

資料紹介

# 万国郵便連合創立25周年記念と日本： サン＝マルソー《万国郵便連合記念碑》（1909） 関連資料より

諏訪園 真子

## はじめに

本論は、スイス連邦ベルン市に位置する《万国郵便連合記念碑》（1909）（図1）に関連する郵政博物館収蔵資料の紹介を通じて、作品と日本との関わりを検討することを目的としている。

万国郵便連合記念碑（以下UPU記念碑）は、19世紀後半から20世紀初頭にかけて活動したフランス人彫刻家ルネ・ド・サン＝マルソー（René de Saint-Marceaux：1845-1915）によって制作された公共彫刻である。UPU設立25周年を記念して1900年に計画が発案され、国際コンクールを経て1909年に完成を迎えることとなったこの巨大な記念碑は、大きく2つの部分によって構成されている。作品向かって左部には地球儀を表す球体が宙に浮かび、その周りを大陸の寓意である5体の女性擬人像が互いに手紙を渡し合いながら飛び回っている（図2）。作品右部には、ベルンの町を擬人化した女性像「ベルナ」が、アルプスの山々に背を預けてこの様子を見守っている。

作品左部の寓意像のうち特に「アジア」にあたる人物像は日本人女性の姿で表されており、20世紀初頭における日本イメージの一例と言える。本論ではUPU記念碑における日本の表象に着目し、国内外に収蔵されたUPU記念碑関連資料との比較を通して、郵政博物館収蔵資料の制作背景を推察するとともに、作品に表された日本イメージについて考察を行う。



図1 ルネ・ド・サン＝マルソー《万国郵便連合記念碑》（1909）



〔画像典拠：BnF <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb404610417>〕

図2 サン＝マルソーのアトリエにおける記念碑の1/2マケット（1908）  
正面手前から反時計回りに「アフリカ」「アジア」「オセアニア」「アメリカ」「ヨーロッパ」の寓意像が配置されている。

## 【凡例】

アーカイヴ資料の引用に際しては、以下の表記を用いた。

PTT：PTTアーカイヴ（ケーニッツ）[PTT-Archiv]

AF：スイス連邦公文書館（ベルン）[Archives fédérales suisses]

MR：ランス美術館資料センター（ランス）[Documentation du Musée des Beaux-Arts de Reims]

## 1 収蔵経緯の推定

まずは、UPU記念碑と直接関係する収蔵資料として、記念碑を描いた油彩画1点（図3）と、ブロンズ製のレプリカ2点（図7、8）を取り上げ、その制作経緯および収蔵経緯について検討を行う。

### 1-1. UPU記念碑油彩画（図3）

スイス連邦議事堂横に位置するシュタインハウアー広場Steinhauerplatz（クライン・シャントツェ公園Kleine Schanze）を背景にUPU記念碑が描かれている。記念碑の左下部に「UNION POSTALE UNIVERSELLE」の文字が刻まれていること、また絵画の構図上の問題か、向かって右側に階段がないことを除けば、作品の形態や後景の木々の配置等から、完成当時の記念碑の様子をとらえているようである。

郵政博物館収蔵の写真資料（図4）からは、除幕式翌年の1910年にはすでに通信博物館内陳列室に作品が掲示されていることがわかる。そのため、1909年の記念碑の除幕式の機会にUPU側が制作し、除幕式に列席した各国代表者に贈呈した可能性が考えられる。しかし、稿者の調査の限り類似の作品の所蔵が他に確認されていないため、詳しい制作経緯や収蔵経緯に関しては、今後のさらなる調査が待たれる。

また、本収蔵品については、万国郵便連合加盟50周年を記念して郵楽会が発行した記念絵葉書の中にも存在が確認できる。東京三越および大阪三越での郵便展の折に販売されたこの絵葉書<sup>①</sup>には、UPUの発起人であるハインリヒ・フォン・シュテファン（Heinrich von Stephan：1831-1897）の肖像と額装された油彩画が組み合わせられたもの（図5）、そして前島密の肖像とUPU記念碑の写真があしらわれたもの（図6）があり、いずれもUPUを想起させるイメージ



図3 UPU記念碑油彩画



図4 通信博物館内陳列室（内国郵便）（1910）

1 島田健造著；友岡正孝編『カラー復刻版：日本記念絵葉書総図鑑』日本郵趣出版、2009年、66-67頁。

として記念碑が用いられていることがわかる。

## 1-2. UPU記念碑のブロンズ製レプリカ2点 (図7、8)

記念碑の縮小版レプリカと考えられる2点のブロンズ像 (いずれも約15.1kg、36×15×42cm) は表面に金色の着色が施されており、当時ジュネーブに存在したパストリ鑄造所によって、ロストワックス技法で制作されたことが刻印から読み取れる。台座左下部には「UNION POSTALE UNIVERSELLE」の文字が刻まれ、作品右側のベルン市の擬人像「ベルナ」と彼女が腰掛けるアルプスの山々、そして作品左側の雲の上に浮かび上がる地球と、その周りを飛行する5大陸の寓意像という、作品の主要なモチーフがコンパクトに表現されている。

