

学位論文（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

2015年10月提出

目次

序章	1
第 1 部 南方文化工作の構想と背景	
第 1 章 「南方音楽工作」の虚実	21
1. 音楽界における南方認識	
2. 南方音楽工作をめぐる音楽界での議論	
3. 政府による南方音楽工作計画	
4. 軍部中央から南方軍政へ	
5. まとめ	
第 2 章 映画の「南進」：戦時期南方向け映画工作に関する議論	35
1. 南方映画工作	
2. 南方に送るべき映画	
3. まとめ	
第 3 章 「昭南島」におけるメディア政策	53
1. 新聞	
2. ラジオ放送	
3. まとめ	
第 2 部 「昭南島」における娯楽／プロパガンダの諸相	
第 4 章 日本化教育としてのこども向け音楽工作	77
1. こども向け新聞『サクラ』と歌	
2. 学校におけるラジオの利用と『サクラ』	
3. 歌の典拠と歌詞	
4. 音楽工作の役割	
5. まとめ	
第 5 章 娯楽か日本化教育か？：日本占領下シンガポールにおける音楽	95
1. 新聞紙上に見られる歌	
2. 公開演奏会	
3. 音楽に対する現地側の認識	
4. まとめ	
第 6 章 「昭南島」における日本映画	117
1. 戦前期のシンガポールにおける映画興行	
2. 南方映画工作の概況とシンガポールにおける映画興行	
3. 日本映画の上映	
4. 「昭南島」で上映された日本映画	
5. 南方映画工作の中の「昭南島」：特徴と受容	
6. まとめ	

第7章 「昭南島」の「桃太郎」	137
1. 近代日本における『桃太郎』:「皇国の子」としての桃太郎	
2. 『桃太郎』の植民地的展開:「国語教育」と「児童文化」	
3. 日本占領下シンガポールにおける『桃太郎』	
4. まとめ	
第3部 「昭南島」における「文化人」	
第8章 文学者たちの「昭南島」:井伏鱒二と神保光太郎	153
1. 井伏鱒二と昭南風物	
2. 神保光太郎と「精神文化」	
3. 両者の対比およびジャワ従軍「文化人」との対比	
4. まとめ	
第9章 漫画家たちの「昭南島」①:倉金良行とこどもたち	171
1. 漫画家倉金良行	
2. こども向け新聞『サクラ』における倉金良行	
3. 日本語図説	
4. まとめ	
第10章 漫画家たちの「昭南島」②:松下紀久雄の南方描写	191
1. 漫画家松下紀久雄	
2. 松下紀久雄の描いた南方①:画集『南を見てくれ』	
3. 松下紀久雄の描いた南方②:華字紙『昭南日報』	
4. 松下紀久雄の描いた南方③:英字紙 <i>Syonan Times</i>	
5. 従軍漫画家としての松下紀久雄	
6. まとめ	
第11章 漫画家たちの「昭南島」③:吉野弓亮と南方における「鬼畜英米」	209
1. 謎に包まれた従軍「文化人」吉野弓亮	
2. 吉野弓亮のイラストレーション①:英字紙 <i>Syonan Times</i>	
3. 吉野弓亮のイラストレーション②:華字紙『昭南日報』	
4. 英米の描き方	
5. まとめ	
終章	229

文献

*本論文作成にあたって、以下の研究助成を受けた。

- 科学研究費補助金特別研究員奨励費 (23・4446) 研究代表者:松岡昌和
- 科学研究費補助金特別研究員奨励費 (25・4793) 研究代表者:松岡昌和
- 科学研究費補助金基盤研究 B (21320112) 研究代表者:中尾知代
- 科学研究費補助金基盤研究 B (22330207) 研究代表者:西尾達雄
- 科学研究費補助金基盤研究 B (23330244) 研究代表者:白柳弘幸
- 科学研究費補助金基盤研究 B (25285208) 研究代表者:西尾達雄

序章

1. 研究課題

シンガポールは19世紀以来イギリスのアジアにおける経済・軍事活動の拠点となっていた。日英開戦により日本は英領植民地への軍事的進出を図るが、1942年2月のシンガポール占領は1941年12月の真珠湾攻撃と並んで大きな「戦果」と捉えられ、同地は占領を「記念」して「昭南島」と改称された。本論文は、このように日本軍に重視された占領地における文化政策について論じる。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したい。そこでは、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することになる。

本論文でシンガポールに着目するのは、単に戦時期に日本によって占領されたというだけでなく、特別な意味もある。冒頭にも述べたように、シンガポールは旧イギリス植民地であり、アジアにおけるイギリス帝国の重要な拠点であった。近代における海域アジアの経済的なハブとしての機能を果たしていたと言えよう。アジア太平洋戦争におけるシンガポール占領はイギリスのアジアにおける軍事的・経済的拠点を崩壊させたというだけでなく、広大な日本の南方占領地の中核的都市の獲得を意味していた。実際、第3章で述べるように、南方占領地におけるメディア網の展開において、シンガポールはその中心であった。戦時期の日本のシンガポールへの政策が直ちに他の南方占領地に対する政策と繋がるわけではないが、南方占領地におけるシンガポールの位置づけは決して小さいものではなく、他の南方占領地について考える上でもシンガポールの事例は大きな意味を持つであろう。南方占領地は地理的に広大であるだけでなく、言語・宗教・歴史的背景も多様であり、一枚岩として論じることはできない。しかし、ここでは一つの事例研究としてまず南方占領地における中心的都市、シンガポールに着目してそこでの文化政策について明らかにしていくことを研究目的とする。

本論文では文化政策について論じるが、検討される文化政策は高級文化の保護といった狭い意味に限定されない。本論文の題目にも、また各論においても、「文化政策」という語

を多用するが、ここではこの語をあえて厳密に定義せず、広い意味で使用する。佐藤卓己 [2012: 15] は文化政策をメディア政策と対比させてモデル化している。それはすなわち、文化政策が政治・理念を統合基盤とし、高級文化を対象とした保護主義を理念とし、文化教育による再生産という形式、そしてインター・ナショナルな形を取る一方、メディア政策が経済・技術を統合基盤とし、ポピュラー文化を対象とした流通における自由主義を理念とし、文化産業による需要創出という形式、そしてトランス・ナショナルな形を取るというものである。しかし、ここでは戦時期の占領地を扱う上で、この両者の対比は必ずしも有効であるとは考えられない。当然ながら、1940年代において、高級材と文化商品、文化教育と文化産業などの区分は芸術とポピュラー文化の差異が曖昧になってきている現在と比べると、大きな違いであっただろう。しかし、一方で総力戦体制が謳われる中で、上からの統制や動員は高級文化、ポピュラー文化を問わず行われるようになり、また帝国日本の拡大の中で国民国家と世界帝国の境界線も曖昧にされた。そこで、敢えて「文化政策」を狭義の意味でとるのではなく、「メディア政策」も含めた広い意味で用いることとする。その場合、「メディア文化政策」とすべきであろうが、両者の分離を前提としないので、本論文においては単に「文化政策」とする。

2. 先行研究

日本占領下シンガポールの歴史は1942年2月から1945年9月までの3年半であるが、そこでは、さまざまな形の文化政策が行われていた。それゆえ、関連する先行研究も多岐にわたる。以下では対象へのアプローチの仕方から先行研究を4分類してその特色と問題点をあげておきたい。

(1) 文教政策に焦点を当てたもの

日本占領下シンガポールの文化政策に隣接する領域としては、これまで文教政策や日本語教育に焦点を当てた研究が多くなされてきた。特に、1960年代より現在に至るまで明石陽至氏がその調査に取り組んできている。その中で明石氏を中心として、防衛庁（現防衛省）防衛研究所戦史室所蔵の関連資料の復刻も行われてきた。それらは『南方軍政関係史料 19軍政下におけるマラヤ・シンガポール教育事情史・資料：1941～1945』などとして出版されている [明石編集解題 1999]。マラヤ・シンガポールの軍政研究における明石氏の学問的貢献は強調してもし過ぎることではない。明石氏は軍政資料のみならず、関係者資料の掘り起こし、

研究者グループを組織しての軍政関係者へのインタビューなどを行い [「日本の英領マラヤ・シンガポール占領期史料調査」フォーラム編 1998]、埋もれようとする南方軍政の歴史の継承に取り組んできた。その成果は復刻資料の出版という形のみならず、英語・日本語双方によるマラヤ・シンガポールにおける軍政の実態解明にもなっている。教育政策に関して、学校教育 [Akashi 1976; 明石 1997]、教員養成・南方特別留学生 [Akashi 1991] などについて明らかにしてきた業績は、この領域を調査・研究するにあたって欠かせない基礎的な文献となっている。特に本研究との関連では、シンガポールにおける初期軍政の指導者であった渡邊渡を取り上げた「渡邊軍政—その哲理と展開 (1941年12月～43年3月)」が重要な論点を提供している [明石 2001; Akashi 2008]。明石は渡邊軍政の文教政策を論じた個所において、その独自の軍政理念を次のように説明した [明石 2001: 55]。

かねてから渡邊は、天皇制を基盤とした東洋道徳文化の創造と高揚、現地住民の皇民化、そして日本指導の下に新体制を建設すべく彼らを邁進させるべきことを唱えていた。また彼は、西欧教育教科の全廃、八紘一字の思想に基づく日本精神の涵養、日本語の普及を明確な日本化文教政策の指針とし、さらにこの指針に基づく現地教員の再教育と青年の錬成に重点を措いた。即ち、西欧の物質文明、個人主義からの脱皮を現地住民に求め、皇道精神に依拠する東洋道徳の体得と西洋文化に汚染され墮落した彼らの文化の「精神的な禊」を強調した。

ここからは当時の軍政の強力な現地社会の「日本化」への意思が読み取れる。では、実際の文化政策や人々の文化活動の中でこうした方針は貫かれたのであろうか。この点についての検討は本論文での課題となる。

1990年代以降はオーラルヒストリー史料を使い、これまでの公的な記録だけではわからない現地側の認識などについての研究がなされるようになってきた。特に、公式の文書に現れない実態が聞き取りによって明らかになった成果は大きい。代表的な研究としては宮脇弘幸「シンガポール・マレーシアにおける皇民化教育の聞き取り調査」[1991]、松永典子『日本軍政下マラヤにおける日本語教育』[2002]、清水知子「軍政下シンガポールの公立日本語学校(Queen Street School)をめぐる一考察」[2000]、檜村あい子「日本占領下『昭南島』における日本語教育」[2005]、渡辺洋介「シンガポールにおける皇民化教育の実相」[2007]などが挙げられる。特に本研究との関連で言えば、渡辺がインタビューで明らかにした軍政の

指示によるカリキュラムと華語学校での実際の教育とのギャップは、その他の文化政策の効果を考える上で貴重な示唆を提供している。渡辺の調査によれば、ある華語学校の占領期における教授科目は、「英語化が廃止され日本語科が新設されたことを除いては、基本的に戦前の枠組みを踏襲したもの」であること [渡辺洋介 2007: 109]、また、「日本語の教科書は先生の分しか」なかったことなど [渡辺洋介 2007: 115]、当時の華語学校の実態は「皇民化教育」とは名ばかりで、実際には中国の伝統的価値観や愛国精神が教えられていたことを明らかにした [渡辺洋介 2007: 123]。学校教育以外の文化政策において、こうした軍政の方針と実態との大きな乖離は見られるのか。この点については本論文の検討課題となる。

文教政策と文化政策は相互に関連するものであり、これらの研究においても従軍「文化人」の活動や音楽などについて言及されてきた。明石陽至による「日本占領下マラヤ・シンガポールの文化政策」では従軍「文化人」の著作を多く使用している [Akashi 1991]。しかし、明石による研究を含め、その議論の焦点は学校教育にあたっており、映画や音楽、漫画などについては十分な関心が向けられていない。本論文はこれら学校教育に焦点を当てた諸研究に多くを負っているものの、研究関心の方向性がやや異なっている。本論文はこれら学校教育を扱った先行研究と相互補完的になるものであると考える。

(2) 文化政策に携わった人物に焦点を当てたもの

学校教育以外の文化政策については、陸軍によって徴用され、報道班員や宣伝班員の名目で従軍した「文化人」について研究が積み重ねられている。「文化人」については、その戦争責任を追求する立場からの櫻本富雄による一連の調査があるほか [櫻本 1993; 1997; 2000]、日本文学の側から東南アジアに徴用された文学者に関する研究が発表されてきた。文学者に関する代表的な研究としては、神谷忠孝・木村一信編『南方徴用作家』 [1996]、木村一信『昭和作家の〈南洋行〉』 [2004]、神谷忠孝・木村一信編『〈外地〉日本語文学論』 [2007] などが挙げられる。

文学者では、本論文でも特に検討する小説家井伏鱒二についてはその戦争との関わりについて多くの研究がなされてきた。その中でも包括的な記述を行っているものとして、黒古一夫『井伏鱒二と戦争』 [2014] があげられる。黒古は一貫して井伏の「反戦」思想をその作品の中に読み解こうとしている。黒古は、「宣伝班員として軍に徴用されながら、太平洋戦争のまっただ中であって、自分は『宣伝班員として何らの功績もあげなかった』と公言してはばからない」井伏の態度や [黒古 2014: 25]、戦後に出版した『徴用中のこと』につい

て、『見聞記』と称して『さりげなく』戦争批判を行うところ」に「したたかな精神」を見出す〔黒古 2014: 29〕。

これら日本文学研究による従軍「文化人」の研究は、戦時期の日本人の南方関与について多くの情報を提供している。しかし、これらの研究はあくまで作家個人に関する研究の中で戦争や南方経験を位置づけるものであり、それが歴史的なコンテキストの中でどのように位置づけられるのかといった問いに十分に答えるものとはいえない。

この点で歴史学の側から従軍「文化人」についてアプローチした貴重な研究として、河西晃佑『帝国日本の拡張と崩壊』〔2012〕所収の論文『「大東亜共栄圏」と文化人』があげられる。河西はジャワで従軍した3人の作家の活動の性格を分析しており、①「皇国思想」との思想的距離、②インドネシア人評価、③「大東亜共栄圏」評価と日本・インドネシア関係、④宣伝・宣撫活動への評価という4つの対比軸を設定し、「大東亜共栄圏」構想と徴用作家との関係を検討した。河西の研究関心は本論文のそれと大きく重なることがある。これらの対比軸はあくまで活字での記録を多く残した作家に対する分析のために用いられたものであり、画家や漫画家、映画人などを対象に分析を行う際の問題点は残るものの、歴史学の側から従軍「文化人」を分析していく際に極めて有効な手法であると言える。

従軍「文化人」に限定せず、広く日本人の南方経験という点については中野聡『東南アジア占領と日本人：帝国・日本の解体』〔2012〕の研究があげられる。中野は、特定の地域に限定せず広く南方占領地を経験した日本人を取り上げ、「東南アジア占領が日本および日本人に与えた歴史的衝撃」の意味を考察している。その中で特に注目したいのが「東南アジアという『他者』に対して日本帝国のやり方が通用しないことを学ぶという経験そのものが日本人に与えた歴史的衝撃」である〔中野 2012: 26〕。この着目点は本論文を貫く問題意識と大きく重なる。扱う対象の大きさは異なるものの、中野のこの着目点を出発点として、シンガポールの具体的な事例へとアプローチしていきたい。

(3) 各種メディアに焦点を当てたもの

戦時期に動員された各種メディアや個々の芸術ジャンルについてはそれぞれの領域で研究が行われており、南方占領地を対象としたものも、包括的研究には至らないまでも現れ始めている。

南方占領地での文化政策として用いられた音楽については、長木誠司「南方占領地域での日本による音楽普及工作」〔2008〕で主にフィリピンを取り上げているほか、戸ノ下達也『音

楽を動員せよ：統制と娯楽の十五年戦争』[2008]の一節で「大東亜共栄圏」について触れ、そこで南方占領地についても言及している。長木の研究では、音楽工作を行うにあたって文化的な共通項となっている洋楽こそがふさわしいとされたこと、そして占領地統治の一環として利用した音楽がそれぞれの地域独自の音楽と結びついてそれを変容させたことをフィリピンの事例から明らかにした。特に日本よりも長い洋楽受容史をもつフィリピンにとっての日本音楽観について問題にした点などは本論文とその関心が重なる。長木は南方音楽工作研究について資料的にも難しい側面を持つとして、ここでは日本占領下フィリピンの音楽文化について包括的な見取り図を提示するにいたらなかった。長木は復刻された『南方軍政関係史料』や『音楽文化新聞』などの日本内地で発行された定期刊行物を主な資料としているが、現地資料を最大限に用いた調査がさらに必要となろう。

戸ノ下 [2008: 185] は南方占領地に関する短い記述の中で、「教化動員を目的とした教育や宣伝が主流」であり、「音楽の活用自体も地域の音楽文化の発展には向かいにくい一時的なものだった」とまとめている。確かに、日本側の音楽の動員の動機が「教化動員」であったので、それが主流であったであろうが、そこに娯楽性や芸術性がなかったのか、改めて丁寧に見直していく必要があるだろう。また、音楽の担い手は支配者である日本人だけではなく、現地住民や外国人もまたその担い手になり得る。そうした音楽活動にもさらに目を向けていく必要があるだろう。

映画については、南方軍政研究の立場から、太田弘毅「陸軍南方占領地の映画製作——ジャワの場合を中心に——」[1989]が日本占領下ジャワにおける映画工作について先駆的に論じたほか、倉沢愛子「宣伝メディアとしての映画：日本軍占領下のジャワにおける映画製作と上映」[2009]はジャワで製作されたフィルムを発掘し、その現地への影響についても分析している。さらに、南方映画工作の全体像については加藤厚子が『総動員体制と映画』[2003]の一部で論じている。

南方映画工作の意味付けについて映画史の立場から岡田秀則「南方における映画工作——《鏡》を前にした『日本映画』」[2004]が考察を行っている。岡田は、「質」を問う本土側の論理と「量」を要求する現地側の論理を対比させて、南方映画工作についての議論を整理した。また、日本映画の「後進性」に言及する関係者の言説を取り上げ、日本映画の南方進出や南方映画工作の限界を指摘した。岡田の指摘は南方映画工作を考える上で興味深い視点を提供しており、個別の地域について具体的に検討する際の入り口として位置づけられる。しかし、「質」を問う本土と「量」を問う現地という対比は単純化しすぎているから

いもある。南方映画工作にかかわるアクターは多様であり、改めてその立ち位置を整理していくことが必要となろう。

漫画については、やはり櫻本富雄 [2000] がメディアの戦争責任追及の立場から多くの戦時期の漫画について紹介している。そのほか、本論文にかかわる点では、カール・イアン・ウイ・チェン・チュアが日本内地で出版された少年雑誌『少年倶楽部』に掲載された漫画に現れる外国人について考察している [Cheng Chua 2010]。チェン・チュアは、漫画に繰り返し登場するイメージを通じて、外国人がどのような固定観念を用いて描かれているのかを丹念な調査によって調べあげている。チェン・チュアは、漫画に現れる外国人を南洋諸島住民、中国人、欧米白人、異星人に分類し、それぞれ分析を行っている。本論文との関係では、特に南洋諸島住民と中国人についての分析に注目したい。チェン・チュアによれば、漫画で描かれている南洋諸島住民は近代西洋の黒人表象のステレオタイプが用いられているという。また、中国人については、敵としては邪悪で愚かな存在として描く一方、友好的な存在としても描かれるという二面性を指摘している。これらの外国人描写のステレオタイプは戦時期の漫画やイラストレーションに見られる東南アジア描写を分析する上で極めて有効であると考えられる。

これら各メディアや芸術ジャンルに関する研究は南方占領地の文化政策を検討する上で極めて有効な分析方法を提供している。しかし、その一方、それらの研究はメディアごと、芸術ジャンルごとに完結した研究として行われており、相互の関係性や文化政策全般のなかでの位置づけ、歴史的コンテキストの中での考察については弱い点が見られる。より大きな視点での検討が必要になろう。

(4) 現地の文化事情を広く扱うもの

日本占領下シンガポールの文化事情を広く扱った著作は主に英語によって刊行されている。現地シンガポールにおいては、国家文物局 (National Heritage Board) を中心としてシンガポールの歴史における苦難の時代としての日本占領時代を書籍や教材、各種展示などの形で市民に提供してきた。近年では、オーラル・ヒストリー資料や市民から提供された写真資料などを用いた刊行物が出版されており、新加坡国家档案馆《日治时期 1942-1945 从图片忆战时的新加坡》[1996]、Lee, Geok Boi. *The Syonan Years: Singapore under Japanese Rule 1942-1945* [2005]、新加坡国家档案馆昭南福特车厂纪念馆展览出版工作委员会《昭南时代——新加坡沦陷三年零八个月 展览图集》[2006]、National Archives of Singapore. *Syonan Years*

1942-1945: Life beneath the Rising Sun [2009] などはその代表的なものとしてあげられる。これらは学術的な調査に基づくものでありつつ、同時に多民族社会シンガポールにおける共通の歴史認識を醸成していく目的も併せ持っており、シンガポール社会全体が経験した苦難の歴史としての日本占領時代が強調されている。また、これらの刊行物は3年半の日本占領時代について広く取り上げたものであり、日本軍政の文化政策や当時の文化活動についての記述は断片的なものになっている。

研究書としては、シンガポール国立大学のポール・クラトスカが『日本占領下のマラヤ 1941-1945』[2005] で戦時期のマラヤ・シンガポールについて論述している。クラトスカの記述は戦争から軍政機構、民族政策、文教政策、経済、金融、鉱業、食糧などに至るまで多岐にわたっており、この時代の全体像を提示している。しかし、クラトスカの関心は主に経済に向いており、文化政策については概説的な記述にとどまっている。また、該当箇所は主に英字紙など英文資料を多用して書かれており、文化政策について包括的な記述を行うためには、その他の言語による資料の使用もさらに必要となろう。

現地の側から当時の娯楽について迫っていった稀有な研究としては、シンガポール国立大学日本研究学科の修士論文として提出された Lim Mui Leng, Jasmine, *Recreation in Singapore under Japanese Rule 1942-1945* [2002] が存在する。ここでは映画、メディア、音楽、展示、アヘン、スポーツなど幅広い娯楽について言及されている。また生存者から提供を受けた資料や、オーラル・ヒストリー資料も使いつつ、当時の実態についての掘り起こしを積極的に行っている。しかし、幅広い記述の一方でそれぞれの娯楽ジャンルについては断片的な記述になってしまっているのが難点であると言えよう。

主に英語で刊行された日本占領下シンガポールについての記述は全体として概略的な記述となっている点が問題としてあげられる。これは資料上の困難さ、あるいはシンガポールの多言語状況に係る困難がその要因としてあげられよう。以下、本論文では可能な限り日本語、英語、華語の資料を幅広く使っていくが、現在のシンガポールの公用語でもあるマレー語、タミル語、さらに中国各地の方言、インド諸言語などの資料については扱えなかった。この問題については、今後筆者自身の研究や共同研究などの形で解決していきたい。

