

学位論文要旨（論文博士）

# 日本占領下シンガポールにおける 文化政策

一橋大学大学院言語社会研究科言語社会専攻

松岡昌和

(2013年3月博士後期課程単位修得退学)

2015年10月

## 博士論文要旨

# 論文題目：日本占領下シンガポールにおける文化政策

松岡昌和

(2013年3月言語社会研究科博士後期課程単位修得退学)

本論文は、1942年2月より1945年9月まで日本陸軍によって軍政が敷かれ、「昭南島」と改称された日本占領下シンガポールにおける文化政策について論じた。本論文の目的は、第一義的には3年半に渡る日本軍の統治の中でどのような文化政策が実施されたのかを歴史資料から明らかにしていくことにある。その上で、日本が戦時期に軍政を敷いた東南アジア地域、南方占領地における文化政策の問題点を指摘するとともに、南方占領地での文化政策の限界やそこで動員された日本人たちの東南アジア観についても考察を行った。

本論文は序章、第1部（第1章～第3章）、第2部（第4章～第7章）、第3部（第8章～第11章）、終章、文献からなる。

序章では、まず研究目的を述べ、先行研究の検討を行った後、本論文の研究課題と深くかわる初期軍政の文教政策について概観した。ここでは、初期軍政で中心的な地位にあった渡邊渡による、強力な日本化を現地住民に求める武断軍政について触れ、また、現地での文化政策に携わった従軍「文化人」たちの顔ぶれとその任務について取り上げた。

第1部では南方文化工作の構想と背景について取り上げた。

第1章では南方向けにどのような音楽工作を行おうとしたのかを、1940年代前半の音楽界、政府諸機関、軍部中央の言説から考察した。日本の音楽界においては、日本と南方の関係は理屈ではなく、「血」と「魂」の関係であると認識された。そして、「血」と「魂」でつながる両者は無条件で同じ音楽を共有できると考えられた。しかし、南方の音楽は日本のそれよりも劣位に置かれ、近代化のために日本の力が要請された。ここに、南方音楽工作の必然性が謳われた。

南方にどのような音楽を送るかという段になると、洋楽的な要素をめぐって宣伝すべき「日本音楽」に関する意見の対立があった。そもそも近代日本における国民的音楽文化は、洋楽をわがものにしたものであった。「日本音楽」は「大東亜音楽」ともいうべき、東洋における普遍性を持つ音楽であるという認識と、そうした実態との間には大きなギャップがあった。

政府や軍部中央では、積極的に南方音楽工作に関わろうとする姿勢が確認できない。確かに、内閣情報局は音楽界を一元化し、情報統制とプロパガンダにおいて強い力を発揮した。しかし、南方音楽工作については、曖昧な態度をとり、音楽界に丸投げしていた。一方、政府や軍部中央における南方占領行政の方針策定過程では音楽工作にまで言及されることすらなかった。音楽工作の可能性については、日本語教育の道具としてのみ音楽が位置づけられるだけであった。

南方音楽工作についてみる限り、第一に音楽界・政府・軍部中央の分裂、第二に専門家集団内部での意見の不一致という二重の分裂があった。「大東亜共栄圏」における文化建設を謳うという点では異論がないものの、何をもって「日本文化」や「大東亜文化」を代表させる音楽なのか、明確に示せるものはなかった。

第2章では、アジア太平洋戦争期の日本において南方占領地にどのような映画作品を送るべきかについての議論を考察した。特に、ピーター・ハーイが『帝国の銀幕』の中で「統制の内在化」の手段として注目した座談会に着目した。本章では、1943年9月に策定された南方映画工作処理要領を中心として南方映画工作の概要について述べた後、映画雑誌に掲載された南方映画工作に関する座談会を、対英米開戦直後、南方映画工作処理要領策定（1942年9月）前後、南方軍政中期の3つの時期に分けて検討した。

