価な住宅」という構想と、大多数のホワイトカラーのおかれた経済的状況の間には、かなりの乖離があり、従って彼らの団地は、本来の対象である大都市の下層ホワイトカラーには実際にはそれほど浸透しなかった。しか

し彼らの構想と建築プランは、ホワイトカラーの家族像を強く規定していくこととなった。新建築運動の特色は、これが単なる住宅物件供給に終わらず、住宅建築において、生活様式と家族観の変化にいち早く目を向け、これらを取りこんで、大都市生活者の生活スタイルや理想とする家族像を自ら打ち出していったという点にある。新建築運動は、生活状況の改善のためにガス、水道、電気、シャワーとトイレなどの近代的な設備の整った、日当たりと風通しのよい健康的な建築を目指した。同時に建築家たちは、余分な装飾を廃し機能性を重視し、機能的なものもつシンプルな美しさを求めた。こうした機能美の追求は、建築費を安価に抑えようという実際的要請と結びつき、住宅建築部品、間取り、家事設備の配置などの規格化を促した。この結果新建築の団地には、サイズと間取り、住居内の設備の配置が同じ住居がいくつも並ぶことになった。

新建築による団地がその入居者として構想していた新しいタイプの家族像は、都市部のホワイトカラーの核家族であった。住宅福祉協会の1931年の報告によれば、1926～29年にかけてベルリンに建てられた住居の間取りは、1,5DK、2DK、2,5DK、3DKである⁹⁾。ここで想定されている世帯は、夫婦だけの世帯や夫婦と子供1～3人の核家族であると考えられる。こうして新建築運動は、その間取りによって、ホワイトカラーの家族構成も規格化することになり、ホワイトカラーの家族像の強化に大きな影響を与えた。「新しい住居の間取りは、市民階級の父権制的生活様式、また産業労働者の日常と男性労働力の再生産にとって必要な条件に沿ったものであった。この規格は現在もまだ有効性を失っていない。」¹⁰⁾ その間取りとは、家の中心である居間、夫婦の寝室、子供部屋、そして家事労働を行う、効率的で空間を最小限に切り詰めた台所である。家の中心は、「外」での労働か

9) Vier Berliner Siedlungen der Weimarer Republik, S.210.

10) Dörhöfer, Kerstin: Das Neue Bauen und seine Folgen für den weiblichen Alltag. In: Sigrun Anselm u. Barbara Beck (Hg.): Triumph und Scheitern der Metropole. Berlin 1989, S.187f.

ら帰ってくる男性が安らぎ家族が団欒するための居間とされた。女性の担う家事労働は、機能に重点をおいてコンパクトにまとめられた台所に閉じ込められた。核家族は、低所得者層の間ではまだそれほど浸透していなかったが、2DK～3DKという間取りの団地住居という空間的表現を与えられることで「はじめて、社会道徳的権威として、親密な、しかし国家を担う最小単位としての《位置が確定され》社会的規範にまで高められたのである。自らの役割のために、核家族は入れ物を、《閉じた住居》という入れ物を必要とした。」¹¹⁾

5. 家の中心的存在 妻と母

『しがない男よ、さあどうする』は主に二つの場で展開される。主人公ヨハネス・ピンネベルクの勤め先や大都市の街路などからなる外部世界と、彼と妻エマが作り上げる家庭という内部世界という、二項対立的な場である。

外部の世界と直接かかわりを持つのはヨハネスだけである。エマは結婚後、家庭で自己充足し、家庭外の世界との接触をまったく必要としない。彼女の行動や思考はすべて家庭中心であり、実際に住まいから外に出たり外部の人間と接触することも極端に少ない。彼女が22年間そのもとで暮らしてきた両親でさえ、小説の最初でエマが結婚してからは、語り手によってもエマ自身によってもまったくといってよいほど言及されない。エマが両親のことを思い出したり彼らに連絡をとる場面が無いに等しいのである¹²⁾。彼女にとっても家庭外の世界は——多くの場合は家庭生活に暗い影を投げかけるものとして——存在している。しかし彼女が自ら外界に出

11) Dörhöfer, S.189.

12) 小説中でエマが母親のことを思い出すシーンが一箇所だけある。結婚二日目に彼女は、食料品の値段が妥当かどうか母に問い合わせようか迷うのである。しかし結局彼女は人の力は借りずにやっ払いと決心し、母親についての言及は1行ほどで終わってしまう。Fallada, S.60.

