

ドイツ総合芸術誌『ユーゲント』(“Die Jugend”) における女性像

古 田 香 織

キーワード：19世紀末、芸術誌、ユーゲント、ユーゲントシュティール

0. はじめに

19世紀後半、いわゆる第二次産業革命と呼ばれる動きがヨーロッパ各地に起こり、また自然科学の分野では、マイヤーとヘルムホルツによるエネルギー保存の法則、ファラデーの電磁誘導発見、レントゲンによるX線の発見、ロバート＝フックによる細胞の発見等々様々な発見があり、またモールスが電信機を、ベルが電話機を、ジーメンスが発電機を発明するなど、技術の分野においてもめまぐるしい動きが見られた。¹⁾このような時代背景の中、ヨーロッパを舞台に広がった新しい芸術運動もまた、その時々、おのおのの地において、多種多様な様相を呈していた。

ドイツのミュンヘンで出版された総合芸術誌『ユーゲント』(“Die Jugend”)はその副題「芸術と生活のためのミュンヘンの週刊雑誌」(“Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben”)が物語るように、芸術分野に属する絵画、文芸、写真、音楽などの要素の他に、日常的なテーマがあちこちに散りばめられた雑誌である。「ユーゲントシュティール」という芸術様式の名の由来となる装飾性の高い文字やイラストや曲線の多用、ダイナミックなレイアウトなど、当時、芸術運動の流れの中で次々と出版された芸術誌の中でもひととき異彩を放つ『ユーゲント』の、その独特で斬新なスタイルは、多くの人々の関心を引いた。また、『ユーゲント』は週刊誌という発行形態をとり、価格も安価であったことから、様々な社会層の読者を確保することにも成功した。

また、上に挙げた副題は『ユーゲント』の雑誌としてのコンセプトを端的に表しており、それがこの雑誌がさらに一層時代を反映する鏡としての性格を色濃く持ち合わせるようになった要因である。すなわち、『ユーゲント』に組み込まれた日常生活からは、当時の社会的な背景や当時を生きた人々の生活の様子、関心事を読み取ることができる。また一方で、豊富なレトリックを駆使した言語表現やイラスト²⁾から、この雑誌が新しい芸術運動の一担い手でもあり、また「大衆誌」というラベルを持ちつつも、その芸術性のレベルが決して低かったわけではなかったこともわかる。³⁾

そのような雑誌の紙面に登場するモチーフには色々なものがある。まさに“ユーゲン

トシュティール”の表現体として用いられた植物をはじめ、この雑誌の一つの魅力である風刺画によく用いられる動物、あらゆるジャンルにおいて好んで引用される神話、19世紀ヨーロッパの芸術運動の代名詞と言っても過言ではないジャポニスムなど、芸術誌の黄金期を代表するこの雑誌にふさわしく、当時の社会が求める様々なモチーフを見ることができる。

“Die Jugend”を解説しようとする一連の研究の目的の一つは、時代背景やこの雑誌の意義との関係において、そのようなモチーフのそれぞれについてその分布を整理し、その芸術性、商業性、社会性などの特質を分析することにある。本論文においては、それらのモチーフの中から“女性”のモチーフを単独に取り上げ、“女性”をモチーフとした表紙やイラストを対象とし、『ユージェント』における女性像について言及する。なお、今回対象とする『ユージェント』は創刊号から1900年発行までのものとする。

1. “女性”⁴⁾を取り巻く時代背景

冒頭に挙げたように、19世紀は科学における目覚ましい発展の際立つ時代であった。そのような科学の発達はまた経済や軍事の面での発展をもたらし、それによって国力を蓄えた国々が国家を形成し、衝突を繰り返す時代でもあった。しかしまた、科学の発達は、それを基にした技術革命により、1851年のロンドンを皮切りに度々開催された万国博覧会の成功を導き、そこでは芸術の交流が盛んに行われていた。また学問においても、18世紀末からのドイツ観念論や、マルクス主義、フロイトの精神分析など多くの思想が誕生している。まさに、ホブズボームの言う「長い19世紀」であったこの時代、“女性”を取り巻く環境にも大きな変革の波が訪れていた。

