



## 風景印にみる地域の提示

須山 聡（駒澤大学文学部地理学科・助教授）

風景印は正式には風景入日付印といい、全国の郵便局約1万局に設置された消印の一種である。通常の消印とは異なり、印影にはその地域の自然景観・文化遺産・観光資源・地域にゆかりの人物などが図案化され、その地域に関する情報をコンパクトに提示している。その点では観光地などに設置されている記念スタンプと同種と見なすこともできるが、法的な効力を有する公印であることから、押印した郵便局と日付、すなわち場所と時間を特定することが可能な点が大きな特徴であり、非文字資料としての価値を高めている。風景印は昭和6年の告示第1400号により制定され、戦前には約1200局に設置された。その範囲は国内にとどまらず、台湾・朝鮮・満州・南洋・樺太にまで及んだ。郵便制度は、政治権力の実行支配が及ぶ空間的範囲を示す指標でもある。

筆者が専攻する地理学では、景観(Landschaft)は地域の諸条件を客観的に反映する鏡と長らくとらえられてきた。従って、景観を観察することがその地域の自然・社会・経済・文化的な特性を理解する糸口になると考えられた。事実、水田が広がる農村景観は水が豊富な自然条件を、高層ビルが林立する都市景観は高地代という経済的条件を反映する。

このような景観に対する態度は、景観をリアルで客観的な存在としてとらえる前提に立ち、景観の持つ自然科学的な特性に注目した考え方といえよう。しかし、リアルで客観的な存在である景観をひとまず離れ、人間がイメージする「風景」を考えた場合、それは決して本来の景観とは同一の存在ではない。むしろ人間は自然・文化・社会・経済などのさまざまな景観構成要素の中から、有用な、あるいは意味のある要素のみを選び出し、それらを「編集」することにより「風景」を創造すると考えられる。従って創造された「風景」をその素材である景観と厳密に比較すれば、両者間にはさまざまな差違や齟齬が見いだされるであろう。

「風景」には、景観を観察し解釈した人間の主観的な価値観や意味づけが内在する。さらにそのような「風景」を他者に向かって提示しようとする場合、「風景」の中には「何を見せるか」「どのように見せるか」という、提示主

体の意図が組み込まれ、それらが見る者に強要される。すなわち、「風景」は提示者がその意図を主張するために改変され、利用された景観とみなすことができる。

写真や絵画などは、人間のイメージに内在する「風景」を具現化し、他者に対して展示したものと見えよう。このような画像資料は、「風景」を分析する際の適切なテキストである。風景印もこれらと同様の性格を有するテキストであるが、印影の規格が全国的に標準化されているため、データベース化が容易である。加えて全国の郵便局に設置され、広域的な分析が可能である。さらには複数回の図案改正がなされ、地域とその景観の変容、およびそれを「風景」として利用する主体の意思の変化を知ることができる。

もちろん風景印にはリアルな景観の映し鏡としての側面もある。従って、風景印を読み解く際には、自然科学的な意味での景観を観察する視点と、編集が加えられ、展示された「風景」と見て取る視点との両者が必要となる。この点において、風景印は「風景」を含めた広い意味での新たな景観論、いわば景観のリテラシーを構築するための格好の素材といえよう。

風景印の例として富山県富山市の富山駅前局(平成13年10月1日現行印使用開始)を示した(図1)。この印はJR富山駅の駅弁として有名なますずしをかたどった印形に、着物を着て「富山の薬」と書かれたのぼりを背負った越中売薬と、立山連峰のシルエットを配している。これら3者はいずれも富山県を象徴するモチーフであり、全国的な知名度がきわめて高いと考えられる。

この印を見る者にとって、印影内の構成要素はいずれも「富山らしさ」にあふれている。このことは印をデザインした郵便局職員(局区内の住民を代表すると見なせる)の富山県に対するイメージが、他地域居住者とさほど乖離していないことを示す。この印は、富山県の玄関口に位置する富山駅前局の図案としてはふさわしい。

しかし印に描かれたような姿をした「売薬さん」は現在はもういない。ましてやのぼりを背負った姿は明らかにテレビの時代劇の影響である。この姿は多くの日本人が抱く越中売薬のイメージに迎合したものであり、決し