て行くことはほとんどない。彼女はむしろ外界に出て行かざるをえない夫のために、家庭という内側の世界を心地よく整えることを自分の務めだと考えている。

ヨハネスの妻エマの対立項として現れるのが、彼の母親である。彼の父は早くに亡くなっており、彼は父親不在の家庭の息子である。彼の母は虚栄心が強く思いこみが激しく気まぐれで、つねに愛人を持ち、金銭に対する執着心も強い女性として描かれている。彼女が息子夫婦をベルリンに呼び寄せたのも、彼らを自分の元に間借りさせ法外な部屋代をもらうためであった。この母を息子は強く軽蔑している。エマの両親とは対照的に、ヨハネスとエマの家庭を脅かす存在として、彼女は何度も小説中に登場する。酒、煙草、恋愛を楽しみ、さらに、バーに勤めたり売春の斡旋をしたりしながら、老後の楽な生活が保障される程度の金を貯めている彼女は、社会のモラルなど気にせず自分の生を享受しており、またそのための努力も惜しまない。

そんな彼女は社会的に定められた男女の役割分担に何ら注意を払わない。夫が仕事に間に合うように、自分も早起きをしなければならないというエマに向かって、彼女は言う。「だからってそんなに早起きをする必要はないじゃないの。そんなのは男たちの迷信よ。コーヒーを沸かしたりパンにバターを塗ったりするのは、男だって自分できちんとできるんだから。」(S.98)

彼女は見方によっては、社会のモラルに惑わされずに自分の生を楽しむことを知っている進んだ女性だといえる。しかし彼女について読者が知ることができるのは、次のように、主にピンネベルクの口を通じてである。「僕は何と言ってもあいつをよく知っているから、あいつがどんな獣だか知っているんだ。子羊ちゃんはまだ騙されているんだ。あいつは昼間しらふでいるときには、愉快でユーモアがあって冗談がわかるから。でもそれ

はずるがしこいからそうしているだけなんだよ。あいつは本当は誰も好いてはいないんだ [...]」(S.146)

このように彼女は、息子夫婦を脅かす、欲望と本能によって生きる女性、娼婦のような存在として描かれている。家庭を顧みず、実の息子も自分の金銭欲のために利用する、「家族愛」や「母性」といった「女性本来の」性質に欠ける娼婦的女性として、彼女には女性像の一方の極が振り当てられているのである。

エマはその正反対の極におかれている。彼女は小説を通じて、明るく穏やかで無邪気（ヨハンネスが彼女を呼ぶ愛称は子羊ちゃんLämmchenである）、しかし家族の危機にあつては勇敢で、軽率なところもあるが、何より曲がったことの嫌いな女性として描かれている。彼女はその若々しさと明るさで、周囲の家族にとって憩いの場となる。「彼女がこのようにしゃべっている間、部屋は明るさを増すように思われる。彼女から吹いてくるのは新鮮な空気である。」(S.281)

また彼女は精神的にも強く、危機にある夫を支えることができる。彼女は決して受動的なだけの存在ではない。住居探しをしたり仕事に出かけたりと、積極的に外に出て活動することもある。仕事で疲れ失業を恐れて神経質になっている夫を気遣い、自分が疲れていても夫の前では明るく元気に振舞う。さらに彼女は、夫に助言を与えたり彼を慰めたりすることができ、高い教養はないが、生きる知恵をもった女性である。不安定な社会状況の中で厳しい外界にさらされるホワイトカラーの妻の理想として、ファラダが描き出したのは、新鮮さ、明るさ、勇気、行動力、知恵を兼ね備え、これをすべて家族のため夫のために動員できる女性であった。

ホワイトカラーの妻はもはや受動的な存在であつてはならず、自らの魅力を引き出し、積極的に家を憩いの場に整え、また夫を支えていかなければならないという主張は、近代的な主婦を論じた言説で広く見られたもの

である。20世紀における女性の現状とあるべき姿を、社会、教育、家庭などの多様な領域にわたって論じた『女性の文化。20世紀における生のシンフォニー』の中には次のような一節が見られる。「主婦の仕事は大抵は午前中だけでは終わらない。[...] だから仕舞いには彼女が戦いに力を使い果たし、疲れきった様子になるのは当然のことである。しかしそれではいけない。疲れている妻のところに喜んで帰ってくる夫はいない。彼自身からして、体力も神経も消耗させる仕事のために疲れきっているのだ。だから彼は、陽気で平和な一日の終わりに、家には陽気な妻がいてほしいと思う。」¹³⁾