当時の女性が、どのような環境に置かれ、どのような社会的地位に属していたか、あるいは属さねばならなかったのか、女性たちに求められたもの、女性たちが求めたものが何であったのか、ここでは、雑誌という表現媒体やそれに関わった女性たちを通して、まずその背景を探ってみることにする。

考察にあたり、対比のために、まずイギリスのヴィクトリア朝時代における女性像を概観する。そして次に、ドイツにおける組織的な団体や雑誌の設立を概観して、『ユージェント』に登場する女性像の演出に至るまでの舞台装置をまとめてみたい。

1.1. ヴィクトリア朝時代の女性像

木原によれば、イギリスヴィクトリア朝時代の芸術は感傷主義に「席卷されていた」という（木原、2010:283）。すなわちその時代の画家たちは好んで感傷的な女性を描いてい

ており、「文壇においても、ディケンズ (Charles Dickens) やテニソン (Alfred Tennyson) など、数多くの作家が感傷的物語を生み出し、(中略) これら二つの領域と密接な関係にある挿絵においても、当然、こうした流行の影響を認めることができる」という(同上)。感傷的とはすなわち傷ついた感じを受ける様子を意味し、センチメンタルとも言うが、木原は、そこには「道徳的規範」(“moral principle”)と「感情」(“feeling”)という二つの意味があるというマイケル・ベル (Michael Bell) の指摘を引用している(同上)。木原はその当時多くの感傷的女性像を描いた挿絵画家であるメアリー・エレン・エドワーズ (Mary Ellen Edwards) を取り上げ、ベルのいう二つの意味を、エドワーズによって描かれた女性像の中に求めた。エドワーズの描いた感傷的女性像(例えば、図版1と図版2)の共通点として、叶わぬ恋に対して慎ましく悲しみに耐え忍ぶ姿、「一様に目を伏せ、読者から視線を逸らし、手を身体にあて内側から湧き上がる感情を抑えながら、一人その苦しみに耐えている」(木原、2010:286) 姿を挙げ、これは当時の女性に求められていた「感情的ではあるが、自己抑制ができる」という資質の呈示であると分析している(同:286-287)。

そして木原は、エドワーズの挿絵から「節度や従順という社会文化的に構築された女性の特色と、激情や肉体的魅力、あるいはセクシュアリティという社会的に抑圧された女性の特徴」という「二種類の女性性」を読み取っている(木原、2010:294)。エドワーズの挿絵に描かれたこのような感傷的な女性は、一方で男性たちが求める女性の貞節を表す姿でもあり、しかしまた一方で性的快楽の対象としての女性の姿として捉えることもできるのである。



図版 1



図版 2

木原・依岡(2006)では、「古い秩序に従う女性」の代表としてエリザベス・リン・リントン(Elizabeth Lynn Linton)を、「新しい秩序に従う女性」の代表としてアリス・モナ・ケアード(Alice Mona Caird)を取り上げている(木原・依岡, 2006:35)。リントンは1822年生まれジャーナリストであり、「政治活動に熱中する女性を手厳しく批判」(同:27)したり、女性の理想の姿とされた“Angel in the House”(家庭の天使、Gorham, 2013:50)という考え方に通ずる「女性の本分は家事と育児に専念し家庭を守ることだ」(同:33)という考えを持っており、他方ケアードは1854年生まれジャーナリストで、フェミニスト運動の発展において活躍し(同:32)、「今や女性は自立を求め、家事ではなく、自立するために報酬を得られる仕事を求めている」(同上)のだと主張した。

19世紀を一つのスケールとして考えると、その左端にはリントンが、その右端にはケアードが座しており、19世紀という時代は、女性の社会的立場が、そのスケールの左から右へとスライドしていったように思われる。そのスケールの半ばほどで、エドワーズによって描かれた感傷的女性たちの持つ二種類の女性性が、まさにこのスケールの中地点に位置する女性たちの内と外とを表しているのではないだろうか。