3. 研究方法

本論文では、同時代の歴史的資料をもとに日本占領下シンガポールの文化政策についてその歴史的事実を明らかにしていくという方法をとる。メディア、音楽、映画、漫画、文学

など幅広く取り上げるため、扱う資料も多岐にわたる。それぞれの具体的な資料は各論で触れることとするが、ここでは代表的な資料いくつかに言及しておきたい。

南方軍政に関する資料としては、前述の明石陽至らの成果によって防衛庁防衛研究所戦史室の資料が『南方軍政関係史料』（龍溪書舎）。マラヤ・シンガポールについては軍政顧問徳川義親の文書が復刻されており、教育・文化政策については、『南方軍政関係史料 19 軍政下におけるマラヤ・シンガポール教育事情史・資料：1941～1945』としてまとめられている。『南方軍政関係史料』としてはやはり明石陽至の手によって『南方軍政関係史料 3 渡邊渡少将軍政(マラヤ・シンガポール)関係史・資料』が復刻・出版されており、軍政初期の状況を知ることができる。

日本内地での南方文化工作についての議論については、同時代に日本で刊行された音楽雑誌や映画雑誌を主たる資料とした。代表的なものとして『音楽之友』、『音楽文化新聞』、『映画旬報』、『日本映画』などがある。『映画旬報』などは復刻版が出版されているが、その他の雑誌については現物を、東京藝術大学附属図書館、早稲田大学演劇博物館などで閲覧した。

シンガポールにおける文化政策や文化活動については、主に現地で刊行された新聞によってその実態把握を行った。使用した新聞は、英字紙 *Syonan Times/Syonan Shimbun*、華字紙『昭南日報』、こども向け新聞『サクラ』である。*Syonan Times/Syonan Shimbun* については、国立国会図書館東京本館に所蔵されているマイクロフィルムを、『昭南日報』についてはシンガポール国立図書館に所蔵されているマイクロフィルムをそれぞれ使用した。こども向け新聞『サクラ』については1-29号、31-36号、38-39号についてシンガポール国立文書館所蔵のマイクロフィルムに収められている。ここでカバーできるのは1942年6月の創刊時から1943年までであるが、その後については、刊行は確認されるものの、継続して収蔵している機関を確認することができず、本論文では39号までを使用した。

シンガポールで従軍し、文化政策に関与した「文化人」の活動については、本人たちの記述を主たる資料として用いた。南方占領地に赴いた「文化人」の作品については、ジャワおよびビルマについては『南方軍政関係史料』として復刻されているものの、シンガポール・マラヤについては行われていない。本論文では、従軍作家井伏鱒二については、筑摩書房から刊行された『井伏鱒二全集』のなかで戦時期の作品を集めた第十巻を使用した。神保光太郎については、シンガポールの教育と文化について論じた1943年の2点の著作、『昭南日本学園』と『風土と愛情』を主に使用した。2点とも現物が一橋大学附属図書館に所蔵され

ている。従軍漫画家についてはその作品がシンガポールで刊行された新聞などに掲載されているため、それらを使用した。そのほか、松下紀久雄の画集『南を見てくれ』[1944]については、国立国会図書館所蔵のデジタル化資料を使用した。

上記の資料のほか、日本占領下シンガポールを経験した人物の手記などがあるため、これも使用した。特に井伏鱒二『徴用中のこと』[2005]や松本直治『大本営派遣の記者たち』[1993]などには重要な記述も多い。ただし、長い年月を経て戦後に出版されたという点を考慮し、同時代の記述との対照をできる限り行った。日本人のほか、現地で日本占領時代を経験した人物の手記もシンガポールで出版されており、それらも用いた。特に、音楽については Paul Abisheganaden. *Notes Across the Years: Anecdotes from a Musical Life* [2005] に多くを負っている。

そのほか、同時代に出版された刊行物を多く使用したが、それらは主に国立国会図書館東京本館、シンガポール国立図書館、シンガポール国立大学中央図書館、シンガポール国立大学中文図書館に収蔵されている。

4. 日本占領下シンガポールにおける初期文教政策

本論に移る前に、本論文の検討内容にかかわる、日本占領下シンガポールにおける初期文教政策について簡単に触れておきたい。1942年2月15日にシンガポールでイギリス軍が降伏し、以後1945年9月12日までこの地は日本陸軍による軍政下に置かれる。占領初期の1942年3月から1943年3月までの間、「昭南島」と改称されたシンガポールにおける軍政で中心的役割を果たしていたのが渡邊渡少将である。渡邊は、43年3月に転出するまで軍政部長、軍政監部総務部長などを歴任し、軍政初期の政策立案・執行において主要な任に当たっていた人物である[明石 2001: 25]。渡邊の占領方針は「武断軍政」という表現で象徴され、彼は占領地における「天皇制を基盤とした東洋道徳文化の創造と高揚、原住民の「皇民化」、そして日本の指導のもとに彼等をしてアジアに新体制を建設すべく邁進させる」ことを日本の使命と考え、「西欧教育のカリキュラムの全廃、八紘一宇のイデオロギーに基づいた日本精神の涵養、共通語としての日本語の普及を明確な文教・錬成の指針とすることを強調」したのである[明石編集解題 1999(第1巻): 2]。この渡邊の独自の軍政哲学の下で、日本軍政下シンガポールの文化・教育政策が遂行された。

1942年4月18日、軍政部は「小学校再開ニ関スル件」を通達し、教育政策が始動する。ここには、渡邊渡の西洋思想・文化排斥、日本化教育という軍政哲学が反映されている。こ

の指示によって英語学校はその地位を失い、英語は教育用語として排除された。さらに、華人に対する懲罰的措置として、ほとんどが私立学校であった華語学校の再開も認可していない¹。教育用語は日本語とマレー語が主要語とされ、例外としてタミル語の使用が認められている。予定教科としては、日本語が主教科とされたほか、唱歌、体操、遊戯、手工、作文、園芸が設定され、土・日を除き、毎日3時間授業が行われるとした〔徳川 1943: 49-51〕。実際には、人材や教材の不足などの問題もあり、この指示に忠実な形で教育がおこなわれていたとみることは難しい。こうした状況は、当事者たちによる証言²や、軍政当局による記述からもうかがえる。また、各州市庁レベルで各地の教育事情に応じて地方当局者にかなりの自由裁量が与えられていたことも指摘されている〔明石 1997: 308〕。

1942年10月6日、渡邊渡の立案で「教育ニ関スル指示」が出される。ここでは、初等教育機関については「日本語ノ習練体育訓育ニ主眼ヲ置」き、用語は「日本語、マレー語」とされた。しかしこの指示では、「止ムヲ得ザル場合印度語ノ使用ヲ許シ、英語、和蘭語、中華国語ハ補助語トシテ当分使用スルモ漸次之ヲ許サザル如ク指導ス」ともあり〔徳川 1943: 120〕、実質的に華語の使用を容認しているなど、半年前の「小学校再開ニ関スル件」で示された華語教育に対する厳しい立場が緩和されている。その背景としては、教育現場における日本語教師、日本語教科書の圧倒的な不足が指摘されている〔渡辺洋介 2007: 81〕。

英語や華語を廃し、徹底した「皇民化」を推し進めようとする渡邊渡の軍政哲学を教育・宣伝の側から遂行していったのは、軍に徴用され、プロパガンダのために宣伝班として組織された「文化人」たちであった。宣伝班はナチスの宣伝部隊をモデルに創設されたもので、当初は軍司令部の直属として置かれ、1942年7月に軍政監部本部に編入された。彼ら「文化人」の徴用は1939年7月に施行された国民徴用令に基づくもので、1941年10月以降文学者をはじめ画家、漫画家、映画人、演劇人、放送関係、新聞記者、印刷関係、宗教関係、写真班、通訳班など多数が徴用令を受けた。徴用された「文化人」は文学者だけで70人以上にのぼると考えられており、徴用期間は一樣ではなかった〔神谷 1996: 6-9〕。マラヤ・シンガポールに徴用された「文化人」としては、作家では会田毅、小出英男、神保光太郎、中村地平、寺崎浩、井伏鱒二、中島健蔵、小栗虫太郎、秋永芳郎、大林清、北川冬彦、里村欣三（後にボルネオに異動）、海音寺潮五郎ら、画家では栗原信ら、ジャーナリストでは堺誠一郎、山本実彦、前田雄二、平井常次郎、平野直美、柳重徳ら、カメラマンでは石井幸之助ら、音楽家では長屋操らがいた〔中島 1977: 12-13; 71-74〕。また、漫画家の倉金良行がシンガポールで従軍していたほか³、画家の藤田嗣治が従軍画家としてシンガポールを訪問して

いる。そのほか、映画監督の小津安二郎も陸軍報道部映画班員としてシンガポールを訪れ、インド独立運動をテーマとした記録映画を撮ることとなった。井伏によれば、彼と同じ輸送船に乗り込んだ徴用部隊は総勢 120 人とあるが、正確な人数は不明である。彼ら宣伝班員の任務は①占領地の住民に対する宣伝宣撫、②対国内報道、③作戦軍将兵の啓蒙であった [松永 2002: 58]。

1942 年 6 月、日本語普及を推進していた宣伝班では、一大イベントとして日本語普及運動を実施した。この運動は当時従軍文化人としてシンガポールに赴いていた中島健蔵によって発案されたものと言われており、1942 年 5 月 17 日に宣伝班より、実施要領が示されている。以下にこども向けに企画された内容を引用する。なお、原文のカタカナはひらがなに改めた。

実施要領

- 一、目的 マレー半島及び「スマトラ」島住民に対し日本語の普及徹底を計るにあり。
- 二、名称及び期間 六月一日より同七日までを日本語普及運動期間とし爾後本要領に基づき続行す。
- 三、標語 まなべ使え日本語！
- 四、宣伝実施 軍宣伝班本部及び支部は各種宣伝機関及び資材を活用し、従来実施中の日本語普及工作を飛躍的に実行せんが為各地間の緊密なる連絡の下に之を実施するものとす。
- 五、実施項目（宣伝班本部計画）
 - 1 伝単 [ビラ]、「ポスター」の作製 官庁・学校・協会・各種団体・交通機関・劇場・店頭配布のため数種を作製す（「マレー」「スマトラ」使用数を含み約五十万）
 - 2 新聞・小冊子によるもの
 - イ 運動週間並びに前後を通じ、日本語学習の促進、日本事情紹介の記事を連載し、従来の日本語講座を強化す（現地各紙上に日本語版を作製す）。
 - ロ 「建設戦」⁴を通じ全軍将兵の協力を求め機会ある毎に付近住民に正しき日本語を教授するよう協力を求む。
 - ハ 週間を機として日語新聞（子供片仮名紙）を発刊す。
 - ニ 小冊子の発行（日本語発音の手引を作製す）。
 - 3 放送によるもの

- イ 従来の十分間日本語講座を強化し「テキスト」を使用して組織的に教授す。
 - ロ 街頭放送（有線）により市内十六ヶ所にて日本語指導放送を実施す。
 - ハ 〔昭南特別〕市内小学校に受信機を配置し、運動週間第一日より学校向放送を実施す。
 - ニ 各学園に小学唱歌を指導し唱歌を通じて日本語を普及す。
- 4 映画・演劇・音楽によるもの
- イ 一週間大東亜劇場⁵を開放し、各種演芸を通じ日本語普及の徹底を計る。
 - ロ 〔昭南特別〕市内各劇場名に片仮名を附し人口に膾炙せしむ。
 - ハ 演劇会話中に日本語を使用せしむるよう指導す。
 - ニ 各種劇団を指導し、日本のおとぎばなし・童謡・歌曲類を紹介せしむ。
 - ホ 幻燈用スライド作製により片仮名学習を指導す。
 - ヘ 宣伝映画「フィルム」の作製。
- 5 店頭の利用
- イ 〔昭南特別〕市内店頭、劇場内に普及運動に関する資料を貸与展覧せしむ。
 - ロ 〔昭南特別〕市電行先に片仮名を使用せしむ。
 - ハ 〔昭南特別〕市街主要箇所大型「ポスター」を貼付す。
- 6 その他従来行いつつある昭南日本学園、昭南児童園⁶の日本語講習会の内容を一層充実せしむ。〔神保 1943a: 257-259〕

これらの内容は、一部を除きほとんどが実施されていたようである。この運動の効果について、石黒修は次のように記している。

六月一日から昭南市では日本語普及週間をおこなひ、「日本語をアジアの公用語に」といふ標語をかかげて、ビラをまき、映画、講演放送などをもつて普及につとめたが、学校では日本語の授業を多くし、日本語の唱歌を歌はせ、商店の看板に日本語を採用、市電の行先もカタカナで示し、昭南劇場では日本語の児童劇、声楽、幻燈による日本の童話の紹介などをした。

市内八十七の小学校には、受信機をおいて日本語講座を拡大した。

〔……〕昭南市では今日日本語だけで用がたりる位にまで普及してゐる。〔石黒 1943: 256-257〕

「日本語だけで用が足りる」というのは誇張の含まれた表現であると考えられるが、実際に実施要領に従って運動が行われていたことがうかがえる。現実に目に見える効果として言及されるのが、日本の歌の普及である。たとえば、井伏鱒二は次のように述べている。

日本語普及運動の効果は一朝一夕に現はれる筈のものではないが、現地の学童たちの間に日本の唱歌や軍歌の流行を生んだことは私たちにも目に見えてわかった。先づ昭南日本学園で教へた「アイウエオ、カキクケコ」の歌が町の子供たちの間に流行し、「君が代」「愛国行進曲」「海行かば」軍歌「暁に祈る」「遺骨を抱いて」が流行し、国民歌謡の「さくら、さくら、弥生の空に」「椰子の実」が流行した。昭南日本学園では音楽の時間に先づ歌詞の意味を英語で説明してから歌曲を教へるが、園児たちは歌詞の意味を十分に呑みこめないうちに歌曲をわけなく覚えてしまふ。一時間に一曲をこなすのは難しいことではない。印度人も華僑もユーラシアンも、みんな踊と歌が好きで、音楽の授業時間は五族協和の懇親会のやうだと神保さんが云った。

歌ばかりでなく普通の会話でも、意味がわからないまま達者に喋る子供がゐた。[井伏 2005: 180]

神保光太郎も、日本の歌の普及という効果を次のように語っている。

それから市内の小学校に受信機を配置して、学校向の放送を行つた。それから小学唱歌をやる。マライ人は音楽が上手ですから、歌でやれば直ぐ覚える。昭南日本学園の卒業式には「仰げば尊し」などといふのをやつたわけです。町中でやつてゐる。「愛国行進曲」なんかもやりますし、「軍艦マーチ」なんかもやり兼ねない。非常にいい調子なんです。映画、演劇に依るものは、一週間大東亜劇場を借りてやらせました。カセイ・ビルディングの下のカセイ・シアター、ヨーロッパ人専門の劇場だつたのですが、これを開放してやりました。その他各所の劇場を通じて日本語を普及する。「アイウエオの歌」なんていふのを作曲してみますね。あの歌をこつちへ帰つて来たら女房なんか知つてゐるのでびつくりしました。[中島・神保 1943: 37-38]

ここでは、「日本の歌」の教育以外にも、映画が媒介として歌が普及するという側面につ

いても触れられている。

このように、日本語普及運動は、「日本語の普及」がどの程度効果を上げていたかは不明であるが、「日本の歌」の普及に一役買ったことは確かなようである。その点で、日本語普及運動はシンガポールにおける音楽工作の展開にとって大きな意味を持っていたと言えるであろう。

日本占領下シンガポールにおける文化政策は以上の軍政初期の動きの中でその発動をみたわけであるが、その具体的な展開については各論で触れていきたい。

5. 各章の構成

本論文では、日本占領下シンガポールにおける文化政策について大きく 3 部に分けて見ていくことにする。第 1 部（第 1 章～第 3 章）では南方文化工作の構想と背景について論じる。

第 1 章では、音楽を用いた南方での文化政策がどのように構想されたのか、日本内地での議論を取り上げる。まず、音楽工作を行う舞台となる南方が音楽的にどのような地域であると認識されたかを、当時の音楽学者の言説などをもとに整理する。その上で、南方音楽工作についての議論が、音楽界・政府・軍部のそれぞれでどのように行われたのかを見ていくこととする。

第 2 章では、映画を取り上げる。日本内地において南方映画工作がどのように議論されていたのかを、映画雑誌に現れる関係者の座談会を通じて検討する。時期を通じて議論の内容がどう変わっていったのか、それぞれの立場の人々がどのような主張を行ったのかを検討することが課題である。

第 3 章では、日本占領下シンガポールにおけるメディア、特に新聞とラジオについて取り上げる。3 年半の間のメディア政策は一貫していたわけではなく、特に 1942 年末から 1943 年にかけてその統制のあり方が大きく変化している。本章では、国策通信社である同盟通信社の動向に着目して、その変化とメディア統制の実態について考察する。

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、学校向けに行われたラジオの歌の放送について検討する。1942 年 6 月以降、こども向け新聞『サクラ』に日本の歌の楽譜と歌詞が掲載され、それがラジオで放送される

ようになる。そこで何が放送されたのか、それらの歌はどのような機能を果たし得たのか、本章の検討課題である。

第5章では、一般向けの音楽について取り上げる。まず、華字紙『昭南日報』に掲載され、ラジオで放送された日本の歌について、その特徴を検討する。続いて、昭南オーケストラと警察楽隊という二つの公開コンサートを取り上げ、そこで何が演奏され、どのような意味を持っていたのかを考察する。

第6章では、シンガポールで上映された映画を取り上げる。戦前期のシンガポールでの映画興行について簡単に触れた上で、日本占領期にどのような映画が上映されていたのかを新聞に掲載されたプログラムや映画批評記事から読み解いていく。シンガポールでは1943年8月末で英米作品の上映が禁止されるが、その後どのような日本映画がどのような形で紹介されていたのかが本章の中心的な検討課題である。

第7章では、昔話の「桃太郎」を取り上げる。「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」について考察する。日本の「桃太郎」イメージが南方占領地でどのように表現されたのか、本章での検討課題である。

第3部（第8章～第11章）では、日本占領下シンガポールにおいて活動した従軍「文化人」を取り上げる。かれらはどのような活動をシンガポールで行い、現地社会や戦争の意義に対してどのような眼差しを向けたのかを考察する。

第8章では二人の文学者、井伏鱒二と神保光太郎を取り上げる。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りたい。

第9章では、漫画家倉金良行を取り上げる。倉金はこども向け新聞『サクラ』をはじめとしてさまざまな漫画やイラストレーションをシンガポールで残している。それはどのような特徴があったのか、かれの戦前の創作との連続性を特に指摘していきたい。

第10章では、漫画家松下紀久雄を取り上げる。松下はシンガポールで多くの漫画やイラストレーションを残しただけではなく、日本内地にも南方占領地の事情をイラストレーションの形で伝えていた。ここでは、まず日本内地で出版された画集『南を見てくれ』につい

て検討した上で、かれがシンガポールで残した作品について見ていく。松下はシンガポール以外の南方占領地について多く描いているが、それはどのような意味を持ち得るのか、本章で考えたい。

第 11 章では、漫画家吉野弓亮を取り上げる。吉野は日本内地での活動が謎に包まれており、そのキャリアについては不明な点が多い。それゆえ、これまでほとんど研究対象として取り上げられなかった人物である。吉野は新聞に日本兵と敵である英米を多く描いた。両者は対照的に描かれているが、その特徴はどのようなものをかをまず整理した上で、それが戦時プロパガンダとして持つ意味について考えたい。

¹ 1942 年 6 月以降に再開されている [明石 1997: 306]。

² 昭南特別市教育科員原田歴二は「日本語中心の教育といっても、第一、日本語を教える先生もいなければ、教科書もない。さしあたっては『従来通りの教育を続けよ。』と教育科のインスペクターに指示せざるを得なかった。」と証言している [シンガポール市政会編 1986: 196-197]。

³ 漫画家が占領地に赴いて教育・プロパガンダに従事するという事は、シンガポール（マラヤ）に限ったことではなかった。ジャワでは漫画家・画家であった小野佐世男および横山隆一が「文化人」として宣伝班で活動していた。小野佐世男のジャワでの活動については木村一信 [2007] および小野耕世 [2003] が紹介している。

⁴ 当初 25 軍用の陣中新聞であったが、軍の意志を宣伝するため、後に一般市民に配布されるようになったらしい [松永 2002: 37]。

⁵ 旧キャセイ劇場。日本軍政下のシンガポールでは娯楽施設も日本名に改められた [新加坡国家档案馆昭南福特车厂纪念馆展览出版工作委员会 2006: 175]。

⁶ この昭南児童園についての詳細は不明であるが、昭南新聞社 [1943: 28] によれば、比良木という人物が園長を務める児童学園が宣伝班のあるキャセイ・ビルディングの後ろにあり、40 人前後の生徒に日本語のほか絵画や唱歌を教えていたようである。

第 1 部

南方文化工作の構想と背景

第1章 「南方音楽工作」の虚実

南方において特に有効とされたプロパガンダの手段が、音楽の利用であった。そのように考えられた背景として、ひとつには日本人に広く共有された、日本人以外のアジア人を「土人」視するという認識がある。当時の日本「内地」では、「南方民族は音楽を愛好する民族であり、「無邪気で従順な彼等に、歌曲を与へるならば、それを喜んで唱ふであらう」いったような言説がしばしば見られる [上田友亀 1942: 4]。それゆえ、音楽を使ったプロパガンダ、つまり音楽工作は特に有効であるとされたのである。本章は、「大東亜共栄圏」における文化建設の一環として、南方向けにどのような音楽工作を行おうとしたのかを、日本が大東亜共栄圏を掲げ東南アジアに進出した 1940 年代前半の音楽界、政府諸機関、軍部中央の言説から見ていこうとする試みである。

音楽による「大東亜文化建設」については、すでに酒井健太郎が雑誌『音楽公論』を用いて分析、その空虚さと欺瞞を鮮やかに暴き出している [酒井 2009]。酒井の議論をやや強引にまとめると次のようになる。「大東亜共栄圏」の音楽文化の確立において、「日本音楽」が果たすべき役割は大きく、その「日本音楽」は「国民」や「民族」が基盤となっていない。 「国民」・「民族」の音楽は日本の具体的な生活に立脚するものであり、それゆえ「日本音楽」は、抽象的で非日常的な西洋音楽とは対極にある、生活に密着した具象性の高い音楽となるのである。「日本音楽」が日本の生活を前提とするため、それを中心に据えた「大東亜共栄圏」の音楽は、各地の住民が日本的な生活をすることによって実現する。つまり、「大東亜共栄圏」の名の下に、日本への文化的統合をしようとする機制が働いていたのである。本章では、酒井の考察を踏まえながら、音楽による「大東亜文化建設」の空虚さと欺瞞の背後にあった、当時の論者たちの知的な格闘と苦悩、そして実際に「大東亜共栄圏」の支配へと踏みだしていった政府・軍部との意識の乖離についても触れていきたい。

1. 音楽界における南方認識

まず、音楽界において、南方がどのように認識されていたかを簡単に整理したい。当時の音楽界、とりわけ南方の調査を行った音楽学者が南方音楽工作を正当化するために用いたイデオロギーが「アジアはひとつ」というものであった。それによって精力的に南方音楽工

