都市表象の政治学と反＝政治学

——世紀転換期における「パリの絵葉書」をめぐる——

Politics and Anti-Politics in the Representation of a City:

Paris in the Picture Postcard “Carte postale illustrée” at the Turn of the Century

菊池 哲彦

KIKUCHI Akihiro

This paper analyzes relations between the city, something produced by society, and its images as a social and historical productions. Here, for this purpose, I deal with the specific case of turn of the century Paris as it was depicted in the collection of picture postcards “Cartes postales illustrées de Paris”. While dealing with the problem of treating urban representation merely as a means of conveying political meaning, I propose a new approach to urban representational analysis, one that goes beyond the political or anti-political approach to the city.

1. はじめに

本稿は、都市映像とそこに表象される都市空間の関係を分析する試みである。しかし、ここでの都市映像は、都市のある様相を、何らかの「意味」として表象＝再現前させる「媒体」ではない。ここでの都市映像とは、むしろ、都市空間の中に都市と共に存在する「モノ」である。したがって、ここで問題にされるのは「社会の中における都市映像の存在の仕方」と「都市空間の構成」との関係である。この関係を、ここでは、世紀転換期、1900年前後のパリという都市と、ちょうどそのころのパリで大流行し「黄金時代」を迎えつつあった「パリの絵葉書⁽¹⁾」との関係から考えてみたい。

「パリの絵葉書」とは、ただ単に、当時のパリの風俗を視覚的情報として伝達しているのではない。絵葉書というメディアは、印刷技術、郵便制度、映像文化などさまざまな制度が交わる点で形成されてきた〔佐藤 1994:15-71〕〔多木 2003:361-370〕。特に、世紀転換期のパリ絵葉書の場合、万国博覧会という国家的イベントとも関係している。このような文脈の中で大衆的なメディアとして社会的・歴史的に形成されてきた「パリの絵葉書」を、単なる意味の媒体として扱うことは、「パリの絵葉書」がパリという都市に対して持っている多様な関係性を単純化させてしまうことになる。本稿は、この問題を指摘しながら、社会的・歴史的に形成されてきたメディアとしての絵葉書の分析を通して、最終的に、都市表象分析を政治主義／反＝政治主義を超えたところで展開する可能性を示したい。

2. 絵葉書と万国博覧会

まず最初に、フランスの郵便制度における葉書・絵葉書の歴史をごく簡単に辿っておきたい⁽²⁾。オーストリア＝ハンガリー帝国で1869年に誕生した郵便葉書がフランスに入ってくるのは、1870年の普仏戦争時である。ただし、これは郵便制度として葉書が利用されたのではなく、あくまでも非常時の通信手段として一時的・限定的に使用されたもの

だった。その後、国民議会において、簡易で安価な郵便制度としての葉書の採用が検討され、1872年12月20日に採用可決、年が明けた1873年1月15日から官製郵便葉書の販売が開始された。葉書の料金は、当時、封書の郵便料金が25サンチームだったのに対して、同一郵便局区内宛で10サンチーム、同一局区外宛でも15サンチームと設定された。このように、安価な通信手段としてフランスに登場した郵便葉書は、1874年の万国郵便連合発足とも相まって、マス・コミュニケーションの手段として急速に普及していくことになる。

絵葉書の登場は、公式には、私製葉書の製造・販売が認可される1887年以降になるのだが、実際はそれ以前の1873年、商店の宣伝のために裏面の三分の一程度を占める挿絵を印刷したカルト・アノンセと呼ばれる絵葉書が流通しはじめていた。

しかし、フランスにおける絵葉書の普及に関して重要なのは1889年という年である。フランスにおいて、そしてさらにはヨーロッパにおいて絵葉書の普及にとって決定的な役割を果たしたのが、革命百年を記念して1889年にパリで開催された万国博覧会なのである。フィガロ社は、この万博の目玉として建立されたエッフェル塔の挿絵を印刷した絵葉書を、万博会期中、会場で投函できるようにして販売した。「リボニ」と呼ばれるこのエッフェル塔の挿絵をあしらった絵葉書は、絶大な人気を博し、30万枚印刷され、6000枚しか売れ残らなかったという[Ripert; Frère 1983→2001:23]。そして、リボニ直後の1891年、挿絵の印刷ではなく写真を用いた絵葉書がフランスではじめて登場した[Caboud; Hubscher 1985:5]。

1889年万博におけるリボニの登場を、フランスにおける絵葉書の普及の出発点とすると、フランスの絵葉書が「黄金時代」[Bourgeois; Melot 1984:19]を迎えるきっかけとなったのが、1900年に開催されたパリ万国博覧会であった。1900年パリ万博と絵葉書の関係について、当時の『ルヴュ・マム』誌にはA・アルバラの署名で次のような記述がある⁽³⁾。

ところで、絵葉書の大成功だが、それは、また、1900年の博覧会によるものである。この博覧会は〔絵葉書によって〕無数に複製され、これ以上ないほどの悪趣味な幻想的豪華さをつくして美化され誇張された。風景、人物類型、無名の街角、全体像、服装、眺望、建築など、巨大な国際《展示》のあらゆる主題、あらゆる見所が使い尽くされた。会場のイルミネーションさえ、星形に貼り付けられたガラス片によって模倣された。純朴な心を惑わせるよう運命づけられたこれらの挿絵が子供だましであるにもかかわらず、これらの技法はどこか感動的である。フランスこそそうした挿絵が讃えているものであり、それらなりの流儀で認識させ愛させるものである。〔……〕このカードにおいて祖国の子供じみた栄光が無邪気に光り輝くのだ[CP 1900, dec, n3: 4〔〕は引用者]⁽⁴⁾。