1.2. 19世紀後半のドイツにおける女性像

この時代の社会は三つの階層に分類される:政治的・社会的地位を持つ貴族階層、教養市民層・経済市民層・小市民層からなる市民階層、及び工場や農業に従事する社会下層の三つである(松永, 2002:110-113)。ブルジョア革命以後、産業を資本として台頭してきた市民は農業社会から産業革命を経て工業社会へと変遷する時代の中で成長を重ねた。女性の状況もほぼ同じように考えられ、三つの層で捉えることができるが(同上)、19世紀のドイツにおいて主に表舞台へ現れたのは、やはり市民階層の女性たちであった。そして彼女たちは、数々の女性による団体や雑誌⁵⁾を設立していった。

19世紀前半には、歴史的な背景から「愛国女性協会」が設立された。⁶⁾ その目的はまだ女性の自立ではなかったが、これは市民階層の女性たちが「主体的に立ち上がった最初の「運動」であった」という(弓削, 2013:11)。1885年には歴史上初の女性文筆家の職業団体として「女性文筆家・女性芸術家協会」が設立された(前原, 2002:1)。興味深いのは、この団体は女性の文筆家としての地位を認めさせるために設立された団体であったのに、当時、女性文筆家たちは、文筆家であるが故の問題ではなく、「市民的中間層や上層身分に属する女性たちに特有の問題」(同:2)すなわち「近代ドイツにおいて中上流階級の女性たちが置かれていた社会的地位、(中略)自身の財産を所有する権利を与えられず、男性にとって一般的であった多くの市民的職業への就業を禁じられ、またそうした職業に就くための高等教育を受けることさえも認められていない存在」(同上)

であったという問題を抱えていた。前原は、19世紀後半のドイツの女性についてさらに以下のように述べている。

19世紀後半ドイツの社会において、中上流階層の女性たちに求められたのは「内面の豊かさよりも外見」であり、(中略)夫や父親の社会的維新を外面的に誇示するシンボルである「無為の貴婦人」となる—あるいはそれを装う—ことであった。(前原、2002:2)。

実際に文字通り無為な生活を送ることのできた貴族の女性たちにとっても、表面的に無為の貴婦人を装っていた市民階層の女性たちにとっても、経済的自立がかなわなかった状況においては、「無為の貴婦人」がたとえ真の姿でない強制されたものであったとしても、甘んじて受け入れざるを得ない状況であったことがわかる。しかしながら、18世紀後半から少しずつ教養を身につけた女性の教育者や運動家や作家が、教育の機会均等を要求し、⁷⁾自由と民主主義を求める批判精神が生まれ、「社会の前面に登場するようになる」(松永、1987:9)のであった。⁸⁾

その延長線上において、1830に始まり、19世紀後半に活発化した“第一波女性運動”は、一言で言えば女性解放運動であり、ヘレーネ・ランゲ(Helene Lange)とゲルトルート・ボイマー(Gertrud Bäumer)の二人が編集にあたった、この運動の機関誌とも言える雑誌『女性』(“Die Frau”)のその内容は、「女性の立場や女性運動の推進に関することはもちろんのこと、一般的な政治、社会、そして教育に関する問題提起をも含んでいた」(赤木、2011:7)。⁹⁾この女性運動を代表する運動家であるボイマーは「重要な目標の一つとして「女子教育」を掲げた」という(赤木、2011:2)。教育を受けることで、就業の機会も参政の機会も広がり、それがひいては社会の表舞台へ立つことにつながっていくことになるという考えであろう。

以上のような時代の流れを経て、19世紀末、女性たちはまさにそれまでの規範を打破し、教育や就業、参政権を求めて活発に活動する時代を迎えていた。そのような舞台装置が整った中、『ユーゲント』という舞台に多くの女性たちが登場することになるのである。

2. 『ユーゲント』の中の女性たち

女性というモチーフはそのイラストの数からすると、『ユーゲント』を代表するイラストの三本の指に入るモチーフであると言えるだろう。表紙も何度も飾り、単独で、あるいは散文や詩に添えられたり、広告に登場したりする。そして、神話化されたものや図

案化されたもの、物語の内容に合わせた姿を除き、『ユーゲント』に描かれる等身大の女性は、少なくとも初期の『ユーゲント』においてはそのほとんどが市民階層の女性たちであった。

ここでは、以下の3つの視点¹⁰⁾から、それぞれに当てはまる女性をモチーフにしたイラストを取り上げて、時代背景との関連を視野に入れ、それぞれの特徴について言及する。

