

甦る戦前の海女 : 絵葉書に写る眼差しの社会的変遷

著者	小暮 修三
雑誌名	東京海洋大学研究報告
巻	10
ページ	6-19
発行年	2014-02-28
URL	http://id.nii.ac.jp/1342/00000480/

[論文]

甦る戦前の〈海女〉：絵葉書に写る〈眼差し〉の社会的変遷

小暮 修三*

(Accepted October 18, 2013)

Reborn “Ama”: Social Transition of “Gaze” on Postcards in the Pre-WWII Period

Shuzo KOGURE*

Abstract: This article examines the social and cultural transition of “gaze” to Japanese woman divers, or *Ama*, photographed on pre-WWII postcards, by analyzing “*Ama* Postcard Collection” at Tokyo University of Marine Science and Technology Library, which houses one of the largest number of *Ama* postcards in Japanese public institutions. In general, postcards in the pre-WWII period functioned not merely as local souvenirs but as far superior visual media to newspapers or magazines in the same period. In fact, they offered people higher-definition images than any other printed media. This means that the postcards solidified and naturalized how people viewed local landscapes, cultures, and people in the pictures. As a photographic subject, *Ama* continuously made an appearance on the postcards and was exposed to the gaze of people, especially males living in urban areas. How did *Ama* postcards affect the visual experiences of people who saw them? And, how did such visual impacts vary according to times? Through answering these questions, this article eventually traces the invention of “local” in the formation processes of Japanese nationalism and capitalism since the Meiji Restoration, the period of Japanese modernization.

Key words: Japanese woman divers (*Ama*), postcard, media, local, tourism, nationalism

はじめに

戦前期の絵葉書、特に写真絵葉書は、現在のような単なる地方の土産物に留まることなく、新聞や雑誌と同等の、むしろそれ以上に優れた視覚メディアとして機能していた。事実、戦前期の写真絵葉書の解像度は極めて高く、他の如何なる紙媒体よりも高画質の写真の人々に提供していたのである。

絵葉書を受け取った者は、そこに写し出された風景や風俗を見て、その〈地方〉を具体的なイメージとして思い返したであろう。また、旅行に先だって絵葉書を見た者は、そこに写し出された風景を求めて、あるいは確認するために旅路に赴いたかもしれない。それはすなわち、絵葉書が、そこに写し込まれた風景や風俗、被写体に対する見る者の意識のあり方を固定化していったことを意味している。

このようなメディア被写体としての〈海女〉は、戦前期の絵葉書で頻りに登場し続けていた。絵葉書に写し出された〈海女〉は、それを見る者の視覚的経験に対して、どのような影響をもたらしたのか？そして、それは時代によって、どのように変遷していったのか？本稿では、日本の公的機関において最も種数が多いと思われる東京海洋大学図書館所蔵コレクション『海女絵葉書集：VOL.1（戦前篇）』

の分析に基づき¹⁾、〈海女〉の写し出された時代状況や社会状況を踏まえながら、見る者に対する影響について考察を行ってゆきたい。

それは取りも直さず、明治維新以降の国民国家化の過程における〈地方〉の創出から、資本主義の拡大に伴う〈地方〉の観光商品化、そして軍靴の響きを伴走する国家主義化に至る時代的・社会的変遷について、〈海女〉への〈眼差し〉を通して追ってゆくことでもある。

第一章 戦前絵葉書について

日本の絵葉書の歴史は、1873（明治6）年に「官製はがき」が導入された後、1900（明治33）年、私製の絵葉書が認可されたことに始まる²⁾。特に、1904（明治37）年、日露戦争の勃発に伴って、絵葉書の需要が大陸への通信手段として爆発的に増大すると共に、ナショナリズムの高揚などから戦役記念の絵葉書が一大ブームとなったという³⁾。このブームによって、東京市内に絵葉書販売店が乱立し、全国に絵葉書収集クラブが生まれるなど、絵葉書は庶民に浸透していった⁴⁾。

明治期の絵葉書は、多彩なイラストの描かれた字義通りの「絵」葉書が主流であり、日本画・西洋画を問わぬ画壇

* Department of Marine Policy and Culture, Division of Marine Science, Graduate School, Tokyo University of Marine Science and Technology, 4-5-7 Konan, Minato-ku, Tokyo 108-8477, Japan（東京海洋大学大学院海洋科学系海洋政策文化学部門）

の重鎮や新進気鋭の画家たちが絵葉書を制作していた。例えば、夏目漱石や森鷗外など文豪たちも、水彩絵葉書を自ら描く愛好家であった。特に、漱石は、その小説『三四郎』（1908年）の中で、主人公の恋愛関係の重要な架け橋として、「迷へる子（ストレイシープ）」の描かれた絵葉書を登場させている。更に、「絵」葉書に加え、写真絵葉書、特に手彩色を施した〈カラー〉写真の絵葉書が人気を博したという。

このような絵葉書ブームは、日露戦争後に一時的に後退するものの、交通機関や郵便制度の発達、植民地支配の拡大などを伴って継続することになる。むしろ、絵葉書は、観光用の土産物としての需要が増大し、その製造・販売は一大産業として全国に広がっていった。しかも、絵葉書は単なる土産物に留まることなく、特に写真絵葉書は、新聞や雑誌と同等のメディアとしても機能してゆくのである。

1. メディアとしての絵葉書

写真絵葉書が新聞や雑誌と同等のメディアになり得た理由は、その高度な印刷技術と速報性によるものであったという⁹⁾。明治・大正期の新聞では、写真の画質が悪いため、挿絵などが多用されていた。他方、当時の写真絵葉書は、コロタイプ印刷を用いたものもあり⁶⁾、その解像度は極めて高く、新聞よりも高画質の写真を提供するメディアであった。

更に、明治・大正期の写真絵葉書は、週刊誌並みの速さで事件を伝えていたという。例えば、1910（明治43）年8月に東京を襲った水害（東京大洪水）では、大々的に新聞紙面で取り上げられたのが同11日、その被害実況を写した絵葉書が同18日に投函され、その翌日には兵庫にまで届けられている⁷⁾。まさしく一週間の間に、撮影—印刷—販売—

購入—投函—配達までのプロセスが完了していたことになる。特に、1923（大正12）年9月の関東大震災に際しては、その罹災状況を記録する絵葉書が発行され、災害状況は日本全国にもたらされた。このようなメディアとしての絵葉書は、今日の写真週刊誌のような位置づけであったと言える⁸⁾。

ただし、写真絵葉書が必ずしも〈事実〉だけを伝えていたわけではない。大震災の絵葉書には、筆で炎や煙を書き加えたものも流通しており、当時の新聞にも「絵葉書は少し火を書き煙を書き」という川柳まで載ったという⁹⁾。また、そこに飛んでいたはずのない飛行機が付け加えられていることもあった¹⁰⁾。このように、絵葉書に写し込まれたものには、必ずしも〈真実〉ではない場合もある。しかしながら、今までマニヤ的価値のみで語られがちであった絵葉書が、特に写真絵葉書の高度な印刷技術と俊敏な速報性が、当時の世相・風俗を記録した貴重な研究資料として見直され、近年、絵葉書に関連する書籍や論文等の数も増え始めている。

もっとも、絵葉書には、書籍の奥付のようなものはなく、撮影者や撮影日時、製作日時などが記されていない為、日時の明確な事件や出来事、特別な被写体が写っているもの以外、その正確な製作年代の特定は困難だという問題点もある。それにも関わらず、写真及び写真以外の資料からも、絵葉書の撮影や製作、使用年代の推定は可能ではある。

2. 絵葉書の年代推定

まず、絵葉書の表面（住所・宛名記載面）から、製作された年代を下記のように【I】（Fig. 1）から【IV】（Fig. 4）の時代順に特定することが可能となる¹¹⁾。