この記述にも示されているように、絵葉書と1900年パリ万博は、フランスという近代国家の称揚という点で重なり合う。万博を主題化することによって大衆化した絵葉書は、大衆的なメディアであったからこそ、万博という巨大イベントを開催することが可能な「フランス」という国家を広く宣伝するメディアでありえた。

しかし、絵葉書における万博の主題化が広めたのは、フランスという国家の威光だけではなかった。ここで、万博会場であるコンコルド広場への入口であるビネ門の上にイベントのシンボルとして飾られた彫像が、「パリジェンヌ」と呼ばれる、最新ファッションに身を包み大量消費社会を具現化した女性像だったことを思い出しておきたい[Greenhalgh 1988:189]。すなわち、1900年パリ万博が、いや正確に言えば19世紀にパリで開催され

たすべての万博（1855 年、1867 年、1878 年、1889 年、そして 1900 年の 5 回）が称揚していたのは、フランスという近代国家であると同時に、その首都である近代都市パリでもあったのだ。このように、絵葉書というメディアとパリという近代都市は、万国博覧会を介して強く結びついていた。

3. 博覧会都市パリ

1900 年のパリ万博から第一次世界大戦前後まで続いた「絵葉書の黄金時代」の中で、万国博覧会とその開催地となったパリという都市は、絵葉書に数多くの主題を提供してきた。絵葉書の人気に言及する、フロンテの署名のもとに書かれた当時の『エヴェヌモン』誌の記事は、パリの絵葉書の普及と万博絵葉書の普及を続けて語っている。

パリでは絵葉書の製作がまぎれもない産業になった。実際、どの都市が、装飾的な美しい写真により多くの題材を提供することができるだろう？ おまけに、パリは、数え切れないほどの旅人たちの溜まり場であり、《故国に》残してきた人たちに宛てて、サント＝シャベルやセーヌ河畔の美しいグラビア写真を送る楽しみが生まれる。〔／〕 博覧会は絵葉書の売り上げを著しく上昇させた。さまざまな万国博のパヴィリオンが、さまざまな色をした長方形の紙の上に、大量に複製された。世界中に分散したそれらが、大海原の向こうへと、輝かしい大祝宴のきらめきを運ぶ〔CP 1900, nov, n2: 7-8 〔〕は引用者〕。

この記事も述べているように、パリという都市それ自体が絵葉書の題材に溢れており、その意味で、パリに存在するものは「何でも」絵葉書の主題になりうる。パリで開催された万博というイベントは、そういう意味でいうなら「万博絵葉書」である前に「パリの絵葉書」である。何でも主題になりうるがゆえに、絵葉書蒐集入門者向けのあるガイドブックは、パリの絵葉書を主題ごとに分類することはあまり重要ではないと述べているが、それでも特にまとまって絵葉書化された主題をいくつか挙げ、その中に万博パヴィリオンなどの写真を使用した「万博絵葉書」を含めている〔Bourgeois; Melot 1984: 83〕。

しかし、黄金時代のただ中にあった絵葉書が主題化する「世紀転換期のパリ」という都市に関して、実はその成り立ち自体が 1900 年までに開催された 5 回のパリ万国博覧会と切り離し得ない、ということをご自分で確認しておかなければならない。結論を先取りしていうならば、「世紀転換期のパリ」とは、万博開催を通して築き上げられた「博覧会都市」〔吉見 1992: 68〕にほかならない。ここでは、この「博覧会都市」たる「世紀転換期のパリ」の成り立ちを確認しておきたい⁽⁵⁾。

19 世紀のパリにおいては、1855 年、1867 年、1878 年、1889 年、そして 1900 年と 5 回の万国博覧会が開催されている。まず、1855 年と 1867 年のパリ万博が第二帝政期（1852-70 年）に開催されていることが注目に値する。1855 年の万博では、シャンゼリゼ公園内のマリニー広場に建設された産業宮とモンテーニュ大通りを下ったところに建てられた別館が会場となった。1867 年では、シャン＝ド＝マルス広場全体が会場となり、ここに巨大な楕円形の同心円構造を持った展示会場が建設された。1855 年と 1867 年のパリ万博は、第二帝政フランスの国威発揚の舞台として政治的に利用された。これらの万博は、ナポレオン三世にとって、第二帝政下で産業化を推し進めたフランスの力を資本主義的スペクタクルとして内外に示す格好の場であった。しかし、ナショナリスティックな場として万博というスペクタクルなイベントを組織化することは、同時に、その開催地でもあるパリという都市そのものをスペクタクルな空間へと再構成していくことと重なり合ってい

たことを見落としてはならない。第二帝政期には「近代都市」パリを出現させたパリ改造事業が実施されているのだ。ここで、パリ改造事業と万博の関連を確認しておく必要がある⁽⁶⁾。