作の必要性を主張した人物の一人に、音楽学者田邊尚雄がいる。この田邊の論点を、戸ノ下達也は次のようにまとめている。

田邊の姿勢は、「神」によって与えられたのが文化であり音楽であって、その音楽とは日本音楽の起源たる雅楽が唯一のものである、という視点だった。こうした思想が土台となっていた田邊の議論は、一貫して、アジアの盟主たる日本がいかにして「大東亜共栄圏」各地を日本音楽によって指導していくべきかを模索するものだった。すでに1942年の段階の論文で、「本来の人間の持つ文化が最初に興ったのが大東亜」でありこれがすなわち「スメル文化圏」で、「一番根本のスメル文化圏の魂をそのままに持っているのが日本民族」であると述べている。そして「スメル文化圏を率直に継承いたしまして人類の正しい文化を支配して行こうという、これが『すめらみこと』であり、これは日本がどうしてもそこに再び復らなければならない」と結論付ける⁷。[戸ノ下 2008: 201]

田邊にあって「日本音楽」と南方の音楽との関係は、理屈ではなく、言うなれば「魂」の問題なのである。また、ここに日本の南方音楽工作への展望をはっきりと読み取ることができる。

田邊とともに、南方の音楽調査を行った人物として黒澤隆朝を挙げることができる。黒澤は、田邊とはやや違った観点で南方の音楽を捉えている。黒澤 [1943: 6] は「南方の民族といえは年中裸で歌い暮し、踊り明かして居る」という大衆オリエンタリズム的な南方認識を誤ったものと指摘し、儀礼と音楽の関連性を強く主張した。一見すると、この黒澤の指摘は、客観的に南方文化を論じたものであるように思われるが、一方で黒澤 [1943: 9] は「南方文化対策と音楽の役割」を論じるなど、「大東亜共栄圏」における文化建設に際しての音楽の役割を強調した極めて政治的なメッセージも発している。また黒澤 [1944: 1] は、「大東亜の音楽も自分の子として、はたまた縁のつながる親戚の子として慈愛のある目で見たいと思う」とも述べており、ここに田邊の「魂」の論理と似た言わば「血」の論理が登場するのである。

こうした論法は決して音楽や芸能に限ったことではなかった。陸軍徴用作家としてジャワで宣伝班員を務めた浅野晃は、「ジャワに於ける日本語」と題したエッセイのなかで当地での日本語教育について次のように語っている [浅野 1943]。

日本語教育の問題は兵隊さんが入つて来ると同時に自然に子供達が集つて来てもう兵隊さんが教へ出すと云ふ形で出て来るし始つたのです。それを次第に吾々の方で根本方針をてゝやつて行くやうになつた。日本語を習ひたいと云ふ熱は非常に熾烈であると同時に、日本語と云ふものに対する原住民の考へ方はそれを少しも外国語と云ふように感じてゐない。今まではオランダ語を知らないとお世が出来なかつたが、今度日本が来たから日本語を習ふと云ふのではなくして、オランダ語と云ふものと全く違つた感じで日本語を習ひたがつて居る。この点の一つの大きな問題を与へるやうに考へる。日本語は自分たちの言葉ではないがオランダ語や英語のやうな単なる外国語ではない。何か自分達の心の底にあるものを呼び起こしてくれる親の言葉とでも云ふ感じだ。自分達の言葉ではないが、何か自分たちに本有のものを持つてゐるのではないか、自分達の国語ではないが、何か心に触れて来るものがある。

ジャワの住民が実際にどのように認識していたかは別として、日本語はオランダ語と違ってジャワの住民の心に直接触れて来る「親の言葉」と浅野には感じられていたのである。つまりオランダ人はジャワ人にとってよそ者の統治者であつたのだが、日本人は親と同じ存在であり、無条件で心が通い合うのである。ここに田辺や黒澤と同種の論理が見いだせる。

彼ら音楽学者は近代欧米の^{オリエンタリスト}東洋学者の発想と近似した南方観を持っており、彼らにとって南方の文明は「その発展の軌跡のどこかで〔進歩が〕凍結してしまい、したがって外部の力による指導がなければ、どのみち近代へと自己を改革していくことはできないにちがいない」存在であつた〔ウォーラー・ステイン 2008: 74〕。そして、まさに近代へと導く力を担う存在こそ、共通の「魂」と「血」を持つ日本だったのである。こうして、当時の音楽界では、「魂」や「血」といった論理を持ち出すことで「アジアはひとつ」というイデオロギーを強化し、南方音楽工作の必要性を強く訴える基盤を作り出していった。

南方で調査を行った音楽学者以外も、南方の音楽に関心を抱くようになった。この背景には、南方の音楽を紹介するためのレコードの発売があつた。「大東亜音楽政策を語るには先づ大東亜文化そのものを知らなければならない」のである〔「レコード界ニュース 南方音楽盤の再検討—音盤文協で専門委員を委嘱」 1942: 11〕。1941年9月にコロムビアから『東亜の音楽』全10枚が発売され、翌年6月には続編である『南方の音楽』全6枚とビクターから『大東亜音楽集成』全12枚が相次いで発売された。こうしたレコードについて、1942

年6月の『音楽之友』「編集室」にコメントが寄せられた。

これを聴いて見て、何度かわれわれの故郷に帰ったやうな気がしたものである。あの単調極まるリズムにふと心を奪はれてゐるのである。〔……〕雨垂の様に単調なリズムから宇宙四大に通じ得るのはアジアのわれわれだけに与へられた力であらう。〔編集室 1942: 128〕

こうした音楽が、どれほど単調で不可解なものであろうとも、「大東亜」の人間ならわかるはずという思い込みですべてが説明されてしまう。これは田邊や黒澤らによる「魂」や「血」の論理と同様の発想である。そしてまた、「大東亜」の人間ならわかるはずという思い込みは、南方の住民に対しても押し付けられた。ジャワで従軍した音楽家飯田信夫は次のように言う。

東印度の青年男女諸君、君達には伝統の薫り高い、あの^(ママ)ガメラン音楽がある。君達にはあのガメラン音楽から漂つて来る馥郁たる薫り、日本の香に似たあの無限の境に誘ひこむやうなあの物さびた雰囲気がわかりませんか。〔飯田 1942b: 3〕

「魂」や「血」で繋がっているはずの「日本民族」と「南方民族」は、無条件で同じ音楽を共有できるはずで、それができないのは「本来の姿」ではなく、英米の音楽に毒されているだとされた。欧米諸国の影響を排除することによって「大東亜」の文化の持つ「本来の姿」を回復することができ、それこそが「大東亜共栄圏」における文化建設の目的であった〔藤井 2007: 43〕。

こうした音楽界における南方認識の背後にある思想こそ、「大東亜共栄圏」の論理であり、また「近代の超克」の論理であった。英米との戦争に突入し、「近代」の仮面を剥いで実現される^{オーセンティック}真正な自己とは「日本とアジアとの、その歴史と民族の深部から見出されてくる何か」と観念された⁸。その「何か」を「魂」や「血」の論理で語り、「日本音楽」の^{オーセンシティブ}真正性を東南アジアに求めていったのが、田邊であり黒澤であり、また「大東亜音楽」を語った多くの論者であった。しかし、その「何か」は「魂」や「血」といった抽象的なことばによってしか観念されない空虚なものであった。

2. 南方音楽工作をめぐる音楽界での議論

音楽界においては、南方に宣伝すべき「日本音楽」をめぐる、その洋楽的な要素が議論の大きな的になった。そこには「日本音楽」の洋楽的な要素を徹底的に排除すべきとする立場と、洋楽的な要素を認めていく立場とがあった。

前者を代表し、特に強い調子で英米音楽の排撃を唱えたのは、この時期音楽雑誌で精力的に評論を行っていた堀内敬三である⁹。堀内 [1943: 3] は「敵性音楽」の一掃を唱え¹⁰、「米英の音楽でも良いものは取り入れてよい」という意見に対しては、「日本人が奏しても米英の曲から米英の匂ひは消せない日本人が米英の曲を奏するのは精神的に彼等に屈従した意味だ」として、《蛍の光》など「日本化」されたとされる楽曲をも排撃するよう強く主張した。そうした主張は南方音楽工作をめぐる議論においても同様であった。

敵国音楽打倒は日・満・中華・泰ばかりでなく、南方占領地域全体に亘らしめなくてはならぬ。南方から米英の侵略勢力を駆逐するためには、どうしても南方に食ひ込んでゐる米英の音楽をも叩き出さねばならぬ。朝晩に米英の音楽に親しむ者は、精神的に米英の羈絆を脱することは出来まい。これから南方へ行く音楽教育家、音楽演奏家はそれをよく考へて貰ひたい。米英音楽を潰さない限り南方住民の気持は米英から完全に離れないのだ。[……] ヒリツピン^(マレー)やマレーや東印度の知識階級は日本人の一般よりも音楽知識があるから、日本人が米英の曲などを演奏してゐると知つたら日本を馬鹿にすることは目に見えてゐる。[堀内 1942: 43]

また、音楽学者榊源次郎は、音楽を南方に持って行くのには必然的に順序があり、まずは「東洋的」なもの、「日本的」なものが良いとしている。榊は、日本にある洋楽は「いまはいけない」とし、その理由として、「日本の音楽界」に「西洋のものは文化的にいいものだといふ観念が混沌たる状態にして」おり、「文化にもその民族を起す文化がある筈」で「われわれは今日その民族音楽を持ち出さなければならない」からであると述べている [石井文雄ほか 1942: 36-37]。しかし、そこで「日本的」なものとは何かということについては定義されない。それは榊によれば「感情」なのである。自分たちが持っている「感情といふものを土台として、それぞれの民族の持つてゐる音楽を味へる」のであり、「そうしてその中にお互に共通したもの」を見出すことで、「東亜の音楽の妥当性が生れてくるの」である [石井文雄ほか 1942: 26]。

こうした理屈ではなく感覚に訴えかける主張は、「魂」あるいは「血」の論理を持ち出して、それ以上の議論を封じ込めてしまうやり方を髣髴とさせる。そしてそこに、敢えて「日本的なもの」や「東洋的なもの」を問う必然性はなくなってしまう。なぜなら「それ程はつきりした定義といふものは、実は誰も持つてはゐない」のであり、定義はなくとも「過去の「日本的」なるもの、「東洋的」なるものも、今日歴然としてわたし達の中に生きてゐるのである」からである [佐藤惣之助 1942: 16]。

一方、後者の立場、つまり南方に宣伝すべき「日本音楽」に洋楽的な要素を認める立場からは、「日本化された洋楽は差し支えない」といった主張や、「敵性音楽でもこれを味方のものでして活用すべき」といった主張が見られる。日本音楽文化協会では、対米英戦勃発直後から「大東亜共栄唱歌集」の編纂を計画していたが [「南方の音楽と大東亜音楽集成 ビクター・コロムビアの企画」 1942: 1]、そこでどのような音楽がふさわしいかということについては、「大体现行国民学校の音楽教材にその標準を採れば誤りないことゝ思ふ」というような主張が見られた [上田友亀 1942: 4]。そもそも、「いま仮りに、南方圏の敵国洋楽乃至欧米の洋楽を厳しく全排する」ことは現実的ではなく、「勿論敵性音楽はこれを厳排するとしても、その敵性音楽すらこれを翻意練成せしめて味方に与せしむるの途」を採るしかなかったのであろう [石井文雄 1942: 19]。

ただ、洋楽を認める立場でも、そこには「良い洋楽」と「悪い洋楽」とがあった。そこで「悪い洋楽」とは、概ねジャズがこれに当たるという意見では多くの論者が一致していた。ほかに、南方で演奏されている「洋楽」であるクロンチョン¹¹ (コロンチョン) は「悪い洋楽」とされ、日本による新たな音楽文化の導入が謳われたのである¹²。

こうした議論を経つつも、南方に宣伝すべき「日本音楽」についての統一見解が出ることはなかった。そして、そのまま南方向けのレコードが選定され¹³、また「大東亜共栄圏唱歌集」が編纂されたのである¹⁴。

音楽界において、結論の出ないこうした議論が行われた背景には、現に日本に存在する「日本音楽」についての共通理解の欠如があった。そもそも「日本音楽」の「実態はさまざまなジャンルの音楽の寄せ集めであって」、そのような名前の音楽が存在するわけではない [奥中 2007: 370]。洋楽を導入して、唱歌のような形で実現した音楽文化こそ、近代日本が国家という共同体を想起させるものとして必要とした音楽文化なのである [奥中 2007: 371]¹⁵。その点で近代日本の音楽文化は、ウォーラーステイン [2008: 14] の言葉を借りれば、「近代世界システムの支配者層にとっての利益を追求する」ヨーロッパ的普遍主義とい

う「贈り物」を積極的に受入れて構築されたものであった [細川 2007: 234] ¹⁶。

ところが、英米との戦争のもとにあった日本の音楽界では、ヨーロッパ的普遍主義を乗り越え、普遍的普遍主義を体現するような音楽文化が必要とされたのである。単にヨーロッパ的近代文明のエージェントとして、占領地に「植民地近代」を実現していただくだけでは意味がなかったのである。それには、「日本音楽」が特殊な民族音楽ではなく、普遍的な音楽でなくてはならなかった。音楽における「近代の超克」を主張した諸井三郎 [1942b: 15] によれば、「日本を中心とする新しい、清いアジアを建設」し、「世界全体に新秩序を齎す」理想こそが「国民音楽創造の原理」であり、その音楽文化は「一地域的文化ではなく世界文化でなければならない」のである。「日本音楽」とは何かという問題を飛び越えて、普遍的音楽文化の創造に向っていったのである。そうした中、田邊尚雄ら音楽学者は日本と南方との間に「魂」や「血」といった関係を持ち出し、「日本音楽」の普遍性を主張していったのである。しかし、実際にはそうしたものは空想上のものでしかなく、普遍的であるはずの「日本音楽」が「国内でしか意味がなく占領地では不適切」な特殊な音楽とすら考えられてしまうのである [細川 1992b: 169]。

たしかに、南方の音楽を消化し、「真の大東亜の音楽」の確立を求める主張もあった [宮田東峰 1942: 1] ¹⁷。ところが実際には、日本における「大東亜」各地域の音楽に対する認識は「19世紀末から20世紀初頭の西洋のオリエンタリズム」が日本で「変わった発展を遂げた」ものであり、「西洋を迂回しなくては、近隣地域をイメージできな」かったのである [細川 1992a: 148]。日本内地で発表された流行歌に現われる南方とは「ドンドコ太鼓」のリズムであり、大正時代に輸入されたオリエンタル・メロディーであり、現地の女性のエロチックな表象なのである [細川 1992a: 148]。また、南方の音楽を評価するにもヨーロッパ的普遍主義に依存せざるを得なかった。

泰、ビルマ、インド、ジャバ^(ママ)、スマトラその他の各地に於ける民族音楽舞踊は非常に盛んであり、中には幼稚な原始音楽の域を脱して特異な郷土楽器による芸術的な音楽文化も存在してゐる。とは云へ、此等の郷土楽器及び民族音楽の多くは、勿論現在西欧音楽が達してゐる音楽的水準に較べると、未だ低調たるを逸がれない [……] 優れた東亜の国民音楽の創造の最初の任務は、先づ南方諸国の秀れた民族を採集し、理論化し、之を才能ある正しき認識をもつ作曲家に委嘱して、芸術的価値ある音楽作品に再創作せしめることである。 [掛下 1942: 2-3]

南方の音楽を、「原始的」として、作曲家に「芸術的」なものを「作曲」することを要請しているのである。

近代日本の音楽文化はヨーロッパ的普遍主義をわがものにすることで築き上げられてきた。そして、近隣地域の音楽を見る眼もまたヨーロッパ的普遍主義に規定されていたのである。しかし一方では実体のない「日本音楽」が語られ、それがヨーロッパ的普遍主義を超克する「大東亜音楽」になりうると主張されたのである。それは机上の空論であった。そして、英米との戦争の中、どのような音楽をもって占領地でプロパガンダに当たるか、統一見解はできないままであった。

3. 政府による南方音楽工作計画

政府では、主に内閣情報局と大東亜建設審議会が、戦時プロパガンダの策定に中心的に関わった。

内閣情報局は、1940年12月に内閣直属の機関として設置され、「対内・対外プロパガンダの一元化、言論・報道に対する指導と取締りの強化など」に当たった機関である〔吉田・森 2007: 228〕。そして、この機関は音楽界の一元化を図り、42年11月の日本音楽文化協会設立において主導権を握るなど、戦時下の音楽界に対して大きく介入していった¹⁸。内閣情報局は音楽雑誌などにたびたび寄稿し、座談会に参加するなど、音楽界のあり方について意見を表明している。そうした内閣情報局は南方音楽工作についてどのような方針を打ち出していたのであろうか。これに関して、音楽界の一元化に大きな役割を果たした情報官宮澤縦一〔1942: 4〕は、「時局下に適切な、音楽的に見ても優秀な楽曲が正しい解釈の下に秀でた技術を以て立派に演奏された場合、そうしたものを健全な音楽と、そう考へたい」と述べている。また宮澤は同様の趣旨の内容を『音楽之友』第2巻第2号「いま此の時の楽壇人は如何にすべきか」で、国民娯楽に適切な音楽は「専門家である演奏者諸君の良識に俟つ事となる」というように、「良い」洋楽と「悪い」洋楽を分ける基準を明確に示していない。内閣情報局は音楽界を一元化し、その統制を図っていたが、どのような音楽がプロパガンダにふさわしいかという具体的な考えを表明するには至らず、音楽界自身の動きに依存していた様子が見えてくる。

そもそも、政府の反米的なプロパガンダは立ち遅れていた。たとえば、内閣情報局が内務省とともに「敵性語」や「敵性音楽」の追放を始めたのは、43年になってからであった〔吉

田・森 2007:229-230]。それ以前に、先に見た堀内敬三の主張のように音楽界のほうで排外主義を先取りするような動きが見られる。また、南方に輸出するレコードの選定も日本音楽文化協会であった。このように、内閣情報局は日本音楽文化協会を管轄する機関ではあったが、プロパガンダの内容は、音楽界に多くを依存していたことがわかる。

一方、42年2月の第79帝国議会で、「大東亜教育体制確立に関する建議」が採択されるなど南方での教育方針の具体的な策定の動きが見られるようになった[石井均 1994: 21]。そうした南方における教育方針の具体的な策定に当たったのが、大東亜建設審議会第二部会である。この審議会は内閣総理大臣を総裁とし、植民地・占領地を統合する「大東亜共栄圏」の統治理念・方針、文教政策、人口・民族政策、経済建設などの基本方針について審議する機関であり、42年2月10日にその設置が閣議決定された。文教政策はその第二部会で審議され、同年5月21日に答申が出された[企画院 1942]。この答申では、国内向けの「(一) 皇国民ノ教育錬成方策」で、「伝統的芸術ノ精髓ヲ更ニ発展セシメ大東亜ハ固ヨリ進ンデ世界ニ光被セシムベキ雄渾卓抜ナル芸術文化ヲ創造スルニカム」ことが謳われており、占領地向けの「(二) 大東亜諸民族ノ化育方策」では、「従来ノ欧米優越観念及英米的世界観ヲ排除シ皇道ノ宣揚ヲ期スルモ各民族固有ノ文化及伝統ハ之ヲ重ンズ」ること、「日本文化ヲ顕揚シ広ク其ノ優秀性ヲ認識セシムルト共ニ現地ニ於ケル新聞、ラジオ、映画等文化施設ノ普及、医療等厚生施設ノ充実、図書館、博物館、植物園等ノ整備ヲ図リ且内地ヨリ優秀ナル学者、研究者、技術者ヲ派遣シテ現地有識者ト共ニ文化ノ向上ヲ促進シ渾然タル大東亜文化ノ創造ニ培フ」ことなどが謳われている。これらに共通しているのは、「日本文化」の「優秀性」を認識すること、そして、「日本文化」を占領地に広め発展させていくことを強く要請している点である。しかし、この答申では具体的に「日本文化」、「伝統的芸術」などが何を意味するのか明らかにしていない。また、音楽についてはまったく言及されていない。

この第二部会の答申に現われた「日本文化」などという概念は、その審議過程においても具体的に議論された形跡はない¹⁹。第二部会での審議においては、日本語・現地語・英語の取り扱い、軍隊と教育の関係、学校教育の年限短縮、理科系と工業教育の問題などが主に審議され、内容の面で「皇国民の教育錬成方策」の一部分に偏っている。南方に宣伝すべき「日本文化」および日本語については、第二回会議や第二・第三部会連合会議で話題として取り上げられたものの、その「日本文化」の具体的な姿は明らかになっていない。結局、第五回会議で各委員に説明のないまま最終案が提示されたようであり、いくつかの修正を経て答申案が決定された。このように、その審議過程を見ても、音楽に限らず、南方に広めるべき

「日本文化」について詳細に討議されていないことがわかる。また、現地に派遣する人材についても、どのような知識・教養が要求されるかについては具体的には示されない。つまり、答申に見られる「日本文化」についてのいくつかの項目は、抽象的な表現をとってつけたに過ぎないと言える。

4. 軍部中央から南方軍政へ

軍部中央では、42年初頭より南方軍政に関する研究や要綱案の作成に取りかかっていた。同年11月20日には、大本営政府連絡会議で「南方占領地行政実施要領」が決定され、占領地行政の指針となった。そこでは「治安の回復」、「重要国防資源の急速獲得」、「占領軍の現地自活の確保」が三大目標とされて、宣伝については、「原住土民ニ対シテハ皇軍ニ対スル信倚觀念ヲ助長セシムル如ク指導シ」とあるのみであった〔大本営政府連絡会議 1941〕。

41年12月8日にマレー半島に日本軍が上陸し、東南アジア各地を占領した後に軍政を開始してからも、南方軍政に対して出された音楽工作の具体的な指示はほとんど確認できない。大本営陸軍部による「南方作戦ニ伴フ占領地統治要綱」(大陸指第993号別冊第一 1941年11月25日)では、宣伝について、「原住土民ニ対シテハ先ツ皇軍ニ対スル信倚觀念ヲ助長セシムルニ努メ逐次東亜解放ノ真義ヲ徹底シ我作戦施策ニ協力セシメ資源ノ確保敵性白人勢力ノ駆逐等ニ利用ヲ考慮ス」と述べられているに過ぎず〔大本営陸軍部 1941〕、「南方諸地域ニ普及スベキ日本語ノ教育ニ関スル件」(1943年9月28日、閣議諒解事項)においても、日本語の表記についての指示が出されている程度であり、音楽を含めたその他の「日本文化」普及や教育に関する方針は示されていない〔「南方諸地域ニ普及スベキ日本語ノ教育ニ関スル件」1943年9月28日閣議諒解事項〕。

このように、軍部中央がプロパガンダに関してそれほど積極的な主張をしていなかった背景には、南方軍政を企画した陸軍エリートの現実主義的な発想があると考えられる。そこで重視されたのは、「何よりも国防資源の獲得が戦争目的であるという前提に立って、そのために必要な広域の占領を最小限の戦力で維持するために、可能な限り現実主義的な思考を貫こうとする問題意識」であった〔中野 2006: 7〕。つまり、「南方軍政を企画した陸軍エリートの脳裏を占めていたのは、アジア主義的な「指導精神」でも「理念」でもなく、持たざる国の限界を強く意識した、開き直ったといってもよい現実主義の論理だった」〔中野 2006: 9〕。

音楽工作については、南方軍が作成した「軍政総監指示」で言及されている。これは、大

東亜建設審議会第二部会の答申を受けて、陸軍省が軍務部長より南方軍に教育方針を指示し、これに基づいて作成されたものである。そこでは日本語を普及する上で、「此際原住民ノ音楽的才能ヲ利用シ唱歌ノ中ニ日本語ヲ教育スルモ一案ト思考セラル」とある〔軍政総監部 1942〕。しかし、唱歌はあくまで日本語教育の道具なのであり、音楽界で議論がなされたような「魂」や「血」の論理は特に問題にならなかったと考えられる。