てリアルな家庭薬配置員の姿でないことは明らかである。この印はわれわれのイメージする「風景」と、リアルな景観に乖離があることを示す。

次に、過去と現在において描かれた風景の差違を図2・3から検討しよう。両図は北海道苫小牧市の苫小牧局の印であり、前者は昭和9年8月6日、後者は昭和54年11月15日が使用開始日である。苫小牧市は日本最大規模の製紙業の拠点であり、現在でも新聞用紙の国内需要の25%は王子製紙苫小牧工場が供給している。戦前印には、海を隔てて樽前山と恵庭岳を遠景に製紙工場の風景が描かれている。しかし現実には同図のようなアングルで樽前山と工場を眺望することはできない。製紙工場の2本の煙突からは煙が立ち上り、ほかにも2か所から煙か蒸気が噴き出している。高度経済成長期において深刻な公害問題を体験した現在の日本人にとって、煙突や煙、さらには工場は肯定的な景観構成要素とはなり得ない。むしろ快適な地域の環境を破壊する元凶として、これらは排除されるべきものであろう。しかし、当時において煙突や工場は地域の近代化を象徴する景観構成要素であり、濛々と煙を吹き出す煙突は、活気ある工業都市を象徴する風景として住民が誇りとしていたものと考えられる。煙突や煙を強調した構図は、福岡県八幡などの工業都市、同県飯塚などの炭鉱都市の風景印でも顕著に認められる。また、1960～70年代の韓国や朝鮮民主主義人民共和国の切手にも、経済政策や政治的イデオロギーの勝利を強調することを企図して同様の構図が用いられている。

一方、苫小牧局の現行印では、樽前山を背景とする点

は戦前と同様であるが、その他の構成要素は、白鳥、フェリー、防波堤、スピードスケートと、戦前とは大きく異なる。これらは苫小牧の雄大な自然環境を強調すると同時に、苫小牧が港町であり、スポーツの盛んな文化都市でもあることを示そうとしている。印影からは工場が排除されているが、苫小牧の港湾機能およびスケートの振興は、いうまでもなく王子製紙の存在が基盤である。この印は、苫小牧が王子製紙の企業城下町として発展した歴史的な背景をかなぐり捨て、健康で自然にあふれた現代的な都市としての装いをまとおうとしていることを提示している。

戦前の風景印の中でも旧植民地地域の風景印は、支配者である日本の旧植民地地域に対する地域観を端的に示す。旧植民地地域においても通信省の吏員であった郵便局員は、日本人が多数を占めていたものと考えられる。従って、旧植民地局の風景印の多くは日本人によってデザイン、またはデザインのチェックがなされたものと考えられるのが順当であろう。

図4はモンゴル国境に近い旧満州国の海拉尔局( <sup>ハイラル</sup> 康徳3(昭和11)年9月1日使用開始) 図5は旧南洋マーシャル諸島のヤルト局(昭和9年10月1日使用開始)の風景印である。両印とも、現地の景観を背景に盛装した女性を描いている。馬と羊が放牧された広い草原や、アウトリガーを取り付けた小型船が浮かぶサンゴ礁とおぼしき海の景観は、当時の日本人が「外地」に対して抱いた典型的なイメージであったといえよう。また、見慣れぬ民族衣装に身を包んだ女性の姿は、見る者のエキゾチズムを



図1 富山駅前



図2 苫小牧(戦前)



図3 苫小牧(現行)



図4 海拉尔



図5 ヤルト



図6 撫順



図7 長春



図8 那覇(戦前)



図9 京城



図10 那覇中央



掻き立てたことであろう。なかんずく、半裸の女性像は後進地域、あるいは未開の地としての南洋を雄弁に物語るものであった。しかしそれらにまして、印影の下約3分の1を仕切る波形の線が目される。この波形の線は単に印影内を仕切るのみならず、印に空間的な奥行きと広がりをもたらす効果を持つ。これは霞を意匠化した線であり、日本画の画法を流用したものであると考えられることから、これらの印が日本人のデザインである可能性は高い。すなわち、これらの印は日本人局員が抱いた現地に対するイメージに忠実に制作された風景印であるといえよう。