ここでいうパリ改造事業とは、セーヌ県知事ジョルジュ＝ウジェーヌ・オスマン男爵の指揮の下、第二帝政期に推進された都市改良工事である⁽⁷⁾。この事業の中心に据えられたのはパリ市内の街路整備である。パリの中心部を東西（リヴォリ通り）と南北（ストラスブール大通り－セバストポール大通り－サン＝ミシェル大通り）に伸びる大通りの整備拡張工事を軸に、曲がりくねった路地を取り壊して直線的かつ幅広の道路を貫通させ、それらの道路を交差点広場や公共建築で連結した。こうした街路整備を中心に、住宅の密集によって衛生・交通の面で問題のあったパリ中心部（特にシテ島）の再開発、上下水道の整備、鉄道駅の改装・建築などの公共輸送施設の整備が並行して進められた。こうした点から、オスマンのパリ改造事業は、パリ市内における交通と衛生（空気・水）を、近代的循環システムの確立によって、機能的に改善する事業であったといえる。

しかし、オスマンの業績はそうした都市の機能的な面のみの改善ではなかった。幅広の直線的な道路の貫通がこれまでにはなかった開けた見通しをもたらし、都市中心部の再開発や下水道の整備が暗く不衛生な街区を明るく清潔な街区へと変貌させた。オスマンの都市改造事業は、パリを美学的な面でも改善したのだ。実際、オスマンの事業は、パリの機能整備だけでなく、並木道（アンペラトゥリス並木道など）、公園（モンソー公園、モンソー公園、ビュット＝ショーモン公園など）や交差点広場（エトワール広場など）、そして森（ブローニュの森、ヴァンセンヌの森）の建造・整備など、パリの美化にも力を注いでいる。また再開発とそれにとまなう地価・家賃の高騰によって、パリの中心部は、居住者が激減し、華やかで美しい快楽的・顕示的消費のための地区へと変貌していった。そして、それまで中心部に居住していた富裕者層が主に移り住んだパリ西部に新たな上流階級地区が形成された。このように、オスマンのパリ改造事業によって、機能的であるだけでなく、「華の都」として美学的な「19世紀の首都」パリが現れたのである。

そして、近代都市パリの成立にとって決定的な役割を果たしたオスマンのパリ改造事業は、万博の開催にとっても重要な意味を持っていた。万国博覧会によって近代国家としての威光を内外に示すためには、その開催地である首都は近代国家にふさわしい舞台でなければならない。オスマンによるパリの機能的かつ美学的な改善は、「近代国家にふさわしい首都を造る」という点でナショナリスティックな意味を持ったのだ。もっとも、オスマンのパリ改造事業と第二帝政下の万博は、象徴的な意味でのみ結びついていたのではない。より直接的にも結びついていた。たとえば、オスマンのパリ改造事業の一環としてブローニュの森の改修工事が行われた際、森の一角、ロンシャンの平原に競馬場を設け、それまで競馬場だったシャン＝ド＝マルスを、練兵場および国家目的のための敷地として整備した [Haussmann 1890-1893→2000:903]。こうして完成したシャン＝ド＝マルス広場が、国威発揚という「国家的目的」のために開催された 1867 年のパリ万博の会場として利用されたのである。

万博というイベントの開催、という視点から見れば、オスマンのパリ改造事業は、パリという都市を、万博にふさわしい舞台に造り上げるものであった。この意味で、近代都市パリとは博覧会都市なのである。そして、第二帝政崩壊後、第三共和政体制下で開催された万国博覧会では、オスマンの造り上げたパリを基礎にして、さまざまなパヴィリオンが

建設される。万博を契機に、さらに「パリの名所」を増殖させていく。こうして、万博の開催を重ねるごとに、われわれの知る世紀転換期の（そして現在の）パリが造り上げられていった。

1878年の万博は、普仏戦争の敗戦による痛手から立ち直ったフランスを内外に示す国家的イベントでもあった。この時には、シャン＝ド＝マルス広場とセーヌ川を挟んでその向かい側のシャイヨーの丘が会場にあてられ、シャイヨーの丘に新たに建設されたトロカデロ宮が主会場となった。このトロカデロ宮は、ロマネスク＝ムーア様式とでも呼べるような折衷様式の特異な外観を呈していたことで、当時のパリの「名所＝迷所」となった（なお、1937年万博開催時に、トロカデロ宮は取り壊されその跡にシャイヨー宮が建てられた）。

革命百周年を記念して開催された1889年万博では、前回の会場であったシャン＝ド＝マルス広場とシャイヨーの丘のトロカデロ宮に加えて、アンヴァリッドの前庭とそこまで続くセーヌ左岸が会場となった。目玉は、何といても、この万博のモニュメントとしてシャン＝ド＝マルス広場に建設されたエッフェル塔である。

19世紀最後の年に開催された1900年万博は、会場規模・入場者数ともこれまでのパリ万博の中で最大規模となった。この時の会場は、1889年の会場に加え、1855年万博の際の会場と、シャン＝ド＝マルス広場からアンヴァリッドの間のセーヌ兩岸があてられた。この時にも、新たな万博関連施設が多数建築されている。たとえば、アンヴァリッド前庭のセーヌ川を挟んだ対岸には、美術品展示会場としてグラン・パレとプティ・パレが建設され、セーヌ川に分断された両会場を連結するためアレクサンドル三世橋が架橋された。シャン＝ド＝マルス広場の奥には「グランド・ルー」と呼ばれた巨大観覧車が建設されて人気を博した（1921年に解体）。また、万博による観光客増大の見込みから新しい公共交通施設も新設された。オルレアン鉄道は、パリコミューンの際に焼け落ちて廃墟化していたオルセー宮をオルセー駅（現オルセー美術館）として再生させたし、グラン・パレや万博会場を通過するメトロ1号線（ポルト＝ド＝ヴァンセンヌとポルト＝マイヨの区間）も開通している。