2点の正確な制作年は判明していないが、鑄造所の稼働時期および日本国外に所在する他のレプリカの状況から、おそらく1919年から1985年にかけてUPUが制作を依頼したと推測される。現時点での稿者の調査の限り、同様のレプリカは北米 (アメリカ、カナダ)、ヨーロッパ (イギリス、フランス、ドイツ、ポルトガル、スイス)、アジア (フィリピン、日本) に所蔵が認められるものの、残念ながら収蔵経緯等の詳細は不明なものが多い<sup>(2)</sup>。

このうち、ベルンの通信博物館所蔵のレプリカは1920-50年頃の制作であるとされている<sup>(3)</sup>。また収蔵時期が判明しているものとしては、フランス郵便博物館所蔵の2点のレプリカがおそらく1953年に博物館のコレクションへと収蔵され、アメリカ国立郵便博物館所蔵のレプリカは1969~1972年に郵政長官を務めたウィントン・ブラウント (Winton Blount : 1921-2002) の



〔画像典拠：島田健造著；友岡正孝編「カラー復刻版：日本記念絵葉書総図鑑」日本郵趣出版、2009年、67頁。〕

図5 郵楽会、東京三越発行 万国郵便連合加盟五十年記念絵葉書A 記念碑とステファン (1927)



〔画像典拠：同上〕

図6 郵楽会、大阪三越発行 万国郵便連合加盟五十年記念絵葉書A 記念碑と前島密 (1927)



図7 UPU記念碑ブロンズ製レプリカ



図8 UPU記念碑ブロンズ製レプリカ

所有を経て収蔵に至ったと推測されている。ドイツに所在する3点に関しては、比較的詳細な経緯が明らかとなっており、1984年にハンブルクで開催されたUPU大会議を記念し、3点のレプリカがUPUによって発注され、2点がボンのドイツ連邦郵便電気通信省へ、1点がハンブルクの上級郵便監督局へと贈呈されたようである<sup>(4)</sup>。

こうした各国の収蔵状況を鑑みるに、これらのUPU記念碑のレプリカは1920年代以降のUPU関連行事等が開催された折に、記念品として各国へと贈呈された可能性が高いと考えられる。

郵政博物館収蔵のレプリカのうち、図7に示した方の収蔵経緯は現時点では不明であるが、1952年7月に撮影された通信博物館陳列室の写真に存在が確認できる(図9)。そのため第二次世界大戦中のUPU脱退時を除いた1919~1952年のいずれかの時期に制作され、収蔵に至ったと考えられる。

もう1点のレプリカ(図8)に関しては収蔵目録に記録が残されており、1969年に東京で開催されたUPU大会議の記念品としてUPUより贈呈された2点のレプリカのうちの1点であることが判明している。

大会議閉会式において、当時UPU国際事務局長および大会議事務局長であったミシェル・ライ(Michel Rahi: 1912-1973)により、議長を務めた郵政省郵務局長の曾山克己(1918-2006)および、郵政省大臣で名誉議長を務めた河本敏夫(1911-2001)の両名に対して、ブロンズ像が進呈されている<sup>(5)</sup>(図10)。現在収蔵されているレプリカは大会議翌年の1970年4月17日に曾山が通信総合博物館に寄贈したものである。

さて、ブロンズ像が贈呈された東京大会議では、長老を務めた前スイス郵便電気通信長官ヴィセンテ・テュアゾン(Vicente Tuason)が開会式に際し、UPU記念碑に表された「アジア」



図9 通信博物館内陳列室(現代の郵便) (1952)



【画像典拠:『万国郵便連合東京大会議記録書』郵政省郵務局、1970年、口絵】

図10 UPU東京大会議閉会式 (1969)

- 2 各国の所蔵先は以下のとおりである。また個別の目録番号が明らかな場合は括弧つきで示した。アメリカ: National Postal Museum、カナダ: Canadian Museum of History [1974. 1317. 1]、イギリス: The Postal Museum [E13114]、フランス: Musée de la Poste、ドイツ: Bundesministerium für Post- und Fernmeldewesen [4.0. 1958]、[3. 2010. 1586] ; Oberpostdirektion [3. 2010. 1570]、スイス: Museum für Kommunikation [Pv 0200]、ポルトガル: Museu das Comunicações、フィリピン: The Manila Central Post Office
- 3 Museum für Kommunikation-Kataloge und Recherche  
<http://datenbanksammlungen.mfk.ch/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=49141&viewType=detailView> (2020年11月8日確認)
- 4 Museumsstiftung Post und Telekommunikation <http://emp-web-09.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=106042&viewType=detailView> (2020年11月8日確認)
- 5 『万国郵便連合東京大会議記録書』郵政省郵務局、1970年、47頁。

と日本とのつながりを指摘している。

「今回開かれますこの大会議は特に意義深いものがあります。すなわち、およそ百年になんなん（原文ママ）とするUPUの歴史の中で、アジアの地で大会議が開催されることは今回が初めてであります。[中略]また、この決定は皆様ご存じのベルンのUPU本部前にありますブロンズ像の中で東洋を代表する美女を喜ばせたにちがいありません<sup>(6)</sup>」