6回の座談会を検討した結果、以下の点が明らかになった。まず、「統制の内在化」は明確な形で現れず、むしろそれぞれの当事者の対立が明らかになった。第二に、先行研究で指摘された内地対現地という対立構図に当てはまらないケースが見られ、多様な利害の対立があったことがわかった。第三に、南方軍政の展開とともに、それぞれの主張の強さが変化し、軍政中期になると現地スタッフの不満が強く表明されていたことが指摘される。

南方映画工作について、政府中央からの統制が行われたことは確かであるが、その議論には統一した見解が見られず、さまざまなアクターが入り乱れる形で対立関係が見られた。南方映画工作は詳細かつ明快な指針を持つものではなかった。アメリカのような多民族向けの映画を制作するノウハウのない状況で、明確な指針を持たない映画工作の議論は混迷を極めていった様子が議論の中からうかがえる。

第3章では、第2部以降の議論の前提となる、日本占領下シンガポールにおけるメディア状況を取り上げ、特に新聞とラジオ放送について検討した。新聞やラジオは当初宣伝班が中心となって事業を行っていたが、1942年末から1943年にかけてそれらメディアへの一元的なコントロールが強くなっていく。

新聞については、各言語版が発行されたが、ここでは発行部数の多かった英字紙 *Syonan Times*、華字紙『昭南日報』、そして子ども向け新聞『サクラ』を取り上げた。1942 年の *Syonan Times* の特徴としては、軍の布告や同盟通信社によるニュースのほか、日本文化や日本の「近代性」を詳しく紹介する記事が多いことが特徴的である。『昭南日報』の編集の中心は戦前の華字紙の編集者であり、華人社会の動向についての記事が掲載している点が特徴的である。子ども向け新聞『サクラ』は、1942 年 6 月に宣伝班が中心となって実施された日本語普及運動を機に創刊され、その後も継続して刊行された。全体としては日本内地と似た「児童文化」の普及を狙ったものと見られる。

1942 年 12 月になると同盟通信社が中心となって昭南新聞会が組織され、同盟の持つ東京との直接的なネットワークの上にシンガポールのメディア政策が位置づけられるようになった。英字紙 *Syonan Times* は *Syonan Sinbun*（後に *Syonan Shimbun*）となり、昭南新聞会の発行となった。ただし、昭南新聞会はシンガポールで刊行されたすべての新聞を参加に収めたわけではなく、華字紙『昭南日報』はその傘下に入らなかった。子ども向け新聞『サクラ』は、宣伝班から昇格した宣伝部が発行主体となり、現地児童に経済的・軍事的協力を強く要請するメディアとしての性格を強くしていった。

ラジオ放送は占領開始後 1 ヶ月ほどで短波放送が開始され、その後中波放送も開始された。1942 年 4 月には放送内容が新聞で告知されるようになり、各言語のニュースや音楽、日本語講座、後に学校放送を行うようになった。

1942 年 11 月になると放送管理局が設置され、また対外放送を積極的に行うなど、帝国日本におけるシンガポールの放送局の機能は強化された。その間に日本放送協会からもさらなる人員が送り込まれるようになった。番組編成の全体像は確認できないものの、計画的な方針策定に基づくものではなかったようである。

このように、1943 年以降には形式上統制が強化されていったが、現地でのメディア関係者の証言などから明らかになったのは、メディア・コントロールの機能不全であった。昭南新聞会結成後も、現地の多言語状況に統制が追いついておらず、編集方針の一元化や人事の一元化といった点において、日本側は現地新聞を完全には掌握できていなかった。ラジオについても、番組編成に関する議論は十分なされていなかったようであり、シンガポールにおける一元的なメディア政策の方針樹立はなされなかったことが明らかとなった。

続く第 2 部（第 4 章～第 7 章）では、日本占領下シンガポールにおける娯楽・プロパガンダの諸相について取り上げる。映画や音楽などは一面では娯楽として消費されるものであ