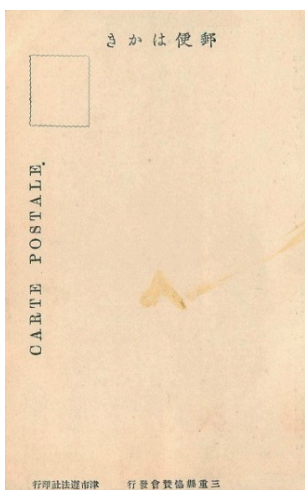


Fig. 1: 【I】

1900年10月1日から1907年3月27日まで：住所・氏名の記載のみ。通信文不可。

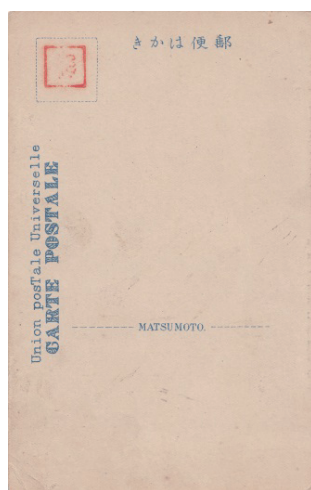


Fig. 2: 【II】

1907年3月28日から1918年2月28日まで：三分の一以内に通信文の記載可。



Fig. 3: 【III】

1918年3月1日から1933年2月14日まで：通信文記載が三分の一から二分の一に拡大。

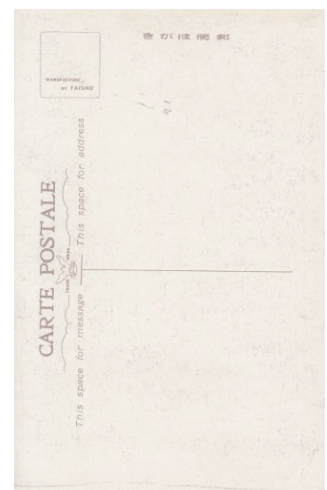


Fig. 4: 【IV】

1933年2月15日から1945年8月15日まで：「さかは便郵」の「か」の字が「が」に変更。

また、同年代であっても、絵葉書の製造・印刷業者による意匠の違いから、おおよその時間の推移を推測することも可能である。例えば、年代【Ⅲ】(Fig. 3)の時期に、海女の絵葉書を多く製作していた絵画研究会出版部の絵葉書を例に挙げれば、その表面の意匠が、通信文の仕切り線のみ単純な意匠から、宛名記載の線が加えられた複雑なものへと時系列的に推移していることがわかる。

更に、使用済みの絵葉書であれば、切手の種類や消印等からも、使用年代を特定することが可能である。例えば、絵葉書に使用された郵便切手が1銭5厘であれば、1899(明治32)年4月1日から1923(大正12)年3月31日に投函されたものであり、2銭切手であれば、1923(大正12)年4月1日から1944(昭和19)年3月31日の間のものである。また、切手の種類からも、菊切手(1銭5厘)であれば1899(明治32)年から1908(明治41)年の間に使用された可能性が高く、田沢切手(1銭5厘)であれば1913(大正2)年から1923(大正12)年3月31日の間に使用されたものであることがわかる。しかも、記念スタンプなどの印字年があれば、その使用年を正確に特定することも可能であろう。

このようにして、絵葉書の表面から、製作年代や使用年代の推定は可能ではある。ただし、後に少し触れるように、絵葉書の写真は、少なからず過去の写真や絵葉書自体から使い回されていることもあり、撮影年代の測定には、絵葉書以外の各種資料からの推測も必要になってくる。そこで、次に、下記の絵葉書【B】(Fig. 6)を一例として、写真の年代特定についても見てゆきたい。

3. 絵葉書写真の年代推定

下記の写真【A】(Fig. 5)は、鳥羽の写真家・岡田政吉の撮影した一葉である¹²⁾。この写真を撮影した岡田は、1912(明治45)年に鳥羽で岡田写真館を開業し、鳥羽・志摩を歩いて風景写真を本格的に撮った最初のプロカメラマンとし

て知られている¹³⁾。絵葉書【B】(Fig. 6)が、この写真をトリミングしたものであることは明らかだろう。

この絵葉書は表面下部の通信文記載が二分の一であり、しかも表面上部の「きかは便郵」の文字が「が」ではなく「か」になっていることゆえ、1918(大正7)年から1933(昭和8)年の間に製作されたものである。よって、この写真は少なくとも1933(昭和8)年以前に撮影されていたことがわかるだろう。また、これは絵画研究会出版部が製作しており、その意匠が単純なもののため、まずは、大正末期の絵葉書ではないかという仮説を立てることが出来る。

ちなみに、岡田の写真ガラス乾板を管理している山川勲は、被写体である海女が磯シャツを着用していることから、この写真を1935(昭和10)年以降の撮影ではないかと推測している。しかしながら、絵葉書【B】(Fig. 6)が1933(昭和8)年以前に製作されたものである以上、山川の推定時期は、もっと遡ることになる。また、三重県の戦前絵葉書を集めた写真集にも同じ絵葉書が掲載されており、ここでも昭和初期の海女の姿であるとの推測がなされているが¹⁴⁾、それも遡る可能性が出てくる。

続いて、1927(昭和2)年8月の婦人雑誌『全関西婦人連合会』の記事には、岡田の写真あるいは絵葉書をトリミングした写真【C】(Fig. 7)が海女を主題とした文章のタイトルに添えられている¹⁵⁾。同様に、同年9月の『週刊朝日』の記事でも、同じようにトリミングされた写真が使用されている¹⁶⁾。ここから、この写真の撮影年代あるいは絵葉書の製作年代が、1927(昭和2)年にまで遡ることになるのである。

更に、この絵葉書を模写したと思われるイラスト【D】(Fig. 8)が、1925(大正14)年の雑誌『婦女界』に掲載されている¹⁷⁾。このイラストは、同雑誌が「夏に関するお国自慢」として読書投稿を呼びかけ、そこから採用された「海女の本場答志島から」という文章の挿絵である。このイラストが写真の模写であれば、絵葉書のトリミングで消された背景も何らかの形で書き込まれていただろう。しかしな



Fig. 5: 【A】



Fig. 6: 【B】



Fig. 7: 【C】



Fig. 8: 【D】

がら、ここでは絵葉書同様に背景が空白にされている。よって、これは写真ではなく絵葉書の模写だと考えられる。このことから、写真【A】(Fig. 5)の撮影年代は、昭和初期ではなく、遅くとも大正末期であることは明らかであり、絵葉書【B】(Fig. 6)もまた、大正末期という推測の確実性が増すことになるのである。

絵葉書の撮影や製作年代を特定するには、その絵葉書のみならず、各種資料が必要とされてくる。そこで、本学所蔵の絵葉書のみならず、他の機関に所蔵されている絵葉書も参考にしつつ¹⁸⁾、絵葉書以外の各種資料から、〈海女〉の写しだされた絵葉書の製作年代の測定を行い、類型化及び分析を進めてゆくこととする。

4. 〈海女〉絵葉書コレクション

東京海洋大学図書館所蔵の海女を写した戦前絵葉書は250種／枚強を数えるが、この種類及び枚数は、日本の公的機関の中では最も多いコレクションの一つであろう。

地域的には、三重県の鳥羽・志摩地方が大部分(192枚)を占め、それに福井県の東尋坊・三国地方(23枚)、千葉県の房総半島(11枚)が続き、ひと桁ではあるが、静岡県伊豆地方や東京都の伊豆諸島、その他の地域(愛知県や福岡県等)のものも見つけられている。

また、年代的には、1900年10月1日から1907年3月27日までの間に製作された絵葉書は見つけられておらず、1907年3月28日から1918年2月28日までの絵葉書が数枚(17枚)、1918年3月1日から1933年2月14日までの絵葉書が大部分(171枚)を占めている。そして、1933年2月15日以降の絵葉書が枚数的には続く(58枚)が、同時期に撮影されたと思われる写真からの複製・転用も多くなっている為、写真そのものの種類としては、それほど数が多いとは言えない。