確かに、「アジア」を日本人女性で表した記念碑のレプリカが記念品として贈呈されたのが、奇しくもアジア初の開催となった東京大会議の閉会式であったことは興味深い。テュアゾンの発言にも示されているが、アジア圏での最初の大会議という点は開催の前段階からすでに強く意識されていた。UPUの機関紙*Union Postale*上では東京大会議の開催に合わせ、複数号に渡って日本に関する特集が組まれたが、日本の地形や政治経済、文化的側面等多岐にわたる記述は全6章にも及んでいる<sup>(7)</sup>。こうした反応からは、第二次世界大戦後に急速な復興と経済発展を遂げつつあった日本、そしてアジアへの関心の高さがうかがえる<sup>(8)</sup>。

しかし、東京大会議が開催されるちょうど60年前、記念碑が制作された1909年当時、「アジア」そして日本に向けられたまなざしはいかなるものであったのだろうか。この疑問に答えるため、次章ではまず記念碑が制作された20世紀初頭におけるUPUと日本との関係性について記念碑の建立経緯を軸に検討することとしたい。

## 2 万国郵便連合記念碑と日本

### 2-1. 記念碑設立の経緯

記念碑の建立は、1900年7月にベルンで開催された「万国郵便連合創立25周年記念大会<sup>(9)</sup>」でドイツ代表団によって提起された<sup>(10)</sup>。作品制作に際しては、スイス連邦議会とUPU国際事務局主導のもと国際コンクールが開催され、広く作品の候補を募ることとなった<sup>(11)</sup>。

コンクールの開催は1902年10月31日付で告示され、UPUの略歴、コンクールの応募要項、設置場所の写真、設計用地形図（鳥瞰図および断面図）を含むプログラムがUPU加盟国すべてに送付された<sup>(12)</sup>（図11）。配布されたUPUの略歴には、人類の平和と発展に寄与する国際組

6 「祝詞 連盟の平和的任務を強化 東京大会議の成功と確信 大会議長老 テュアゾン氏」『通信文化』第20巻11号、通信文化社、1969年11月、11頁。

7 « Le Japon - Pays-hôte du XVI<sup>e</sup> Congrès postale universel », *Union postale : journal publié par le Bureau international de l'Union générale des postes*, Vol. 94(3)-(8), 1969.

8 1969年1月の機関紙冒頭に寄せられたUPU国際事務局長ライによる第16回大会議への抱負からも、こうした姿勢を読み取ることができる。ライはここで、東京大会議がアジア初の開催であることに加え、戦後の経済発展と技術進歩によって変貌を遂げた日本が、先進諸国と発展途上国との懸け橋となりうることに期待し、「奇跡の群島」たる日本への関心を高めるために特集を組むことを明記している。« 1969 - Année de XVI<sup>e</sup> Congrès postal universel », *ibid.*, Vol.94(1), 1969, p. 2.

9 UPUの起源は1864年10月9日に22ヵ国によって発足した一般郵便連合 Union Générale des Postesであり、1878年に現在の名称へと変更されている。そのため、1900年の記念大会は実際のところ25周年の1年後に開催されている。

10 ドイツ代表団のVictor von Podbielskiが提案者であったことは、後述の除幕式冒頭の演説においても強調されている。しかしながら、1885年10月27日のハンガリーの郵政局長によるリュフィ宛の書簡には、ベルン、パリそしてリスボンで開催された第1回から3回までの大会議を記念するモニュメントの設立の提言が確認できるため [PTT, PAA-00410 : 1885-13]、1900年以前の段階で記念碑の設置自体はすでに想定されていたと考えられる。

11 *Union postale universelle, Documents du Congrès postal de Berne (25e Anniversaire de la Fondation de l'Union postale universelle), 2-5 juillet, 1900.* [PTT, P-00.A\_PAA. 07024]

織としてのUPUの重要性が記されている。また募集要項からは、加盟国のあらゆる国籍の芸術家がコンクールに参加可能であり、「万国郵便連合創立を明確に想起させる」限りにおいて、自由な制作が認められていたことがわかる。

日本には、フランス語のオリジナルに英語版を加えたものが1部送付されていることが確認できる<sup>(13)</sup>。また、公募の内容に関しては、日本国内のメディアでも伝えられ<sup>(14)</sup>、特に1903年発行の『交通』紙上ではコンクールの目的、審査委員構成、そして具体的なコンペティションの内容が紹介されたが<sup>(15)</sup>、応募作の全容に関する資料が現時点で確認されておらず、日本人の応募者がいたかどうかは不明である。

結果として、123点という予想以上の応募数に至ったコンクールの審査は2段階に及び、1904年8月9日の審査によって、『Autour du monde 世界一周』と題されたサン＝マルソーの作品が第1位の栄光を獲得することとなった。委員会報告書からは、作品の造形面における独自性への称賛だけでなく、「巧みな手法で、凡庸さに陥ることなく、(筆者注：UPUの) 創立を寿ぐという主題を表現している<sup>(16)</sup>」点が評価されたことがうかがえる。

コンクールから5年後の1909年に行われた記念碑の除幕式(図12)には、UPU加盟国の政府高官が多数列席し<sup>(17)</sup>、式典が単なる除幕式にとどまらず、UPUの国際的な影響力および権威を示す場として機能したことが理解される。ローナー(1992)は、除幕式がUPUの存在意義、すなわち「永続的な連帯と平和」そして「文明の発展」という2点を強調する意図を有していたことを指摘し、UPUが当時の西洋中心主義に基づく世界秩序の一端を担う組織であったと述べている<sup>(18)</sup>。特にローナーが一例として挙げた、UPU国際事務局長ウジェーヌ・リュフィ(Eugène Ruffy: 1854-1919)による演説の一節の分析からはこうしたUPUの姿勢が明確に浮かび上がる。