このように、近代都市パリを造り上げる第二帝政期におけるオスマンのパリ改造事業は、博覧会都市を造り上げる、という点では第三共和政にも引き継がれ、1876年、1889年、1900年のパリ万博開催はパリの博覧会都市化を推進した。そして、1889年以降、博覧会都市パリは大量の絵葉書の上に複製されていくことになる。

4. パリの絵葉書化：「パリの絵葉書」と絵葉書のシリーズ性

（1）シリーズとしての絵葉書

第二帝政期から世紀転換期にかけて博覧会都市として造り上げられてきたパリを、博覧会をきっかけに大成功を収めた絵葉書というメディアが主題化する。従来からの歴史的建築物や記念碑に加えて、近代都市化＝博覧会都市化のために新たな「名所」が数多く造られつつあった世紀転換期のパリは、絵葉書の主題に事欠かない。世紀転換期の「パリの絵葉書」に多く見られる主題を挙げてみるならば、トロカデロ宮、エッフェル塔、グランド・ルー、グラン・パレ、アレクサンドル三世橋などの万博の会場や万博に向けたメトロ工事の様子や完成したメトロの駅など万博に際して建設された新しい施設は、いうまでもなく、絵葉書化されている。また、オスマンのパリ改造事業を通して美化・整備された従

来の名所や、パリ中心部や西部の上流階級地域に現れた「新名所」も積極的に絵葉書化された。ほんの一例を挙げるなら、シテ島のノートル＝ダム寺院はもちろんのこと、市内の大通りや交差点広場の賑わい、オペラ座や美しい並木が植えられた散歩道などが主題になっている。また、これらの主題はただ絵葉書化されるだけでなく、同じ主題がさまざまな視点から撮影されて絵葉書化される。たとえば、ノートル＝ダム寺院を主題とする絵葉書であれば、ファサードを撮影したもの、左岸からセーヌ川越しに撮影したもの、あるいは右岸の高所から周囲の他の建物も含めて全体を撮影したものなど、実に多様である。

このように、数限りない主題を実にさまざまな視点から撮影するパリの絵葉書は無秩序に増殖し続けるかに見える。しかし、パリの絵葉書は、ある秩序に貫かれている。それが絵葉書の「シリーズ性」である。当時の絵葉書の流行を紹介した総合雑誌の記事は、「絵葉書は、普通、袋に入った 10 枚から 12 枚のシリーズで販売される」と述べている [REL 1900, 23 juin, n355:490]。まとまった枚数を袋ごとで販売するのは、関連する主題の絵葉書をまとめるという意図がないわけではないだろうが、むしろ絵葉書の生産がフォトタイプのような写真製版の技術を採用していたことに依るところが大きいと考えられる。写真製版が採用されたのは、フォトタイプという印刷技術が「精緻さと柔らかさ」[REL 1900, 23 juin, n355:490] の表現に優れた、画像の質が原板の写真に劣らない葉書を生産する印刷方法であったことの意味も大きい [Caboud; Hubscher 1985: 5-6] [Guyonnet 1947:17-18]、写真のプリントをそのまま葉書にするよりも、大量生産という点で大きな利点があったからだと考えられる。写真製版を利用して絵葉書を「印刷」すれば、写真のプリントを使うよりも、多種多様な絵葉書をはるかに大量に生産できる。つまり、シリーズを構成するそれぞれ異なる写真から成る一枚の版下を作成し、それを印刷した後、それぞれの絵葉書を裁断して袋に詰めればシリーズができあがる。当時の絵葉書をよく見てみると、裁断の位置が少々ずれてしまったために別の図版の端が残っている絵葉書をしばしば見かけるが、これはこうした生産方法の痕跡なのではないか。さらに、複数の写真によって構成される版下さえ変更すれば、シリーズの続編を大量生産することも容易だった。それゆえ、パリの写真絵葉書の中には、「グランド・セリ」と呼ばれる多数の絵葉書から構成されるシリーズも存在する [Bourgeois; Melot 1984:84]。

絵葉書のシリーズ性が、主題をまとめる前提として設定されるというよりも、絵葉書生産に関わる技術的な条件に依拠しているというのは、ナオミ・ショアがそのパリの絵葉書論で指摘した、絵葉書の社会的受容におけるシリーズ性の意味とも関わってくる [Schor 1992]。ショアは、世紀転換期におけるパリの絵葉書が、快楽的蒐集の対象として受容されていることに着目する。そして、絵葉書蒐集家は、絵葉書に写し撮られている＝表象されている環境との関係を「読み取る」のではなく、そのシリーズ性によって、蒐集家がそれぞれの絵葉書の間のつながりを「見出す＝創り出す」と述べる [Schor 1992:199-200]。そして、絵葉書のシリーズ性は、完成することのない常にかかれ続けたものであるがゆえに、蒐集の快楽を生み出しているのだと指摘する [Schor 1992:202]。実際に使用されていたシリーズ名を見てみると、パリのある種の労働者を写した「プティ・メチエ (Les petits métiers)」のように、主題を限定するようなものも存在するが、「パリの風景 (les Scènes parisiennes)」「現実のパリ (Paris Vécu)」「絵になるパリ (Paris pittoresque)」「パリのすべて (Tout Paris)」のように、「絵葉書の題材には事欠かない」パリにおいては、結局はすべての主題が含まれてしまうようなものも多い。絵葉書におけるシリーズとは、