結局、軍部中央において、音楽工作が占領地統治の施策として公式に表明されることはなかった。それゆえ、実際には各占領軍、またそれらに従軍した音楽関係者および教育関係者が独自に「日本音楽」と考えられたものを用いた宣撫活動をせざるを得なかった。

5. まとめ

以上の考察から、南方音楽工作をめぐる議論の特徴を三点ほど挙げることができる。

① 日本の音楽界において、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「日本民族」と「南方民族」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のである。

② 南方にどのような音楽を送るかという段になると、宣伝すべき「日本音楽」に関する認識に一致は見られなかった。その背景には「日本音楽」に含まれる洋楽的な要素をどのように扱うという問題が大きく横たわっていた。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「大東亜のあらゆる文化を溶かしこんだ」ものであり、「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のである。

③ 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、日本音楽文化協会を管轄するなど、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ようにも思われる。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く、教育やプロパガンダの方針も総じて抽象的なものであった。音楽工作の可能性については、南方軍による指示で言及されるが、そこで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。

総じて言えば、南方音楽工作についてみる限り、日本の占領地向けプロパガンダには二重の分裂があった。第一は、専門家集団（音楽工作においては音楽界）、政府、軍部中央の分裂である。これらはそれぞれ戦時プロパガンダに当たって影響力を及ぼしあっていたものの、その目的や手段、内容などについて意見の一致を見ることはなく、また一致させようとしていなかったとすら言える。南方占領政策の策定に当たって、陸軍エリート「現実主義」の中に、「大東亜文化」「大東亜音楽」建設の理念が入り込む余地はほとんどなかった。第二に、専門家集団内部での意見の不一致である。確かに、ジャワで音楽家飯田信夫が従軍し音楽工作に従事するなど、音楽界と南方音楽工作が直接つながる例もあった。また、そうした現地の動きが『音楽文化新聞』などで紹介されることもしばしばあった。その点で、音楽界の動きは実際の音楽工作に当たって無視できない。しかし、それが統一した具体的プランを定めるまでには至らなかった。「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といったことについて、明確に示せるものはなかったのである。こうして、日本の南方音楽工作は明確な指針がないまま、現地の軍政に委ねられることになった。それが具体的にとった形については、第4章および第5章で検討する。

7 ここでは田邊 [1943] の議論が取り上げられている。

8 子安宣邦『「近代の超克」とは何か』、青土社、2008年、32頁。

9 第二次世界大戦中の堀内敬三の言説については、小関 [2008: 28-29] を参照。

10 「敵性音楽」とされたレコードについては、『音楽文化新聞』38（1943年2月）および39（1943年2月）の「演奏禁止米英音盤一覧表」を参照。

11 クロンチョン(keroncong)とは、クロンチョンと呼ばれるウクレレに似た弦楽器やチェロ、ギターなどにのせて、歌、ヴァイオリン、フルートが旋律を奏でる音楽で、多様な民族的背景をもつ人々の間で共有される「インドネシア民族」の民族的、国民的音楽である [福岡 2007]。

12 たとえば、飯田 [1942: 4] など。

13 なお、一度決まったレコードの中に「大東亜共栄圏建設の精神に背馳したいかがはしいものがまだ散見せられる」（「南方向音盤の再検討」、『音楽文化新聞』第27号、1942年10月、10頁）ため、仕切りなおしとなった。最終的に決定されたレコードは、歌謡曲が186枚、邦楽演芸が155枚、少年少女向が118枚の総計459枚である。一覧は [「総計四百五十九枚に及ぶ南方向け音盤選定」 1943]

および [「第一次選定の歌謡曲と楽譜」 1943] 参照。

14 「大東亜共栄唱歌集」は日本音楽文化協会のほか小国民文化協会と朝日新聞社が主催、陸・海軍省、文部省、内閣情報局、日本放送協会が後援、国際文化振興会、日本宣伝文化協会、日本出版文化協会、日本蓄音機レコード文化協会の協賛によって1942年10月に歌詞の公募が行われ、入選作品5編と小国民文化協会選定4編とを合わせて作曲委嘱され、同年12月に発表された。その目的は南方でのプロパガンダであった [「大東亜共栄唱歌集

入選歌五篇決る」 1943: 10]。

15 なお、日本の近代国民国家創造における音楽の役割については、奥中 [2008] を参照。

16 「贈り物」としての「(ヨーロッパ的) 普遍主義」については、ウォーラーズテイン [1991] の「文明としての近代世界システム」、および、子安 [2003] の「世界史」とアジアと日本」を参照。

17 宮田は南方に管弦楽団を送るといった意見に対して、それよりも「南方音楽」を理解し、「日本精神に立脚した大東亜の音楽を確立する」ことを強調した。

18 内閣情報局による音楽界の統制、および日本音楽文化協会設立に関しては、戸ノ下 [2008] の「音楽界の一元化」を参照。

19 大東亜建設審議会第二部会の審議過程ならびにその考察については、明石・石井解題 [1995] 第2巻および石井 [1994] を参照。

第2章 映画の「南進」

戦時期南方向け映画工作に関する議論

1930年代以降の日本では、国策によって大衆文化は総力戦体制、そして占領地統治に資するものとして動員されていく。この点においては、音楽文化について近年まとまった研究がなされている¹。音楽は国民の間に浸透していた大衆娯楽であり、権力側はその影響力を管理するべく、「望ましい」作品を生み出すよう、文化産業や関連団体に働きかけを行った。そして、国民や占領地住民が自発的かつ積極的に戦争に参加していく体制づくりを試みたのである。こうした動きはジャンル・形式の差こそあれ、同じく大衆に浸透したメディア・娯楽であった映画にも共通するものであった。

本章では、南方向け映画工作に焦点を当てて、大衆文化を占領地統治に動員していく動きについて検討する。特に、日本から南方へどのような作品が送られるべきかといった議論を中心に考察する。帝国日本における映画工作については、近年一定の研究成果が出されるようになってきている。特に日本（映画）史研究においては、戦時期の映画統制に関する優れた研究が出されている。ピーター・ハーイ [1995] は映画産業による「統制の内在化」の仕組みを分析し、また加藤厚子 [2003] は映画国策の変遷を細やかに描き出している。さらに、古川隆久 [2003] は当時の人々が積極的に国策映画を観ようとはしていなかったことを明らかにした。占領地とのかかわりについては、加藤がその著作の1/4ほどを割いて論じているほか、川崎賢子 [2006] が「外地」映画ネットワークを取り上げている。岩本憲児編『映画と「大東亜共栄圏」』 [2004] 所収の諸論文は帝国日本各地における映画工作を扱っており、その中でも岡田秀則 [2004] は南方占領地における映画工作についての議論を紹介している。南方軍政研究の立場からは、太田弘毅 [1989] が日本占領下ジャワにおける映画工作について先駆的に論じたほか、倉沢愛子 [2009] はジャワで製作されたフィルムを発掘し、その現地への影響についても分析している。

本章は、以上の先行研究で明らかにされた内容を踏まえつつ、そこでまだ検討の余地を残していることから、つまり南方にどのような映画を送り出すべきかについての日本内地での議論を検討する。特に、1942年12月以降の陸海軍や情報局などによる「南方向映画選定委員会」（1943年以降「対外映画選定委員会」）に注目し、それに関わる座談会など映画雑

誌に見られる議論を取り上げていきたい²。当時の映画雑誌における議論については岡田 [2004] も取り上げているが、ここでは結論に至る議論のプロセスに注意を払いたい。この点に特に注目する理由として、ピーター・ハイによる以下の議論が挙げられる。ハイ [1995 : 45] によれば、懇談会／座談会は革新官僚が文化人たちを「転向へと誘導する柔らかなテクニック」として高度に発達していた。投獄、処刑、追放といった手荒なやり方も最終的手段として留保しつつも、「暖かい親密な雰囲気の中で、彼ら（引用者注：文化人）の自我をもみほぐし、自己批判の段階を経て、日本的本質の代弁者という使命をさらに深く認識するようにやさしく導いてやる」のである [ハイ 1995 : 45]。それは映画人の国策協力を確保する手段としても「確実な手段」として用いられ、映画雑誌においては「批評家（ないし映画製作者）はいかにして国策への最良の貢献をなし得るか」が討議されたのであった [ハイ 1995 : 50]。映画関係者に対する社会の視線により「絶えず自分の役割に不安と劣等感を抱いていた」映画評論家たちは、革新官僚による懇談会／座談会を利用した「ご機嫌取り」により、官僚たちが引き出そうとする結論に導かれていったのである [ハイ 1995 : 47; 63]。

1. 南方映画工作

具体的に映画雑誌の内容を検討する前に、戦時期の南方映画工作の概要について見ておきたい。『昭和十八年 映画年鑑』の後続誌として刊行が予定されながら日の目を見ることのない『映画年鑑 昭和 18・19・20 年』所収の手書き原稿「対外映画政策概観」（以下「概観」と略記）は、戦時下の南方映画工作について以下のようにまとめている [国立近代美術館フィルムセンター監修 2006 : 281-285]。

一. 南方映画工作

政府が十七年九月発表した南方映画工作要綱に基く実際上の活動は、十八年初頭から漸く整備した映配及び日映の南方各支社によつてそれぞれ現地軍の指導のもとに業務を開始した。日本映画の進出は既にそれ以前から多少行はれてゐたが、前記機構の整備と共に急速に活潑な活動を開始したのである。

これと共に国内には日本映画の中から南方に送るべきものを選定する機関として「対外映画選定委員会」が設置され、定期的会合によつて映画の取捨選択を行つた。これらの中には、日本の上映に供されてゐる劇映画、文化映画のほか、特に外地向として制作され

た短篇映画及び南方各国語版で製作されるニュース映画あり、さらに中華、満映等の作品も含まれてゐる。

南方向映画は特にその目的で製作される映画のみの輸出が要望されてはゐたが、国内の製作事情はその要望を満し得ず、劇映画についてはすべて、国内向として製作された映画の中から、特に南方に送るにふさはしくないもののみが除外せられるといふ方法を採用してみた。然し次第に緊迫する社会情勢を反映する作品が増加するに及んで、新作映画からの選定は困難となり、序々に旧作へと選定の手を廻ることを余儀なくされた。

映配の南方各支社は現地に於て日本から送られた映画の配給など興行、移動上映に当るものであるが、日映の各支社は、現地の製作機構を整備して、原住民向の映画製作に当ることを目的とするものである。現地映画製作はジャワ・ジャカルタ支社によつてニュース及び短篇が十八年四月から製作されたのを匹頭に、フィリピンでもニュース映画、劇映画の現地版作製等を行ふ様になつた。

然しながら戦況の推移と共に内地との交通が逐次危機化すると共に、生フィルムも逼迫を告げるに及んで映画工作は次第に困難を増しつつ遂に終戦を迎へるに至つたのである。

映画配給社（以下「映配」と略記）と日本映画社（以下「日映」と略記）の各支社によつて展開された南方映画工作であつたが、南方向け映画の製作状況は良好ではなく、国内向け映画が送られていったこと、現地での映画製作はジャワとフィリピンでは行われたが、他地域については言及されていないこと、戦況の悪化とともに映画工作が困難をきたしていったことが簡潔にまとめられている。

冒頭で「南方映画工作要綱」について言及されているが、これは「南方映画工作処理要領」を指すと考えられる³。1942年9月10日に次官会議諒解事項となつた同要領では、映画配給社と日本映画社を主体とした映画工作について以下のように定めている。

南方諸地域ニ対スル映画工作ハ緊急ヲ要シ且内地ノ機構ト連繫ヲ保持シ強カニ之ヲ統制スルヲ有利トス

一、南方諸地域（香港ヲ含ム以下同ジ）ニ於ケル映画事業並ニ映画工作中映画ノ配給、宣伝報道宣撫上主要ナル映画館ノ経営及興行、輸出入移出入及映画関係資材ノ配給ニ関シテハ社団法人映画配給社（以下映配ト略称ス）ヲシテ之ニ当シムルコト

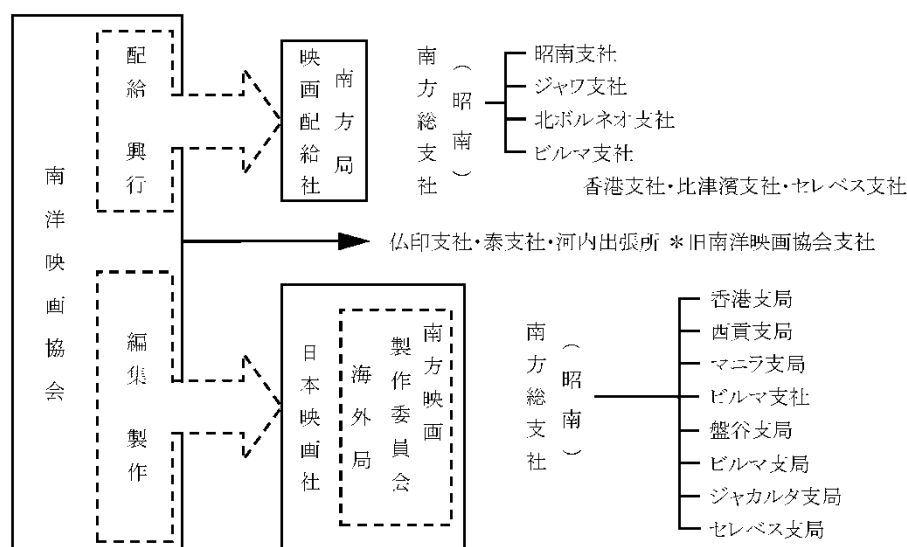
- 二、右事業ヲ運営セシムル為映配本社内ニ之ヲ專管スル部局ヲ新設セシムルコト
- 三、南方諸地域ニ於ケル映画事業並ニ映画工作中、時事映画並ニ文化映画ノ現地製作ニ関シテハ、社団法人日本映画社（以下日映ト略称ス）ヲシテ之ニ当ラシムルコト
- 四、南方諸地域ノ広汎ニシテ且各々特殊性ヲ有スルニ鑑ミ映配並ニ日映ノ各支社ヲ左ノ各地ニ設置セシメ、各地所在支社ノ機構ハ相当強力且独立性ヲ有スルモノタラシムルモ各地支社ト本社トノ連繫並ニ各地所在映配及日映支社相互間ノ連繫ヲ緊密ナラシムルコト並ニ各地所在映配及日映支社相互間ノ連繫ヲ緊密ナラシムルコト
昭南島、香港、蘭貢、盤谷、西貢、マニラ、クチン、マカッサル、バンゼルマシ
ン、バタビア等
在昭南支社ハ特ニ強力ナルモノトスルコト
- 五、占領地ニ於ケル治安工作並ニ宣撫工作等ノ重要性ニ鑑ミ右各地所在映配支社ヲシテ巡回映写ヲ強力活潑ニ行ハシムルト共ニ南方諸地域ニ於ケル皇軍慰問ヲモ兼ネ行ハシムルコト
- 六、映配及日映ノ各地所在支社ハ夫々現地出先官庁（占領地ニアリテハ陸軍ハ軍司令部、海軍ハ民政府、佛印ニアリテハ特派大使府、泰国ニ於テハ大使館）ノ指揮監督下ニ事業ノ運営ヲ行ハシムルコト
- 七、映配及日映ノ南方映画経営上損失ヲ生スル場合ハ所要ノ補助金ヲ交附スルコトアリ
- 八、南方占領地域ニ於ケル映画事業並ニ映画工作中、上映（第一項ノモノヲ除ク）及劇映画ノ現地製作ニ関シテハ、当分ノ間現地陸海軍ノ監督ノ下ニ既存機構ヲ利用スルト共ニ応シ内地ノ映画会社ヲ一時的ニ現地ニ派遣製作セシムルコトアリ
其ノ恒久的処置ニ関シテハ別途考究ノコト
- 九、現在ノ株式会社南洋映画協会ハ之ヲ解散セシメ其ノ事務並ニ社員ヲ映配ニ引継カシムルコト

南方における映画工作は本要領の第九項で言及されている南洋映画協会がその先駆けとなる。南洋映画協会は 1940 年 12 月に参謀本部、陸海軍、内閣情報局の斡旋と松竹、東宝、東和商事、中華電影⁴の共同出資によって南方の宣伝啓蒙を目的として設立された。南洋映画協会は 1940 年に日本軍が進駐した仏印を対象地域として、設立と同年にハノイ支社を設立、翌年にはサイゴン、バンコク、マニラに支社を設置し、配給映画の選定、日本映画の現

地向け編集、他地域への映画輸出などを行った [加藤 2003 : 205]。

対英米開戦後、東南アジア広域を占領した後の 1942 年 9 月に前述の「南方映画工作処理要領」が策定された。同要領第一項及び第三項で言及されているように、南方占領地における映画配給については映配、現地映画製作については日映のそれぞれを主体とした映画工作が行われることとなり、同月南洋映画協会は解散した。同要領第四項にあるように、映配、日映両社は昭南を中心として南方占領地の主要都市に支社を設立した。南洋映画協会のもつ機能がそれぞれ日映及び映配へと分化され、両社がどのような機能を担ったかについては加藤 [2003 : 208] が以下の図のように整理している。

図 2-1 南方映画工作における映配・日映の機構・業務内容



さて、前述の「概観」について再度見ていこう。これによると、映配、日映による南方映画工作体制の整備によって、日本映画の進出が「急速に活潑な活動を開始した」とある。では、どのような映画が南方占領地に送られていったのであろうか。「概観」には、映配、日映による体制の整備と「共に国内には日本映画の中から南方に送るべきものを選定する機関として『対外映画選定委員会』が設置され、定期的会合によつて映画の取捨選択」が行われたとある。同委員会は、1942 年 12 月内閣情報局第 3 部局内に設置された、情報局、内務省、陸海軍部、大東亜省各関係官及び映配、日映当事者よりなる「南方向映画選定委員会」が 1943 年に改称した組織であり、毎週定時委員会を開催し占領地に送るべき作品の選定を行っていた（「対外映画選定」 国立近代美術館フィルムセンター監修 2006 : 290、選定映画一覧は本論文第 6 章参照）。ここで選定された作品は、映配のネットワークを通じて南方各

地の興行に供されることが期待されていたのである [加藤 2003 : 209]。

日本映画は元来国内市場のみに向けて発達してきたものであり、南方占領地のような多言語・多文化を有する地域にそのまま受容されるものではなかった。現地の需要に相応しい映画製作は日本にとって難しい問題であり、前述の「概観」にあるように、「南方向映画は特にその目的で製作される映画のみの輸出が要望されてはゐたが、国内の製作事情はその要望を満し得」なかったのである。結局、国内向け映画のうち、「特に南方に送るにふさはしくないもののみが除外せられるといふ方法」が採られた。また、「次第に緊迫する社会情勢を反映する作品が増加するに及んで、新作映画からの選定は困難となり、序々に旧作へと選定の手を廻ることを余儀なくされ」るなど、南方映画工作の苦しい現実が「概観」からは浮かび上がってくる。

2. 南方に送るべき映画

南方映画工作を行うにあたって、日本内地の映画製作事情は現地の要望を満たすものではなかった。内地と現地の間には、映画工作を巡る確執があったのである。それはいかなる論点について争われ、どのようにして映画選定方針が決まっていたのであろうか。ここでは、映画工作の当事者、国内映画関係者、官僚、軍関係者などによって行われた座談会を取り上げて考察してみたい。まず、内地と現地との間の南方映画工作を巡る争点については、既に岡田 [2004] が言及している。

その争点の中心となるのは、映画の質を問う内地側と量を主張する現地の対立である。前述の「南方映画工作処理要領」においても言及されていたように、南方占領地に映画を送る際には、ふさわしくない映画を除外する政策が採られており、フィルムの一部改変なども行われていた。しかし、それでは映画の絶対本数が足りないというのが現地側の主張であった。特に、現地側は劇映画よりもニュース映画や文化映画を大量に現地に送ることを要求していた。そうした時に劇映画を一つ一つ批評している内地側の論理は、現地側には不満だったのである。

以下では南方向けの映画選定方針についての座談会を見ていくことで、その議論の具体的なプロセスに焦点を当てたい。南洋映画協会設立以降、南方向け映画工作についての座談会は映画雑誌上で多く行われていたが、ここでは、南方向け映画選定について議論された座談会 6 回分を取り上げたい。時期区分をした上で年代順に見ていく。

(1) 対英米開戦直後の座談会

1941年12月の対英米開戦後、東南アジア各地を日本軍が占領していく頃になると、映画雑誌上では南方映画工作についての議論が盛んに行われるようになる。この時期の座談会としては、「大東亜戦争と日本映画南下の構想」(『新映画』1942年2月号)、「南方映画事情を訊く」(『映画之友』1942年3月号)、「南方映画の現状を語る座談会」(『日本映画』1942年4月号)が挙げられる。

まず、「大東亜戦争と日本映画南下の構想」(『新映画』1942年2月号)には、映画法制定に携わった文部省出身で内閣情報局第五部第二課課長の不破祐俊、映画監督の内田吐夢、映画製作を手がけ後に映配香港支社長となる武山政信、中華電影企画部次長を務める映画評論家で『新映画』創刊に携わった筈見恒夫⁵、同じく『新映画』の評論家南部圭之助の5人が出席した。なお、冒頭で南部が「正月早々」と発言していることから、南方各地の軍政が本格的に始まる前の1942年1月に行われた座談会であると考えられる。

議論はまず、現状でどういう映画が南方各地で受けているかについて報告するところから始まった。ここで内田は台湾の事情について紹介している。内田によると、台湾の本島人の中では日本映画は「面白くない」と評価されているようで、最もよく見られているのはアメリカ映画であったようである。日本映画では記録映画、立廻りの多い時代劇、それから『支那の夜』が歓迎されるという印象を披露している。

それに対して、筈見は『支那の夜』は作りが「アメリカ映画的」であり、そこに「むづかしい問題」があるとして、こうした映画を送り出すことに否定的な見解を示した⁶。さらに不破は「『支那の夜』式の一連の日支親善映画といふものは決してその目標としてゐる如き効果を挙げて」おらず、劇映画進出の難しさを指摘する。代わりに送り出すべき映画として不破は文化映画をあげ、それらによって「日本の文化の力、産業とか、武力とか、つまり、海軍力陸軍力」などを見せることに注力すべきであると主張した。さらに不破は南方向けには時代劇は「絶対に排撃したい」と述べている。それは同時代の日本がスクリーンの中のような状態であると誤解されることを防ぎたいからであった。

不破は、日本映画は文化映画も含めて「まだ思想がない」と言う。「大東亜を眺める思想を一つ作って」いく必要があるというのである。この不破の提言に応じる形で、内田も「物心両面、さういふやうな形にならなければ、もちろんいけないと思ひます」と述べ、南部も全般的に「政治性がない」とそれに応えた。不破は「大東亜共栄圏に対して映画を持つて行かうといふ場合にも、実に周到の計画と調査とが絶対に必要だ」と考えており、映画工作に