〔画像典拠：AF, 1901-1908\_Dossier.E51#1000.887#948\*\_Errichtung eines Weltpostdenkmals in Bern, Bd.1〕

図11 国際コンクールのプログラム(1902)



〔画像典拠：Sarah Daldoul, « Happy 100th birthday to the UPU monument: Iconic "Around the World", sculpture celebrates a milestone », *Union postale*, no. 3, 2009, p. 18.〕

図12 UPU記念碑除幕式(1909)

12 *Programme du Concours ouvert pour l'érection d'un monument commémoratif de la fondation de l'Union postale universelle à Berne*. [PTT, P-00.A\_Vers-099.A.0019-3 : Weltpostdenkmal. 1900-1909]

13 *Concours pour l'érection des monuments de l'Union postale universelle (Répartition du programme)*. [AF, 1901-1908\_Dossier.E51#1000.887#948\*\_Errichtung eines Weltpostdenkmals in Bern, Bd.1]

14 朝日新聞東京版1903年1月15日朝刊、同日読売新聞朝刊。

15 「万国郵便連合創立二十五年 記念碑図案の募集」『交通』交通学館、1903年1月25日、567-568頁。

16 *Rapport du Jury, Fait à Berne, le 8 août 1904*. [PTT, P00 A\_PAA 00410-8]

17 *Union postale, journal publié par le bureau international de l'Union postale universelle.*, Vol.34(12), 1909, pp. 185-187.

18 Marietta Rohner, *Das Weltpostdenkmal in Bern*, M.A. thesis à l'Université de Berne, 1992, pp. 5-17.

「そして国際郵便の利益を享受するのは商業と産業だけではありません。もちろん、文明化を遠方へ伝達する入植者は道徳的かつ物質的な支援を郵便によって受け取るのです。[中略]そしてあなた方、5大陸のメッセンジャーたちよ、その壮大な飛行を通して、(文明から)切り離された彼ら(=入植者)に、常により早く彼らの便りを、そして文明化の先駆者たちに本国の励ましと支援を届けてください。そしてとりわけ、人類の最大の利益のために、あなた方の伸ばした手で平和のメッセージを伝え、交換してください<sup>(19)</sup>」

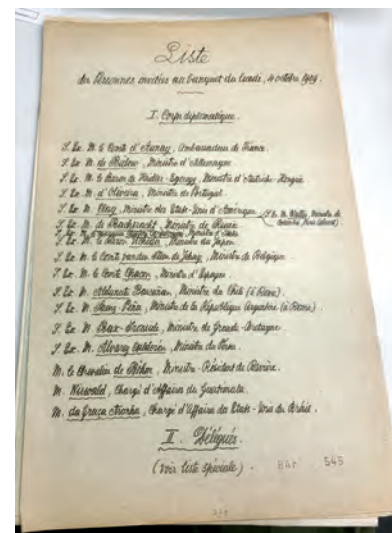
「文明化を遠方へ伝達する入植者」や、「文明化の先駆者」そして「平和のメッセージ」といったキーワードは、当時のUPUの理念を顕著に示している。また特に「文明の発展」という理念に関しては、本国と植民地を結ぶ通信手段としての郵便の意義を強調するなど、当時の列強が有していた「文明化の使命」という植民地主義の大義名分に依拠するものであったことがうかがえる。そして、リュフィの呼びかけが示すように、記念碑にはUPUのこうした理念を体現する役割が期待されていたのである。サン＝マルソーの作品が、この目的において適切なイメージたり得ると認識されていたことは、作品を分析する際に十分留意すべき点であろう。

## 2-2. 記念碑除幕式と日本

日本においては、除幕式の開催に先立ち『通信協会雑誌』第15号内にて、記念碑制作の過程についての詳細が報じられた。また日本側の代表として、当時通信省書記官でドイツ留学中であった影山銑三郎(1876-1959)が列席することが記されている<sup>(20)</sup>。

ベルンのスイス連邦公文書館およびケーニッツのPTT-Archivに残された各国との通信書簡によれば、UPU国際事務局は1909年4月13日前後にはすでに除幕式への参加を打診しており<sup>(21)</sup>、日本は5月24日に招待を受け取っている。外務省から在日スイス公使館へ宛てた7月8日付の電報には、ヨーロッパに駐在中の職員一名を列席させる旨が外務大臣小村寿太郎(1855-1911)の名で記されており<sup>(22)</sup>、9月5日には出席者として影山の名が在日スイス公使館よりスイス連邦評議会へと通知されている<sup>(23)</sup>。

しかし、連邦公文書館所蔵の資料からは、日本側の出席者として、影山に加え、当時在オーストリア＝ハンガリー特命全権大使兼スイス連邦全権大使であった内田康哉(1865-1936)の参列も予定されていたことが判明する。UPU事務



〔画像典拠：AF, 1901-1908\_Dossier.E51#1000.887#948\*\_Errichtung eines Weltpostdenkmals in Bern, Bd.1〕