それに従って絵葉書の主題を決定するためのタイトルというよりも、むしろ、これまでに生産されてきた絵葉書、そしてこれからも大量に生産され続ける絵葉書、それらすべての間に何らかのつながりを見いだすことを可能にするような、実に緩やかな名前なのである。ショアが蒐集家の快楽を支えているとする、絵葉書の「完成することのないシリーズ性」こそ、実は、蒐集家だけではなく、世紀転換期における絵葉書の黄金時代を支えていたものである。つまり、世紀転換期の社会が、完成を常に先送りし続けるシリーズ性を絵葉書に求めたからこそ、大量の絵葉書が生産され流通するという「絵葉書の黄金時代」がもたらされたのだ。そして、「プティ・メチエ」や「万博絵葉書」「絵になるパリ」といった絵葉書のシリーズ性を更にまとめて関連づけてしまうようなものとして、この時期に「パリの絵葉書」が成功を収めたのではないか。

（２）「パリの絵葉書」のシリーズ性とは？

しかし、ショアが正確に指摘していた、絵葉書の受容を支えるそのシリーズ性の重要性を確認した上で、彼女のパリの絵葉書分析の展開を検討すると、そこにひとつの限界が見えてくる。彼女のパリの絵葉書論は、絵葉書というありふれたメディアの社会性に注目し、その社会性を支えている絵葉書の「完成することのないシリーズ性」を正確に指摘した点で非常に示唆的なものである。しかし、そこから分析を進めていく上で、彼女は、「LL シリーズ」と呼ばれるレヴィ親子商会が販売していたシリーズの特徴である「美しく華やかなパリ」という主題を、「LL シリーズ」における、ではなく、「パリの絵葉書」における「支配的なもの」として安易に位置付けてしまう [Schor 1992:219]。ショア自身、パリの絵葉書の中に、この「支配的な主題」から逸脱する絵葉書シリーズの存在を指摘しつつも、そうした主題を世紀転換期という時代の過渡期ゆえの「例外的なもの」として扱う [Schor 1992:216-219]。結局のところ、彼女の分析は、「美しく華やかなパリ」を表象している」という、「LL シリーズ」に特徴的な「表象関係」を、「すべての絵葉書の間に何らかのつながりを見いだすことを可能にするような緩やかな名前」であるはずの「パリの絵葉書」にシリーズ性を与える「前提」として密輸入してしまっているのだ。

おそらく、LL シリーズにシリーズ性を与えているような要素を抽出するならば「美しく華やかなパリ」という主題」を指摘すれば充分であろう。実際、LL シリーズにとってのパリの中心は、ショアが指摘しているように、「凱旋門、シャンゼリゼ、〔ブローニュの〕森、マドレーヌ、モンソー公園、オペラ座」といった「オスマンによってもたらされた西部の上流階級地域」である [Schor 1992:222〔〕は引用者]。そこから、「LL シリーズ」の絵葉書を快楽的に蒐集していくことが、そこに「美しく華やか」な「理想化されたパリ」として「表象」されている、オスマン的＝博覧会都市的なブルジョワ男性のナショナリスティックなイデオロギーに結びついていく危険性を指摘することも納得できる [Schor 1992:222, 237]。しかし、それはあくまでも「LL シリーズ」に限定されるべきシリーズ性であって、「パリの絵葉書」のシリーズ性へといきなり拡張されるべきではない。ここで検討しなければならないのは、LL シリーズを軸に分析していったショアが「例外的なもの」として扱ってしまった他の絵葉書シリーズを含めた上で、これらのシリーズ性と、世紀転換期における「パリの絵葉書」の社会的な存在の仕方の関係を考察することである。

(3)「パリの絵葉書」の広がり

そもそも、世紀転換期におけるパリの絵葉書が表象するパリという都市空間自体が、オスマンの＝博覧会都市的な美しく華やかな近代都市に収まらない様相を含んでいた。たとえば、オスマン改造の徹底的な破壊を逃れ、マレ（旧貴族の歴史的邸宅が多く残る地区）のように古い街並みが残された地区も複数存在したし、パリに古くから存在する風俗や路上の末端的労働者もまだ多く目についた。世紀転換期に現れた博覧会都市パリは、オスマンの美しく華やかな近代性に完全に支配されていたわけではなかったのだ。

そのことを裏付けるように、1900年パリ万博において、興味深いパヴィリオンが建設されていた。万国博覧会というイベントは、そもそも、先に述べたように、開催国が近代国家としての国力を内外に示す政治的イベントである [Greenhalgh 1988] [吉見 1992]。その意味で、1900年パリ万博も、フランスが持つ「新たな技術・産業」を示威する場であったことは間違いないのだが、その一方で、万博主会場に隣接するドゥビリー河岸に、空想科学小説の作家であり挿絵画家であったアルベール・ロビダの企画をもとに15世紀末から18世紀末のパリの街並みを再現したパヴィリオン「旧きよきパリ (Vieux Paris)」が建設され人気を博していた [REL 1900, 19 mai, n350: 387]。