そこから本稿では、枚数的に最も多い地域として、鳥羽・志摩地方の海女を写した戦前絵葉書を取り扱うことにする。更には、その絵葉書群を時代順・特徴別に「風俗・風景絵葉書」(第一期)、「観光絵葉書」(第二期Ⅰ)、「美人絵葉書」(第二期Ⅱ)、そして「戦時絵葉書」(第三期)という三期／四分類し、戦前期の絵葉書に写し出された〈海女〉に対する〈眼差し〉を系譜的に追ってゆきたい。

第二章 風俗・風景絵葉書(第一期)

第一期の絵葉書は、1907(明治40)年3月28日から1918(大正7)年2月28日までの11年間に製作されたものである。この時期(明治後期～大正前期)の特徴は、海女の姿が、鳥羽・志摩地方の風俗や風景を表す記号として写し込まれていることにある。ここでは、〈海女〉そのものというよりもむしろ、〈地方〉の風俗や風景への〈眼差し〉が絵葉書に写し込まれている。

1. 風俗絵葉書

下記の絵葉書「伊勢二見浦鮑取」(Fig. 9)は、本学所蔵コレクションの中でも最も古い絵葉書一枚であり、記念印の日付から1910(明治43)年5月28日に使用されていたことがわかる。これは、伊勢二見にある興玉神社への参拝者に購入された絵葉書のようなが、キャプションを見る限り、伊勢湾近辺での海女の作業風景を写したものらしい。左の岩場に二人の〈海女〉、そして水面に顔を出している五・六人の〈海女〉の姿が写し込まれている。

この絵葉書では、ありきたりな海辺の風景や、写真に占める被写体の割合や数、そしてその動作を切り取っていることから見ても、〈海女〉そのものの姿というよりは、鮑取りの作業にその〈眼差し〉が注がれていることがわかるだろう。



Fig. 9: 伊勢二見浦鮑取

この絵葉書と同じ写真は、日本初のグラフィック雑誌である『風俗画報』にも、絵葉書とは異なる撮影場所の設定ではあるが、「御木本眞珠養殖場の海女」(Fig. 10)というタイトルで掲載されている¹⁹⁾。この写真は、今のところ確認し得る限り、日本の雑誌メディアに掲載された初めての〈海女〉の写真でもある。



Fig. 10: 御木本眞珠養殖場の海女

ただし、この写真の載った『風俗画報』は、1911（明治44）年6月の発行であり、絵葉書用に撮影した写真を転載したものと思われる。また、この二枚を見比べてみれば、その当時、絵葉書が雑誌よりも高画質の写真を提供するメディアであったことが明らかだろう。

続いて、下記の絵葉書「波切港海女鮑螺採取作業」(Fig. 11) では、志摩半島の外海に面した波切港で鮑やサザエを採る海女の作業が写し出されている。ここでもまた、正面を向いた〈海女〉は一人もおらず、風景としてはありきたりな海辺で幾人もの海女たちが鮑取りを行っている作業が紹介された絵葉書になっている。



Fig. 11: 波切港海女鮑螺採取作業

別の下記絵葉書「志摩國眞珠養殖所に於ける海女採取の光景」(Fig. 12)でも、二艘の海女船とともに〈海女〉の作業姿が写し出されている。ここでもまた、〈海女〉は集団として被写体となっており、絵葉書の中心が船を漕ぐ男性であることからわかるように、〈海女〉の姿というよりも、その採取作業自体が志摩の風俗として描かれているのである。



Fig. 12: 志摩國眞珠養殖所に於ける海女採取の光景

更に、この時期の絵葉書には、〈海女〉が、鳥羽・志摩地方の風俗の一部として写し込まれているだけでなく、その〈地方〉の風景を代表／表象する記号としても写し込まれているものも見つけ出せる。

2. 風景絵葉書

下記の絵葉書「志摩鮑蛸取」(Fig. 13)には、タイトルとして「志摩」の文字が書かれているが、鳥羽湾に浮かぶ答志島の風景（和具港周辺）を切り取ったものである²⁰⁾。



Fig. 13: 志摩鮑蛸取

この絵葉書では、海女の鮑取りの作業のみならず、その風景自体が、構図的にも絵葉書のモチーフとして生かされているものと考えられる。先に見た三枚の絵葉書 (Fig. 9、Fig. 11 及び Fig. 12) では、絵葉書から場所を特定することは困難だが、この絵葉書からは、タイトルが曖昧であっても、場所を特定することが可能な「風景」を見て取れるだろう。このことは、下記の絵葉書「志摩鳥羽湾口答志ノ風景」(Fig. 14)においては、より明らかである。



Fig. 14: 志摩鳥羽湾口答志ノ風景

上記の絵葉書 (Fig. 14) は、タイトルの通り、答志島の風景（和具港周辺）を写したもので、意匠的に〈海女〉の後姿が配置されている。答志島は、当時も既に「海女の本場答志島から」という文章にも取り上げられている。ここでは、〈海女〉が作業を行っているわけでもなく、答志島の風景を際立たせるための記号として〈海女〉が位置づけられており、見る者の旅情を惹き付けるための機能を果たしているとも言えよう。

今まで見てきた通り、一方では、いわば何の変哲もない海辺の風景に〈海女〉が存在することによって、その〈地方〉の風俗が浮き彫りにされ、他方、特徴的な海辺に〈海女〉が配置されることによって、その〈地方〉の風景が際立って写し出されることになる。すなわち、これらの絵葉書の〈海女〉は、〈地方〉の風俗や風景を代表／表象する記号として位置づけられていたと考えられる。

3. 柳田民俗学

この時期（明治後期～大正前期）は、明治維新以降の急激な近代化・都市化によって、江戸期から続く〈地方〉の生活が消滅の危機に瀕し、その結果として、農山漁村における昔ながらの風習や生活が、〈日本〉的な美しさの対象として〈発見〉され始めていた。その〈発見〉に大きな影響を及ぼしたものが、柳田国男を泰斗とする民俗学であり、1913（大正2）年には柳田の研究母体とも言える雑誌『郷土研究』も創刊され、民俗学が学問として体系化され始めてゆく時期に当たる。

柳田民俗学は、当時、学問の対象としては顧みられなかった〈地方＝郷土〉や、そこで暮らす人々の日常生活に資料的価値を見出した点において、称賛に値することは確かであろう。しかしながら、〈郷土〉を研究する柳田の主眼は、人々の生活そのものではなく、その生活を通して〈日本人〉の民族的特徴を見出すことにあったという²¹⁾。柳田自身の有名な言葉を借りれば、「郷土を研究しようとしたのでなく、郷土で或るものを研究しようとして居たのであった。その『或るもの』とは何であるのかと言えば、日本人の生活、殊にこの民族の一団としての過去の経歴であった」のである²²⁾。

そもそも、人々は近代的な国民国家の形成以前から各々の村落共同体で自足した生活を営んでいた。その共同体の歴史は長く、そこで培われた文化も多様にわたる。そして、共同体における土地や文化を「郷土」と呼ぶのであれば、そ

の郷土は、国民国家の形成以前から存在していたものである。その古くからの郷土を、新たな国民国家から作為的に抽出して国家内に位置づけることは、国民国家にとって都合の良い〈郷土〉の創出を導くものとなるだろう。

よって、都会から〈地方〉に注がれた民俗学的な視線は、〈地方〉の文化的多様性を〈日本〉という国民国家に回収し、演繹的に〈国民〉並びに〈郷土〉を創造／想像するような視線に他ならなかったと言えよう。この〈眼差し〉においては、都会の人々に対して、学問としての民俗学が論理的回路を創り、風俗・風景絵葉書が視覚的回路を提供したのだと言い得るかもしれない。そして、その基底には、鉄道の敷設と〈地方〉の観光化という近代資本主義的な経済的回路が存在していたのである。