また家が女性の人格表現、個性表現の場であり、家を整えることに女性の本分があるという論。「女性は特に、以前からずっと、形作り、維持し、命を吹き込みながら《中を司る》存在なのである。注意深い真の女性は、本当に現代的な女性は誰でも、こうした刻印を自らの家にも与え続けるであろう。[...] 真の女性なら誰しも、自分が作り上げた本当の家が、そこに入り出すすべての人を、そして特に自分を、豊かで幸福な気持ちにするのを、つねに敏感に深く感じるであろう。」¹⁴⁾

これらの言説では、女性の個性展開の場は家事に、女性の領域は家に限定されている。女性には「創造的な力」があるとされるが、それを発揮する場は家庭に限られる。女性は、合理主義の支配する近代産業社会から隔絶した自律的な場である家でこそ、本来備わっている「創造的な力」を発揮して個性を表現する。しかし個性の表現は自己目的ではない。産業社会の論理に支配された職場から帰ってくる夫を豊かで幸福な気持ちにするということが、女性に課せられた重要な役目なのである。「家族の危機」が叫ばれていた時代に、女性は生まれつき家庭的な存在であり、家族の中心

13) Neff, Elisabeth: Kosmetik der Hausfrau. In: Schmidt-Beil, Ada (Hg.): Die Kultur der Frau. Eine Lebenssymphonie des XX. Jahrhunderts. Berlin (Verlag für Kultur und Wissenschaft) 1931, S.435.

14) Behme, Theda: Die schöne Wohnung der Gegenwart. In: Schmidt-Beil, S.499f.

として家族の幸福を創出し守ることにより「自己実現」できるのだという女性観は、こうした女性論の言説によって強化されていった。

エマは夫に憩いを与えることに喜びを見出し、子供と夫のためにすすんで自己を犠牲にする。彼女の自主的な行動、勇気はすべて家族の幸福という目的を持つ。彼女はまさに家庭という場で「自己実現」しているのである。ファダラの作り上げたエマの像は、上述の女性論に見られる理想的な妻の特徴を隈なく備えているのである。

さらにエマは、夫ヨハンネスにとり母親的な存在でもある。彼女はすぐれて母性的な存在として描かれている。彼女の母性は、妊娠が判明しても彼女が少しも墮胎のことなど考えないという小説の最初のシーンで、すでに示されている。責任感からというよりは、ただ彼女ともっと一緒にいたいという理由だけで結婚を申し込んだヨハンネスに向って、彼女は言う。「坊や[Junge, 彼女は夫のことをいつもそう呼ぶ]、でもそんなことしてくれなくてもいいのよ。わたしだったら大丈夫よ。でも、あなたにも一理あるわね。それは息子にお父さんがいた方がいいもの。」（S.12）

彼女は、未婚の母という大変な状況に自分が追い込まれようとしているのに、まだ生まれぬ子供を気遣い、ヨハンネスのことを思いやっている。こうして彼女が豊かな母性を備えた女性であることが、冒頭から印象づけられる。

彼女の肉体についての描写について言えば、これは彼女の大きく張った胸に繰り返し言及し、彼女の母性を強調している。ヨハンネスはこの胸のぬくもりに触れて子供のように安心する。ベルリンに越したばかりの時、見知らぬ人ばかりの大都市で彼が憩いを求めるのは妻の温かい懐である。「ふたりはずっと腕を組んで歩いて行く。ピンネベルクが自分の腕を子羊ちゃんの腕に通して。そうすると彼は、もう張ってきた彼女の胸を、とても気持ちよく感じることができる。何千人もの見知らぬ人が行き来するだ

だっ広い通りにいながら、まるで家にいるかのようだ。」(S.128)

彼女の母性をもっともはっきりと示されるのが小説の結末である。夫の帰りが遅いのを心配して、庭に出て彼の帰りを待ち受けるエマは、家の明かりを背にして立っている。周囲が真っ暗な中、ただ一箇所、彼女の背後のあずまやの窓から暖かい光がもれている。夫は傷ついた獣のように光と人を恐れて庭の暗闇に隠れている。彼の目には妻の姿が、窓からもれる光を背後から受けて暖かい光に包まれているかのように見えたことだろう。そして彼はようやく妻の呼びかけに応じ、この暖かさや光に惹かれ、泣きじゃくりながら出てくる。エマは、人間に明りと暖を与える家のように、ヨハネスを暖かく迎え慰める。エマには、傷ついた夫を待ち受け無条件で受け入れ慰める母親という役割が負わされている。彼女は穏やかで暖かい母親、外界で傷つき疲れて帰ってくる息子につねに庇護を与える存在なのである。