また、日本が旧植民地を資源供給の場ととらえていたこともわかる。図6は旧満州の撫順局（康徳6（昭和14）年4月1日使用開始）、図7は長春局（康徳6（昭和14）年4月1日使用開始）の風景印である。図6には炭鉱の櫓が屹立する様子が示されている。当時、撫順炭鉱は南満州鉄道が所有する大規模炭鉱で、現在も採炭が継続されている。図7には満鉄を走る列車が配されている。この列車は昭和9年11月1日に大連 新京（長春）間で運転を開始した特急「あじあ」と推定される。このほか鞍山局では製鉄所が、沙河口局では鉄道修理工場が図案化されている。旧植民地局、特に満州国や関東軍支配地域の風景印には鉱山や鉄道・港湾のデザインが多用され、資源確保とそのロジスティクスが植民地経営の重要な課題であったことがわかる。

図4・5がいわば異国情緒を強調する図案であるのに対し、外地に「日本」を刻印することを目的とした風景印もある。図8は那覇局（昭和9年6月5日使用開始）、図9は京城（現ソウル）局（昭和6年11月1日使用開始）の風景印である。前者には波上宮の全景が、後者には朝鮮神宮の参道が描かれている。特に京城局印においては鳥居が大きく描かれ、参道の石段の高さが遠近法を利用して誇張されている。さらに図4・5と同様の画法で霞が描かれ、内地局の風景印と区別することが不可能なほど「日本的な」図案が、日本領土としての朝鮮を印象づけている。

波上宮は御嶽、朝鮮神宮は南山に造営された。これら

の場所は琉球・朝鮮の信仰においては聖地に位置づけられた。日本政府は現地住民にとっての聖地にあえて神社を置くことで支配者たる日本を強く印象づけたものと考えられる。さらに琉球・朝鮮の首都に位置する郵便局が国家神道を象徴する図案を採用すること自体が、琉球・朝鮮に対する日本の支配を強く刻印する行為であったことに疑いはない。これらの図案は、風景印が植民地支配の手段としても利用されていたことを示す。

沖縄には内地と同様県制が施行されていたにもかかわらず、那覇局では京城局と同趣旨の図案が採用された。このことは、当時の日本政府が沖縄を朝鮮同様、支配の対象と認識していたことを、図らずも露呈している。このような戦前の図案に対し、那覇中央局の現行図案（図10、昭和57年7月1日使用開始）は、沖縄を象徴するデイゴの花とシーサーをモチーフとし、「沖縄らしさ」を強調している。すなわち現在の沖縄は、ヤマトとの同化よりはウチナーとしての独自性を、少なくとも風景印の上では選択したといえよう。しかし沖縄らしい図案の採用は、沖縄への他者の視線、すなわちヤマトからのまなざしを意識したものであることにも留意すべきである。

以上、風景印に提示された「風景」についていくつかの読み方を示した。これらから風景印を読み解く際に注目すべきいくつかの観点が明らかとなろう。第1は編集され描かれた「風景」と、リアルな景観との差違または齟齬である。第2は風景印に描かれた「風景」そのものの時代的な変化である。そして第3は風景印に込められたメッセージ、つまり「風景」の編集者たる風景印制作者たちの地域観や、「風景」を利用し見る者を誘導しようとする彼らの意図である。

本文で示したように風景印には明瞭な地域差や時代差、そして地域的な特徴が読み取れる。風景印に内包されたこれらの特性を、旧植民地を含めた広域的スケールで解説し、体系化する必要があると筆者は考える。それらの作業によって、景観・環境と人間の関係性がより明確となろう。とくにリアルな景観が、「風景」として創造・利用され、その読みが風景印を通じて見る者に強要されるプロセスに注目してゆきたい。

付記：本文に掲載した風景印の印影は以下の文献に依拠した。

橋本 章監修 1976 『戦前の風景スタンプ集』日本郵趣出版。

山本 昂編、友岡正孝監修 2001 『新版風景スタンプ集 北陸・東海・近畿』日本郵趣出版。

山本 昂編、友岡正孝監修 2002a 『新版風景スタンプ集 北海道・東北』日本郵趣出版。

山本 昂編、友岡正孝監修 2002b 『新版風景スタンプ集 中国・四国・九州・沖縄』日本郵趣出版。