2.1. “解放された”女性たち

19世紀もその終わりが見え始めた頃、女性たちを取り囲む周囲の状況は大きく変転してきていた。先に触れたドイツ第一派女性運動によって、女性の教育と就業の問題がクローズアップされ、また女性による女性のための雑誌『女性』(“Die Frau”)が刊行されるなど、社会の表舞台への女性の進出は19世紀末から活気を帯びてきた。家庭内に収まった従順な姿である「家庭の天使」は既に遠い昔のことになっていたのである。従順であることに縛られることもなく、貞節を守る一方で肉体的魅力を滲ませるような仕掛けをする必要もない。女性たちは、なんの抑圧もなく、なんの気兼ねもなく、ありのままでいられる自分を獲得しつつある時代を迎えていた。

『ユーゲント』には、一人佇む女性の姿や、男性と一緒に描かれた女性のイラストがたくさんある。イギリスのヴィクトリア朝のそれと比べると、先に触れたエドワーズが描くような、俯き加減に目を伏せて従順さを表しながらも、本来の女性性として捉えられるセクシュアリティをも表現するような女性の姿はほとんど見当たらない。つまり感傷的女性像というものはもはや描かれてはいないのである。

確かに、例えば図版3のように、微かに憂いを秘めた様子でこちらを振り向く女性が描かれたものがある。しかし、手に日傘を持ち、柔らかい生地を思わせる衣服をまとったその女性のその目はしっかりと何かを見据えていて、何かを耐え忍んでいるような様子は見えない。そこには男性に向けた「感情」は感じられない。また、例えば、図版4の女性は、スカートの裾を少し持ち上げ、おそらくは側にいる男性を上目遣いに見つめてアピールしているように思える。「叶わぬ恋に対して慎ましく悲しみに耐え忍ぶ姿」ではなく、相手の顔を見つめ、意思



図版3

をはっきりと表している。そこには「感傷」はない。また、図版5に描かれている女性も、「男性への思いを胸に秘め、その思いに必死で耐えている」ような女性ではない。男性から完全に独立した女性ではないが、その関係はもはや主従ではなく、そこには夫婦平等が描かれている。少なくともこの女性は、男性の庇護のもとにあることで惨めな思いをしているようには見えない。

また、『ユーゲント』に描かれている女性たちは、優しく微笑んだり（例えば図版6）、楽しそうに体を動かしたり（例えば図版7）、落ち着いた安定した表情をしているもの（例えば図版8）が多いように思われる。それらは、満ち足りた生活からくる余裕なのか、様々な束縛から解放された故のものなのか、新しい社会への希望に満ちているからなのか。いずれにしても、何かからの抑圧をイメージさせる要素はなく、そこには“解放され”ることによって得ることのできた女性たちの穏やかな表情を見ることができる。



図版 4



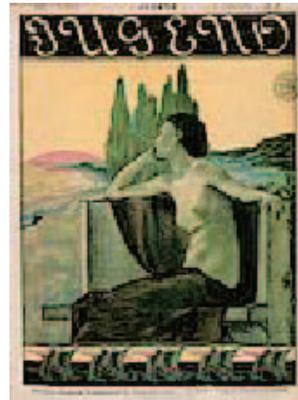
図版 5



図版 6



図版 7



図版 8

以上のような表紙やイラストは、特に女性読者たちにとっての魅力の一つとなっていたのではないだろうか。女性読者はそこに自分自身を等身大で投影できる姿を探し求めるものであり、求めた先にある、男性と対等に向き合う姿やそれまでの束縛から解放されて微笑むことのできる姿は、女性読者たちにとって大きな希望となったに違いない。

2.2. 女性たちと流行

『ユーゲント』は情報を提供する媒体としての本来の雑誌としての機能も十分果たしていた。提供される情報の種類は種々あるが、その中の一つが“流行”であったことは、現代社会における雑誌のそれと同様である。