り、またプロパガンダや教育の道具としても用いられた。

第4章では、現地で刊行されたこども向け新聞『サクラ』から、音楽を用いたプロパガンダ、特に学校児童に対して行われた「日本の歌」の宣伝の実態を検討した。1942年6月に宣伝班を中心として実施された日本語普及運動を機に、こども向けカタカナ紙『サクラ』が刊行された。『サクラ』ではほぼ毎号で、日本の歌が楽譜や歌詞とともに紹介されていた。筆者が確認した56曲のうち、39曲はラジオで放送されることが謳われていた。歌の放送は各楽曲とも3-4回程度である。

次に、学校向けに放送された歌がどのような性格を持っていたかについて検討した。歌の典拠について調査した結果、国定唱歌教科書から多く採られ、童謡がそれに続いていた。歌詞について分析した結果、国民精神の発動に比べて自然・季節、生活・行事を取り上げたものが圧倒的に多く、それは日本の尋常小学唱歌や台湾の唱歌教科書と比べても多かった。このことから、学校向けに放送された歌は単に日本語教育の教材として用いられただけでなく、「心象風景の日本化」といった役割も果たし得ていたことを指摘した。

まとめとしてシンガポールにおける音楽工作が普遍化を目指すのか、あるいは日本化という特殊化を目指すのか、その両者の中で不明確な位置づけにあったことを指摘した。

第5章では、「昭南島」と称された日本占領下シンガポールにおいて、音楽どのように用いられたのかを明らかにすることで、同地におけるプロパガンダの特徴と限界を指摘することを目的とした。ここでは具体的に新聞紙上で紹介されラジオで放送された歌、昭南オーケストラと警察楽隊という二つのタイプの公開演奏会を取り上げ、音楽のもつ「娯楽」としての性格と、「日本化」のツールとしての側面の相克、共犯関係、そして理念と実態とのズレなどに注目した。

新聞紙上の歌については、英字紙 *Syonan Times* およびその後続の *Syonan Shimbun*、そして華字紙『昭南日報』について検討した。英字紙に掲載された歌については祝日や特別な状況において掲載されたものだが、華字紙については、1943年9月から1944年5月まで継続して歌が掲載され、それらはラジオで放送されていたと見られる。それら華字紙の曲については、第一に、これらの楽曲が日本語普及の媒体としての機能を負っていたこと、第二に、戦争の大義や日本精神を知らしめる目的を含んでいたことが指摘できる。

昭南オーケストラは毎週日曜日に公開演奏会を行っており、また不定期の演奏会も開催していた。そのレパートリーはヨーロッパの枢軸国の作品が中心であった。警察楽隊は戦前から存在していたシーク教徒のバンドであり、日本占領下においても週2回程度の演奏会

を行っていた。レパートリーはやはり枢軸国の作曲家の作品が中心である。両楽団とも、日本占領下にありながら、ヨーロッパの作品を主に演奏していた。

こうした音楽活動を現地側はどのように認識したのかについても検討を行った。日本の歌に対しては好意的、否定的双方の意見が見られる。公開演奏会についての現地側の証言で注目されるのは、日本人の聴衆がヨーロッパの作品に興じていたというものである。指導的な立場から「大東亜」の精神を興すべく支配者となっていたはずの日本人自身が西洋的・近代的な価値判断で芸術を楽しんでいた、という矛盾した様子が「大東亜」の精神を日本人から学ぶべきとされていた現地住民の目に晒されていた。

日本側は「昭南島」における音楽活動を娯楽と日本化教育双方に用いようとしていた。しかし、それらは日本側が意図したように現地で受容されたわけではない。本章の考察からは、日本軍による占領地での文化政策の限界と戦時期音楽プロパガンダが直面したジレンマが浮かび上がった。