においては何よりも映画の質が大切であるという立場を貫いている。

その翌月公表された座談会「南方映画事情を訊く」（『映画之友』1942年3月号）では、ドキュメンタリー映画『蘭印探訪記』（1941年）製作に携わった松村太郎、国際文化映画協会の関澤秀隆、東和商事映画部で字幕作成を手がけた後陸軍軍属として仏印に渡り通訳を務めた姫田嘉男（秘田余四郎）、中華電影で映画工作に携わる映画評論家の筈見恒夫の4人が参加している。官僚や武官が加わっていない座談会である。

座談会では松村、関澤による蘭印、タイ、シンガポールの映画事情紹介の後、「南方にはどんな映画を送るべきか」について議論されている。まず、関澤がエノケン主演の『孫悟空』のようなミュージカル仕立てのドタバタ喜劇やチャップリン作品のようなものが一番出しやすいと切りだすと、筈見も「本当のドタバタ喜劇とか活劇を出すといふ」とそれに同意する。しかし、筈見は間もなく、日本で一番受けた作品を持って行くことに対して、「然しそれでも困る。これはむづかしいと思ふ」と述べている。なぜなら映画の中に「東亜建設のイデオロギーを植ゑ込む」ことが「必要」だからだ。

では、どうすればいいのか。関澤は「日本の映画を持って行つてもなかなかきやしない」ので、現地で活動している人材を動員して新たな技術と思想を提供したものをを出していくことが必要だと述べる。そうすれば「初めは技術的に下手でも、分つて面白ければ来るだらうし、その中に自然に東亜共栄圏のイデオロギーを入れていつたらいいと思ふ」と主張している。あくまで現地の観衆の需要を重視した上で、漸進主義で映画工作を行っていくという手法である。

こうした議論の末に、筈見は次のような発言を行う。

問題は、映画工作を一本勝負でやるから間違ひがあるので、何年かの計画で、いろいろなものを組合せて持つて行く。中にはイデオロギーがなくても面白いものがあつていい。中には大東亜戦争といふイデオロギーがあつたものでもいい。いろいろなものを混ぜてやらなければ引つ張れないと思ふ。一本調子で、南のはうは喜劇、チャンバラがいいといつて、そればかり持つて行つたら、えらい失敗になると思ふ。

質の問題にこだわり、送る作品を厳選しては映画工作が成り立たず、とにかく多種多様なものを長い期間大量に送り続けることの必要性を説いている。一方で筈見は先に「東亜建設のイデオロギー」に配慮した発言をしている。つまり筈見は単にフィルムの量を問題に

しているわけではないのであろう。ここには、政治的イデオロギーと現実の映画興行との間で揺れ動いている様子がうかがえる。

さらに上海において映画工作に携わっていた筈見は、南方映画工作においては、一方的に日本側がプロパガンダを行うだけでは不十分だと指摘する。

映画は一方的宣伝といふよりも、映画によつて向ふの風俗を知るといふことが大切なんだ。輸出とかそんなことばかり考へちや駄目だ。日本の観念を押し付けるだけちや大東亜共栄圏はできない。向ふの観念もこつちが受け容れるといふことでなければいけない。向ふのものを取寄せるといふことも必要だ。

「大東亜共栄圏」における文化建設においては日本が占領地のことをきちんと知るという態度が必要不可欠であるという態度が示されている。

さらにその翌月に公表された「南方映画の現状を語る座談会」（『日本映画』1942年4月号）では、内閣情報局で映画新体制の確立を推進した不破祐俊を進行役として⁷、蘭印滞在経験のある情報局情報官箕輪三郎、その他情報局から情報官松浦晋、嘱託山口信吉、千田商会ジャワ支店二関五郎、映配常務理事金指英一、朝日新聞津村秀夫、南洋映画協会業務部長山根正吉、元マラッカ在住藤好医博夫人藤好梅子及び雑誌『日本映画』スタッフ2人が参加した。ここでは、まず不破が南方映画工作を「非常に焦眉の急を要する問題」と語った上で、南方地域に滞在経験のある参加者に、各地の映画事情について報告を求めるところから始まる。

二関、箕輪、山口、藤好ら参加者は、蘭印、シンガポール、マレー半島、仏印などの地域において、アメリカ映画が支配的であること、日本についての理解が十分なされていないこと、欧米化した華人の影響力が大きいことなどを概ね意見の一致するところとして語っている。続いて、山根は仏印における南洋映画協会の経験をもとに南方映画工作の問題点を指摘した。山根によれば、第一に、南方では欧米の一流映画が既に多く入ってきており、低レベルな作品を持ち込むのは得策ではない、第二に、南方は言語的に多様であり、この難問を克服しなければならない、第三に、日本的なものを急激に持ち込んでも受け入れられず、漸進主義をとることが成功への道筋となると考えられたとのことである。しかし、山根は次のように付け加えた。

私がゐた当時は 9 月の初めまで、その時分と今とでは仏印に於ても、それから南洋各地に於ても、日本に対する観念が非常に違つた。フランスの映画は勿論来ない。アメリカ映画も先づ絶対に来ない。さうすると残るのは日本映画と支那映画です。それから日本に対する物の考へ方が恐らく変つてをることは間違ひない。さうして今までの私の考へてゐた漸進的な方法といふものは、この辺で転換してもつと日本的なものを供給してもいゝのではないか。

山根はここでそれまでの漸進主義を放棄したわけであるが、これが本音として語られたのか、進行役である不破祐俊の誘導によるものなのかは不明である。いずれにしても、現実の映画興行の問題と政治との間で山根の発言が揺れ動いている様子が見える。山根が指摘した南方映画工作の問題点については、他の参加者もその後の議論で言及していくことになる。

その後、議論は今後の映画政策への考案、つまりいかなる映画を南方占領地に送り込むかという点に及んでいった。まず、二関が現地で日本が「誤解」されている旨を指摘すると、不破は日本の立場を示す文化映画をもって日本の主張と実力を表現することの必要性を説いた。日本の立場をしっかりと示せば相手は理解してくれるはずであるという政府の願望が読み取れる。劇映画については、『支那の夜』が李香蘭というキャスティングや音楽の魅力から大陸や仏印で受け入れられたことが引き合いに出され、日本内地で「退廃的」と批判された作品の有効性が示唆された。一方で、時代劇については日本に対する誤解を招くという意見が不破らによって述べられ、概ね否定的に取り上げられた。

しかし、劇映画に対するそうした議論があることは前提としつつも、箕輪はアメリカ映画が南方地域で人気を獲得していった歴史性を引き合いに出し、日本映画による南方工作も量を問題とすべきであると語っている。

その中でいゝものはやはりいゝし、悪いものは悪いので、さういふ下地を作るために、やはりこれがあたるかあたらんとかといふことではなくして、分量的に出すことを第一義にされたらどうかと思ひます。

さらに箕輪は、現地の日本人が時々送られてくる日本映画に対して不満を言っていることについて、それを批判し、「それを補ふのは数」であると明確に主張している。

しかし、最後に進行役の不破が結論をまとめる段になると、量の問題はややトーンダウンする。南方向け映画については以下のようにまとめている。

日本の各映画業界といふものはこれに南方向けの映画といふものを段々企画して、この機関（南洋映画協会を強化した南方映画工作の一元的機関）を通じて南方へ滲み込ませて行く。それからまあ中華映画等の協力を得て、支那映画を吾々の目的に適ったものを南方に持つて行く。取敢ず劇映画をすぐ出すといふことは困難な状況にあるので、ニュース映画と、それから日本の国防力、産業力、経済力の偉大さ、さういふものを示した文化映画をどしどし送つて行く。

それまで議論された劇映画の有効性は全く否定され、どしどし送るのはニュース映画と文化映画、特に日本の「偉大さ」を示すものに限定されている。結局のところ、量の問題が座談会中で度々取り上げられながらも、不破が主張する質の問題が最後に前面に出てきた形になる。

総じて、この時期は対英米開戦間もない時期で、各占領地の統治方針も明確にされていない段階であるからか、座談会では南方映画工作にふさわしい作品の選定や政策については「今後の課題である」といった雰囲気議論がなされていると言えるだろう。それは、今後研究機関を設立していく、南方映画工作の一元的機関を整備していく、といったような統制側の発言や、日本側が現地を知っていこうとしなければいけないといったような筈見の発言からもうかがえる。映画を利用して現地の民心を何とかしてつなぎとめておかなければならないといった切迫した問題意識はこの時点では強く見られない。こうした明確な方針の欠如は、発言者の立場の揺れをもたらしている。「量」が大切なのか「質」にこだわるべきなのかという二つの方向性の中で発言は揺れ動いており、また「質」にこだわるべきとした意見の中でも、求めている「質」の内実についてコンセンサスが見られない。

(2) 南方映画工作処理要領策定前後の座談会

1942 年後半以降、現地での映画工作に携わった人物を交えての座談会が多く開かれるようになる。南方映画工作処理要領の策定が行われ、南方映画工作についての方針が固められようとしている頃、「南方映画工作」（『映画旬報』1942 年 10 月 1 日号）と題する座談会が行われた。ここには陸軍省報道部陸軍中佐の堀田吉明、同じく陸軍中尉黒田千吉郎、大映東

京第二撮影所長須田鐘太、南洋映画協会企画部長の狩谷太郎、それに加え映画監督の熊谷久虎、映配南方部計画部長林文三郎、評論家の清水千代太が集まった。

座談会ではまず陸軍省報道部の堀田が「要領」の基本方針について軍の立場を示し、それ以降、堀田の示した枠組みにそって議論が進んでいくことになる。堀田は南方映画工作について、現地住民に対する迎合主義、舐犢の愛に陥ることを戒め、あくまで日本人が指導者として振る舞い、現地住民の信倚の念を喚起しなければならないと説いた。それまで南洋映画協会映画工作に従事していた狩谷は、害のある映画を取り除くという選定方針でやってきており、実情として絶対的な量が足りない旨を語ったが、それに対して堀田はそれでは積極性・指導性が欠けており、「非常に迫力のある、指導性のある映画、独自性のあるものを矢張り準備する必要がある」と反論した。

量が絶対的に足りないということを問題視する狩谷に対して、あくまで日本人の「指導性」や皇道精神にこだわる堀田、そして製作者の立場から質を重視して狩谷の議論を抑えこもうとする須田と熊谷という議論の構図が浮かび上がる。狩谷は「現時点」において「指導精神」を発揮する上でも、一つ一つの質を細かく批評するのではなく、様々な映画を送ることが必要であるという立場を取る。

映画の範囲をあまり窮屈に考へないで、ぢやんぢやん騒ぐ面白をかしいものも結構、恋愛物も結構と思ひます。また謀略映画といふと、言葉も悪いが何んかの目的のために、特殊な企画で作る映画といふものは、今まで一つも行はれてゐなかつたし、それが現段階においていちばん急務ぢやないか。

それに対して須田や熊谷は、本当に良い映画であれば内地でも外地でも通用するはずであり、そのような映画を作るべきであるという立場から反論する。さらに熊谷は堀田の主張に寄り添い、指導理念という観点から、エノケンに代表されるようなこれまでの娯楽を否定し、健全な娯楽を打ち立てることが必要であると主張する。その後議論は現地での映画製作に及んだが、狩谷が主張する量の問題は取り上げられることはなく、堀田が主張する日本の指導理念の重要性に須田や熊谷が同調するという形で進んでいく。南方軍政の統治論理と製作者の質へのこだわりの前に現地映画工作従事者の声がかき消されていく様子が見えてくる。

しかし、ここでは量を主張する狩谷と質を重視する堀田、須田、熊谷という単純な二項対

立が成立しているかのように見えるが、果たして陸軍省の堀田と製作者の須田および熊谷が同じ「質」を追求していたかということになると、疑問の余地が生まれる。本座談会では三者の明確な方針の違いを見出すことは難しい。ただし、熊谷は「指導理念がはっきりして貰えば、われわれは楽な気持」になるので、「だからこの際はつきりとした指導理念を与えて戴く」ことを求めている。製作者としての自己主張ははっきりと見られない。統制側を前にした製作者という立場ゆえの発言であろうか。それゆえ、須田や熊谷が本心で堀田と同じことを志向していたとは言い切れない。質と量の二項対立という図式で捉えるには、状況はやや複雑であるように考えられる。

(3) 南方軍政中期の座談会

1943 年後半の映画雑誌は対英米開戦前後と並んで、映画雑誌上で立て続けに座談会が掲載された時期だった。この頃には、映配と日映による南方映画工作体制が確立されており、また、南方占領地でのプロパガンダに動員された文化人の一部は既に任務を終えて内地帰還を果たしていた。一方で、この頃までに日本軍は太平洋地域で敗戦を重ねており、戦局は日本側にとって厳しいものとなっていた。この時期、南方向け映画選定に関わる座談会としては、「南方映画工作の現段階」（『映画旬報』1943 年 7 月 1 日号）、「南方問題・報告と要望座談会」（『映画旬報』1943 年 9 月 1 日号）が挙げられる。これまでの座談会では官僚や軍部の者が登場することが多かったが、これらいずれの座談会においても、官僚や武官が参加していない。多くは日映、映配の現地支社管理職たちである。戦時の映画統制に関する座談会全般では、この時期においても官僚や武官が参加するものが見られ、これらの座談会が日映や映配の関係者ばかりで占められている理由については不明である。当時は出版検閲があるものの、これらの座談会では官僚や軍の論理で誘導されない、現地映画関係者の「本音」が語られる余地が出てきているものと言えよう。

まず、「南方映画工作の現段階」には、映配の現地支社長 4 人が参加している。出席者は南方総支社長内海信二、ビルマ支社長桑原謙次、香港支社長武山政信、昭南支社長新館繁であり、彼らの肩書からこの座談会の内容は現地映配の公式見解に近いものと見ていいだろう。席上、最初に内海が南方映画工作にあたって、映画の質も問題であるが、何よりも多量に日本から映画を送ることが必要であると訴えた。

続いて、各地の事情について話題が移り、桑原がビルマの事情を語った。桑原はあるべき映画工作について以下のように語る。

ビルマのやうに文化の低い民衆に映画を見せるには、一つの段階をつける。まづいちばん最初には、現在の日本の逞しさ、強さといふものを、強烈に、幾度か繰返し繰返し見せて、信頼感を起させる。

桑原の主張には「質」へのこだわりが見て取れる。その背後には日本の劇映画が日本の否定面を描いて、現地軍から「国辱的」であるとの評価を受けた経験があるようである。そして、桑原と内海は、指導当局が統制を行うことで「立派な映画」を作っていくことがこれから必要だと述べた。

それに対して武山は「現時点」での緊急時として「敵性映画」、つまりアメリカ映画を禁止しなければならないという事情に触れて、そのためには映画の量が必要だということをお願いしていく。この時点で、香港とジャカルタについてはアメリカ映画の上映が中止されているが、昭南を含めたマライにおいてはまだアメリカ映画は上映され続けており、禁止されるのは1943年8月31日である。アメリカ映画を禁止すると「日本の劇映画と文化映画で大部は埋めなければなら」ず、映画を選別することは「理想的」ではあるかもしれないが、それでは映画館を持たせるだけの数量にはとても足りない。それゆえ、誤解を招くような作品については上映の方法を工夫することで対応し、まずは大量の映画を出していくことが必要だと述べる。

武山は文化映画の弱点も鋭く指摘している。彼は「よく文化映画といふことを言ふが、やはり文化映画だけではお客は率先して見にこない」とはっきり述べ、劇映画の必要性を説く。その際、「とにかく数でこなす」ことを優先し、多くの劇映画を送れば「そのうちに現地人の間に女優なり男優なりに馴染みができ、ファンができてくるといふことで、日本映画が一つの足がかりを得ることになる」というのである。劇映画を含めた多量の映画を厳しい選別なしに送ることとアメリカ映画を禁止することがセットでなければならないという立場である。

これには内海も同意する。「現時点」で「日本から送られるプリント数、及び映画の種類では、アメリカ映画を禁止してしまふと、結局相当の映画館を閉鎖しなければならなくなる」のが実情であり、現地住民から「映画を取り上げることは、宣撫工作、治安の面から考へても重要な問題」であり、現実的ではないのだ。当初、映画興行の問題と政治的イデオロギーの間で揺れ動いていた彼らの発言は、現地を知る者の「本音」へと転換していくかのように

見える。

その後、議論は日本の映画製作者批判、南方映画選定委員会不要論に及んだ。そこで桑原はまず以下のように製作者を批判した。

実際に民情を視察し、ほんたうの情勢をよく見て貰はなければ何んにもならない。却つて害になると思ふ。上つかわだけ見て、あたかも南方を知れるが如く振舞つて話を聞かせることは毒することだと思ふ。くる人は二月なり三月なりそこで生活して貰ひたいと思ふ。

ここには日本内地の映画製作者が南方占領地の事情を十分に理解しないまま製作や批評をする姿に対する現地からの不満が現れている。フィルムに量にしても、南方を外国として扱うのではなく、「国内といふ考へ方、後から生れた子供を可愛いがるといふ考へ方」で望み、優先的に南方にフィルムを送るべきであると桑原は要求している。

さらに、前述の量の問題を取り上げて、武山は質の問題にこだわる選定委員会を強く批判する。そもそも事前検閲が存在し、映配各支社で現地情勢は把握しているのだから、委員会は不要だという主張である。それによって南方に供給されるフィルムが減ってしまうことが彼らにとって問題なのだ。

結論として、内海は「でき得る限り多くの映画人が一日も早く南方に多くきて、南方を見て貰ふ」ことが南方文化工作に貢献することになると述べて座談会を締めくくっている。全体として一部桑原が軍の論理を紹介し、劇映画の質を問題にしたが、フィルムが大切であること、映画関係者は南方を訪問してきちんと実情を把握することが必要であることが参加者4人の一致する意見として議論されていた。

選定委員会に対する批判は「南方問題・報告と要望」（『映画旬報』1943年9月1日号）でも見られる。この座談会は日映昭南総支社長山崎眞一郎、日映海外局企画部長田口修治、朝日映画演出課石本統吉、映配南方局計画部長林文三郎、海軍嘱託小笠原武夫、日映海外局事務部長川名完次の6名によって行われた。やはり官僚、武官の参加しない映画工作当事者中心の座談会である。

冒頭で山崎は「現在の状況だと南方へ内地から送つて貰ふ映画では工作上差支える」と訴える。「いまのやうな内地で作つてをられる映画では現地人にはむづかしい」のである。文化映画も山崎に言わせれば「選定を誤つてゐる」のだ。陸軍支配地域では1943年8月31日に「敵性映画」の打ち切りが決定されているのだが、そのような中で現地で受け容れられる

ような映画は多くなく、「現状は、枢軸映画と現地で作られた古い映画、それだけではむろん足りないので、現地で劇団を組織して映画の間を縫って娯楽を与へるといふ計画を立ててある」のが実情であるという。その批判の矛先は選定委員会に向かう。山崎は、選定委員は「現地を御覧にならないで、現地の事情をよくお判りにならないでは非常に無理」だと述べる。やはり、映配支社長4人の座談会の議論と同じく、内地の関係者がきちんと南方占領地の事情を直接見て理解することが必要だと説いている。

南方映画工作においては、しばしば現地における文化映画の需要が主張されるが、ここでの議論では、文化映画のあり方にも容赦無い批判が向けられる。文化映画の「製作表を見ましても、今度できるのに南方に向くのがあるかと思ふとない」のである。さらに田口は「文化映画はお説教」であり「日映で拵へてある情報局監修の啓発宣伝映画は見せられないものばかり」だと言う。むしろ「本格的な工作は劇映画でなければ駄目」だと田口は主張する。

そうした中で、『支那の夜』のような作品が有効であるという議論に及んでいく。「あれはくさせばいくらでもくさせ」と断りつつも、「支那人と日本人であつても、いい男といい女が出て、それが英雄で、ハッピー・エンドなら善人に決つてゐる」のだから、「いいぢやないか」と小笠原は述べる。石本も「あれは一つのモデル」だとして、『支那の夜』の南方映画工作上の価値を認めている。『支那の夜』は日本内地においても南方映画工作上の議論でも特に否定的に語られる劇映画であり、それまでの座談会においても、特に官僚や武官の口から南方で公開したくない映画として取り上げられてきた。そうした意見に対して、南方映画工作の当事者である座談会参加者はよりプラグマティックな立場から、積極的にこうした作品を擁護しているものと考えられる。

座談会の最後で林と田口は日本映画の「つまらなさ」、国際性のなさを嘆いている。全体として南方映画工作当事者の様々な不満が現れた座談会であると言えよう。

3. まとめ

以上6回にわたる座談会を分析すると、以下のようなことが言える。第一に、ハーイが指摘したような「統制の内在化」は明確な形で現れてはいない。本章で見てきた座談会には、内閣情報局の不破祐俊が登場していたが、不破こそがハーイが統制側の革新官僚として中心的に取り上げた人物であった。確かに、不破は映画関係者を前にして、「皆さんのお智慧を拝借」する、あるいは「皆さんのお話を伺つて非常に得る所」があるなどと語りかけ、協力的な雰囲気を作り出していった[「南方映画の現状を語る座談会」 1942: 64]。また、不破

は自ら議論の主導権を握って「映画業界の代表者を自分たちが引き出そうとする結論」に誘導していく姿も見せた [ハーイ 1995 : 63]。しかし、一連の座談会がすべて不破の提示したような方向性で行われたわけではない。「南方映画の現状を語る座談会」において、不破が最終的な結論に持ち込む際に見せた手法は、懇談相手の懐柔というよりも強引な自説への誘導といったものであった。また、それ以外の一連の座談会を通して見られたのはそれぞれの当事者の意見の対立であった。

第二に、それぞれの当事者の意見の対立は一見すると岡田が指摘するような質重視の内地と量重視の現地との対立という二項対立で説明できそうだが、必ずしもこうした構図に当てはまらないケースも見られる。例えば、「南方映画工作の現段階」において、桑原は日本の劇映画が現地軍によって「国辱的」と評された事例を紹介している。現地で映画工作を行う立場にあっても必ずしも当事者すべてが量を問題としているわけではなく、映配・日映のスタッフと現地軍とではその主張に違いがあるケースが見られる。また、現地側が内地側を批判する際も、内地側すべてを一体のものとして批判しているわけではない。南方映画選定委員会のような統制側に対してはその存在さえも否定する一方で、製作側に対してはもっと現地を丁寧に取材するよう求めている。一連の座談会を通して、概ね南洋映画協会・映配・日映といった現地映画工作従事者、現地軍政、官僚や武官などの統制側、映画製作者の4者がそれぞれ異なった立場にあると考えるべきだろう。一見二項対立的に見える議論の背景には多様な利害が存在していたと言える。

第三に、それぞれのアクターの主張の強さが南方軍政の展開とともに変化してくる様子が見えてくる。開戦直後の座談会において、選定方針や政策についての具体的な事項については「今後の課題」とされ、映画工作を行う上での切迫感はこの時点では見られない。また、座談会参加者の発言は大きく揺れており、そこでは立場によって量を求めるのか質を重視するのかといった二項対立では説明できない議論が展開されている。その後、「要領」策定前後に行われた「南方映画工作」において、量を主張する南洋映画協会の狩谷太郎と質を重視する統制側及び製作側という対立は明確なものであるかの様相を呈してくる。もっとも、求めるべき質の内実について、制作側が統制側の意向を慎重にうかがう様子を見て取ることができ、もとより方向性が一致していたとは必ずしも言えない。さらに、1943年後半に行われた座談会において、映配及び日映のスタッフらは統制側や製作側について強い言葉で批判を行うようになる。この時期の座談会には官僚や武官は参加しておらず、それゆえこうした発言をしやすかったものと考えられるが、当然これらの発言は出版された雑誌に掲