19世紀の数々の発明の中で、人々の生活にとって非常に重要になってくるものの一つとして自転車の発明が挙げられるだろう。自転車の始まりには諸説あるようだが、¹¹⁾ 1879年に安全であるセーフティー型の「ビシクレット」が誕生し、現在の自転車の元祖と言われる「ローバー」が1885年にイギリスで発明され、身近になった移動に便利なこの自転車に乗ること、すなわちサイクリングが人々を魅了し、たちまち流行となったのは想像に難くない。そのブームの中創刊となった『ユーゲント』にもサイクリングを楽しむ女性のイラストがたくさん起用されている。

サイクリングをはじめ、女性たちがスポーツをするようになると、当然その服装にも変化が生じてきた。当時のヨーロッパでは、女性たちは長袖で丈の長いドレスに身を包んでいたが、イギリスでは、19世紀中頃にブルーマー夫人によって紹介されつつもその当時は全く受け入れられなかったブルーマースタイルが、サイクリングの流行によって活動的で健康的な「新しい女性」に愛好されるようになったという(好田、1995:38-39)。女性たちは、図版9の表紙に描かれている女性のように、いくらか短くなった丈のスカートのまま自転車に乗るか、あるいは図版10に描かれているように、自転車に乗っている女性たちの多くはブルーマーを履いている。

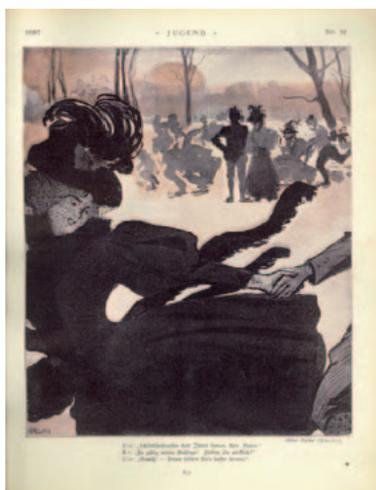
また、19世紀中頃、鋼鉄製ブレード(刃)が開発され、競技として一気に広く普及したスケートは、サイクリングと同様人気のスポーツであった。¹²⁾ ブルーマー



図版9



図版10



図版 11

は、自転車を上手く乗りこなすための当然の結果として好まれたが、スケートでは、優雅さがより求められ、また動きの上では可能であったからであろう、図版 11 のようにスカート丈も短くせず、まるでそのまま舞踏会に行くことができるかのような服装で楽しんでいる様子が面白い。また、19 世紀前半に確立したロマンティック・バレエの人気も根強く、絵画の題材にも多く登場するバレエの一場面を描いたものや、図版 12 のように稽古の風景を描いたものなどがよく見られる。

また当然のことながら、『ユーゲント』に

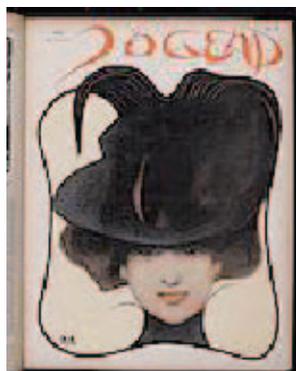
は、流行りのファッション、すなわちモードを描いたイラストや記事、広告もたくさん掲載されているが、図版 13、14、15 のように、飾りのついた大きな帽子とウエストを絞った長い丈のドレスが当たり前のスタイルであるという傾向を崩すにはもう少し時間が必要であったようだ。



図版 12



図版 13



図版 14



図版 15

このように流行、特にスポーツを積極的に取り入れたことは、やはり、女性が男性と対等に振る舞えることをアピールしたことの一つであり、それを望む女性読者を惹きつける要素として大きな役割を果たしていたと考えられる。

2.3. 植物と女性たち — 曲線の美と生命力

『ユーゲント』のイラストの最大の特徴は、“ユーゲントシュティール”である。この様式は、もちろんイラストだけにとどまらず、絵画、建築、工芸品など様々な分野にその影響を見ることができるが、『ユーゲント』においてその様式は特に植物のイラストに多く見られる。

図版 16 のような、植物の茎や葉、花びらが上に伸び、途中から曲線を描いて文字や他のイラストを囲む様はそのどれもがため息が出てしまうほどに美しい。まさに曲線の美である。また、図版 17 のように、上