図13 「1909年10月4日月曜日、昼餐会招待者リスト」上から8番目に内田の名が記載されている。

19 *Inauguration du Monument commémoratif de la fondation de l'Union postale universelle, Discours prononcé par Eugène Ruffin, directeur du bureau international de l'Union postale universelle, le 4 octobre 1909*, pp. 6-8. [MR, Monument de l'Union postale universelle-Inauguration]

20 「雑報 万国郵便聯合創立記念碑」『通信協会雑誌』第15号、通信協会、1909年10月、307-308頁。

21 „Dienstag, 13. April 1909, Denkmal des Weoltpostvereins“ [PTT, P-00.A\_Vers-099.A.0019-3 : Weltpostdenkmal. 1900-1909]

22 *Le Ministère Impérial des Affaires Etrangères à la Légation de Suisse à Tokyo, Tokio, le 8 juillet 1909*. [AF, 1901-1908\_Dossier.E51#1000.887#948\*\_Errichtung eines Weltpostdenkmals in Bern, Bd. 1]

23 *Légation de Suisse à Tokyo, Tokyo 5 sep.1909*. [AF, *ibid.*]

局によると思われる手書きの参加予定国リスト<sup>(24)</sup>(**図13**)には、外交団の欄に欧米諸国に並んで「内田男爵」の名が記載されているが、日本は外交団においては唯一のアジア勢であった。

しかしながら、内田は9月28日付でUPU国際事務局宛に、日本への帰国準備のため式典への列席が不可能である旨を通知している<sup>(25)</sup>。これには、内田が1909年11月より米特命全権大使の辞令を受けたことに加え<sup>(26)</sup>、除幕式および祝賀行事の日程が当初の9月20～22日から10月4～6日開催へと延期されたことが影響していると考えられる<sup>(27)</sup>。

結果として実現しなかったものの、日本側が通信省官僚である影山に加え、スイス全権大使である内田の列席をも意図していたことは、当時のUPUを取り巻く環境がその一因として挙げられるかもしれない。除幕式列席者のリスト<sup>(28)</sup>を見ると、参加国は当時のUPU加盟国の大部分に及んでいるものの「非西洋人」の列席者はオスマン帝国、ペルシア、シャム、そして日本のみであり、当時の国際情勢や政治的イデオロギーが明確に反映されていたことがわかる。欧米列強を中心とした参加国の中で、東アジア圏で唯一参加した日本は<sup>(29)</sup>、UPUの理念を体現する記念碑の除幕式に大使級の高官を派遣することで、近代国家としての国際的な地位を示そうとしていたことが推測される。

### 3 「アジア」としての日本像

#### 3-1. 「他者」としての大陸寓意像

では、UPU記念碑において「アジア」に仮託された日本のイメージと、近代化を推し進め、列強による国際秩序の中で台頭しつつあった現実の日本との間には、いかなる関係が生じていたのだろうか。まずは記念碑における「アジア」の表象から確認してみよう。

サン＝マルソーは5大陸を表す寓意を、各大陸の「人種」や「民族」を想起させる女性像によって表現することを試みたが、ここには20世紀初頭という制作年代を考慮する必要がある。そもそも寓意とは抽象概念のような「見えないもの」を可視化する手段であり、一般にシンボルと擬人像によって構成され、伝統的にその多くは女性身体として表されてきた<sup>(30)</sup>。そのため、19世紀以前においては、元来の大陸寓意像は必ずしも特定の地域を想起させるような個別の身体的特徴を有していたわけではなく、各寓意に固有のアトリビュート（持物）によってのみその意味が識別されてきた。例えば「アジア」の場合、香炉やラクダ、象などがアトリビュートとして用いられる(**図14**)。しかし近代以降の科学技術の発展と普及、そして植民地政策の拡充といった時

24 *Liste des personnes invitées au banquet du lundi, 4 octobre 1909*. [AF, *ibid.*]

25 *Ambassade du Japon à Vienne, Vienne, le 28 Septembre 1909*. [AF, *ibid.*]

26 『官報』第7913号(1879年11月8日)、145頁。

27 Nadège Horner, « Le monument de l'Union postale universelle par Charles-René de Saint-Marceaux », *Sculptures*, n° 3, 2016, p. 77-86.

28 *Union postale, journal publié par le bureau international de l'Union postale universelle.*, 34<sup>e</sup> vol., 1909, (12), pp. 185-187.

29 1909年4月5日付のリュフィによる加盟各国の代表者の構想を記した書簡 [AF, *ibid.*] には、招待国の中に「韓国 Corée」の記述が確認できる。韓国は1890年にUPU加盟を果たしており、25周年記念大会にも代表を派遣している。しかし1905年11月に締結した第二次日韓協約によって、実質的な外交権は日本へと移管され、除幕式の開催された1909年7月には桂内閣のもとで韓国保護国化が閣議決定されていた。この結果除幕式への出席が実現しなかったと推測される。

30 Marina Warner, *Monuments and maidens: the allegory of the female form*, Los Angeles: University of California press, 1985. ; Oxford Art Online, "Allegory" <https://doi-org.ezproxy.inha.fr/2443/10.1093/gao/9781884446054.article.T001872>