載されていることから、当局の監視を必ずしも無視したものとはいえない。それほど、戦況が悪化していくこの時点において、南方映画工作は差し迫った問題になっており、現地スタッフは統制側や製作側への不満を募らせていたのである。

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。しかし、ハイが指摘するような高度な技術がその統制に用いられ、大きな効果を上げていたとする点については、少なくとも南方映画工作について見る限り疑問が残る。南方映画工作についての議論は、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。それは岡田 [2004] が指摘するような「内地＝質、現地＝量」という単純な図式ではなく、質を問う場合にも、量を問う場合にもそれが示す内実は多様であり、こうした二元的な対立図式では捉えきれない状況であった。さらに各アクターの主張は時期とともに、あるいは場合によっては一回の座談会の中においても変化し得るものであった。南方映画工作は「要領」に見るように、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 [加藤 2003 : 209]、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のである。

1 音楽文化と総力戦体制、占領地統治については、戸ノ下達也 [2008] および戸ノ下達也・長木誠司編 [2008] がまとめている。

2 戦時期映画雑誌の記事検索にあたっては、竹内淳氏によるブログ「模型慕情」中のカテゴリ「南方映画史メモ」(<http://tokyostory.exblog.jp/i58/>) にまとめられた記事リストに多くを負っている。ここに記して謝したい。

3 太田弘毅によれば、「南方映画工作処理要領」とあるが、筆者は同標題の資料を確認しておらず、その内容については国立公文書館所蔵の「南方映画工作処理要領ニ関スル件」(内閣情報局 情 00062100) と同一である(いずれも傍点筆者)。また、田村幸彦「南方映画工作の現状」『映画旬報』1943年4月11日号に一部欠落・変更があるものの同内容の文書が引用されており、標題は「南方映画工作要領」となっている。ここでは、筆者が公文書において確認した「南方映画工作処理要領」の標題を用いる。

4 上海を中心とした、「日中合作」をめざして設立された映画会社。1939年、川喜多長政を専務董事(専務取締役)として設立され、映画政策、配給を手がけた。

5 中華電影における筈見の活動については晏妮 [2010 : 61-70] を参照。

6 筈見は中国での映画工作においてもアメリカニズム批判を展開していた [晏 2010 : 61-70]。

7 映画新体制の確立については加藤厚子 [2003] の議論を参照。また当時の不破の役割については本人のインタビュー [不破・奥平・佐藤 1986] を参照。

第3章 「昭南島」におけるメディア政策

日本の帝国拡大の中で、その支配者たちはメディアのもつ民衆への影響力や世論操作機能に着目し、メディアを使った宣伝で民衆を操作、誘導してきた [山本 2006:22]。1941年の対英米開戦、そして南方と呼ばれた東南アジア地域を占領していくなかで、メディアは日本軍政を支えるものとして利用されていく。本章では、1942年2月に日本陸軍によって占領され、「昭南島」と呼ばれたシンガポールにおけるメディア政策について明らかにしていく。

後述するように、シンガポールは日本の南方占領地域におけるメディア政策の中心的都市であった。同時に、シンガポールは華人を多数派としながらもマレー系やインド系などが共存する多民族・多文化・多言語地域であり、メディア政策を遂行するにあたって、さまざまな「難問」に直面し得る都市であった。そうした状況にあって、実際のメディア状況から、日本による南方占領地におけるメディア政策の実態と限界を指摘していきたい。

日本占領下シンガポールのメディアに焦点を当て、包括的に論じた研究は、管見の限り見られない。当時の社会について記述した研究や資料集などは多くあり、それらはメディアについても触れているが、その記述は短く、当時のメディア状況の全体像を示すことにはほとんど成功していない。そのような状況において、当時の状況を詳細に記述したものとして鳥居英晴 [2014] による著書『国策通信社『同盟』—通信記者と戦争—』があげられる。鳥居は帝国日本のメディア政策の中核的存在の一つであった同盟通信社（以下「同盟」と略記）を戦後に引き継いだ共同通信社に長く勤務し、退職した後に同書を著した。同書では、同盟の歴史を、社史のような「正史」とは異なる視点から描き出している。その中で鳥居は日本占領下シンガポールのメディアについて、同盟の活動を中心に幅広く記述している。後述するように、同盟は同地での新聞事業を担っていくことになるが、それ以前の新聞事業、さらに放送や映画についても言及している点で極めて有益な情報を提供してくれると言える。しかし、同書は東南アジアに焦点を当てた研究ではないため、シンガポールについての記述においては情報の遺漏も少なくない。

また、日本占領下シンガポールの新聞事業の中心的存在であった同盟について、その記録を戦後にまとめた『通信社史』（1958年）や同地の放送に深く関与した日本放送協会の『日

本放送史』(1965年)といった両組織の「正史」とも言える刊行物もまた、同地におけるメディア政策について多くの情報を提供してくれる。本章はこれらにも多くを負っている。

本章は、鳥居の研究に多くを負いつつも、そこで触れられていないこども向け新聞や新聞社が発行した書籍なども取り上げ、可能な限り当時のメディア状況を明らかにしていきたい。その際、鳥居が用いた史料を改めて参照するほか、同盟通信社関係資料、従軍「文化人」ら現地メディア政策に携わった人物の手記、現地で実際に刊行された新聞・雑誌・書籍、さらにシンガポール国立文書館所蔵のオーラル・ヒストリー資料も利用していく。

以下、本章では新聞と放送という2つのメディアについて論じていく。その際、それぞれ1942年末から1943年初頭にかけての時期を一つの区切りとしたい。詳しくは後述するがこの時期に新聞事業や放送事業の運営主体の変化、関わった人員の大きな変化、メディアで伝えられる内容の変化などが生じている。それゆえ、それぞれその前後の時期について分けて記述していくこととする。

新聞についてはシンガポールの多言語状況を反映して複数の言語で発行されていたが、本章では特に発行部数の多かった英字紙と華字紙、またこども向けの教育で用いられた新聞『サクラ』を取り上げる。発行部数においては日本語紙が統計上もっとも多かったが、ここでは現地社会向けのメディア政策について論じるため、これを取り上げない。新聞については、鳥居の研究では関係する人物に焦点が当てられていたが、ここでは紙面の構成や内容についても言及していきたい。

放送については、史料上の制約から極めて断片的な記述になってしまっていることを予め断っておきたい。また、その情報源についても、一次史料が残りにくいため、『日本放送史』に多くを負っている。

1. 新聞

日本占領下シンガポールでは、日本語新聞、英字紙のほか、華字紙、マレー語紙、タミル語紙など、各民族語による新聞が刊行されていた。これら新聞は *Straits Times* 社など、戦前に営業していた新聞社を接收して、職員も戦前から勤めていた現地人スタッフを雇用し刊行されたものである [井伏 1943b=1997b: 491-492]。井伏鱒二によれば、1942年2月15日の日本軍によるシンガポール占領開始直後の2月18日に、軍宣伝班に所属する「文化人」が軍命令によって各新聞の編集責任者として割り当てられた。このように、新聞は当初「文化人」宣伝班員らの手によって発行されることになった。

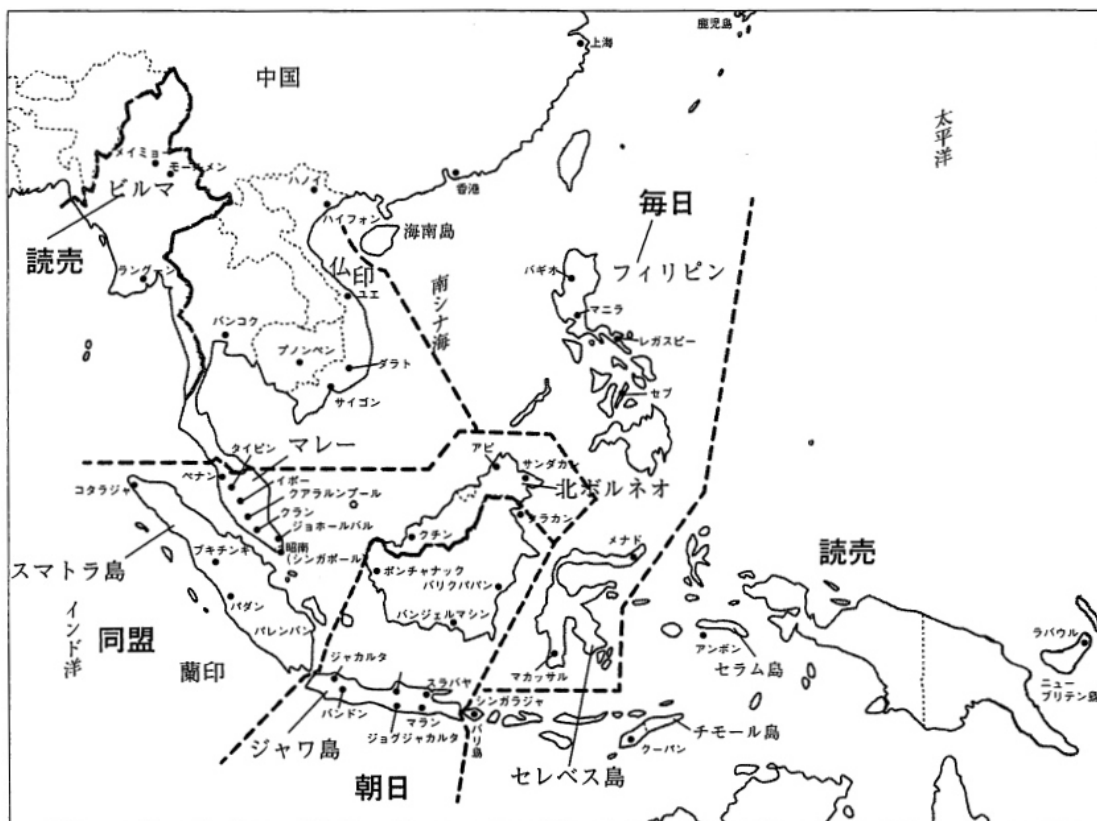


図 3-1 各新聞社の南方の担当区域 [鳥居 2014: 539]

1942 年 9 月 16 日、陸軍省報道部は「南方占領地域ニ於ケル通信社及ビ新聞工作処理要領」を通知した。そこでは現地新聞社の設立・運営について、地域ごとに日本内地の各新聞社が担当として割り当てられた。図 3-1 は各新聞社の担当区域を示している。シンガポールを含む地域（馬來、昭南島、スマトラ、北ボルネオ）は「同盟ヲ中核トスル新聞社」の担当区域となった。1943 年 1 月には同盟通信社と提携新聞社によって昭南新聞会が設立された。以下では、昭南新聞会設立前の宣伝班による新聞発行の時期と昭南新聞会による発行の時期とに分け、それぞれの時期の新聞事情について見ていきたい。

(1) 宣伝班による発行

まず、「文化人」宣伝班員の手によって新聞発行が行われていた 1942 年 2 月から同年末までの事情を見ていきたい。『中外商業新報』が昭南支局発として 1942 年 8 月から 11 月にかけて連載した「新生昭南島の建設譜」の第 4 回記事には、「『ガリ版』から『活版』へ」と題して、占領直後の新聞発行の様子を次のように伝えている¹⁾。

シンガポールが陥落して僅かに三日目、二月十八日には、もう破壊物の散乱した街に新聞売子の威勢のいい呼声が響き亘って、戦火の不安に怯える住民達に日本の真意を伝えて行った、これはマレー語新聞「ウトサン・マラユ」である、次いで英字紙「昭南タイムス」華字紙「昭南日報」は二十一日、マレー語(ローマ字化)新聞「ワルタ・マラユ」は二十三日、印度語紙「アザット・ヒンドスタン」(ローマ字化)「スウダンテイラ・インデア」(タミール語)「スワタンダラ・バラサム」(マライアム語)の三紙が二十四日に発行された、日本語新聞・陳中新聞「建設戦」は活字その他の関係でやや遅れ、三月十五日陥落一ヶ月を期してガリ版から活版に変わった

占領後数週間の中に現地各言語で新聞が発行されていたことがわかる。以下、特に発行部数が多かった英字紙、華字紙、そして一般向けの新聞とは別に特別に刊行されたこども向けカタカナ紙について述べていく。

英字紙の *Syonan Times* は小説家として軍に徴用された宣伝班員である井伏鱒二が編集を担当することになった。井伏自身の回想によると、新聞の編集の業務を申し渡された際、新聞の編集の経験がない上、英語ができないとして断ったが、軍の命令であるとして拒むことが許されなかったようである [井伏 2005: 303-304]。 *Syonan Times* 社の編集室は旧 *Straits Times* 社の社屋に設けられ、また井伏が同じ建物の3階が印度語新聞の編集室になったと回想している [井伏 2005: 305]。同盟通信社が英文ニュースをシンガポールの各紙に配信するまでは、 *Syonan Times* 社の華人社員が東京放送局 (JOAK) の短波による海外向け英語放送を速記し、記事にしていたようである。また、東京放送局の放送による記事は他の言語の新聞社にも届けられ、翻訳の上、記事にされていたようである [井伏 2005: 25-26; 309]。井伏 [2005: 55] はまた、 *Syonan Times* の現地人記者のほとんどはユーラシアンであったとも回想している。

英字紙 *Syonan Times* は当初小型版のタブロイド判4面で、ニュースの他、広告、日本語講座、日本紹介記事などを掲載していたが、刊行当初特に多く掲載されていたのが軍政部や昭南特別市などからの布告であった。井伏 [2005: 306] が「軍政部や警備司令部の布告発表機関」と評していたように、多くの布告が繰り返し掲載されていた。これらの布告は、1943年3月までのものが同年4月に *The Good Citizen's Guide* としてまとめられ、 *Syonan Times* を引き継いだ *Syonan Sinbun* によって刊行されている。

1942年の同紙の特徴として、第一に日本紹介記事が多いことがあげられる。その内容は多岐にわたるが、神道紹介記事、伝統楽器紹介記事、日本の教育水準の高さを述べた記事など軍事力を誇示する内容だけではなく、日本伝統文化や日本の「近代性」もまた詳しく紹介しようとしていたことがわかる。ニュースについては、日本や日本の植民地・占領地に関するニュースの多くは同盟によって提供されていた。

なお、井伏が *Syonan Times* 紙の編集に当たった当初、彼は本名を紙面に記していたが、間もなく Prakas という筆名に変更している。新聞記者として井伏と同じく宣伝班に徴用されていた松本直治 [1993: 84-85] によると、宣伝班長の久保弘一中佐が後の面倒や追求を避けるために本名を使わないよう助言したとのことである。井伏は間もなく、激務による体調不良を理由に *Syonan Times* 紙の編集の任務から離れている [井伏 2005: 319]。井伏が *Syonan Times* 社を離れた日についての正確な記録は確認できていないが、井伏 [2005: 341-347] は山下奉文が宣伝班の事務所を訪問した 1942年4月16日を「退社したばかり」の頃と回想しており、井伏が実際に同紙の編集に携わっていたのは2ヶ月弱であることがわかる。

戦前にシンガポールで日本人による英字紙 *Singapore Herald* の編集長を務め、開戦後インドで抑留され 1942年9月にシンガポールに戻った藤井龍樹 (Johnny Fujii) は、シンガポール帰還直後に旧 *Straits Times* 社屋を訪問した際に多くの旧 *Singapore Herald* 社員が *Syonan Times* で働いているのを目の当たりにしたと記している [Fujii 1943: 110]。 *Syonan Times* のスタッフの構成などについては不明な点が多いが、藤井の記述からは、同紙にはかねてより日本寄りの英文記事を書いていたスタッフが少なからずいたことがうかがえる・

次に華字紙について見ていきたい。華字紙『昭南日報』は *Syonan Times* 創刊の翌日、1942年2月21日に創刊された。編集と営業の責任者は朝日新聞出身の宣伝班員佐山忠雄であり、編集の中心は戦前から同地の華字紙の編集に携わっている胡邁であった。胡については鳥居英晴 [2014: 531-532] も記述しているが、ここで改めて胡 [1944] の記述およびその他資料をもとに、同紙の編集・発行について見ていきたい。胡が戦前編集長を務めたのは抗日を訴えていた華字紙『総匯報』であったが、軍宣伝班で新聞経験者を必要としていることから、『昭南日報』の編集の任につくことになった。なお、胡が「大検証」²の現場で新聞編集者として勧誘されたのは同紙が創刊された 1942年2月21日のことであり、彼が実際に同紙の編集長として任命されるのは2月25日のことであった。

昭南日報社は戦前の華字紙星州日報の社屋を使用した。はじめは接收した南洋商報社を

所在地としたようだが、創刊から約1か月後の1942年3月19日に旧星州日報社跡へと移転した〔許・蔡編 1986: 230-231〕。胡の著書に一文を寄せた佐山忠雄によると、記者から印刷工まで入れて120人あまりの社員からなり、いずれも『星州日報』、『南洋商報』、『総匯報』といった旧華字紙の従業員であったという〔佐山 1944: 336〕。胡は編集長として全体の編集を監修するとともに、毎日社説を書いていた。

同紙の紙面は、当初布告やニュースなどが混在する構成であったが、1942年3月に改まり、1面と2面で東京からのニュースを、3面で地元のニュースを、そして4面を文化面とする構成となった。昭南日報叢書第4集『昭南島新生一年間』の付録である「一年来之昭南日報」によれば、地元のニュースについては同社が独自に取材する仕組みとなっていたようである。

同紙は英字紙 *Syonan Times* と同様に日本のニュースや軍政部による布告などを掲載していたが³、*Syonan Times* とは編集者や読者が異なっていたためか、*Syonan Times* とは異なる内容も少なくなかった。たとえば、*Syonan Times* と同様に創刊当初から日本語講座欄を設けていたものの、教授内容は異なっている。また、紙面には度々宣伝班員の松下紀久雄や吉野弓亮のイラストレーションが掲載されていたが、それらは彼らが *Syonan Times* 紙上で描いたものとは異なっている（松下については第10章、吉野については第11章で詳述）。

また、同紙には *Syonan Times* には掲載されていない記事も多くある。特に、昭南華僑協会が関わった催しをはじめとした華人社会の動向については同紙が中心となって報じている。昭南華僑協会は、昭南警備司令部嘱託の篠崎護の助力により林文慶を会長として結成された組織だが、渡邊渡の軍政部長着任によって間もなく軍政部直轄となり〔篠崎 1976: 62〕、さらに1942年6月25日に行われた軍政部への5000万ドル献金式の後には昭南特別市の管轄となった〔篠崎 1976: 67〕。昭南華僑協会が関わった催しとしては1942年6月17日に開催された婦人座談会、同年9月23日に開催された留日学生座談会が挙げられる。それぞれ新聞班、宣伝部が主催したものであるが、いずれも華僑協会を会場として行われている。前者は現地有力華人夫人らと現地に滞在している日本人女性らによって行われたもので、「昭南島の建設」や婦人団体の設立などについて話し合われた。後者は日本留学経験のある現地華人と宣伝部に所属する軍人、「文化人」、ジャーナリストらによって行われ、日本の文化、教育、科学技術などについて話し合われた。いずれの座談会についても、『昭南日報』でのみ、その内容が報じられている。また、1942年7月1日には華語学校15校が再開されているが〔『昭南日報』1942年7月3日〕、それから間もなく同紙では再開された華語学校につ

いての紹介記事を連載している。このように、『昭南日報』では *Syonan Times* で取り上げない華人社会についての記事について多く取り上げていたことがわかる。

そのほか、昭南日報社では、主体的にイベントの実施にも関わっていたようである。1942年には7月、9月、11月と3回にわたって日本文化講演会が挙行されているが、「文化人」宣伝班員であった中島健蔵や神保光太郎らが講演を行った第2回においては、市政府とともに、昭南日報社が主催者として挙げられている（なお、講演会の内容については第8章で詳述）。英字紙 *Syonan Times* はその内容については報じているものの、開催主体としてはその名が挙げられておらず、昭南日報社の特徴的な活動であったと見ることができるだろう。



図 3-2 『昭南日報』 1942 年 6 月 19 日

鳥居 [2014] は触れていないが、昭南日報社では通常の日刊紙のほか、雑誌や叢書の出版も手がけていた。許雲樵によれば、1942年6月に月刊『昭南画報』が創刊され(図 3-2)、同年7月以降、昭南日報叢書が出版されている。昭南日報叢書は1943年2月までに櫻井忠温少将『天子様之軍隊』(1942年7月7日発行)、倉金良行『日本語圖説』(1942年7月25日発行)、『文化講演集』(1942年12月1日発行)、『昭南島新生一年間』(1943年2月15日発行)の4点が刊行されており[昭南日報社 1943: 附録 11]、その後の出版事情は不明であるが、許雲樵 [許・蔡編 1986: 232] も以上の4点を昭南日報社による書籍と記述している

ことから、『昭南島新生一年間』以降の刊行はなかったものと見ることができよう。以下、『昭南画報』と昭南日報叢書のうち筆者が確認できた『日本語図説』と『昭南島新生一年間』についてごく簡単に触れておきたい。

月刊誌『昭南画報』は写真やイラストレーションを多用したグラフ雑誌であり、英華両言語で記述されている。筆者が確認できたのはシンガポール国立図書館にマイクロフィルム化されて所蔵されている1942年7月2日発行の第一巻第二期のみであるが、その内容は以下の通りとなっている。目次によると、当該号は日本紹介、大東亜戦争特報、新聞(ニュース)、芸術、体育、特写、漫画に分かれている。「日本紹介」では海軍、航空部隊、そして飛行機やパラシュートを操る日本女性を取り上げられている。日本の軍事力が強調されてい

点が特徴的である。続いて「大東亜戦争特報」ではバターンとビルマでの「掃討作戦」が取り上げられている。「新聞」では日本の皇太子と東條首相を取り上げたニュースの他、南京の汪精衛政権を取り上げている。「芸術」では栗原信、宮本三郎、藤田嗣治の戦争画とバリ島の音楽劇が取り上げられている。続く「体育」では明治神宮体育大会が取り上げられ、「特写」は「軍中生活」と題した南方占領地における日本兵について扱った記事、昭南オーケストラの紹介記事からなっている。「漫画」では陸軍に徴用された漫画家である松下紀久雄、吉野弓亮、倉金良行の作品が掲載されている。松下は「昭南島誕生記」と題してシンガポールの「建設」を、吉野はイギリスの「暴虐ぶり」を、倉金は現地人児童をそれぞれ描いており、第9-11章で述べるように、各漫画家の特徴的な素材が選択されている。全体として、写真やイラストレーションがその内容のほとんどを占めており、それぞれの図像の解説は極めて短く簡単なものである。また、昭南オーケストラやバリの演劇のような東南アジアの文化を取り上げた記事がある一方、日本の軍事力を示す記事が多くを占めているのも特徴的である。



図 3-3 『昭南日報』 1942 年 7 月 28 日

なお、『昭南画報』のほか、占領地向けに発行されていたグラフ雑誌『太陽』がシンガポールでも販売されていたようである。1942年7月25日付の『昭南日報』には、間もなく『太陽』が販売されるとの記事が掲載されており、また、シンガポール国立文書館では『太陽』と考えられるグラフ雑誌の一部がマイクロフィルム化されて保存されている。