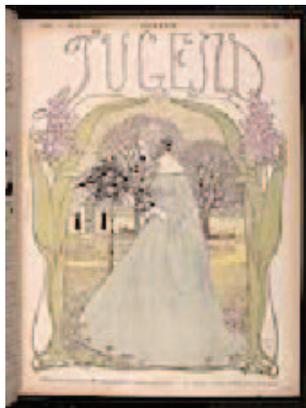
図版 16



図版 17

にまっすぐ伸びていく茎とその先に咲く花という構図も特徴的なものであり、生命力の強さが表されている。

この植物のモチーフは、『ユーゲント』ではさらに女性のモチーフに重ね合わせられることが多い。図版 18 や図版 19 に見られる服を着ている女性は、そのドレスの曲線が植物に囲まれる構図の中に溶け込んでいて、まるで、その植物に守られているかのようなようである。図版 20 の裸体の女性はその身体の丸みを帯びた部位と植物が作り出す曲線とが調和している。このまさに“ユーゲントシュティール”の特徴である調和は、『ユーゲント』のコンセプトそのままである。



図版 18



図版 19



図版 20

ドイツ総合芸術誌『ユーゲント』(“Die Jugend”)における女性像



図版 21

22においては女性の下半身や髪の毛の黒い曲線と両手から頭上に伸びていく曲線が流れを感じさせ、いずれ



図版 23

3. おわりに

『ユーゲント』は当時相次いで刊行された他の芸術誌と同様に、芸術における「新しい様式」(“die neue Stil”)を求めて刊行された芸術誌の一つである。しかしながら、最初に述べたように、芸術という舞台にのみ「新しい様式」を求めたわけではなく、広く一般生活をもその舞台とした雑誌であった。言い換えれば、社会の状況や変化に影響を及ぼされる人々に対して至近距離で、そして等身大で誌面を構成する必要がある、またそれは『ユーゲント』の編集方針であったのだと考えられる。さらに『ユーゲント』は、週刊誌という発行形態によって情報に対するアンテナがより敏感に機能していたのだと

植物と重ねることで、その植物の曲線の美しさや生命力を同様に併せ持つかのように描かれた女性のモチーフは、さらに、図版 21 や図版 22 に見られるように、女性の衣服から、あるいは女性の身体から、まるで植物が枝を伸ばすように曲線が描かれているようなイラストとしてよく用いられている。それぞれの曲線は、図版 21 では右上から下に伸びるその様がダイナミックに描かれており、また図版



図版 22

も、植物の持つ生命力の強さを感じさせる。その華麗な様子は、1895年、舞台女優サラ・ベルナルの芝居のポスターを作成し、一躍有名になったアルフォンス・ミュシャ (Alfons Mucha) が『ユーゲント』に提供したイラスト (図版 23) にもみられる。ここでは女性たちは理想化された姿が描かれているのだと解釈することもできるが、曲線がダイナミックに弧を描く様は、社会の前面に登場してきた女性たちの強い意志や希望が表現されているようにも思える。

も思われる。女性が女性であるというだけで受けてきた社会的不利益は、19世紀末にはかなり解消され、女性たちの様相は変容を遂げた。『ユーゲント』はそこにアンテナを伸ばし、女性たちの新しい様相をイラストの中に描き出したのである。

つまり、『ユーゲント』において、女性というモチーフが惜しみなくあらゆるジャンルで用いられているということは、女性が表舞台に立つことを容認し、その姿勢を明確に表しているように思われる。たとえば、読者が最初に目にする雑誌の顔である表紙に女性のモチーフが採用される頻度の高さ、男性と対等であることが読み取れる凛とした表情をしている女性たちの多さ、流行に敏感に反応し、それをすぐさま取り入れて楽しむ女性たちが多く題材となっていること、しかし同時に、女性が持つ本来の美しさを決して忘れることなく、植物という自然と生命力との融合や曲線の美を描いたイラストが無数に取り入れられていることなど、雑誌『ユーゲント』にみられるそのような特徴を考えると、この雑誌は何よりも女性に対する応援賛歌であったのかもしれない。