鳥羽・志摩地方では、1911（明治44）年に国鉄参宮線が伊勢神宮のある伊勢山田から鳥羽にまで延長され、参宮客の誘致の為、鳥羽湾に浮かぶ島々の絵葉書が宣伝に使われたという。そのような絵葉書一枚として〈海女〉の風姿も観光客たちの人気を博し始めたのである²³⁾。

事実、これ以降の鳥羽には多くの観光客が訪れることになる。鳥羽駅の乗降客数は、開通初年度はわずか2万4千人に過ぎなかったが、1915（大正4）年には年間41万人余、1925（大正14）年には年間127万人余にまで急増していった²⁴⁾。この鉄道の開通及び観光地化が、続く第二期の絵葉書における〈海女〉への〈眼差し〉に大きな影響を及ぼすものとなってゆくのである。

第三章 観光絵葉書（第二期 I）

第二期の絵葉書は、1918（大正7）年3月1日から1933（昭和8）年2月14日までの15年間に製作されたものである。この時期（大正後期～昭和初期）の海女絵葉書の特徴は、〈海女〉の姿が、日常的な生活風景から切り取られ、観光的な名勝光景に位置付けられてゆくことにある。この時代には、〈海女〉が、志摩・鳥羽地方の風俗的・風景的な記



Fig. 15: 志摩名物 蜷婦



Fig. 16: 志摩風俗 海女



Fig. 17: 海女絵はがき



Fig. 18: 志摩風景 海女

号というよりも、むしろ観光資源として意識された構図が多く、多くの絵葉書に採用されるようになる。つまり、風俗・風景の商品化から〈海女〉の観光商品化への移行が読み取れるのである。

1. 〈海女〉の観光商品化

第二期の絵葉書では、例えば前頁の多当紙 (Fig. 15 ~ Fig. 18) に見られるように、第一期には見られなかった「海女」を冠とした絵葉書セットが登場し始めた。更に、同時期内でも、大正末期あたりの多当紙 (Fig. 15 及び Fig. 16) では、上半身裸の〈海女〉の作業風景が描かれているのだが、昭和期 (Fig. 17 及び Fig. 18) に入るに従って、白い磯シャツを身につけた〈海女〉のポーズ姿がメインに据えられてゆく。すなわち、この時期において、〈海女〉の姿が、鳥羽・志摩地方の風俗や風景の代表／表象として位置づけられ始め、観光モデル化していったことを示すものであろう。

この時期の鳥羽・志摩地方では、鉄道の敷設と〈地方〉の観光化という結びつきが更に強固になっていた。1923 (大正 12) 年、志摩電気鉄道株式会社が発足し、鳥羽駅を起点として内陸の鵜方浜を終点とする路線が計画された。しかしながら、その工事着工前、東急電鉄幹部を視察に招いたところ、伊勢神宮の参宮客を誘致する為に風光明媚な英虞湾の賢島までの路線にすべきだとの助言を受け、当初計画の鵜方浜から賢島の真珠港までに計画が変更されたという²⁵⁾。そこには、志摩電気鉄道幹部が、これまで以上に増加の見込まれる参宮客を鳥羽経由で賢島にまで誘致し、志摩地方の自然景観を観光産業に発展させようと考えていたことも、「秘史」として残されている²⁶⁾。そして、1929 (昭和 4) 年 7 月、同鉄道会社は、鳥羽一賢島間の全線を開通させたのである。

事実、同年 10 月には、伊勢神宮の社殿を造り替える二十年に一度の大祭「神宮式年遷宮」が行われ、この「史上最高」とも謳われた大祭には多くの参詣者があったという。更に、翌 1930 (昭和 5) 年 3 月には、遷宮に因んで御遷宮奉祝神都博覧会も行われ、わずか 60 日の開催期間に 55 万人の入場者を数えるなど、鳥羽・志摩地方の観光地化はますます進んでいったのである²⁷⁾。

2. 観光ガイド『志摩巡り』

この志摩電気鉄道の全線開通や観光客の増大に合わせるように、1929 (昭和 4) 年 7 月、鳥羽・志摩地方のガイドブックとも言うべき、『志摩巡り』 (Fig. 19) が発刊された²⁸⁾。この表紙にも〈海女〉が描かれているが、内容としては鳥羽・志摩地方の各村の簡易な紹介文と写真が掲載されており、この写真の撮影を行ったのが、前にも触れた写真家の岡田政吉であった。そして、そこには〈海女〉の姿も当然のごとく写し込まれている。



Fig. 19: 『志摩巡り』

下記の絵葉書「志摩郡答志村海婦海業の光景」 (Fig. 20) は、岡田政吉が撮影し、『志摩巡り』に掲載された写真を絵葉書にしたものと思われる。この絵葉書は、「答志名勝絵葉書」というセットの一枚であり、答志島の海女を写したことになる。しかしながら、『志摩巡り』では「国崎の鮑取り」というタイトルが付けられており²⁹⁾、同書を信ずる限り、鳥羽地方の国崎の海女が作業している様子を写したもののようである。



Fig. 20: 志摩郡答志村海婦海業の光景

この絵葉書は、第一期の風俗・風景絵葉書と構図的に見比べてみるとわかるように、その背景となる風景よりも〈海女〉の作業に焦点が合わされている。しかも、〈海女〉の姿は写真の中に大きなウェイトを占め、撮影者の〈眼差し〉が、その風俗よりも〈海女〉に移っていることが読み取れるだろう。



Fig. 21: 志摩（鮑取）海女

また、上記のような同時期の絵葉書「志摩（鮑取）海女」（Fig. 21）では、その風俗や風景のみならず、鮑取りの作業すらも取り上げられておらず、休憩中の〈海女〉が背面からではなく正面から写し出されている。ここからも、昭和に入ったあたりから、〈海女〉の存在自体が鳥羽・志摩地方の観光的名物に位置付けられていったことがわかる。そして、この絵葉書では、〈海女〉たちの日常生活風景が切り取られているが、〈海女〉の姿は、次第に撮影ポーズをとり、観光的な舞台の中に位置付けられてゆくのである。

3. 観光絵葉書

下記の絵葉書「海女作業後ノ上陸」（Fig. 22）では、海辺で等間隔に並んだ四人の〈海女〉たちの姿がカメラ目線で写し込まれている。しかも、「作業後ノ上陸」にしては、磯シャツが濡れてもいない。これはあらためて指摘するまでもなく、彼女たちの日常生活の一部を切り取ったものなどではなく、写真撮影の為にポーズをとっていることは明らかであろう。



Fig. 22: 海女作業後ノ上陸

更に、右記の絵葉書「ローカルカラー豊かな志摩の名物・海女の風姿」（Fig. 23）では、水面に浮かぶ二人の〈海女〉

が手着色で彩られながら、視線をこちらに向けた姿が写されている。この絵葉書では、そのタイトルの通り、まさしく〈海女〉が〈地方〉色豊かな観光名物として指定されており、〈海女〉の観光商品化が読み取れるだろう。

もともと、この写真は、断言こそできないが、同写真を用いて手彩色の施されていない別の絵葉書、及び、そのキャプションを見る限り、御木本の真珠島で行われていた〈海女〉の実演を写した可能性が高いものである（次頁の絵葉書 Fig.25 を参照のこと）。すなわち、そもそも鳥羽で観光商品化されていた〈海女〉を絵葉書にしたものが、志摩の〈地方〉色を代表／表象することになっていたのである。