このパヴィリオンは話題を呼び、その影響でロビダ画の挿絵を印刷して水彩で彩色した絵葉書「旧きよきパリ (Vieux Paris)」シリーズの人気も高まった。ある絵葉書蒐集家同人誌では、ロビダの描く「旧きよきパリ」のよさを、万博パヴィリオンの「旧きよきパリ」人気と合わせて論じた記事が掲載されている [RICP 1900, 15 sep, n9: 73-77]。オスマンの＝博覧会都市的な華やかで美しいパリだけでなく、オスマンのパリ改造事業が否定してきた中世的なパリを主題とする絵葉書（「写真」絵葉書ではなかったけれども）も人気を博していたのだ。

このように多様な側面を持っていた世紀転換期のパリという都市を、絵葉書は、美しく華やかな近代性という主題に支配されることなく、その多様な側面において絵葉書化していた⁽⁸⁾。そして、この時代のパリにおいては、LLシリーズだけではなく、それを含まさまざまなシリーズ、それら全体によって構成される途方もない数の「パリの絵葉書」が受容されていたのだ。この時代は、そのような絵葉書が溢れた時代だったからこそ「絵葉書の黄金時代」だったのだ。

ここでいくつかの大規模なシリーズの特徴についてみてみよう。たとえば、「パリの風景」シリーズは、LLシリーズに非常に近いシリーズで、オスマンの＝博覧会都市的な美しく華やかなパリを中心的な主題にしたシリーズだった。ただし、このシリーズには、美しい並木道の歩道に立つサンドイッチマンたちをとらえたもの [Juin 1994: 190] など、一概に「美しく華やかなパリ」という主題に分類することが躊躇われる絵葉書も存在している。あるいは、先にも名前を挙げた「現実のパリ」「絵になるパリ」「パリのすべて」⁽⁹⁾といったシリーズは、LLシリーズやパリの風景シリーズが主題化したような、上流階級的なパリの様子を含む一方で、労働者や民衆の日常や風俗を主題にしたものも多く見られる。たとえば、「絵になるパリ」のセット内容は、次のようなものであった。

絵になるパリ (Paris pittresque) — (芸術家・愛好家向けシリーズ) パンテオン、オペラ座、エッフェル塔は絵葉書の古典であり、そのようなものとして風景絵葉書コレクションの最初の要素を形成する。すべての蒐集家たちは首都にある記念建築物の昼と夜の姿について熟知しているし、やはり、自分たちのアルバムを完全なものにするために、ありのままに撮影された葉書を持ってい

る。それは活き活きとしたパリである。パンの配達婦からカード遊びに興じる者まで、働きそして……遊歩するパリのひとびとである。〔／〕写実的写真による 20 枚のシリーズ 価格 2 フラン 50
[CP 1901, nov, n14: 13 〔 〕は引用者]

この記述が示しているように、このシリーズの主題には、上流階級のひとびとの交遊する姿だけではなく、民衆的な日常風景も含まれるのだ（「パンの配達婦からカード遊びに興じる者まで、働きそして……遊歩するパリのひとびとである」）。

また、「プティ・メチエ」のシリーズは、非常に人気を博したシリーズで、複数の版元がこのタイトルのシリーズを発行していた [Bourgeois; Melot 1984: 84]。このシリーズは、特徴が比較的明確で、屑拾い、傘売り、箆売り、大道芸人などパリの街頭で古くから見られた末端的な職人や商人を主題とするものだった。最新モードで華やかに着飾った上流階級やブルジョワのひとびとと階級的に対極にある末端的職業（petits métiers）に従事するひとびとの姿も同じように絵葉書化されていたのである。

あるいは、自転車レースや王族の表敬訪問、有名人の冠婚葬祭のような華やかなイベントを伝える一方で、火事や事故のような事件を伝えるニュース絵葉書のようなシリーズも大量に流通していた。たとえば、1910 年 1 月に発生したセーヌ川氾濫のニュース絵葉書はよく知られている。しかも、ニュース絵葉書的なあるシリーズにおける写真のセット内容を見ると、その多彩さに驚く。たとえば、ある絵葉書蒐集家同人誌では、「写真記録 (Documents photographiques)」シリーズのセット内容が次のように紹介されている。

葉書狂的な意味でも記録という意味でも非常に珍しいこのシリーズ、そのアイディアは素晴らしく、また整然と継続している。このコレクションは、パリ生活の最も際だった出来事の概略的なパノラマを形作るだろうし、通信文や切手によって葉書の内容が証明されることによってその価値はさらに高まるだろう。〔／〕この中の何枚かの葉書は、1895 年 10 月 23 日、西鉄道会社の過失によってモンパルナス駅で起きた、機関車と炭水車が地上 4 階の高さから街路に落下するという前代未聞の事故を伝える。それらは、また、1900 年万博の忘れがたい幻想的夜景、照明によって光り輝くエッフェル塔、電気館、幻想的なアクセサリ、眩いばかりの宝飾品を浮かび上がらせる。〔……〕これは、英雄サントス＝デュモンが、エッフェル塔を周回して 10 万フランの賞金を獲得するため、パルク＝オ＝プランスの格納庫から離陸するところだ。もう一枚の葉書は、ゴンドラと紡錘型の本体——これが巨大な鉄塔の周りを廻る——に乗り込んだ若い飛行士の姿をわれわれに見せてくれる。〔／〕1900 年における馬の品評会の実に見事な隊列は、世界で最も美しい馬の典型を見せてくれる [CPI 1902, jan, n29: 2 〔 〕は引用者]。