第6章では、シンガポールにおける映画工作の実態を明らかにした。本章では、第一に、1943年8月31日に英米作品が上映禁止になるまで、シンガポールにおける映画興行の多くを占めていたのが、戦前からあったアメリカ作品であったこと、第二に、日本の劇映画は、英米作品上映禁止まで一般向けには多く上映されておらず、英米作品の禁止とともに急に映画興行の中心となったこと、第三に、シンガポールで上映された日本映画は日本軍の力を誇示するものか、日本人の精神性を強調するなど現地住民教化の解説を伴ったその他の作品が多いこと、そして、シンガポールにおける映画工作は必ずしも日本内地の政策と一致するものではなかったということが明らかになった。

そこからは、まずアメリカ映画の強さが指摘できる。日本が占領した3年半のうち、半分近くの期間、シンガポールの劇場ではアメリカ作品が多く上映されており、日本映画でも『支那の夜』などアメリカニズムを強く指摘された作品が繰り返し上映されていた。日本映画が住民の教化に効果があったかどうかについては疑わしい。イギリス植民地としての歴史を持つ近代都市シンガポールと、同地のスクリーンを席卷していたアメリカニズムの前に、日本の近代化モデルを示そうとする映画工作は当初より限界をはらんでいたのだことが指摘できる。

第7章では、シンガポールにおける昔話「桃太郎」のプロパガンダとしての利用について取り上げた。「桃太郎」は日本の象徴的なヒーローとして認識され、また、戦時期においては英米と対峙する日本を体現する存在として描かれた。本章では、まず近代日本における

「桃太郎」イメージ、そしてその植民地的展開について触れた後、こども向け新聞『サクラ』での「桃太郎」紹介記事や演劇としてステージ上に現れた「桃太郎」について考察した。

シンガポールでは、「桃太郎」が英米の指導者（時としてさらに蒋介石）を鬼とし、日本を桃太郎とし、さらに鬼に苦しめられる人々を南方の住民とする形でプロパガンダに用いられた。こうした構図は日本内地でのアニメ映画でも用いられているものであり、日本でありふれた一種の「紋切り型」であった。シンガポールでの「桃太郎」はそうした日本の戦時「桃太郎」像をそのまま持ち込んだに過ぎなかった。日本の紋切り型の「鬼畜米英」プロパガンダはアメリカなどを他者として直視することによって生み出されたものではなく、日本人の一方的な欲望とその裏返しとしての憎悪にほかならなかった。シンガポールにおける「桃太郎」はそうした日本人の屈折した心性がそのまま持ち込まれたものと言える。

第8章では、井伏鱒二と神保光太郎という、二人の文学者に焦点を当てた。井伏と神保はシンガポールにおいて対照的な行動をとっているが、それがどのような意味を持つのか。ここでは河西晃祐[2012]がジャワの従軍作家の分析に用いた方法、すなわち、①「皇国思想」との思想的距離、②現地人評価、③「大東亜共栄圏」評価と日本・現地関係、④宣伝・宣撫活動への評価といった4つの対比軸によって「文化人」たちの南方観を抽出する方法をシンガポールの二人に適用し、彼らの活動の歴史的な意味付けを図った。

そこで明らかになったのは皇国思想や大東亜共栄圏イデオロギーに親和的である神保は現地住民や現地社会に対して否定的であり、皇国思想や大東亜共栄圏イデオロギーと距離をとっていた井伏は現地住民や現地社会に対して肯定的であったということである。これはジャワで従軍した作家たちの事例と逆の傾向を示していた。大東亜共栄圏イデオロギーは一面においては、それまで「野蛮」とされてきた東南アジア現地文化の肯定的評価と結びつくが、シンガポールにいた神保にはそれがなかった。これは神保の個性に由来するものともみなせるが、またシンガポールにおける欧米文化の強さ、都市化された近代文化にその原因を求めることもできるだろう。神保ははるかに進んだシンガポールの近代文明、物質文明に接した時、大きな困惑を覚えたのではないか。現地住民を啓蒙することを使命とした「文化人」にとって、日本人の指導性の根拠を近代文明に求められなくなった時の困惑は小さくなかったであろう。