代背景に加え、レアリスムやオリエンタリズムといった芸術上の動向とも結びつき、19世紀には実際の地理学的整合性を持った人物造形が大陸寓意像にも一定程度反映されてゆくようになる。たとえば、19世紀後半に制作されたジャン＝バティスト・カルポー (Jean-Baptiste Carpeaux : 1827-1875) による《天球を支える世界の4つの部分》(1867-74) (図15)においては、4体の大陸寓意像のうち、「アジア」は中国人、「アフリカ」は黒人といったいわゆる「人種」的特徴を有する人物の造形によって、寓意像が表されている。

UPU記念碑における5体の擬人像も、こうした19世紀以降の大陸寓意像の潮流の中に位置づけられ、各寓意像はアトリビュートだけでなく、その身体的特徴によっても識別される。しかし、1878年のカルポーの作品とは異なり、サン＝マルソーは「アジア」のイメージに日本人女性を選択している<sup>(31)</sup>。高く結い上げられた髪と簪、そして空中にたなびく着物といった装身具だけでなく、細い吊り目とおちょぼ口といった顔の造作は、西洋におけるステレオタイプな「日本女性」の特徴を反映している(図16)。同時代の批評言説においても、作品の女性擬人像が各大陸の「人種」の特徴をもって表現されていたこと、そしてその中でも「アジア」が日本人女性として表されていることは明確



〔画像典拠：Cesare Ripa (trad. par Jean Baudoin ; ill. de Jacques de Bie), *Les recueils d'emblèmes et les traités de physiognomie de la Bibliothèque interuniversitaire de Lille. 5, Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices sont représentées...ll.*, p. 6. / BnF <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34312555s>〕

図14 チェーザレ・リーパ『イコノロギア』における「アジア」の寓意



図15 カルポー《天球を支える世界の4つの部分》(1867-74)



〔画像典拠：Ex.cat., *Sculptures du XVIIe au XXe siècle*, Musée des beaux-arts de Lyon, 2017, p. 318.〕

図16 サン＝マルソー《アジア》テラコッタ版(1922年、オリジナルは1904-1908年頃)、ランス美術館蔵

31 サン＝マルソー自身が「アジア」の人物像に日本人女性を想定し制作を行っていたことは、妻マルグリットの日記の記述からもうかがえる。「1907年6月23日～30日。[...]彼は懸命に女性像へ取り組んでいる。オセアニアの頭部は素晴らしく、今はこの人物像と日本を制作している。記念碑は素晴らしいものとなるに違いない」Marguerite de Saint-Marceaux, [édité sous la direction de Chimènes, Myriam], *Journal : 1894-1927*, Paris : Fayard, 2007, p. 487.

に認識されていた。

「容貌と髪型によって、芸術家は彼女たちを完璧に特徴づける術を心得ている。少々いかめしく、厳しい顔をしたインディアン、彼女の頭は羽で覆われていて、非常にパリらしい繊細さを持つ、優美な顔立ちのヨーロッパへと手を伸ばしている。彼女の鉄兜のように豊かな髪は陰影を作り出している。ライオンの皮でかろうじて覆われた縮れ毛のアフリカ人女性は、キモノ姿のかわいらしい日本人女性であるアジア人に書簡を渡す。彼女は頭を優雅に動かし、厚い唇を持つ仲間（筆者注：オセアニア）へ渡す手紙を示している<sup>(32)</sup>」

### 3—2. 「日本女性」像の流布と定着

では、こうしたステレオタイプな「日本女性」のイメージはいかに生成され、広がっていったのだろうか。

近代以降の西洋諸国における日本イメージの構築については、すでに広範な領域に亘って多数の研究結果が存在していることは論を俟たないが、特に19世紀後半以降のフランス芸術における「日本」イメージについては、ジャポニスムとの緊密な関係が指摘される<sup>(33)</sup>。1867年パリ万国博覧会の日本パヴィリオンでは、3人の柳橋芸者の「展示」が大盛況となったが（図17）、こうした「日本女性」のイメージはジャポニスムの流行と相まって反復され、広く拡散していく。また、芸者姿の女性像がこれだけ人口に膾炙した背景には、エキゾティスムの一環としての日本へのまなざしが存在したことも一因であろう。オリエンタリズム絵画の中に描かれた「オダリスク」のイメージと同様に、「日本女性」のイメージは、視覚的な快楽を提供する異国の女性像の一形態としても受容されたのである<sup>(34)</sup>。

三浦（1997）は西洋における日本イメージの変容を大陸寓意像との関係から論じているが、1870年代半ばにジャポニスムの隆盛と共に「芸者」や「ムスメ」といった日本人女性の表象が広く受容された結果、「アジア」の寓意にも日本人女性が用いられる現象が20世紀初頭まで継続していたことを指摘している<sup>(35)</sup>。事実、20世紀初頭にUPUが発行した印刷物上にも、こうした傾向が見受けられる。UPU記念碑の設立が決定された1900年の創



〔画像典拠：Le Monde illustré, 28 septembre 1867, p.197. / BnF <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6372746w>〕