このように、1895 年に起きた鉄道事故、1900 年における万博や馬の品評会の様子、あるいは 1901 年のサントス＝デュモンの飛行船による冒険飛行の模様と、ニュースの内容も発生時期も多様な絵葉書がひとつのシリーズのセットとして販売されていたのだ。

このように見ると、世紀転換期における「パリの絵葉書」は、ショアが LL シリーズの特徴をいきなり拡張することによって指摘した特徴とは異なる特徴を持っていたことは明らかだろう。「パリの絵葉書」は、オスマンの＝博覧会都市的な華やかで美しいパリに対して「過剰な」、実に多様な様相を持ったパリをその多様性において表象していたのである。

5. おわりに：都市表象の政治性／反＝政治性を超えて

われわれは、世紀転換期におけるパリの絵葉書が、必ずしも、オスマンの＝博覧会都市的なパリを表象するものではなかった、ということを見てきた。では、世紀転換期におけ

るパリの絵葉書のこのような在り様をもって、こうした絵葉書が、ショアが指摘するような、ブルジョワ・イデオロギーに満たされた政治主義的な都市表象に対抗する都市表象、いわば反＝政治主義的な都市表象であるということができただろうか。おそらくそれは早計であろう。たとえ「緩やかな名前」であるとはいえ、複数の絵葉書の間に何らかの秩序を打ち立てるのであれば、あるシリーズ性のもとで社会の中に流通している絵葉書は、いずれにせよ、政治的な表象である。たとえば、「プティ・メティエ」シリーズは、上流階級的なパリを表象する LL シリーズのような絵葉書とは対照的な主題を採用しているが、それはブルジョワ・イデオロギーという政治性の「否定」という意味で「反＝政治性」を示しているのではない。それはパリの民衆的・末端的な労働者を表象することで、上流階級＝ブルジョワ的なものとは「異なる意味」を示す、十分に「政治的」な表象なのである。「絵になるパリ」「現実のパリ」「パリのすべて」というシリーズも、パリの「絵になる姿」「現実の姿」「すべて」を示してしまう表象である限りで、政治性を免れえない。

しかし、ここで問題にしなければならないのは、それぞれのシリーズにおける政治的表象作用ではなく、それぞれの政治性を帯びたシリーズが複数存在することによって実に膨大な量のパリの表象を流通させていた、世紀転換期における「パリの絵葉書」の社会的な在り様である。ここでわれわれは、先に言及した、パリという都市は絵葉書の主題に溢れているがゆえに、パリの絵葉書を主題ごとに分類することは重要ではない、と述べていた、ある絵葉書蒐集ガイドブックの記述に戻って考えてみる必要がある。この記述が示すように、世紀転換期における絵葉書の大流行は、パリという都市のありとあらゆる側面を主題として絵葉書化していった。それゆえ、この時代のパリの絵葉書は、その表象作用においては政治的に対立する絵葉書どうしでさえ、「パリの絵葉書」として同じように流通したのである。世紀転換期に黄金時代を迎えた「パリの絵葉書」は、それぞれ異なる政治性においてパリを表象していた個々のシリーズが、「パリを表象している」というその一点において同じ平面の上で流通し受容されていたのである。

世紀転換期のひとつとは、ある特定のシリーズのみを「パリの絵葉書」として受容していたのではない。これらの大小の複数のシリーズから構成される「パリの絵葉書」を受容していたはずだ。黄金期におけるパリの絵葉書は、ある特定のシリーズにおいてではなく、パリにおけるあらゆるものを主題にしてしまうものとして「世紀転換期のパリ」を表象していたのだ。したがって、世紀転換期の「パリの絵葉書」が表象していたのは、決してブルジョワ的意味に収斂する「オスマンの＝博覧会都市的」パリだけではなかった（それはいくつかのシリーズにのみいえることだ）。それらが表象していたのは、むしろ、そこに存在するあらゆるものを絵葉書化することによって、ある特定の意味に収斂することを逃れ続けていくような都市の姿である。世紀転換期におけるパリでは、オスマンの＝博覧会都市的なパリとしてイデオロギー的なリアリティを持つと同時に、その内部における多様性もパリのリアリティとして強く経験されていた。それゆえ、この時代のパリは、黄金期を迎えた「パリの絵葉書」によって「ありとあらゆるもの」が映像化されていたのである。

われわれは絵葉書というメディアに注目することにより、政治主義的な都市表象分析が指摘したイデオロギー的なパリの姿とは異なる多様なパリの姿を見出した。このように、都市表象分析は、都市表象における意味の表象作用のみに注目するのではなく、都市表象の歴史的・社会的な存在の仕方にも注目することによって、政治主義／反＝政治主義とい