20年代には、女性の就業率自体にはそれほど変化はなかったものの、「新女性」がメディアで取り上げられ、「自立した」働く女性という像に焦点があてられるようになった。さらに離婚率や墮胎件数も増加していた。こうした現状を目の当たりにして「家族の危機」が叫ばれたが、その原因は、貧困、不十分な衛生管理、男性の暴力などではなく、「母」という生まれもった定めを怠っている女性のエゴイズムにあるとされた。家族という社会の根幹の制度が解体の危機に瀕しているのは、女性が個人主義的な考え方と行動様式を身につけて、家庭の中心たる母親の役割をおろそかにするようになったためだと言われたのである。つまり当時「家族の危機」は「女性の危機」であり、そしてなにより「母性の危機」であった。「母性の危機」という批判は、保守主義者だけでなく社会民主主義や女性運動の活動家たちにも共有され——ただし彼らは危機の原因を、女性のエゴイズムではなく、女性が働きに行かざるをえないという経済状況に見ていたが

——、広く展開されていた¹⁵⁾。

ファラダの小説が広く共感をもって読まれたという事実からは、エマのような母親(的妻)を求める傾向が読者の間に高まっていたことが察せられる。家族のためには犠牲を厭わない、穏やかでやさしい母親というエマ像をもって、ファラダは「家族の危機」に対する一つの答えを出したのである。母親を中心とした家族は、19世紀の市民階級の理想とする家族像であった。激しい変動の続く社会の影響から身を守る領域を確立するため、市民階級は家庭を社会から隔絶しようとし、家庭を司る中心的存在に母親を仕立て上げた。その結果母性は「女性的な愛と犠牲的精神という偉大な、尽きることのない贈り物である。それは報酬をとらないが、個々の家庭にとっても社会全体にとっても、値のつけられないほど貴重なもの」¹⁶⁾であるとされる。この女性観は色々な言説によって絶えず強化されていった。先に挙げた『女性と文化』に所収の論考『職業と結婚』が載せている女性の意見にも見られるように、「《母であること》こそが始めから定められた女性の天職なのです。」「結婚しているなら、まずは家、家族のことを考えるべきです。職業、自分自身の関心事はその後です…」¹⁸⁾と、女性自身もこうした価値観に何ら疑いをいだいていない。女性は本来「母」たるよう定められており、外部の世界の厳しさから逃れるための家を、夫や子供のためにつねに用意し整えておくのが当然であるとされた。こうした「母性」があくまでも女性に自然に備わっている性質であるという考えは、学問、マスメディア、文学などの言説によって強固なものにされた。

エマの母性は、彼女の対極にあるもうひとりの母、ヨハンネスの母親と

15) Frevert, S.188f.

16) Frevert, S.188.

17) Kaiser, Margarete: Beruf und Ehe. In: Schmidt-Beil, S.551.

18) Kaiser, S.544. ただしこうした主張は、実際にはまだ結婚、出産、育児を体験していない若いホワイトカラー女性が、経済的に恵まれており、きつい家事や育児、長時間の重労働をしたことのない、またする必要もない中流市民層の女性に限られていた。

の対照により、さらに際立っている。息子のことよりも自分の利益を優先させるヨハネスの母親とは反対に、エマはつねに夫と息子のためにすすんで自分を犠牲にする。またヨハネスの母親は、夫の死後絶えず愛人を持ち、性産業にも携わってきた、娼婦的な女性として設定されている。エマはそれに対し、性的欲望ではなく「やさしくしたいという気持ち」を持つ女性である。彼女がヨハネスをベッドで抱きしめるという行為も、性的なものではなく、むしろ母性的な愛の現れだとされる。「子羊ちゃんは彼女の坊やを少しの間だけ抱きしめていたいただけだった。外には、無秩序な広い世界、騒々しく憎しみに満ちた世界、ある人にこういう長所があるということを知らない、知ろうともしない世界が広がっているのだから。だから、寄り添って横になり、自分がまるで小さな温かい島であるかのように感じられるのは、すばらしいじゃない。」(S.140)