図17 「万国博覧会における国民の類型—日本—薩摩太守政府館の内部」『ル・モンド・イリュストレ』1867年9月28日

32 Jean Delavanne, « Le monument de l'Union postale universelle », *Le Démocrate*, 4 octobre 1909.

33 ジャポニスムと日本女性のイメージとの関係性に関しては、特に次の文献を参照した。ジャポニスム学会編『ジャポニスム入門』思文閣出版、2000年。；馬淵明子『舞台の上のジャポニスム：演じられた幻想の〈日本女性〉』NHK出版、2017年。；寺本敬子『パリ万国博覧会とジャポニスムの誕生』思文閣出版、2017年。

34 馬淵、*op.cit.*, 71-92頁。

35 三浦篤「変容する〈アジア〉—大陸寓意像とジャポニスム」『ジャポネズリー研究学会会報』（17）、1997年12月、21-36頁。

立25周年記念式典パンフレット（図18）に描かれた5大陸の寓意像には、19世紀の影響を色濃く残した「芸者」や「ムスメ」としての「アジア」像を確認することができる。また、郵政博物館収蔵の1903年の国際年賀状（図19）においても、同様の人物描写が見られる。特に後者の、地球儀を取り囲み、手を翳す5体の大陸寓意像の姿は、UPU記念碑の作品の構図にも類似している。これら2点の図版はいずれもベルン在住の芸術家ルドルフ・ミュンガー（Rudolf Münger：1862-1929）によって描かれたものである。彼はミュンヘン美術院や、パリ国立高等装飾美術学校、アカデミー・ジュリアンで学んだのちベルンへと戻り、主に装飾芸術分野で活動を行った人物である<sup>(36)</sup>。UPU記念碑と同時期に制作されたこれらのイメージは、「日本女性」としての「アジア」像の浸透を示すとともに、UPU自体がこうしたイメージを許容していたことを示唆している。また、「アジア」以外の大陸寓意像として、「アフリカ」が黒人女性ではなく、アラブ系の装束を纏った女性像によって表されていることも印象的である。この選択は、当時の北アフリカをめぐる西洋諸国の緊張関係と関心の高さの表れであるとも推測される。このように、20世紀初頭の大陸寓意像のイメージは、同時代の政治的、文化的コンテクストに肉薄したものであった。



〔画像典拠：PTT, P-00.A\_Vers-099.A.0019-3：Weltpostdenkmal.1900-1909〕

図18 1900年UPU大会プログラム「万国郵便連合創立25周年記念、ベルン、1875-1900」表紙



図19 万国郵便連合からの国際年賀状（1903）

### 3—3. 「幻想」の日本

しかし、作品が制作された1900年前後は、日本に対するイメージの変革が生じる時期でもあった。日清戦争と三国干渉、日露戦争を経て、欧米ではいわゆる「黄色人種」に対する忌避感から、「黄禍論」も唱えられ始める<sup>(37)</sup>。サン＝マルソーの作品がUPU記念碑の国際コンクールで第1位を獲得した1904年8月11日、スイス地元紙である「ガゼット・ド・ローザンヌ<sup>(38)</sup>」や「ル・ジュルナル・ド・ジュネーヴ<sup>(39)</sup>」は、コンクールの結果を大きく取り上げているが、隣り合う紙面には、日露戦争の遼陽会戦の速報と朝鮮半島への日本の進出に関する記事が掲載されていた。日露戦争への関心の高さは、サン＝マルソーの妻マルグリットの日記の記述からもうかがえる。マルグリットは、プルーストの『失われた時を求めて』のヴェルデュラン夫人のモデルであったとされ、パリで音楽家を中心とした芸術サロンを開き、ベル・エポックの芸術文化を支えた女性の一人でもある<sup>(40)</sup>。1904年の彼女の日記には、夫ルネによるUPU記念碑の制作過程に関する記述と合わせて、日露戦争への言及も散見される。

36 Dictionnaire historique de la Suisse DHSオンライン版、« Rudolf Münger » <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/022543/2008-05-07/>（2020年11月8日確認）

37 黄禍論とその表象に関しては主に次の文献を参照した。眞嶋亜有『「肌色」の憂鬱：近代日本の人種体験』中央公論新社、2014年。；飯倉章『日露戦争風刺画大全（下）』芙蓉書房、2010年。

38 *Gazette de Lausanne*, 11 août 1904.

39 *Le Journal de Genève*, 11 août 1904.

40 *Ex.cat., Femmes peintres et salons au temps de Proust : de Madeleine Lemaire à Berthe Morisot*, Musée Marmottan Monet : Paris, 2010, pp. 92-95.

「1904年2月12日。日露戦争のことが話題になる。勝利はまず日本人のものとなったが、満州でロシアが防衛できることを願っている。長期に渡る闘争を覚悟していた日本人によって、朝鮮は侵略された。投入された多額の出資金に照らして、常に全体的な事態の悪化を憂慮せねばならない<sup>(41)</sup>。」

「1904年9月15日。日本人に敗れたロシア人達の境遇が、あらゆる心配事を引き起こす<sup>(42)</sup>。」

マルグリットのこうした姿勢は、露仏同盟下でロシアと金融面で協力関係にあったフランスの世論を反映していると考えられるが<sup>(43)</sup>、近代化と軍備増強によって朝鮮半島を獲得し帝国主義を展開していく日本に対しての懸念も読み取れる。