注

- 1) 他にも、パストゥールが狂犬病予防接種に成功したり、コッホが結核菌やコレラ菌を発見するなど医学の分野で、また、ディーゼルがディーゼルエンジンを発明するなど科学の分野においても大きな業績が次々と刻まれていった。
- 2) この「イラスト」という言葉は和製英語であり、本来ならば「イラストレーション」とするのが正しいが、本稿では日本語で一般に通用している「イラスト」を用いることにする。またそれは、挿絵、図解、図版など広い意味で用いられる言葉であり、本稿においては、取り上げる例は、そういう意味では「挿絵」という言葉を当てはめた方が妥当ではあるが、『ユーゲント』研究の全体においては広い意味を持たせることがあり、他の論文と足並みを揃えるために、「イラスト」という言葉を用いることにした。ただし、引用においては、原文で用いられている場合は「挿絵」という言葉のままにしてある。
- 3) 例えば、井戸田によれば、「夫の翻訳するラテン語の諺」というコーナーで、結婚の現実に対するパロディーが高級な言葉遊びを通して表現されているという（井戸田、2005:p.6）。井戸田は続けて、『例えば、ラテン語の諺「暗闇抜ければ光明あり」(Per aspera ad astra)を、夫は「縁結ばば持参金あり」(Durch Ehre zur Gift)と翻訳している。それは結婚の純粋性を茶かしている。「大山鳴動して鼠一匹」という諺は有名であるが、その源がラテン語の諺「山々産気づいて、子鼠一匹生まれる」(Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus)にあることはあまり知られていないのではないだろうか。この諺は、前ぶれの騒ぎばかり大きくて、結果はきわめて小さいことの比喩である。(中略)夫はこの諺を、「女騒ぎ失神するも、ただ新品の被り物欲するのみ」(Eine Frau fällt in Ohnmacht und will doch nur einen neuen Hut.)と翻訳し、夫の側から見た結婚の現実の一端を垣間見せている。この翻訳コーナーは、結婚についての市民的道德を茶かし相対化するとともに、ラテン語の知識を前提としており、雑誌『ユーゲント』の読者層がラテン語の知識を持つインテリ階層にあったことも伝えている。』と述べている。(同上)
- 4) 1.2.において少し具体的に触れるが、本論で言及するところの“女性”は主に市民階層の女性

たちである。

- 5) 1853年に発行された『あずまや』(“Die Gartenlaube”)という家庭雑誌があり、そこに掲載された小説には当時の社会的動向が反映されているという(赤木登代「家庭雑誌『あずまや』Die Gartenlaube 研究(第I報) - 19世紀後半のドイツ市民階級におけるアイデンティティの確立—」『大阪教育大学紀要』第I部門第58巻第2号、2010, pp.1-18)。この雑誌の影響については機会を改めて検討してみたい。
- 6) 1813年から1815年のドイツ解放戦争に際し、戦争に参画するために作り出したのが「愛国女性協会」であった。その具体的な目的は、負傷兵や病人の世話であり、募金を行って、野戦病院を設立したりした(弓削、2013:11)。
- 7) 18世紀から19世紀にかけて、婦人運動の先駆者として、松永は、二人の女性教育者、アマールリエ・ホルスト(Amalie Holst)とベッティ・グラム(Betti Greim)の二人を挙げている。この二人は、男性、女性の両性の平等を主張し、そのために教育の機会均等を要求し、自立を得るための職業教育を与えるようにと主張したという(松永、1987:7-8)。
- 8) 松永によれば、19世紀前半、度重なる戦争で男性の数が減少し、そのため未婚の女性が増加することになったという(松永、2002:113)。彼女たちは、親の庇護のもとにまずあり、次に家長となる兄弟の庇護に頼らざるをえなくなり、経済的自立が現実的な問題として浮かび上がってきた(同上)。そこから、女性の教育や労働の権利を主張するいわゆる“第一波女性運動”が始まる。
- 9) 第一波女性運動においては、例えば、1848発刊の『女性新聞』(“Frauenzeitung”)など、女性自身の意識を改革するために多くの新聞や雑誌が発行されていたという(赤木、2007:2)。
- 10) 残念ながら、『ユージェント』に描かれた女性をモチーフとするイラストの全てを明確に分類することはできない。したがって、本論では、3つの観点を設け、それに当てはまるイラストを紹介し、その特徴と時代背景との関係について記述するに留まっている。例えば他には、ジャポニズムを表現しているもの、神話の題材を表しているもの、寄稿された詩や物語の内容を表したものの、広告のモデルになっているものなどがある。
- 11) 中村博司「自転車の発展とその役割」HP 参照のこと。
http://www.jcca.or.jp/kaishi/257/257_tokul.pdf
- 12) 笹川スポーツ財団 HP 参照のこと。
http://www.ssf.or.jp/library/dictionary/dic6_figure_skate.html