ここでファラダが依拠しているのは、過剰に性的で、男にとって脅威となるファム・ファタルと、純真な母性愛に満ちた聖母という、対極的な二つの女性像である。ヨハネスは、いわばファム・ファタルから逃げ出し、聖母の元に憩いの場を見出したのである。またエマは、冷たく厳しい世界の中に浮かぶオアシスとなっているだけでなく、自分のこの役割についてきわめて意識的である。彼女は自分の果たすべき、あるいは自分に課された母としての役割を認識していて、その役割に幸福感をおぼえている。彼女は「母性」を体現しているだけでなく、その擁護者でもあるのだ。

6. 結 び

ピンネベルク家の生活に暗い影を投げかける不況や失業は、それによる失意、焦燥感と絶望、荒れた住宅地、擦り切れた服などの細部にわたる描写によって、きわめて写實的に描き出されている。しかし小説は、こうした描写によってリアリティのある背景と道具立てを揃えて、焦点はピンネ

ベルク夫妻の夫婦愛、家族愛に当てている。主人公夫妻は、厳しい世の中にあっても自分たちが「ふたりでいる」（S.250）ことに慰めを見出している。さらにこの小説は、長期の失業による絶望的な状況に対する具体的な解決はほとんど示されないまま、ふたりの「以前からの愛情」（S.310）が確認されて終わっている。小説は、家族の愛情があれば苦渋も切り抜けることができるというメッセージを、強く発しているのである。外の厳しい世界に対して、家庭の暖かさ、愛情が強調され、家庭は牧歌的世界として描かれている。この小説は出版直後からきわめて多くの人に読まれ、20ヶ国語に翻訳されたが、その成功の一因は、経済的困窮と社会不安という状況の中で拠り所を求めていた多くの読者にとって、母を中心とした愛情に満ちた核家族の像が魅力的なものに思われたことにある。

都市の労働者は19世紀にすでに成立し、一つの社会階層として規定され、またそのように自己理解してきた。そしてそれに応じて、独自の社会的・政治的グループを形成した。それに対し、ワイマール時代に急増したホワイトカラーは、その出自、職種、資格、所得においてさまざまに異なっており、その自己理解も多様であった。そのため社会的、政治的にホワイトカラーを代表し、またホワイトカラーがアイデンティファイできる確固としたグループ形成は起こりえなかった。ジークフリート・クラウアーは『サラリーマン』（1929年）の中で次のように述べている。

「自分の方が——それがただの思いこみにすぎなくても——位が一段上であるという理由で、大衆から自分を区別しようという欲求が、国民総市民階級のドイツには際立って見られるが、これはホワイトカラー同士の団結を困難にしている。彼らにはお互いが必要なのに、お互いに自分を特別な存在として区別したいと思っている。」¹⁹⁾

19) Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1971, S.83.

しかし実際にはホワイトカラーも労働者同様に、合理主義、機能主義を至上原理とする産業化社会の中で、置き換え可能な部品として物象化されていた。経済状況が悪化するにつれ人員削減が大幅に行われるようになり、ホワイトカラーにとっても、自分が機械の一部品にすぎないことが強く意識されるようになった。不安定な社会・経済状況の中で、彼らの生活の基盤だけでなく、ホワイトカラーへの帰属感も大きく揺らぎだした。さらに都市生活特有の匿名性が、帰属する場がないという意識を高めた。こうしたホワイトカラーの抱いていた不安と帰属できる場を希求する傾向に対応して、ホワイトカラーの家庭には、夫を支える妻と慰め受け入れる母を中心とした、親密で暖かい愛情に満ちた庇護の場、という属性が与えられていったのである。

ファラダの小説は、こうした家族像を、そこに属する者の視点から感傷的に描き出しており、当時の読者の多くが主人公に感情移入し、家族に慰めと庇護を見出していたことは、容易に想像される。この小説は、確かに、牧歌的な家庭に対して作家自身が抱いていた憧憬の現れであるかもしれないし、エマは、薬に溺れ抑鬱状態にあることが多かった彼が求めた「僕自身の答え」²⁰⁾に過ぎないかもしれない。しかし小説の成功は、この感傷的な家族小説が、ホワイトカラーの理想的家族像が規範化され強化されていくプロセスで果たした役割が決して小さくなかったことを物語っている。一方ではホワイトカラーの規範的家族像がまだ定まっておらず、他方では「家族の危機」が叫ばれていた時代に、この小説はホワイトカラーの理想的家族像を呈示した。そのイメージの特徴は、本論で確認したように、他の言説において展開されていた新たな理想的家族像のそれとかなり一致している。ファラダは、当時の言説の流れにのりながら具体的な家族を描き出し、そしてそれは多くの読者の希求とも重なっていた。ファラダ

20) Kähler, Hermann: Berlin — Asphalt und Licht. Berlin (Dietz) 1986, S.260.