第9章では、シンガポールで陸軍に従軍し、文化政策に携わった漫画家、倉金良行に焦点を当て、シンガポールでの活動について明らかにした。漫画家倉金良行は、戦後倉金章介というペンネームで少女漫画『あんみつ姫』を描いたことで知られる。本章では、戦前期の彼

の日本内地での創作について述べた後、彼が多く作品を残したこども向け新聞『サクラ』、華字紙『昭南日報』の連載を書籍化した『日本語図説』を主たる資料として倉金の作品について分析した。

倉金は1930年代より、立身出世を目指す『少年倶楽部』よりもむしろ「女性的」な「情緒」が求められた『少女倶楽部』に活動の場を見出していき、「強さ」への志向とは一線を画していく、独自のこども観を表現していった。その代表作が『どりちゃんバンザイ』であった。そこでは、天真爛漫で無邪気な世界館を保ち続ける少女が描かれていた。

シンガポールでは、こども向け新聞『サクラ』に最も多くの作品を残している。『サクラ』彼が描いたのは、4コマ漫画、日本の歌に関連するイラストレーション、神保光太郎の連載「ニッポンオジサンノハナシ」に関連するイラストレーションなどであった。倉金はこれらいずれにおいても、子どもや擬人化した動物を中心に描いている。そこには指導する日本人の姿や戦闘場面を髣髴とさせる様子がほとんど見られない。それはかならずしも子どもの世界を描いたテーマの作品のみならず、現地児童の生活を扱った連載マンガや日本軍兵士の勇ましさをうたう唱歌《ヘイタイサン》に付されたイラストレーションについても同様であった。

華字紙『昭南日報』に連載され、後に出版された『日本語図説』は、見開きで右側にイラストレーションと日本語が、左側にローマ字発音、広東語注音、福建語注音、中文の説明が書かれている日本語教材である。倉金はこれを現地児童とのコミュニケーションのために書いたと述べているが、その内容は必ずしも子ども向けとは限らず、語学教材としては中途半端な印象を抱かせる作りとなっている。

倉金のシンガポールにおける活動からは、第一に、天真爛漫な「子どもらしさ」を描いた世界観が戦前の作品から一貫して引き継がれていること、第二に、単に漫画家として漫画やイラストレーションを書くにとどまらず、日本語教材など多岐にわたる活動を行っていたことが指摘できる。

第10章では、従軍文化人としてシンガポールを中心に活動していた漫画家である松下紀久雄の徴用中の活動に焦点を当て、その実態や作品の傾向について考察した。アジア太平洋戦争勃発後、松下は宣伝班美術部のメンバーとしてシンガポールに送られ、後にボルネオに転属している。こうした経験を元に1944年に出版されたのが画集『南を見てくれ』である。現地においては、松下は華字紙『昭南日報』および英字紙 *Syonan Times* に漫画やイラストレーションを描いている。本章ではこれらの作品を検討の対象とした。

『南を見てくれ』において松下は昭南島、スマトラ、ボルネオに滞在した際のエピソードをイラストレーションとともに記している。松下はこの画集を「報道政治漫画」としているものの、そこに描かれているのは、政治的・軍事的なエピソードというよりもむしろ、松下が見聞したそれぞれの地域のエキゾチックでユニークな印象に残った場面である。『昭南日報』や *Syonan Times* においても、「昭南島」やスマトラにおける「建設」が強調されているものの、中心的に描かれているのは現地住民であり、それを「指導」すべき日本人はほとんど描かれていない。敵を描く場合にもそれを撃退する日本兵の姿は描かれない。むしろ、松下の創作の主要な関心と考えられるのが現地で見聞した風俗や文物などである。