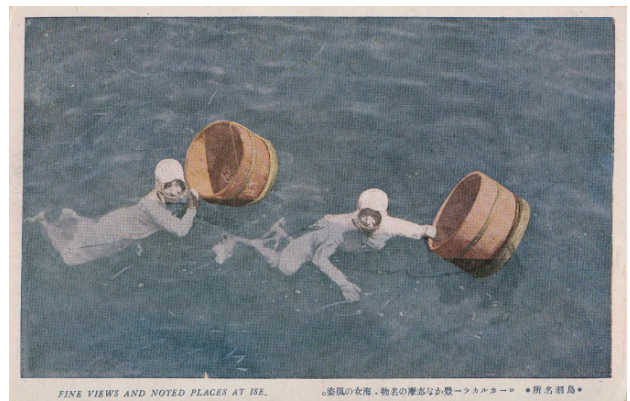


Fig. 23: ローカルカラー豊かな志摩の名物・海女の風姿

これらの絵葉書に見られるように、この時期（大正後期～昭和初期）、〈海女〉を写した絵葉書では、観光資源として意識された内容や構図が、ますます採用されるようになっていった。

また、このような観光資源としての〈海女〉の姿は、下記のような地元旅館の宣伝用絵葉書（Fig. 24）にも使われるようになり³⁰、御木本真珠島で行われる観光用の〈海女〉の実演そのものも、鳥羽の名物として、次頁の絵葉書（Fig. 25）のように取り上げられることになる。

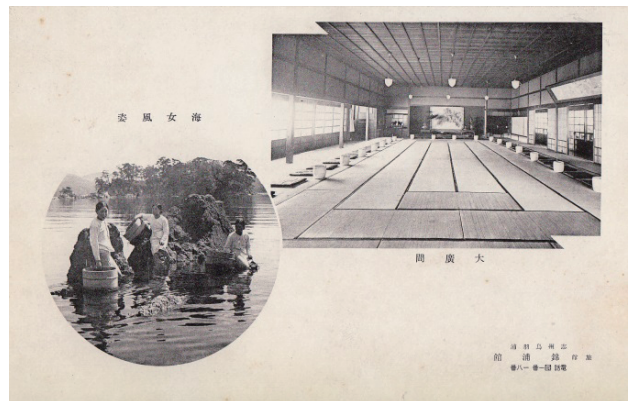


Fig. 24: 志州鳥羽浦 旅館 錦浦館



Fig. 25: 眞珠島海婦作業光景

そもそも、観光旅行は絵葉書の普及に大きな影響を及ぼすと同時に、絵葉書が観光旅行に赴く者の視覚経験に影響を及ぼすものである。これこそ絵葉書がメディア足り得る所以ではあるが、この絵葉書が見る者の美意識や趣味を規定してゆくことにもなる。絵葉書に写された具体的な〈海女〉の姿が、たとえ観光用のポーズをとった姿であろうとも、それまで見る者に漠然としてしか存在していなかった海女のイメージを具現化・固定化してしまうのである。

すなわち、先ず、絵葉書に写しだされた具体的な〈海女〉が存在し、そのような〈海女〉が見る者の類型的なイメージを創り上げてゆく。そのような〈海女〉のイメージは、次に見る美人絵葉書としての〈海女〉の姿に、より顕著な形で表れていったのである。

第四章 美人絵葉書（第二期Ⅱ）

第二期（大正後期～昭和初期）における海女絵葉書のもう一つの特徴は、〈海女〉が〈地方〉色に満ちた美人絵葉書として取り挙げられていたことにある。

1. モデル絵葉書

美人絵葉書とは、字義通りの「美しい女性」を題材とした絵葉書であり、明治期には芸者など花柳界のプロがモデルとなって製作され、時には水着やヌードのものも作られて人気を博していたという³¹⁾。このような美人絵葉書の収集熱を煽った理由は、それが「見知らぬ風景や美しい女性など、様々な図像を自分のものとしたという欲求」を叶えてくれるものであったがゆえだとの指摘もなされている³²⁾。それは、今日においてもアイドルの画像や動画を熱心に収集するファン心理を考えれば、想像に難くないであろう。

この時期の美人絵葉書の場合、日本各地の芸者をモデルにして、それぞれ〈地方〉の風俗を伴った地方色豊かなプロマイド的な写真として製作されたという³³⁾。この時期、〈海女〉の美人絵葉書でもまた、観光モデルとしての〈海女〉

の姿が写真の中心に据えられていった。

下記の絵葉書「志州・鳥羽浦」（Fig. 26）は、三人の〈海女〉が岩場に佇む姿が写し出されている。この時期以前の絵葉書のように、日常作業中・後の海女の姿を写したものであるというよりは、写真の為のモデル撮影のような構図及び姿勢をしていることは、彼女たちの磯シャツが一切濡れてないことから容易に読み取ることが出来るだろう。この絵葉書には、「志摩特有の地方色・忘れ得ぬなつかしさ海女の風姿。」というキャプションが添えられており、〈海女〉がもはや志摩地方に特有の風物姿になっている、あるいは、そうしようと試みていたことがわかる。



Fig 26: 志州・鳥羽浦

この写真は、先に見た旅館の宣伝用絵葉書（Fig. 24）にも採用されている写真を手彩したものであるが、もともとは御木本眞珠島の海女を撮影したものである³⁴⁾。養殖眞珠の発明者として世界的に名高い御木本は、先に触れた志摩電気鉄道の全線開通や観光客の増大に合わせてるように、1929（昭和4）年には眞珠参考館や眞珠の加工工場、海女の実演場（Fig. 25 参照）などの眞珠島の整備を終えて、国内の観光客や皇族のみならず、海外からの要人や新聞雑誌記者たちを招いていた³⁵⁾。

ちなみに、1933（昭和8）年にアメリカの科学雑誌『ナショナル・ジオグラフィック』に掲載された〈海女〉の写真もまた、この眞珠島の〈海女〉の姿を写したものである³⁶⁾。そして、この絵葉書（Fig. 26）の元となった写真は、1935（昭和10）年発行の『中部日本大観』にも掲載され、「志摩地方の海女」として紹介されている³⁷⁾。つまり、観光用のモデル〈海女〉の姿が、鳥羽・志摩地方の海女を代表／表象するものとして、国内外において位置づけられたとも言えよう。

更には、このような観光用のモデル〈海女〉は、様々な意匠を凝らされた絵葉書にも現われていった。次頁の絵葉書「陽光を浴びて」（Fig. 27）では、手彩色によって二人の〈海女〉たちの頬には紅まで塗られ、「新鮮な潮の香がここに熟れて、毎時明るい太陽の光を浴びる彼女達」というキャプションが添えられている。



Fig. 27: 日光を浴びて

ここでは、〈海女〉の姿と言うよりもむしろ、海女の恰好をした〈地方〉色豊かな女性たちの姿が露骨なまでに強調されている。他にも、「海に踊る人魚の美—海女の詩」などという絵葉書セットのように、海女の写真に詩を添えた意匠絵葉書なども登場し、そこでは〈海女〉よりも〈地方〉の「若い女性」の姿が強調されていった。そして、その最たるものが、ピンナップ写真のような〈海女〉の絵葉書群だったのである。

2. ピンナップ絵葉書

この時期の〈地方〉の風俗を伴ったローカル色豊かなピンナップ的な絵葉書には、これまでのような民俗学的・観光的な視線のみならず、〈地方〉の女性に対する都会の男性の視線という別な〈眼差し〉が露骨に加わってくる。

下記四枚の絵葉書 (Fig. 28～Fig. 31) では、〈海女〉が二人もしくは単体のピンナップ写真の体を成している。特に、絵葉書「鳥羽菅島の海女」(Fig. 28) は、二人の〈海女〉が上半身裸で写されており、女性の裸体の露出に関して規制の厳しかった当時においてすら、〈海女〉が職業上裸であるという〈必然性〉を帯びた一種の〈公認〉ヌード写真にも