うその認識の枠組みを超えていく可能性へと開かれていくのではないだろうか。

註

- (1) 以下、特に言及することがないかぎり、単に「絵葉書」という場合は、写真を原板にして印刷した「写真絵葉書」を指す。特に、挿絵を印刷した絵葉書と区別する必要がある場合にのみ、「写真絵葉書」や「挿絵を印刷した絵葉書」などと表現する。
- (2) フランス国内における郵便制度としての葉書・絵葉書の歴史は、[Bourgeois; Melot 1984] [Guyonnet 1947] [Ripert; Frère 1983→2001] を参照した。
- (3) ここで引用する記述は、葉書愛好家たちの同人誌『カルトフィル (葉書狂)』誌、1900 年 11 月号と 12 月号に連載された「雑誌の中の葉書」というコラムに引用されていたものである。このコラムは、各種雑誌の中で絵葉書に言及した箇所を集め、絵葉書に対する世間の批判や賞賛を同好の士に知らせようと企画されたものである [CP 1900, nov, n2: 3]。当時の絵葉書の認識として本稿の中で引用するにあたっては、本来なら、ここで集成された雑誌記事の原典に遡って引用すべきであるが、コラムで明記されているのが記事の署名と掲載誌名のみと限られているため、現在のところ原典の確認ができていない。今回はコラム「雑誌の中の葉書」からの引用とするが、いずれ原典の記述を確認する予定である。なお、以下、本稿で引用する雑誌記事のうち、引用註で『カルトフィル (CP)』からの引用であることを示していながら、本文中で示した誌名が異なっている場合は同じ事情による。
- (4) 定期刊行物からの引用は、引用指示が煩雑になるため、掲載誌名の略号、発行年、巻号、該当頁を記した。掲載誌の略号は文献表を参照のこと。
- (5) 万国博覧会開催を通してのパリの変化については、[Fierro 1996=2000] [Greenhalgh 1988] [Pitte (ed.) 1993=2000: 118–119] [吉見 1992: 第二章] を参照した。
- (6) オスマンのパリ改造事業に関しては、[Haussmann 1890–93→2000] [松井 1997] [Pitte (ed.) 1993=2000: 106–117] を参照した。
- (7) 「近代都市パリ」を造り上げたパリ改造事業は、正確にいうならば、オスマンのみの業績によるものではない。近代都市としてのパリの成り立ちにとっては、オスマン以前にセーヌ県知事を勤めた、ランビュトー伯爵やシャブロール・ド・ヴォルヴィック伯爵の業績の意味も大きい。ただし、オスマンの事業ほど、パリ全域に対して大規模かつ徹底的に推進された事業はなかった。
- (8) 多くの写真史料を収録した『1900 年頃のパリの書』[Juin 1994] は、世紀転換期におけるパリの絵葉書の図版が多数収録されている。
- (9) ここで「パリのすべて」と訳した、「トゥ・パリ (Tout Paris)」は、一般的には「パリの名士たち」と訳され、社交界に集う上流階級のひとびとを指す。しかし、本文中でも述べたように、「トゥ・パリ」のシリーズには、華やかなナシオン広場の見本市を写した絵葉書 [Juin 1994: 181] がある一方で、フェリックス・ポタン工場の労働者たちを写したもの [Juin 1994: 146] などがあるので、文字通り「パリのすべて」という訳語をあてた。

付記

本稿は文部科学省科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

文献

- Bourgeois, Claude; Melot, Michel 1984 *Les Cartes postales: Nouveau guide du collectionneur*. Éditions Atlas.
- Cabaud, Michel; Hubscher, Ronald (sur une idée et avec la collaboration de Feinstein, Guy) 1985 *1900: La Française au quotidien*. Armand Colin Éditeurs.
- Donald, James 2000 “The Immaterial City: Representation, Imagination and Media Technologies”, Bridge, Gary; Watson, Sophie (eds.), *A Companion to the City*. Blackwell. pp. 46–54.
- Fierro, Alfred 1996 *Histoire et dictionnaire de Paris*. Robert Laffont. 鹿島 茂 (監訳); (抄訳)『パリ歴史

事典』白水社 2000.

Greenhalgh, Paul 1988 *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester University Press.

Guyonnet, Georges 1947 *La Carte postale illustrée: Son histoire, sa valeur documentaire*. Édité par la Chambre Syndicale Française de la Carte Postale Illustrée, imprimé par A. Humblot et Cie.

Haussmann, baron 1890–1893 *Les mémoires du Baron Haussmann*, 3 tomes→2000 *Mémoires* (Édition intégrale, édition établie par Françoise Choay), Éditions du Seuil.

Juin, Hubert 1994 *Le livre de Paris 1900*. Éditions Michèle Trinckvel.

松井道昭 1997 『フランス第二帝政下のパリ都市改造』日本経済評論社.

Maneglier, Hervé 1990 *Paris impérial, la vie quotidienne sous le second Empire*. Armand Colin.

Pitte, Jean-Robert (ed.) 1993 *Paris, histoire d'une ville*. Hachette Livre. 木村尚三郎 (監訳) 『パリ歴史地図』東京書籍 2000.

Ripert, Aline; Frère, Claude 1983→2001 *La carte postale: Son histoire, sa fonction sociale*. CNRS Éditions

Schor, Naomi 1992 “*Cartes Postales: Representing Paris 1900*”, *Critical Inquiry* 18 (Winter 1992): 188–243.

佐藤健二 1994 『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 (講談社選書メチエ).

多木浩二 2003 『写真論集成』岩波書店 (岩波現代文庫).

吉見俊哉 1992 『博覧会の政治学——まなざしの近代——』中央公論社 (中公新書).

定期刊行物 (末尾の括弧内は文中での略号)

La Cartophile, Bulletin de la carte postale illustrée, 1900–1903 (CP).

La Carte postale illustrée: Bulletin de l'international poste-carte club, 1899–1904 (CPI).

Revue encyclopédique Larrousse, 1900 (REL).

Revue illustrée de la carte postale, bulletin mensuel de la Société Internationale des Amateurs de Cartes Postales illustrées, 1900–1903 (RICP).

(東京大学社会科学研究所・研究支援推進員 XXXXXXXXXX)