では、こうした状況において、日本の表象はどのように扱われたのだろうか。1904年の「ル・フィガロ」に掲載された日露戦争の風刺画(図20)には、日本イメージの揺らぎが見て取れる。画面右手では、ステレオタイプな日本像である芸者が勝利の象徴である月桂冠を掲げている。一方で、画面中央には、近代的な軍備を纏った日本人男性が、軍刀を振り上げており、画面左手ではイギリスの寓意である「ジョンブル」がこの様子を見つめている。ここに表された2つの日本像からは、西洋にとってエキゾチックで好ましい「幻想の」日本像と、近代化を遂げ大国であるロシアに戦争を挑む「現実の」日本像という2つのイメージが浮かび上がる。前述のとおり「芸者」や「ムスメ」といった日本人女性のステレオタイプな描写は、19世紀後半の西洋において、エキゾチックな魅惑とともに受容されたのだが、20世紀初頭にはそうした新鮮味はもはや薄れ、むしろ自らの既得権益を脅かす恐れすら抱かせる存在となりつつあったと言える。

しかし、そうであるからこそ、20世紀初頭にあつて、西洋の願望としての「幻想」の日本イメージは現実からの逃避の手段として、好んで選択され、反復されていたのではないだろうか。UPU記念碑への同時代批評における「アジア」の描写からは、当時の日本に対する西洋の複雑な心性が浮かび上がってくる。

「アジアは魅力的な日本女性で表され、無表情で重々しいがみすぼらしくはなく、ヨーロッパにおいて我々に到達し始めている日本女性というのではなくて、デッサン家であり日本の珍しい品々の発明家であるといった特徴の創作がなされている<sup>(44)</sup>。」

UPU記念碑が除幕式を迎えた1909年には、すでに日本は日露戦争で勝利を収め、朝鮮半島へと触手を伸ばし、帝国主義に基づく領土拡張に乗り出しつつあった。こうした「現実」



【画像典拠：Caran d'Ache, « Le Japon est prêt », *Le Figaro*, 18 jan. 1904. /BnF <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2864909>】

図20 カラン・ダッシュ「日本は準備ができています」『ル・フィガロ』1904年1月18日

41 Marguerite de Saint-Marceaux, *op.cit.*, p. 334.

42 *Ibid.*, p. 366.

43 飯倉章『日露戦争風刺画大全(上)』芙蓉書房、2010年、128頁。

44 Éd. Bauty, « Chez le sculpteur de l'Union postale », *Gazette de Lausanne*, 30 janvier 1908.

の日本を認識しつつも、ジャポニズムの熱狂とともに消費された「幻想」の日本像を再生産することで、西洋は非西洋世界に対する文化的優越のまなざしを保っていたとも言えるのかもしれない。

## おわりに

最後に、日本におけるUPU記念碑の受容の状況について触れておきたい。

除幕式翌年の1910年に刊行された『通信協會雑誌』には、記念碑の写真と共に式典に関する記述が見られる。

「萬國郵便聯合は一八七四年に成立し其廿五年祭が一九〇〇年瑞西ベルンにて行はれし際(當時中谷電氣局長列席) 當時独逸郵便省大臣の發議にて記念碑を建つる事となり其圖案を廣く懸賞にて募集し佛人サンマルソー氏の意匠を採れり/中央の圓形は地球を示し其周圍に在る五人の處女は五大洲を意味し亞細亞を代表するに日本婦人(向て右角)を以てせり/彼等の手に持てる書狀は通信媒介の狀を示し岩に倚る婦人はヘルベチヤにて瑞西を意味す/全部各種の大理石にてベルン市の一公園クライネシヤンツエに設置し工費訳八萬圓を要す/昨年十月四日の除幕式には當時独逸留學中の影山書記官本邦を代表し參列せらる<sup>(45)</sup>。」(文中斜線は稿者による)

ここでも「アジア」の寓意像が「日本婦人」であると明言されていることは注目に値する。

UPU記念碑において「アジア」が日本として表されたことは、除幕式における加盟国の参加状況からも、図らずも当時のUPUの文脈において、アジアを代表する形で先んじて近代化を推し進めていた同時代の日本の立場とも重なりを見せる。それゆえ、郵政博物館収蔵のUPU記念碑関連の資料は、20世紀初頭における日本イメージの具体例であるとともに、当時の国際関係および日本の外交政策の一端を示唆しうる。

また現段階では記念碑に対する日本側の言及は上記資料以外に見つかっていないが、近代国家としての自負を持ち、式典に参加した日本は、西洋のまなざしによって捉えられたステレオタイプな「日本女性」の表象を認識し、咀嚼する機会を有していた。日本を含む非西洋の「他者」の表象を考えるにあたり、今回紹介したUPU記念碑関連の収蔵資料は、こうした「他者」イメージの形成と受容の状況に対して、双方向的な観点を与えうるという点でも貴重な資料であるといえる。

末筆ながら、本稿を執筆するにあたり関係機関各位、とりわけ郵政博物館資料センターより貴重な御教示、御協力を賜りましたことをここに記して心より御礼申し上げます。

(すわぞの まこ お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学研究科 博士後期課程)

---

45 「口繪 萬國郵便聯合記念碑」『通信協會雑誌』第21号、通信協會、1910年4月。