の小説は、学問的な言説とは異なり、ホワイトカラー層を広く読者にもっていた。ファラダはこれら読者の要請を敏感に取り入れながら、彼らが求める家族像に具体的な形を与え、これを理想的な家族像として読者に示したために、圧倒的に読者の共感をえることとなった。こうしてファラダの小説は、ホワイトカラーの家族のイメージが規定され定着する過程において、言説装置として少なからぬ影響を与えたのである。

Die ideale Familie der Angestellten

Das Familienbild in Falladas
„Kleiner Mann — was nun?“
im Kontext damaliger Diskurse

Yumiko Washinosu

Zum großen Erfolg, dessen sich „Kleiner Mann — was nun?“ erfreuen konnte, trug neben der detaillierten authentischen Schilderung des Milieus kleiner Angestellten nicht zuletzt das Bild des Ehepaars Pinneberg bei. In einer Zeit, wo man sich angesichts des Typus der befreiten „Neuen Frau“, steigender Scheidungs- und Abtreibungszahlen, sinkender Geburtenraten im Gegensatz zur Zunahme unehelicher Geburten mit der „Krise der Familie“ konfrontiert glaubte, bot der Autor eine Familiengeschichte, die im Zusammenhang mit anderen Diskursen ein ideales und normatives Familienbild der Angestellten entwarf. Die Familie im Roman entsprach aber auch dem Wunschbild vieler kleiner Angestellten, was auch zum durchschlagenden Erfolg des Buches führte.

Pinnebergs bilden eine typische Kleinfamilie, der Intimität und Abgeschlossenheit zugeschrieben wird. Damit erhält die Familie den Charakter eines idyllischen Refugiums inmitten der modernen Industriegesellschaft. Der Entwurf einer idealen Angestelltenfamilie ist also weitgehend am bürgerlichen Familienideal orientiert. Die Rolle der Angestelltenfamilie als Refugium wurde in damaligen Diskursen insofern betont, als sich diese neue „Mittelschicht“ wegen ihrer herkunftsbezogenen

sozialen und wirtschaftlichen Verschiedenheit voneinander unterscheiden wollte und deshalb keine einheitliche, ihre Interessen vertretende Gruppe bilden konnte, die Schutz gewähren und Angst und negative Erfahrungen in der modernen Gesellschaft und in der Krisenzeit hätte auffangen können.

Ein anderes Merkmal der bürgerlichen Familie, die Abgeschlossenheit der eigenen Wohnung, die sich Pinnebergs trotz finanzieller Schwierigkeiten nicht nehmen lassen, verleiht der Intimität und Abschottung der Familie von der Außenwelt einen räumlichen Ausdruck. Dieses Bild einer geschlossenen intimen Kleinfamilie dient bei Pinnebergs zur Identitätssicherung als Angehörige der Angestelltenschicht und zur Abgrenzung gegen die Arbeiterklasse.

In dieser Familie, wo auch die bürgerlich-patriarchalischen Geschlechterrollen gelten, kommt der Frau eine besondere Bedeutung zu. Emma Pinneberg ist jung und frisch, mutig, klug, weiß ihren Mann zu trösten und zu beraten und gestaltet als moderne Hausfrau ihr Zuhause zum Wohl ihres Manns, der der kalten Außenwelt ausgesetzt ist. Außerdem ist ihre Mütterlichkeit hervorgehoben, nicht nur dem Sohn, sondern auch ihrem Mann gegenüber: Sie bietet beiden Schutz, Wärme und Trost. Emma setzt ihre „Mütterlichkeit“, jene „natürliche Bestimmung“ der Frauen, für das familiäre Glück ein. Sie stellt ein ideales Bild der häuslichen Frau dar, die ihre Selbsterfüllung im „Hausfrau - und Mutterberuf“ sucht und darin ihr höchstes Glück findet.

（慶應義塾大学非常勤講師）