松下が描いたものや描いたものの公表の仕方は、『南を見てくれ』の解題で述べられている戦時プロパガンダのクリシェにもかかわらず、その多くが非政治的なものである。日本占領下シンガポールにおけるプロパガンダは一貫性に欠くものであり、その実際は遂行する文化人一人ひとりの個性と能力に大きく依存するものであった。松下の一連の作品に描かれた南方占領地の姿は彼の作家性が表面化したという側面が強く、当時の一人の文化人の南方認識を伝えるものであるとみなすことができる。

第 11 章では漫画家吉野弓亮を取り上げた。吉野は生没年も戦前や戦後の経歴についても不明な点が多い。日本内地では 1943 年に 3 点の児童向け書籍を著しているなど、戦時期についてはいくつかの作品を残しているものの、その前後の時期については謎に包まれている。シンガポールでは英字紙 *Syonan Times* と華字紙『昭南日報』に多くの作品を残しており、本章ではそれらを検討しビジュアル・イメージを使ったプロパガンダの一事例として示した。

英字紙 *Syonan Times* では対英米戦に関するイラストレーション 7 点を残している。これらの特徴としては、日本人や日本軍兵士の姿が描かれず、英米と直接対峙しているのは現地住民や匿名の手であること、また、主に敵として英米の指導者の姿が描かれており、彼らは衰えて弱った姿として描かれていること、さらに描かれている場面が写実的と言うよりも空想の場面であること、そして現地住民が「土人」イメージで描かれていることが指摘できる。

華字紙『昭南日報』では、「昭南よいとこ」という 14 回のわたるイラストレーション付きの連載、3 点の日本と英米を描いたイラストレーションを描いている。前者については、まずイギリスのプロパガンダを批判しつつこの連載自体がプロパガンダになっていること、また、日本人や日本軍兵士の「勤勉さ」、「誠実さ」、「礼儀」、「教養」、(特に子どもに対する)

「やさしさ」が強調され、高い精神性をもつ日本兵というイメージが定型化され、イギリス人と比べた時の精神的優位を強調するものともなっていること、さらに兵士が子どもに優しく農業に励むというイメージが吉野の日本内地での子ども向け著作と共通していることが指摘できる。後者については、弱々しいアメリカと若々しく力強い新たなリーダーとしての日本というイメージが強調されている。

吉野の作品には若々しく力強い、そして高い精神性を持った日本・日本人に対して、もはや覇権を失って世界のパワーゲームから撤退していく老いた存在としての英米が描かれている。こうした手法はジョン・ダワーの『容赦なき戦争』でも取り上げられているものであり、決して珍しいものではなかった。本章では、さらに敵の描写について分析したサム・キーン『敵の顔』の敵の類型化に吉野の作品を位置づけてみた。そこでは、吉野の敵の表現はキーンのカテゴリに当てはめることが難しいことがわかった。そこで、吉野の描写の中に強烈な敵意があったのかを疑う余地があることを、吉見俊哉『親米と反米』で論じられた戦時日本アメリカ認識を参照することで指摘した。これらの分析から、吉野のイラストレーションは、見るものの英米に対する敵意の喚起という点において、はじめから限界をはらんでいたとまとめた。

終章では、以上の各章の内容を改めてまとめた上で、本論文全体を通して見えてきた問題について検討した。そこで、シンガポールにおける変動の激しい不安定な文化政策の背景として、現地の欧米文化とどう対峙するかという問題が大きかったことを指摘した。日本文化と欧米文化を比較した時に日本文化の劣位が明らかになるという不安は少なからぬ日本人に共有されていた。日本人がシンガポールでイギリス人になる支配者として文化政策に乗り出すにあたり、日本人が対峙していたものは現地文化というよりもむしろ欧米文化であり、そうしたなかで日本の文化政策が迷走していったことを指摘した。さらに、文化政策の方向性が不明確な中で動員された「文化人」の存在理由も不明確なものとなっていたことも言及した。