なっている。この絵葉書は、鳥羽の観光宣伝を目的として鳥羽町長が会長を務めた鳥羽保勝会 (1928 年発足) によって発行されたものであり、字義通り〈公〉に認められたものであった。

この保勝会が発足した当時、実際の菅島の海女が上半身裸体で作業を行っていたどうかは定かではない。しかしながら、同時期の他の絵葉書や写真を見る限り、近隣の島 (答志島) などでは、既に磯シャツの着用が常態化していたようである。よって、このヌード撮影自体も、あえて磯シャツを脱いで撮影されたもの、あるいは大正末期に撮影したものを絵葉書にしたのではないかと推測できる。

この人類学的視線から撮影されたようなヌード写真に見られる通り、日本国内の近代化のみならずアジア諸国への植民地支配を拡大化していったこの時期、日本の都会と〈地方〉や、日本と植民地との間に構築されていった政治的・経済的な力関係が、性的な力関係と重ね合わさって様々な媒体で〈海女〉を主題として表現されていった。

3. 植民地主義的・性的視線

同時期に活躍していた画家である土田麦僊の初期の作品「海女」は、志摩の波切の海女を題材とした作品だが、1913 (大正 2) 年の第七回文展に出品され、発表当初からポール・ゴーギャンの影響下にある作品として見なされていたという³⁸⁾。

そのゴーギャンの絵画に代表される前近代的な〈地方〉の風俗や風景、そして女性への視線は、それをエキゾチックかつエロティックなものとして眺めるような植民地主義的かつ性的な〈眼差し〉であり、日本人男性、特に観光旅行をするような都会の男性もまた、同様の〈眼差し〉を身体化していたことが、既に指摘されている³⁹⁾。

このような視線は、昭和初期の旅雑誌においても見出すことができる。ある筆者は、旅で富山に向かう列車の中から「ほんの腰のもの一つ、さるまた一つでさかんに海底に

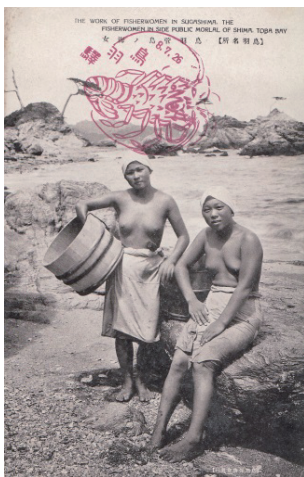


Fig. 28: 鳥羽菅島の海女



Fig. 29: 志州鳥羽港・入船鯛池



Fig. 30: 鳥羽答志の海女



Fig. 31: 海は晴れて

もぐって藻類を取ってゐる」大勢の海女を目撃し、ゴーギャンの描いたタヒチの女性を回顧しながら、「あたりかまはない女たちの裸體生活」が健康的であるものの、「異常な性的想像力の発達した」生活だと語っている⁴⁰。

このような視線においては、有名な言葉を借りれば、「ジェンダー関係とエスニシティの蔑視が結びついて、ひじょうに若いアジアの女性が、暗黙のうちに、ある意味でエスニシティとして優位に立つ他の社会からの男性向けの観光・セックスのまなざしの対象に結びつけられ」ていたのである⁴¹。

また、ヌード絵葉書 (Fig. 28) のような直接的な写真ではなくとも、他のピンナップ的な絵葉書も、〈地方〉の女性に対する都会の男性の〈眼差し〉が加わっていたと言えよう。絵葉書書「海は晴れて」(Fig. 31) には、「志摩の有名な海女にはまだほんの少女もあり…。海女達は皆潮風にやけた赤銅色の健康體をもち毎日怒濤逆巻く海を職場として働いている」というキャプションが加えられ、笑みを浮かべた健康的な少女が〈海女〉の姿を借りて絵葉書に写し出されている。

繰り返しになるが、このような絵葉書に写し出された具体的な〈海女〉の姿は、たとえ観光用にポーズをとったモデルの姿であろうとも、それを見る者の類型的なイメージを創り上げ、そのイメージを固定化してしまうことになるのである。

第五章 戦時絵葉書 (第三期)

第三期の絵葉書は、1933 (昭和 8) 年 2 月 15 日から 1945 (昭和 20) 年 8 月 15 日までの 12 年間に製作されたものである。しかしながら、このことは後に触れるが、戦況の悪化に伴って、実質的には 10 年にも満たない期間に製作されたものが主だと思われる。それゆえ、この時期の初め (昭和 10 年前後) に撮影されたような写真の複製・転用も多く、紙質も徐々に悪くなり、絵葉書表面中央の仕切り線には戦

意高揚の標語も記載されてゆき、英語による表記も見られなくなってゆく。

例えば、八枚揃いの絵葉書セットである「志州鳥羽 海女の風俗」には、少なくとも四種類のヴァージョンがあり、物資不足が原因だと思われるのだが、紙質が白い厚手の上質紙から薄いものに替わり、更には赤味を帯びた厚手の再生紙に替わっている。また、初めのヴァージョンだと思われる絵葉書セットには、戦意高揚の標語もなく、英語での表記もなされているが、紙質の悪化と共に、そのような標語が現れ、英語表記が消えていった。

具体的には、「征くも残るも東亜の戦士」や「一億の力で築け新体制」といった標語が記載され、切手を貼る部分にも、それまで Place Postage Here といった英語表記がなされていたが、「切手」という日本語表記に変えられていったのである。

1. 美人絵葉書

このような状況においても、美人絵葉書は、その発行数が少なくなっただけでなく、戦況が深刻化するまでは継続して出されていった。特に、御木本の真珠島の〈海女〉が、それ以前に増して、観光モデルとしての地位を確固たるものとしていった。

下記の絵葉書「海女の風姿 1・2」(Fig. 32 及び Fig. 33) は、まさしくキャプションの通り、御木本の真珠島で撮られたものである。絵葉書「志摩の名物」(Fig. 34) の〈海女〉もまた、「その名も美しき真珠島の彼女達」とのキャプションが付けられていることから、御木本の海女であることがわかる。更に、絵葉書「志州鳥羽・海女風俗」(Fig. 35) もまた、同じ絵葉書セットにある別の絵葉書群との照合から、御木本の〈海女〉である可能性が非常に高い。

すなわち、この時期には、先の絵葉書「志摩の名物」(Fig. 34) のキャプションに書かれている「志摩の鳥羽と言えは直ぐ海女を想像する」という、その見る者の「想像する」

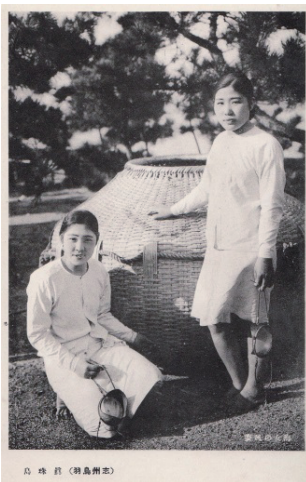


Fig. 32: 海女の風姿 1



Fig. 33: 海女の風姿 2



Fig. 34: 志摩の名物



Fig. 35: 志州鳥羽・海女風俗

〈海女〉が、笑みを浮かべた御木本の〈海女〉に具現化されていたとも言えよう。そして、そこに写された〈海女〉たちは、作業をしているわけでもなく、ただ絵葉書を見る者に対して微笑みかけているのである。

そもそも日露戦争当時、芸妓をモデルにした美人絵葉書が、戦地の兵士たちの慰問品として送られていたという⁴²⁾。大東亜戦争時にも同様に、御木本の〈海女〉の姿を写した絵葉書が慰問品として使用されていたと考えるのは、あながち間違いでもなからう。ある兵士は自らの〈郷土〉の女性たちの姿として、また別な兵士は〈日本〉の女性たちの姿として、このような〈海女〉の美人絵葉書を携え、彼女たちの微笑を戦地の慰みにしていたかもしれない。