1942年7月に発行された昭南日報叢書『日本語図説』(図3-3)については、第9章で改めて検討していくが、ここで簡単に概要について触れておきたい。同書は1942年6月から7月にかけて『昭南日報』に連載されていた倉金良行によるイラストレーションつき日本語講座をまとめたものである。日本語の基本語彙や日常会話をイラストレーションと発音、訳文によって説明している。同書がどの程度の部数発行されたのかについては不明である

が、発売間もない1942年7月28日付の『昭南日報』には同書に関する記事が掲載されており、市民から歓迎を受けたと記されている。この記事がどこまで実情を反映したものかは

わからないが、少なくとも一般向けに販売されていたと見ていいだろう。

シンガポールが日本軍によって占領されてちょうど1年にあたる1943年2月15日には昭南日報叢書『昭南島新生一年間』が発行された。同書は日本軍政下でシンガポールがどのように変化したかという、軍政にとっての「成果」を示すものとなっている。内容は「緒言」、「文化」、「教育」、「糧食」、「施済」、「衛生」、「交通」、「工業」、「商業」、「附録」の全10章からなっている。各章では、1943年2月までの1年間に渡る日本軍政の施策や出来事がまとめられており、附録では昭南日報社の1年間の様子が記されている。

続いてカタカナ紙『サクラ』について見ていきたい。同紙は1942年6月に日本語普及を推進していた宣伝班によって実施された日本語普及運動を機に創刊された。この運動は当時従軍「文化人」として軍宣伝班に所属していた中島健蔵によって発案されたものと言われており、1942年5月17日に宣伝班より、実施要領が示されている。以下にこども向けに企画された内容を引用する。なお、原文のカタカナはひらがなに改めた。

- ・週間を機として日語新聞（子供片仮名紙）を発刊す。
- ・〔昭南特別〕市内小学校に受信機を配置し、運動週間第一日より学校向放送を実施す。
- ・各学園に小学唱歌を指導し唱歌を通じて日本語を普及す。〔神保 1943a: 257-259〕



図 3-4 『サクラ』第1号、1頁（1942年6月10日）

ここで「子供片仮名紙」とされていたのが『サクラ』であり、1942年6月10日に創刊号が発行された（図3-4）。『サクラ』は、日本の歌、ニュース、昔話、漫画、日本や戦争についての読み物などの様々な内容からなっていた。

同紙は宣伝班の発行によるものであり、宣伝班員のであった詩人の神保光太郎が編集を担当していた。神保はその経緯について著書『昭南日本学園』で述べており、その刊行の目

的に関して、以下のように記している。

一、片仮名文字を通じて、日本精神を現地の少国民並びに一般住民に理解伝達せしめんとす。

一、各方面の日本語教育の一助として、又、日本語教育者に対する良き指導機関とし、併せて、教授上の副読本たらんとす。

一、現地住民の日本語習得の程度と相並行して、最初は容易に、次第に複雑なる内容と文章に向かはんとす。

一、片仮名新聞である性質上、できるだけ、写真、絵画、読みものの類を多くし、愉しく読める新聞であることを志すと共に、あくまで、日本の文字を通じて、日本の精神を発揮するものなることを忘れざるものとす。〔神保 1943a: 126〕

この神保の記述から、このカタカナ新聞はこどもを主な読者として想定し、学校などでの利用も考慮に入れながら、教育的な要素を強く持たせようとしていたことがうかがえる。また、『サクラ』の特徴の一つとして挙げられるのが、音楽やマンガといった他の様々なメディアを駆使しているという点である。特に音楽に関しては、多くの日本の歌が紹介されたが、それは単に歌詞と楽譜が掲載されただけにとどまらず、ラジオで繰り返し放送されることが謳われており、学校放送という新たなメディアとの組み合わせも試みられている⁴。

この時期の『サクラ』は一面に日本の歌が楽譜とイラスト付きで掲載されており、2面以降はニュースや物語、歌の歌詞、日本についての紹介記事などを中心とした構成となっていた。第9章で述べるように、多くのイラストレーションは雑誌『少女倶楽部』を中心に活躍していた漫画家の倉金良行が担当しており、こどもや動物を中心に描いていることが特徴としてあげられる。全体的にみると、この時期の『サクラ』は戦争関連の記事があるものの、現地児童の日本への信頼を醸成し、日本内地と似た「児童文化」の普及を狙ったような記事が中心である。

(2) 昭南新聞会による発行

1942年9月16日に陸軍省報道部が通達した「南方占領地ニ於ケル通信社及ビ新聞工作処理要領」によってシンガポールを含むマラヤ・スマトラ・北ボルネオは「同盟ヲ中核トスル新聞社」の担当地域となり同盟が大きな役割を果たすようになった。同盟はじめとした各新

聞社は1943年1月に昭南新聞会を組織し、シンガポールにおける新聞事業を実際に担っていくことになった。ここでは、まず、昭南新聞会の中核となった同盟について概観した後、昭南新聞会の新聞事業について見ていきたい。

同盟は満洲事変後の1936年に、新聞聯合社（聯合）と日本電報通信社（電通）という2つの通信社が国家の主導のもとに統合して誕生した[里見 2006: 172]。19世紀後半から1930年代前半に至るまでフランスのアヴァス、ドイツのヴォルフ、イギリスのロイターという三大通信社によって世界のニュースの収集、発信は独占されており、各社は地域ごとに担当が割り当てられていた。日本を含む極東はロイターの支配下に置かれていた。ロイターへの依存からの脱却が日本の通信社にとっての「悲願」だった。その「悲願」の実現は満洲事変を契機として訪れた。国際社会からの孤立の道を歩むことになった日本にとって、「対外宣伝の改善」の必要を認識することになり、結果として1936年に「同盟通信社」が設立された[里見 2006: 172-174]。

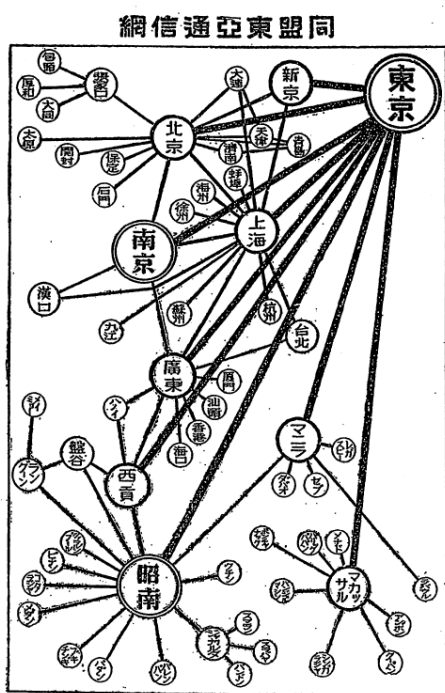


図3-5 同盟のネットワーク(1944年)
『同盟の使命と活動』p.38 [有山・西山編 1999: 324]

同盟は1945年10月に解散することになるが、それまでの9年余り、日本の戦時体制と深く結びつく形で組織の拡大が図られた。そこで軸となった活動が「対外宣伝」、「対敵情報傍受」、「占領地での現地軍への協力」であった[里見 2006: 174-175]。日中戦争の拡大とともに、同盟の中国大陸での拠点も拡大していき、1940年代には中国の主要都市の多くに支局が置かれていた。

1941年の第二次世界大戦への参戦によって同盟の活動範囲は更に広がり、南方へと進出していった。南方各地の占領とともに、同盟は拠点を築いていき、1942年7月には南方各支局を統括する南方総局がシンガポールに設置され、1944年1月にはシンガポールに南方総社が設置され、大幅な権限が移譲された[通信社史刊行会編 1958: 625; 630]。『通信社史』によれば、南方総社は財政的には自活の域に達しており、本社の経営に余裕を与えていたようである[通信社史刊行会編 1958: 630]。このように、戦局の推移とともに同盟の活動は拡大していき、図5にあるように同盟のネットワークは

帝国日本の各地に張り巡らされるようになった。また、同盟の仕事に携わっていた人員は1936年4月時点で1200名ほどであったが、1943年4月には5000人を超えていた〔通信社史刊行会編 1958: 542〕。

同盟は日本軍によるシンガポールの占領間もなく支局を開設している。同盟社員はそれまでも日本軍によるマレー作戦の前線に従軍しており、同盟の前線班員は20人を超えていたようである〔通信社史刊行会編 1958: 616〕。シンガポールに支局が設営されたのは「市内の治安も確保」されたとされる占領後一週間後であり、商業中心地にあるオランダ系海運会社KPMビルの2階と3階に置かれた〔通信社史刊行会編 1958: 621; 鳥居 2014: 530〕。1942年7月に南方総局がシンガポールに設置されると、「総局は南方全域にわたる支社局を統括し、本社および全南方支社局と交信して全域の軍および軍政当局にニュースおよび情報を供給するほか、現地人および諸新聞にニュースおよび写真を提供し、かつ英文放送その他による対外広報活動を行う大機構が整備された」〔通信社史刊行会編 1958: 629〕。

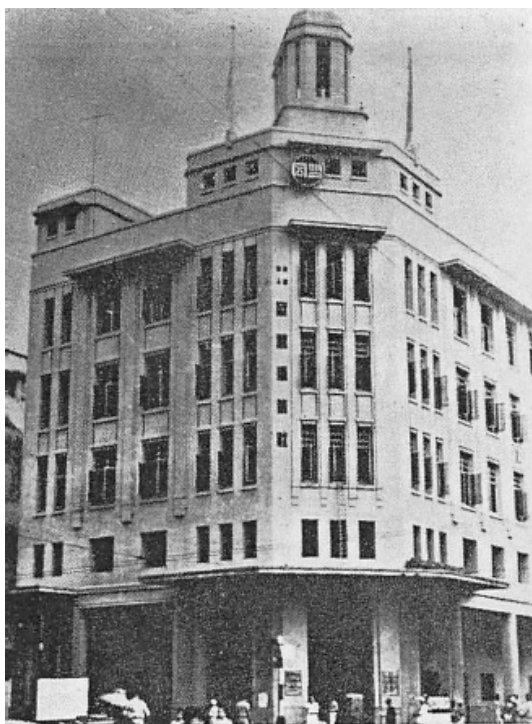


図3-6 同盟南方総社（『通信社史』619）

同盟は、日本語通信、英文通信のほか、シンガポールでは中文通信も発行していたようである〔鳥居 2014: 534-535〕。また、東京発のニュースの他、南方各地のニュースを収集して現地の新聞社や放送局に配給することもまた求められていた〔鳥居 2014: 535〕。

シンガポールで同盟に秘書として数ヶ月勤務したというジェニー・ガンは、当時のシンガポールのオフィスにいた従業員は15人ほど、戦前に英字紙 *Straits Times* の編集者だったスタッフが多かったと回想している〔Gan Accn. No. 000513: 26; 29〕。また、直属の上司は Peter Takahashi という人物であったという⁵〔Gan Accn. No. 000513: 28〕。同盟では日本語の習得

を強制されることもなく、また日本文化を強制されることもなかったと回想している〔Gan Accn. No. 000513: 30〕。

同じく同盟に勤務したジャーナリストのクー・テンソンは同盟のシンガポールでの業務について証言している。クーが従事した業務は東京や中国から送られてくる英文ニュース

について、不完全な文を完全なものにすることであった⁶ [Khoo Accn. No. 000475: 89-90]。そして完成した原稿は英字紙 *Syonan Simbun* などに送られたようである。また、クーは同盟で働いていた日本人にはアメリカやカナダから来た2世が多かったとも回想している [Khoo Accn. No. 000475: 102]。

昭南新聞会は、上述のようにすでにシンガポールにおいて活動を行っていた同盟を中心に、同盟が選定し陸軍省の認可を得た新聞社によって1943年1月に設立された。加盟新聞社は北海タイムス、河北新報、日本産業経済、東京、北陸毎日、中部日本、大阪、神戸、京都、中国、岡山合同、高知、西日本の13社であった [通信社史刊行会編 1958: 626-627; 鳥居 2014: 542]。本部をシンガポール、支部を東京に置き、役員はすべて同盟関係者であった [通信社史刊行会編 1958: 627]。昭南新聞会はシンガポールをはじめマラヤ、スマトラ、北ボルネオで新聞の発行にあたり、1944年半ば頃には7支部16新聞を経営し、職員も日本人70名余、現地人1000名余を抱えていた [通信社史刊行会編 1958: 632]。

表 3-1 昭南新聞会が経営していた新聞 (1944 年半ば)

	地域	新聞	言語	創刊・変遷
マラヤ	シンガポール	昭南新聞	日本語紙	1942年12月8日創刊
		Syonan Simbun	英字紙	1942年2月20日に <i>Syonan Times</i> として創刊、1942年12月8日に <i>Syonan Simbun</i> に改称、1943年12月8日に <i>Syonan Shimbun</i> に改称
		昭南画報 (月刊)	英/華	昭南新聞会の発行?
	クアラ・ルンブル	Malai Simpo	英字紙	1943年1月1日創刊
		馬來新報	華字紙	1943年1月1日創刊
	ペナン	Penang Shimbun	英字紙	1942年12月8日創刊
		彼南新聞	華字紙	1942年12月8日創刊
	イポー	Penang Shimbun	マレー語紙	1942年12月8日創刊
		Perak Times	英字紙	1943年10月4日創刊、 <i>Perak Shimbun</i> に改称
		Berita Perak	マレー語紙	
	ペレ新聞	華字紙		
タイピン	馬來新聞	日本語紙	1944年5月創刊	
スマトラ	メダン	Sumatra Simbun	マレー語紙	1942年11月3日創刊、 <i>Kita-Sumatora Simbun</i> に改称
		スマトラ新聞	華字紙	1942年11月3日創刊
	パダン	スマトラ新聞	日本語紙	1943年6月8日創刊
		Padang Nippo	マレー語紙	1943年8月1日創刊
		アサヒ	カナ文字	
	神兵 (雑誌)			
北ボルネオ	アビ	北ボルネオ新聞	日本語紙	

鳥居 [2014: 547] の表を一部変更

昭南新聞会が経営していた新聞は表 1 に示した通りである⁷。ここにあるように、昭南新聞会はシンガポールで刊行されていたすべての新聞を傘下に収めていたわけではなく、日刊紙としては日本語紙と英字紙を発行していたのみである。これらは昭南新聞会が正式に発足する前の1942年12月8日から同盟支局員の手によって「昭南新聞会」の名前で発行されていた。このうち、日本語紙の『昭南新聞』は新たに刊行されたもの、英字紙 *Syonan Simbun* (1943年12月に *Syonan Shimbun* と改称) は *Syonan Times* を引き継いだものである。『通信社史』によれば、華字紙は軍宣伝部が管理し、マレー語紙については総軍報道部が指

導していたとのことである [通信社史刊行会編 1958: 627]。

なお、『富軍政年報』によると、1943年1月当時シンガポールで発行された主な新聞と1ヶ月あたりの発行部数は以下の通りである [明石編 1998: 128-130] ⁸。

昭南新聞（日本語）：340342部

Syonan Shimbun（英語）：250014部

Utusan Melayu, Warta Melayu（マレー語）：106340部

昭南日報（華語）：309790部

子供新聞サクラ（カナ文字）：11000部（1942年10月）

同盟の昭南支局長を務め、昭南新聞会の理事に任じられていた井上勇は、シンガポールでの新聞編集方針について以下のように述べている [鳥居 2014: 544-545]。ここからは、昭南新聞会が全紙を掌握していないものの、それらに対して指導していく役割が期待されていたことをうかがわせる。

昭南新聞会の管理下にある邦字紙、英字紙、インド独立聯盟の指導下にあるインド語紙、軍報道部管下にある（これは何れ近く軍の管理を離れて民間の手に移るであろう）華字紙、マライ語紙を網羅する各編集主任者、及び軍検閲当局の代表者は、毎日、昭南新聞社に集合して、その日のニュース内容、その報道形式等を研究合議して、日々の各紙の編集方針をば決定している。〔中略〕昭南新聞会は、その席上にて決定された指導方針をば、管下の各地方紙に指示、伝達する任務を負い、中央、地方を一貫し、その経営主体が何れにあるかを論ぜず、編集方針において統制ある、ひとつの方向を持たしめるよう按配しつつある。

1942年10月に同盟に入った旧 *Singapore Herald* 紙編集長の藤井龍樹は、1942年12月8日の「昭南新聞会」の発足により、*Syonan Sinbun* の編集を担うことになった [Fujii 1943: 110-111]。藤井のシンガポールについての記述は、日本占領下での経済・文化の復興を賞賛する内容が多くを占めており、英字紙発行についての具体的な情報についてはほとんど語っていない。版面については、戦争開始1周年を機に、1942年12月8日より大型のブランケット判4面となった。

その他の資料でも英字紙 *Syonan Shimbun* について、*Syonan Times* を引き継いだ後の編集方針などは確認できないため不明である。許雲樵は *Syonan Times* が *Syonan Sinbun* に変わるのと同時に判型がタブロイド判になったと記述しているが〔許・蔡編 1986:232〕、実際に版面が変更になるのは1944年6月のことであり、タブロイド判2面となった。

記事の内容については、日本伝統文化や同時代の日本社会についての紹介記事はほとんど姿を消している。代わって、戦争関連記事やシンガポール・マラヤそして他の南方占領地における「日本化」についての記事が多くを占めるようになる。

鳥居〔2014:546-547〕が述べているように、1944年10月下旬に陸軍次官通達が発せられて、マラヤ、スマトラ、北ボルネオなど、それまで昭南新聞会が担当していた新聞発行について、戦局の緊迫化とともに同盟が直接担うことになった〔通信社史刊行会編 1958:639〕。その結果、昭南新聞会の職員は同盟に転籍され、役員の変更も行われた。しかし、*Syonan Shimbun* については、少なくとも紙面上ではこの後も昭南新聞会発行と印字されている。

次に、昭南新聞会発足後の華字紙『昭南日報』について見ていきたい。『昭南日報』は昭南新聞会発足後もその直接の傘下に入ることはなく、社名も変更していない。しかし、資源の節約から、1942年12月より4ページ建てから2ページ建てに変更されている〔『昭南日報』1942年12月2日〕。ただし、紙面の構成については大幅に変更されておらず、東京からのニュース、地元のニュース、文化コーナーから成っている。独立した文化コーナーは英字紙 *Syonan Times* や *Syonan Shimbun* には見られないものであり、『昭南日報』独自のものであると言える。

1942年の時点で編集長を務めていた胡邁の記述は1942年7月の時点で終わっており、また、『昭南島新生一年間』の記述も1943年2月までのものである。それゆえ、それ以降の『昭南日報』の編集方針については確認できていない。ただし、紙面の構成がそれまでのものを維持していたこと、第5章で述べる日本の歌の指導など英字紙には見られない記事を連載していたことなどから、昭南新聞会の指導は受けつつも、独自の編集方針が維持されていたものと考えられる。昭南新聞会新聞局長を務めた海路昌臣〔1973:11〕によれば、華字紙『昭南日報』は1945年4月になって昭南新聞会に接收されている。一方、マレー語紙については最後まで昭南新聞会に接收されることがなかったようである。

続いて、同時期の『サクラ』について見ていきたい。『サクラ』も『昭南日報』と同様に

昭南新聞会の傘下に入らなかった新聞であるが、1942年12月以降に大きくその姿を変えている。『サクラ』の発行主体は、前述のように1942年12月8日発行の第18号までは宣伝班であった。すでに、編集の中心にあった神保光太郎は1942年11月1日発行の第15号を最後に『サクラ』の編集から手を引いている〔神保 1943a: 133-134〕。また、神保をはじめとした「文化人」宣伝班員のうち何人かは徴用期間が終りを迎え、この時期に日本内地に帰還している。その後、2ヶ月ほどの空白期間を挟んで、1943年2月15日発行の第19号以降、1942年12月に班から昇格した宣伝部が発行を担った⁹。

神保ら「文化人」の帰還や発行主体の変化は、『サクラ』の構成の変化も伴っていた。宣伝班が発行主体であった1942年末までは、前述のように一面に日本の歌が楽譜とイラスト付きで掲載されており、2面以降はニュースや物語、歌の歌詞、日本についての紹介記事などを中心とした構成となっていたが、宣伝部の発行となってからはプロパガンダ記事が一面に掲載され、日本の歌は紙面の隅に追いやられるようになった。また、形式面では、当初4頁からなる構成であったが、1943年3月1日発行の第20号より2頁に縮小されている。発行頻度も1942年11月までは月に3回発行されていたが、1942年12月8日の第18号の発行の後2ヶ月の空白期を経て、1943年2月以降は月に2回の発行になっている。

紙面の内容や全体的特徴もこれによって大きく変化した。前述のように、宣伝班発行の時期は現地児童の日本への信頼を醸成する内容が中心であった。それに対して、宣伝部発行の時期になると、軍事色を帯びるようになり、現地児童に日本や天皇への忠誠を要求するような記事が多くなる。童話や説話なども、日本の昔話を紹介していくだけのものから、「桃太郎」や「うさぎとかめ」などを教訓的な内容と結びつけるものへと変質していった。軍事色を鮮明に示すものとしては、1943年になってたびたび掲載されるようになった標語があげられる。第29号では「撃ちてし 止まむ」、第30号では「作戦必勝 建設必成」、第32号では「米英撃滅 防衛馬來」、第33号では「馬來の守り 一人々々が その気持」（懸賞標語、ペナン訓練所生徒作成）といった、戦争協力・英米への敵愾心高揚を図る標語が紙面を飾った。この時期の『サクラ』は、「日本化」された「理想的な帝国臣民」を示すことで、経済的・軍事的協力を強く要請するためのメディアとなっていたと言える。

2. ラジオ放送

南方占領地域において、日本軍は新聞と並んでラジオについてもプロパガンダのメディアとして利用していった。ラジオはまた、電波によって容易に遠隔地へと情報がもたらされ

る性格上、対敵および第三国向け宣伝放送としても用いられ、南方占領地はその前進基地の一つとして位置づけられた。

放送施設の運営管理は、軍によって掌握され、各地域に放送管理機関が設置された。『日本放送史』によれば、それらの運営の指導と実務に当たったのは、おもに軍囑託として派遣された放送協会職員であり、また現地の放送従業員も雇用されたようである〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 498〕。南方占領地での放送事業の方針については、開戦当初、日本放送協会を運営主体とする立場（放送協会・通信省・情報局・外務省）と軍が直接運営すべきであるとした陸軍とで相違があった。陸軍は 1942 年 5 月に「南方占領地放送暫定処理要領」、同月「南方諸地域放送施設計画要領草案」、そして 7 月には「南方占領地放送建設要綱」を作成した。そこでは、軍が軍政部の外局となる放送管理局を運営する方針が示されている〔鳥居 2014: 570〕。これに対応する形で日本放送協会は 1942 年 10 月に南方室を設置し、翌 11 月には陸軍の要請に基づいて大量の要員を派遣した〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 507〕。協会は各地に相次いで放送要員を派遣し、派遣要員数は陸軍関係で 275 名に上った〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 507〕。そして、シンガポールでは 1942 年 11 月に軍政監部放送管理局がマラヤ及びスマトラの放送を指揮する機関として設置された〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 586-587〕。