図版について：

- 1) エドワーズの挿絵については、木原(2010)より Web を通して拝借した。
- 2) 『ユージェント』の図版については、ハイデルベルク大学図書館のデジタルより拝借した。
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>

図版1 木原、2010:291

図版2 木原、2010:287

図版3 1986 Bd.2 Nr.33

図版 4	1986	Bd.2	Nr.49
図版 5	1986	Bd.2	Nr.51
図版 6	1986	Bd.2	Nr.33
図版 7	1986	Bd.2	Nr.29
図版 8	1986	Bd.2	Nr.27
図版 9	1986	Bd.2	Nr.29
図版 10	1986	Bd.1	Nr.22
図版 11	1900	Bd.1	Nr. 1
図版 12	1900	Bd.2	Nr.27
図版 13	1900	Bd.1	Nr.27
図版 14	1900	Bd.1	Nr. 1
図版 15	1899	Bd.2	Nr.27
図版 16	1899	Bd.2	Nr.27
図版 17	1899	Bd.1	Nr. 1
図版 18	1899	Bd.2	Nr.27
図版 19	1899	Bd.2	Nr.27
図版 20	1897	Bd.1	Nr. 2
図版 21	1986	Bd.1	Nr.23
図版 22	1986	Bd.2	Nr.48
図版 23	1986	Bd.1	Nr.15

引用・参考文献

- 赤木登代「ドイツ第一波女性運動における女子教育（第Ⅰ報）—市民層の理念及び実践—」『大阪教育大学紀要』第Ⅰ部門第55巻第2号、2007, pp.1-13
- 「ドイツ第一波女性運動における女子教育（第Ⅱ報）—ゲルトルート・ボイマーの思想と実践（その1）—」『大阪教育大学紀要』第Ⅰ部門第59巻第2号、2011, pp.1-14
- Gorham, Deborah: *the Victorian Girl and the Feminine Ideal*, Routledge, 2013
- 井戸田総一郎「『ユージェント』の魅力 —言葉・デザイン・図象—」（図書館特別資料紹介）『明治大学図書紀要9号』2005, pp.1-10
- 木原貴子・依岡道子「ヴィクトリア朝の女性文化のリーダーたち」『名古屋女子大学紀要』52, 2006, pp.25-37
- 木原貴子「ヴィクトリア朝の感傷的女性像—絵画、テキスト、挿絵—」『名古屋女子大学紀要』56, 2010, pp.283-295
- 好田由佳「衣服の機能；肉体の拘束か、解放か」『和歌山信愛紀要』35号、1995, pp.35-41
- 前原真吾「近代ドイツの文筆業—19世紀末ドイツにおける女性文筆家団体の意義—」『独語独文学研究年報』(29)、2002, pp.1-24
- 松永知子「18世紀から19世紀の時代に女性解放を求めたドイツの女流作家たち:序」『文学部紀要』文教大学文学部第21-1号、1987, pp.1-14

ドイツ総合芸術誌『ユージェント』(“Die Jugend”)における女性像

松永知子「イーダ・ハーン＝ハーンと伯爵夫人ファウスティーネ」—1848年ドイツ三月革命前の時代に活躍した女性作家—『文学部紀要』文教大学文学部第21-1号、2007、pp.107-136

中村博司「自転車の発展とその役割」

http://www.jcca.or.jp/kaishi/257/257_toku1.pdf

笹川スポーツ財団 HP :

http://www.ssf.or.jp/library/dictionary/dic6_figure_skate.html

弓削尚子「軍服を着る市民とルイーゼ神話」『ヨーロッパ研究』12、2013、pp.5-21