2. 慰問絵葉書

また、この戦中期には、望郷の念を誘うような〈海女〉の姿や、郷愁に満ちた〈地方〉で銃後を守る〈海女〉の姿を写した絵葉書も登場することになる。

例えば、下記の絵葉書「米子の島（波切の海女）」(Fig. 36) で使われた写真は、そのキャプションを見る限り、富士山の写真「湖畔の春」で名高い写真家の岡田紅陽が撮影したとされる一葉である。そこには、上半身裸でありながらもカメラに背を向け、陽に煌めく水面を眺める二人の〈海女〉が写し込まれている。



Fig. 36: 米子の島（波切の海女）

この絵葉書は、それまでの観光絵葉書や美人絵葉書には見られない構図的に作り込まれた一枚だと言えよう。むしろ、答志島の風景を写した絵葉書 (Fig. 14) にも類似したものとなっている。答志島の絵葉書では、その風景を際立たせるための記号として〈海女〉が配置され、見る者の旅情を惹き付けるような役割を果たしていた。

他方で、この絵葉書には、タイトルによって特定された波切という〈地方〉にも、〈海女〉という被写体にすら限定されることのない〈郷愁〉が写し出されてように思われる。愁いを半裸の背中に滲ませる〈海女〉の姿が、戦時下における美しい〈郷土〉を創造／想像させるような役割を果た

しているように感じ取れるのである。

更に、下記の絵葉書「(銃後のすがた) 海女」(Fig. 37) では、もはや撮影された場所を特定する必要もなく、そのタイトルが示すように、〈海女〉が「銃後の女性」として位置づけられている。遠くを眺める二人の〈海女〉は、海の向こうの戦地にいる者に何かを語りかけているようにも見える。このような〈海女〉の絵葉書を携えた兵士たちは、自らの故郷に残してきた大切な女性の声を、彼女たちの姿から聞き取っていたかもしれない。



Fig. 37: (銃後のすがた) 海女

事実、海女は、太平洋戦争の開戦とともに「総てのものをその子に、その夫に、大きくはその國にさゝげ切つてゐる」として、その存在が国家と結びつけられて称賛されていた⁴³⁾。彼女たちは、大衆雑誌などにおいて、決戦下の日本を代表／表象する存在として、「勤労に生きる女性群」と賛美されたり⁴⁴⁾、海産食糧を確保する「海の女戦士」と称されるなど⁴⁵⁾、大日本帝国へ貢献する「海国婦人」として位置づけられていたのである。

もともと、鳥羽地方には、伊勢湾入口という軍事戦略上の重要地点にあり、海軍の軍事施設がいくつも設置されていた⁴⁶⁾。伊勢湾内にある神島には、後に三島由紀夫の小説『潮騒』で主人公の男女が落ち合う監視哨も置かれていた。このような理由から、1936 (昭和 11) 年 11 月には、鳥羽港が撮影禁止地区として指定され、しかもそれまで製作された観光用絵葉書すら回収するような措置が講じられたという⁴⁷⁾。ここにおいて、この戦中期の絵葉書が御木本の〈海女〉に限定され、美人絵葉書のようなポートレートや風景を特定し辛い絵葉書が主流になってゆくことも頷けるだろう。しかしながら、戦況も厳しくなった 1943 (昭和 18) 年 3 月、御木本もまた、海軍省伊勢湾防備隊の基地に提供する為に、真珠島内すべての施設を撤去することになる⁴⁸⁾。そして、再び真珠島が御木本の手に戻るのは、戦後 5 年を経た 1950 年 5 月のことであった。

これまで見てきたように、絵葉書の〈海女〉もまた、観光地化に裏付けられた〈地方〉の文化の枠を超え、日本文化の原風景として国家と強固に結び付けられていた。そこ

での〈海女〉は、国民国家の強固な形成過程において創造／想像された〈郷土＝地方〉と国家とを結びつける一具現者として機能していったとも言えよう。そして、大正の始まりとともに花開いた海女絵葉書は、大東亜戦争の敗戦をもって、ひとつの終焉を迎えることになったのである。

おわりに

明治維新以降の急激な近代化によって〈地方〉の生活が消滅の危機に瀕し、その結果、農山漁村における景色や風俗が、〈日本〉的な美しさの対象として〈発見〉されていた。その発見に大きな影響を及ぼしたものが柳田民俗学であり、都会から〈地方〉に注がれた民俗学的な〈眼差し〉は、国家内の文化的多様性を〈日本〉という固定的なイメージに回収し、〈郷土〉を創造／想像していった。そのような〈郷土〉の一具現者たる〈海女〉は、更には、交通機関の拡張や資本主義経済の拡大を伴い、観光という名の商品としても消費されていった。

しかも、絵葉書の〈海女〉は、日本の近代化やアジアの植民地化を押し進める都会の男性の性的な〈眼差し〉の下、エキゾチックかつエロティックな対象として被写体にもなっていたと言えよう。そのような結果、現実の海女は、絵葉書を通して〈郷土〉及び〈日本〉というイメージを付与されるのみならず、健康美の代表／表象として性的な視線をも向けられていったのである。民俗学的かつ植民地主義的な視線の下、〈地方〉は豊饒の地として、そして〈地方〉の女性もまた豊饒の民として位置付けられ、〈海女〉は、都会の男性の支配と保護の対象として所有されていったとも言えよう。

海女絵葉書は、見られる者（＝海女）の生活的な〈現実〉と、見る者（＝都会の男性）の印象的な〈現実〉との間に亀裂を生じさせ、更には、時間の経過とともに、そのような印象的な〈現実〉が歴史的な〈事実〉を生じさせることになるのである。この〈事実〉に基づく〈海女〉の姿は、最近、各種メディアを通してブームとも呼ぶべき社会現象を巻き起こしていた。そのような〈海女〉の姿を眺める時、本稿のような視点が、見る者の印象的な〈現実〉に対してメスを入れ、見られる者の生活的な〈現実〉を理解する一助になれば幸いである。

注

- 1) この後に本文中で詳述するが、東京海洋大学図書館所蔵の海女を写した戦前絵葉書のコレクション『海女絵葉書集：VOL. I（戦前篇）』は、2013年10月31日時点で250種／枚強を数え、現在も本稿執筆者の責任の下で収集を続けている。
- 2) 絵葉書の起源については、「官製はがき」に商店等が意匠広告を印刷したものや年賀用に印刷したものも見つかっており、何をもって〈起源〉とするかは、未だ定められてはいない。また、それ以前から、外国人向けの土産として葉書タイプの「横浜写真」も売られていたという。よって、本稿では、私製の絵葉書

が認可された1900（明治33）年から1945（昭和20）年までの間に製造・販売された絵葉書の総称として「戦前絵葉書」という言葉を用いるものとする。

- 3) 山本笑月『絵葉書流行始め』『明治世相百話』中央公論社、2005年、38-40頁。山本によれば、戦勝記念の絵葉書が発行される毎に郵便局に群集が押し寄せ、なかでも陸軍凱旋式記念の発行時には、各郵便局前が長蛇の列を作り、神田万世橋郵便局では死者まで出たという。
- 4) 生田誠『日本絵葉書の歴史と特徴』『2005日本絵葉書カタログ』里文出版、2004年、116-123頁、及び、同『日本絵葉書の歴史と特徴』『麗しき日本絵葉書—〇〇の世界』日本郵政出版、2009年、222-229頁を参照のこと。
- 5) 細馬宏通『絵はがきの時代』青土社、2006年、243-260頁。
- 6) コロタイプ印刷とは、厚手のガラス板にゼラチン感光層を塗布して版面とした印刷方法で、別名「玻璃版」とも呼ばれている。明治期の写真絵葉書には、この方法で印刷されているものが多いという。ただし、この印刷方法は、写真・絵画等の精巧な複製には適しているが、大量印刷には向いていない為、現在ではほとんど用いられていない。ちなみに、現在のオフセット印刷の写真は、拡大していくと網点が出てぼやけてしまうが、コロタイプ印刷だと、写真の背景にある小さなものまではっきりと読み取ることができる。
- 7) 細馬、前掲書、250-253頁。
- 8) 佐藤健二『風景の生産・風景の解放—メディアのアルケオロジー』講談社、1994年、15-71頁。佐藤は、事件や災害の惨状を記録した写真絵葉書に対して、1980年代に一世を風靡した写真雑誌『フォーカス』と同様の〈眼差し〉を見出している。
- 9) 富田昭次『絵はがきで見る日本近代』青弓社、2005年、13頁。
- 10) 橋爪紳也『絵葉書の『真実』』『木野評論』第35号、2004年、108頁。
- 11) 郵政省郵務局郵便事業史編纂室『郵便創業120年の歴史』ぎょうせい、1991年。
- 12) 山川勲編『岡田政吉写真集』アイブレーン、1998年、66頁。なお、ここに掲載した写真は、実際の写真を絵葉書の構図と合わせる為に、本稿執筆者がトリミングしたものである。
- 13) 山川勲『セピア色した二十一世紀への遺産』『岡田政吉写真集』アイブレーン、1998年、12頁。
- 14) 西川洋監修『三重県絵はがき集成』樹林舎、2006年、128頁。
- 15) 中山忘歸『海女—志摩情趣』『全関西婦人連合会』（8月号）、1927年、24-27頁。
- 16) 暉峻義等『『海女』の研究』『週刊朝日』（9月11日号）、1927年、6-8頁。
- 17) T生「夏に関するお国自慢 海女の本場答志島から」『婦女界』（8月号）、1925年、53-56頁。
- 18) 絵葉書に関しては、主に、ミキモト真珠島真珠博物館所蔵の資料、「海の博物館」所蔵の資料、三重大学図書館所蔵のアーカイブス「三重県関係絵葉書」、及び、東北芸術工科大学東北文化センター所蔵の「アーカイブス—近現代の絵はがき・写真」を参考にさせて頂いた。なお、所蔵資料の閲覧を許して頂いたミキモト真珠島真珠博物館・館長の松月清郎氏と海の博物館・館長の石原義剛氏には、ここで感謝の意を表したい。
- 19) 風俗画報編集部『風俗画報—皇后陛下伊勢行啓図会』第421号、1911年、中綴写真頁。
- 20) この場所の特定に関しては、鳥羽磯部漁業協同組合和具浦支所での聞き取り、及び、現地調査での確認による。なお、次の絵葉書（Fig. 14）の場所特定に関しても同様である。
- 21) 網澤満昭『柳田國男讃歌への疑念—日本の近代知を問う』風媒社、1998年、112-134頁。また、柳田民俗学と国家主義の関係、特に〈郷土〉の創造については、下記文献の第一章第二節「国家のなかの郷土」も参照のこと。伊藤幹治『柳田國男と文化ナショナリズム』岩波書店、2002年、44-54頁。
- 22) 柳田國男『国史と民俗学』『定本柳田國男集』第24巻、筑摩書房、1980年、67頁。
- 23) 伊勢・志摩の歴史刊行会編『図説 伊勢・志摩の歴史（下巻）』

- 郷土出版社、1992年、61頁。
- 24) 鳥羽市史編さん室『鳥羽市史（下巻）』鳥羽市役所、1991年、178頁。
- 25) 伊勢・志摩の歴史刊行会編、前掲書、86-87頁。
- 26) 鳥羽市史編さん室、前掲書、300-301頁。
- 27) 伊勢・志摩の歴史刊行会編、前掲書、81頁。
- 28) 上野梅吉『志摩巡り』志摩國史研究会、1929年。
- 29) 前掲書、44頁。
- 30) なお、錦浦館以外の旅館でも、鳥羽の待月樓や對神館、相生館、海月の絵葉書に〈海女〉が使用されている。
- 31) 生田誠『2005日本絵葉書カタログ』里文出版、2004年、16頁。例えば、赤坂や新橋、大阪の人気芸者では、千種類を超える絵葉書が製作されたという。
- 32) 柏木博『制度化されたまなざし—初期の絵葉書』『肖像のなかの権力—近代日本のグラフィティズムを読む』講談社、2000年、95頁。
- 33) 生田誠、前掲書、16頁。
- 34) この写真の紙焼き版は、ミキモト真珠島真珠博物館所蔵の資料に残されている。
- 35) 上井兼尚『御木本真珠島のあゆみ』御木本真珠島、1974年、44頁。
- 36) Griffis, William Elliot, "Japan, Child of the World's Old Age: An Empire of Mountainous Islands, Whose Alert People Constantly Conquer Harsh Forces of Land, Sea, and Sky," National Geographic Magazine, March 1933, pp. 257-301. なお、『ナショナル・ジオグラフィック』に掲載された海女の表象に関しては、以下の文献を参照のこと。小暮修三「海女の表象—『ナショナル・ジオグラフィック』に見るオリエンタリズムと観光海女の相互関係」『日本研究』第39集、2009年、119-139頁。
- 37) 名古屋新聞社編「海女のみる志摩」『中部日本大観—昭和十年版』名古屋新聞社、1935年、48-49頁。
- 38) 池田忍『日本絵画の女性像—ジェンダー美術史の視点から』筑摩書房、1998年、174頁。
- 39) 前掲書、199-200頁。
- 40) 笹川誠司「旅と女」『旅』(8月号)、1927年、81-82頁。なお、この文章の出典については、以下の文献から示唆を受けた。森正人『昭和旅行詩—雑誌「旅」を読む』中央公論社、2010年。
- 41) ジョン・アーリ『観光のまなざし—現代社会におけるレジャーと旅行』法政大学出版局、1995年、251頁。
- 42) 佐藤健二、前掲書、50頁。
- 43) 内山基「海女の町—志摩半島和具村を訪ねて」『少女の友』(8月号)、1942年、16頁。
- 44) 高松純多「勤勞に生きる女性群—海女」『国際写真新聞』(10月20日号)、1939年、54頁。
- 45) 朝日新聞社「海女敢闘」『アサヒグラフ』(9月8日号)、1943年、15頁。
- 46) 鳥羽市史編さん室、前掲書、284頁。
- 47) 山川勲、前掲書、18頁。
- 48) 上井兼尚、前掲書、43-44頁。

甦る戦前の〈海女〉：絵葉書に写る〈眼差し〉の社会的変遷

小暮 修三

(東京海洋大学大学院海洋科学系海洋政策文化学部門)

要旨： 戦前期の写真絵葉書は、現在のような地方の土産物に収まることなく、当時の新聞や雑誌以上に優れた視覚メディアとして機能していた。事実、その解像度は極めて高く、他の如何なる紙媒体よりも高画質の写真の人々に提供していたのである。それはすなわち、絵葉書が、そこに写し込まれた風景や風俗、被写体に対する見る者の意識のあり方を固定化していったことを意味している。このようなメディアの被写体として、海女は頻繁に写され続けていた。絵葉書の〈海女〉は、それを見る者の視覚的経験に対して、どのような影響をもたらしたのか？そして、そのような影響は、時代によって、どのように変遷していったのか？本稿では、公的機関では最多種／数と思われる『甦る戦前の〈海女〉：戦前海女絵葉書集』の分析に基づき、海女の写し出された時代状況や社会状況を踏まえつつ、見る者に対する影響について考察を行ってゆきたい。それは取りも直さず、明治期以降の国民国家化の過程における〈郷土＝地方〉の創出から、資本主義の拡大に伴う〈地方〉の観光商品化、そして軍靴の響きを伴う国家主義化に至る時代的・社会的変遷について、海女への〈眼差し〉を通して追ってゆくことでもある。

キーワード： 海女、絵葉書、メディア、郷土、観光化、国家主義