陸軍による南方占領地における放送事業計画の策定までの間、マラヤおよびシンガポール地域では軍宣伝班が放送事業を担った。この時期のシンガポールにおける放送事業について、『日本放送史』はほとんど記述していない。そこで、以下ではまず軍宣伝班による放送事業について、現地で発行された新聞などから、その内容を明らかにした上で、1942 年 11 月以降の放送管理局の設置以降の状況について『日本放送史』の記述にそって概観したい。

(1) ラジオ放送の開始

シンガポールでは、占領開始後 1 ヶ月余が経過した 1942 年 3 月 18 日に短波放送が開始された〔鳥居 2014: 571〕。それに先立ち、陸軍は開戦前に日本放送協会から職員 17 名を徴用し、また、マレー方面については 10 人がさらに日本放送協会から派遣された。1942 年 1 月に従軍を命じられ、シンガポール陥落直後の 2 月下旬にシンガポール入りしたスタッフは番組関係 3 名と技術関係 7 名であった〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 587〕。はじめは旧 MBC（マライ放送協会）放送局のスタジオを利用し、1942 年 6 月に昭南中央放送局

演奏所を宣伝班も設置されているキャセイ・ビルディング内に置いた〔鳥居 2014: 571〕。現地向けには中波を、外地向けに短波を使用するようになり、戦局の進展に応じて、中波・短波の施設を増設・増力した。放送番組は日本人向けと現地人向けの二系統で、マライ・スマトラの地方局はおおむねシンガポールから東京発の放送やシンガポールで編成された番組を中継したり、レコード放送を行っていたようである〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 587〕。

シンガポールでラジオ放送プログラムが新聞で告知されるようになるのは 1942 年 4 月 25 日のことである。当初の放送時間は午後 7 時から 10 時までと短い時間であった。放送内容は、東京の放送局からのニュース、マレー語・タミル語・ヒンドゥスタン語・広東語・福建語・英語によるニュース、日本語講座、各現地語の音楽などからなっていた。日本語講座については新聞では既に 1942 年 2 月から連載されており¹⁰、ラジオでも日本語普及を図ろうとされていたことがうかがえる。ただし、教授内容は不明であり、新聞に連載された日本語講座 (Nippon Lesson) のカリキュラムと連動していたかどうかはわからない。

1942 年 6 月には *Syonan Times* 紙上にラジオ日本語講座 (Radio Nippon-Go Lesson) という別の講座が連載され始める。郭俊海〔2008b: 31〕の調査結果にあるように、これは新聞での掲載開始時点で既に第 55 号

となっており、放送はラジオ放送が開始された 4 月に始まっていたと見られる。ラジオによる日本語講座に関しては、新聞での連載のほかに、『放送用教材 日本語講座』という冊子が「昭南中央放送局」により発行されている。この教材の奥付には発行年月日が記されていないため、いつの放送に対応したものは今後検証する必要がある¹¹。



昭南放送局の放送風景 (昭17. 5. 30)

図 3-7 放送局の様子〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 587〕

1942年6月に実施された日本語普及運動によって、ラジオ放送は学校放送という新たな役割を担うことになる。第4章で述べるように、そこでは各学校に向けた日本語講座のみならず、学校児童向けに発行された『サクラ』を用いた日本の唱歌・童謡の放送も行っていた。軍政顧問の徳川義親は、学校放送を行うために学校に受信機を貸与するなどの策を講じていたと述べており、学校教育でラジオ放送を積極的に利用する動きがあったことをうかがわせる〔徳川 1943: 78〕。なお、昼間の学校放送は毎日放送されるわけではなく、平日であっても日によっては放送開始が午後7時となることもしばしばあった。また昼間の放送が必ずしも学校向けであるとも限らなかった。

学校放送のほか、1942年7月になると、スタジオで演奏される各言語の音楽が放送されていたことも確認できる。このことから音楽放送のためのスタジオの設備がこの時点では整っていたことがわかる。また、日本語の歌の放送も行われるようになった。第5章で述べるように、1942年7月からは週3回「健全な日本の歌」という番組も放送されていたようである。

1942年3月に放送を開始して以来、シンガポールにおけるラジオ放送はその時間も放送内容も拡大していったことがわかる。ただし、番組編成にあたって明確な方針があったかどうかは確認できない。今後さらなる資料の発見が望まれる。

(2) 放送管理局の成立

日本放送協会は、1942年11月に南方占領地における放送の充実を図るため、170人の派遣要員の選考・研修を行い、陸軍が軍政を敷く各地の放送局に送り込んだ〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 585〕。シンガポールでは同年11月14日に陸軍第25軍軍政監部放送管理局が設置され、マライ・スマトラ地区の全放送局を指揮することとなった〔日本放送協会放送史編修室編 1965: 586-587〕。日本放送協会からのマライ地区への派遣人員は終戦までで69人、マライ地区の現地人職員数は392人にのぼる。

シンガポールでは対外放送も担っており、1943年1月に短波送信機を使用して開始された。1943年10月にはより強力な短波送信機が導入され、西南アジア、オーストラリア、西南太平洋軍、重慶、インド、ヨーロッパに向けた対外放送が行われるようになった〔鳥居 2014: 571〕。

番組編成について、放送開始当初と変わった点としては、朝8時前にラジオ放送を開始するようになり、ラジオ体操が放送されるようになった点があげられる。これが正式にいつ始

まったのかは明らかではないが、新聞に掲載されたプログラムで確認する限り、1943年2月には開始されていたようである。シンガポールの学校やオフィスでラジオ体操が朝8時から行われていたことはオーラル・ヒストリーの証言にも現れる[Goh Accn. No. 000384: 70]。この証言がいつのことを指しているのかは明らかではないが、その内容からは企業や学校に対してラジオ体操をするように指導があったことを示唆しており、住民に対する教化のためにラジオ放送が用いられていたことをうかがわせる。

日本語普及運動以後確認されるようになった学校向け放送については、放送管理局設置後も継続されたようである。その内容は明らかではないが、第4章で指摘するように、『サクラ』にはこの時期についても児童向けの歌の放送が告知されていたことから、それまでの学校放送のプログラムを継承したとみることができるだろう。

ラジオ日本語講座も放送局設置後継続して放送されていたようである。郭俊海[2008b]の調査によれば、ラジオ放送開始とともに始まったとみられるラジオ日本語講座は、1943年2月に第1シーズンが終わるが、その翌週には第2シーズンを開始している。これは1943年7月に再度内容を刷新して1943年7月13日まで英字紙 *Syonan Sinbun* に掲載され続けている。

この時期の番組編成についてもその方針などは明らかではない。『日本放送史』によれば、南方占領地における「放送番組の編成については、現地人向けローカル放送では、各局とも現地人の放送への関心・興味を引く音楽・歌などを中心とし、日本語講座・時局的ニュース解説のほかは、とりたてて威儀を正して指導するような態度はとらなかった」という[日本放送協会放送史編修室編 1965: 586]。しかし、それが計画的な方針策定に基づくものであったかという点、そうではないようである。『日本放送史』では、次のようにも記されている。

「南方放送問題は、はじめ施設計画に議論の重点がおかれ、放送内容に関する検討はやや立ち遅れていた」[日本放送協会放送史編修室編 1965: 509]。

3. まとめ

以上見てきたように、日本占領下シンガポールにおけるメディア政策は、当初宣伝班員が中心となって、メディアごとに個別の事業運営が行われていた。この時期、新聞では、各紙で共通のニュース・ソースを用いていたものの、編集についてはそれぞれが個別に行っており、統一した編集方針は確認できない。1942年末から1943年初頭にかけて一元的なメディア・コントロールが試みられるようになった。新聞事業では陸軍省の指示により、同盟通信

社を中心とした体制が生まれ、同盟の持つ東京との直接的なネットワークの上に昭南新聞会が位置づけられるようになった。そして、シンガポールは帝国日本の情報ネットワークにおいて南方占領地の中心的地位を占めるようになったのである。放送について言えば、陸軍の関与が強まり、日本放送協会が多くの人員を同地に送り込んでいった。

しかし、そうした状況の中でも、完全に一元的なメディア・コントロールが行われていたわけではない。昭南新聞会はシンガポールを含むマラヤ、スマトラ、北ボルネオで新聞事業を担ったが、すべての新聞を掌握できたわけではない。昭南新聞会が実際に発行していた新聞は日本語紙と英字紙のみであり、華字紙については敗戦直前まで、マレー語紙については最後まで傘下に収めることはなかった。この点について、昭南新聞会新聞局長を務めた海路昌臣 [1973: 11] は、後に「華字紙、マライ語紙に対する指導統制が英字紙よりはるかに弱体だったのだ。このことは種々の障害や隘路があったとしても、昭南における宣伝文化工作がいかに貧困不振であったかを物語る」と述べている。海路が言う「統制」が何を意味しているのかはわからない。ただ、それが編集方針の一元化や人事の一元化を意味するのだとしたら、確かに昭南新聞会の役割には限界があったといえるだろう。

ラジオについては、番組編成や放送の実態などについて新聞に比べて明らかになっていく情報は少ない。それでも、番組編成に関する議論が遅れていたという記録などからは、南方占領地における放送の方針策定が一元的かつ計画的に行われていたとは言いがたいだろう。

また、シンガポールのもつ多言語状況に支配者である日本軍政やメディア担当者が対応しきれなかった状況も関係者の証言などで示唆されている。シンガポールで宣伝班に配属され、後に昭南新聞会で編集に携わった中沢金一郎は、新聞の検閲について以下のように語っている [「日本の英領マラヤ・シンガポール占領期史料調査」フォーラム編 1998: 499] ¹²。

検閲って、本当はね、『昭南新聞』に対してもなかったしね、現地語の新聞に対しても、我々は言葉わからないから、なしですよ。そういうことになってるって、命令では出てるけど。だけど、『昭南新聞』の社長してる福田一なんか、昔は総督官邸にいて、しょっちゅう碁やってた。(笑)おい、福田社長いねえか、どこにいるんだ、そんなもんはわかってる。官邸に電話かけて居るかちょっと調べろ。

日中戦争勃発段階において、海外の支配地での陸軍の報道活動は参謀本部あるいは陸軍

軍務局の管轄下に置かれていたが、実際には現地の部隊での独自の裁量による活動が顕著であり、現地軍が方針の樹立を行っていたことが山本武利 [2006: 284] によって指摘されている。こうした状況は南方占領地でも同様であった。また、シンガポールの状況からは多言語社会である南方占領地においては現地軍も一元的なメディア政策の方針樹立ができていないことも明らかになった。

-
- 1 記事は神戸大学附属図書館「新聞記事文庫」に収録されているデジタル化資料で参照した。http://www.lib.kobe-u.ac.jp/das/jsp/ja/ContentViewM.jsp?METAID=00502054&TYPE=IMAGE_FILE&POS=1 (2015年10月22日アクセス)
 - 2 「大検証」と呼ばれる華人男性への大規模な尋問とその後の華人虐殺については、林 [2007] に詳しい。
 - 3 布告については *Syonan Times* と同じく後に冊子として刊行されている [昭南日報編集部編 1943]。
 - 4 『サクラ』に掲載された歌の放送については本論文第4章を参照。
 - 5 シンガポールの同盟には、1943年1月バンクーバー出身の英文記者である高橋一雄が、1944年12月にはUCLA卒の高橋武雄が配属されている [鳥居 2014: 618]。ここで言及されている Peter Takahashi はこの二人のいずれかである可能性がある。
 - 6 英文ニュースが送信される際、通信料を節約するために動詞を抜いた原稿の送受信が行われており、それを復元する作業が割り当てられたとのことである [Khoo Accn. No. 000475: 90-91]
 - 7 『昭南島新生一年間』によれば、『昭南画報』は昭南日報社によるものとされている。ただし、藤井龍樹も同誌を昭南新聞会の発行としており [Fujii 1943: 115]、昭南新聞会の傘下に入ったものとも考えられるが詳細はわからない。
 - 8 その他、井伏鱒二 [1943a=1997a] も当時の新聞刊行状況について記している。
 - 9 井伏鱒二は出版元を新聞班としている [井伏 1943=1997]。
 - 10 新聞による日本語講座の詳細は郭 [2008a; 2008b] に詳しい。
 - 11 本教材の閲覧にあたって、愛知教育大学准教授上田崇仁氏の協力を賜った。記して感謝したい。また日本語教育学の観点からの分析は上田 [2015] によって行われている。
 - 12 1993年8月2日、東京でのインタビュー。聞き手は明石陽至、中原道子の両氏。

第 2 部

「昭南島」における娯楽／

プロパガンダの諸相

第4章 日本化教育としてのこども向け音楽工作

シンガポールにおいて、日本軍はどのような手段で現地住民の皇民化を行ったのであろうか。本章では、特に音楽はどのようなメディアに乗せられ、どのような形で現地住民の「日本化」に貢献するよう要請されたのかについて考えてみたい。日本軍は南方占領地の統治にあたり、日本語普及の道具として歌を重視した。現地軍政の軍政顧問を務めた徳川義親¹は1943年に『マライ教育事情』を著しており、その中で、日本語普及の諸手段について次のように記している。

- ハ 現地語諸新聞或ハ州広報の或ルモノハ屢々日本語講座ヲ載セ、又宣伝班ハ子供ノ為ニ「サクラ」ヲ刊行セリ
- ニ 「ラジオ」ノ努力亦大ナリ。放送局ノ数近ク増加セラルベキヲ以テ大イニ期待シアリ
- ホ 歌ニヨル伝習ハ此ノ地ニアリテ殊ニ有効適切ナリ。之ニ関連シテ各地ハ音符、レコードノ類ヲ需ムルコト甚ダ大ナリ。文教科ガ拙速ニモ他ノ教科書ニ先チテ唱歌ノ本ヲ作りシ所以ナリ
- ヘ 日本語普及宣伝週間ヲ設ケタリ。六月初旬ナリ [徳川 1943: 69]

この「ホ」の項目で言及されている「唱歌ノ本」がどのようなものか、どの程度教育現場に行きわたったのかといったことについては史料が欠如しているため、詳細が不明である。しかし、徳川が「ハ」の項目で言及している、宣伝班発行のこども向けカタカナ新聞『サクラ』には、「日本の歌」が紹介されており、歌を使ったこども向けのプロパガンダについて知ることのできる貴重な史料と言える。また、徳川は「ニ」の項目でラジオの利用について言及しているが、『サクラ』に掲載された歌の多くはラジオで放送されることが謳われている。

本章では、歌のラジオ放送がどのような形で学校教育に用いられていたのか、また、それらの歌がどのような特徴を持っていたのかを検討したい。

1. こども向け新聞『サクラ』と歌

『サクラ』において注目すべきは、ほぼ毎号で「日本の歌」が紹介されているという点である。ここに掲載された歌はすべて日本語によるものである。確認できなかった第30号と第37号を除く第39号までに、歌と思われるものが56曲確認できる(表4-1参照)。神保も著書の中で言及していたように、1面には楽譜付きで歌が紹介されており、初期の『サクラ』には「ウタノオケイコ」としてその歌詞が掲載されていた。そのほか、「ドオヨウ」または「ドウヨウ」として歌詞のみが掲載されている場合や、単に歌詞のみが掲載されているものも見られる。

この56曲のうち、39曲については、ラジオで放送されることが謳われており、放送日時が歌詞とともに記されている。放送される歌は、1面に楽譜とともに掲載される場合が特に初期の段階では多かったが、必ずしも毎号1曲とは限らず、ラジオで放送される歌が複数曲掲載されている号も見られる。この傾向は初期の『サクラ』から見られるものであるが、特に第27号から第36号までは毎号2曲が放送されることになっている。また、その場合、楽譜が必ずしも掲載されているわけではない。

一方、『サクラ』の歌がラジオで放送されない期間も存在する。ラジオでの放送が謳われるようになったのは、創刊翌月である1942年7月11日発行の第4号掲載の歌が最初であり、その後同年9月までは毎号、放送される歌が掲載されているが、その後頻度が落ち、1942年11月21日発行の第17号掲載の歌を最後に、約半年間にわたり放送される歌が掲載されていない。1943年5月1日発行の第25号掲載の歌から再びラジオ放送が言及されるようになり、それ以降、筆者が確認できた第39号まではほぼ毎号で掲載された歌のラジオ放送が謳われている。

また、放送される歌は、それぞれ1回限りでの放送ではなく、どの曲も3-4回にわたって放送されることになっている。放送時間は11時30分からとされている。同じ曲を何度もラジオで放送する試みは、1936年6月1日に日本内地で始まった国民歌謡においてなされており、音楽を用いた国民の戦争動員の形式が採られていたとみることができる²。

表4-1 『サクラ』に掲載された歌(1-29号、31-36号、38-39号)

タイトル	掲載号数	発行日	紙面での分類	ラジオ放送日	その他
ヘイタイサン	1	1942年6月10日			
ウミ	2	1942年6月22日			
ツキ	3	1942年7月1日	ウタノオケイコ		
ワタシノ ニンギョウ	4	1942年7月11日		7月13,14,16日	
アメ	4	1942年7月11日	ウタノオケイコ	7月20,21,23日	
フジサン	5	1942年7月21日	ウタノオケイコ	7月27,28,31日	
カタツムリ	6	1942年8月1日	ウタノオケイコ	8月3,4,6日	
ユウヤケ コヤケ	6	1942年8月1日	ウタノオケイコ	8月10,11,13日	
スズメ オドリ	7	1942年8月11日	ウタノオケイコ	8月17,18,20日	
ウサギ ノ ダンス	8	1942年8月21日		8月24,25,27日	
オフネ ワ チャブロン	9	1942年9月1日		9月7,8,10日	
アノマチ コノマチ	9	1942年9月1日		8月31、9月1,3日	
ヘイタイサン	11	1942年9月21日		9月28,29、10月1日	
オツキサン アナタ	11	1942年9月21日	ドオヨウ		
チャツミ	12	1942年10月1日			
イヌ	13	1942年10月11日		10月20,21,23日	
ギョセン	13	1942年10月11日		10月12,13,15日	
キシヤ	14	1942年10月21日			
ヒヨコノヘイタイ	14	1942年10月21日	ドウヨウ		
ナカヨシダイトウア	14	1942年10月21日	ドウヨウ		
コガネムシ	15	1942年11月1日		11月2,3,5日	
ヒヨコ	16	1942年11月11日		11月16,17,19日	
カゼノオハナシ	16	1942年11月11日	ドウヨウ		
イケノコイ	17	1942年11月21日		11月23,24,26日	
タイショウ ホウタイビ ノ ウタ	18	1942年12月8日			
キゲンセツノウタ	19	1943年2月15日			
ヒナマツリ ノ ウタ	20	1943年3月1日			
アオガ ヒノマル	21	1943年3月15日			
「ソラノシンペイ」ノ ウタ	22	1943年3月27日			
デンチョウセツ ノ ウタ	24	1943年4月15日			
ニッポンカイ カイセン ノ ウタ	25	1943年5月1日		5月20,24,25,27日	学校放送に言及
アイコク ノ ハナ ノ ウタ	25	1943年5月1日			映画上映に言及
モモタロウ ノ ウタ	26	1943年5月15日			
ミズグルマ	26	1943年5月15日		6月1,3日	学校放送に言及
アサヒワノボリヌ	27	1943年6月1日		6月8,10,15,17日	学校放送に言及
キンギョ	27	1943年6月1日		6月7,9,14,16日	学校放送に言及
ハハドリコトリ	28	1943年6月15日		6月21,23,28,30日	
ウミ	28	1943年6月15日		6月22,24,29、7月1日	
ノウリョウ	29	1943年7月1日		7月8,12,13,14,15日	
タナバタサマ	29	1943年7月1日		7月5,6,7日	
おやまのたいしょう	30	1943年7月15日		7月20,22,27日	
アメフリ	30	1943年7月15日		7月19,21,26,28日	
アノカゼワ	31	1943年8月1日		8月16,18,23,25日	
ワレ ワ ウミノコ	31	1943年8月1日		8月17,19,24,26日	
まきばのあさ	32	1943年8月15日		8月31、9月2,7,9日	
ヘイタイ ゴッコ	32	1943年8月15日		8月30、9月1,6,8日	
ユウヒ	33	1943年9月1日		9月13,15,20,22日	
はすいけ	33	1943年9月1日		9月14,16,21,23日	
アジア ノ コドモ ウンドウカイ	34	1943年9月15日		10月5,7,12,14日	
みのりのあき	34	1943年9月15日		10月4,6,11,13日	
ショウジョウジ ノ タヌキバヤシ	35	1943年10月1日		10月18,20,25日	
はまちどり	35	1943年10月1日		10月19,21,26日	
ツキヨ ノ ウサギ	36	1943年10月15日		11月8,10,15,17日	
大東亜カゾエウタ	36	1943年10月15日		11月9,11,16,18日	
アジア ノ チカラ	38	1943年12月1日		12月1,2,6,7日	
一月一日	39	1943年12月15日		12月20,21,22,23日	

筆者作成

2. 学校におけるラジオの利用と『サクラ』

『サクラ』に掲載され、ラジオで放送された歌は学校教育でどのように利用されるべきものであったのか。この点については、『サクラ』以外の史料から読み解いていくことができる。

日本軍政下シンガポールでは、学校教育においてラジオ放送を積極的に利用しようとする動きが見られた。すでに、日本内地では学校放送が広く利用されており、それを占領地で応用する試みであったと考えられる。軍政側の資料では、「放送局ハ学校放送ヲ有効適切ナラシムル為文教科並地方当局ト常々連絡ヲ密ニシ、又学校ニ技術員ヲ派シ、受信機ヲ貸与スル等努力見ルベキモノアリ」[徳川 1943: 78] とあり、ラジオ放送によって学校教育を行うことが謳われている。

日本軍政下での学校教育は、1942年4月18日の「小学校再開に関する件」の通達によって方針が策定され、実際には同年の3月から7月にかけて授業を再開していた[渡辺洋介 2007: 79]。しかし、学校教育開始直後に学校放送が行われていたことは確認できていない。1942年4月25日付の英字紙 *Syonan Times* にラジオ欄が現れるが(図4-1)、そこには学校放送の予定がないばかりか、そもそも放送時間帯も午後7時以降であった[*Syonan Times* April 25, 1942: 2]。プログラムは東京の放送局からのニュース、マレー語・タミル語・ヒンドゥスタン(ヒンディー)語・広東語・福建語・英語によるニュース、日本語講座、各現地語の音楽などからなっていた。

Syonan Broadcasting Station	
Programme for today and tomorrow:	
TO-DAY	
7 p.m.	Nippon News relayed from Tokyo
7:30 p.m.	Hindustani Music
7:50 p.m.	Nippon Lesson—No. 10
8 p.m.	News in Malay
8:20 p.m.	News in Tamil
8:40 p.m.	News in Hindustani
9 p.m.	News in Cantonese
9:20 p.m.	News in Hokkien
9:40 p.m.	News in English
10 p.m.	Close down
TO-MORROW	
7 p.m.	Nippon News relayed from Tokyo
7:30 p.m.	Hokkien Music
8 p.m.	News in Malay
8:20 p.m.	News in Tamil
8:40 p.m.	News in Hindustani
9 p.m.	News in Cantonese
9:20 p.m.	News in Hokkien
9:40 p.m.	News in English
10 p.m.	Close down

図 4-1 新聞のラジオ欄(1) [*Syonan Times* April 25, 1942: 2]

同年6月に実施された日本語普及運動では、すでに述べたように、学校放送がその実施項目に含まれていた。学校放送はこの日本語普及運動を機に開始されたようであり、6月9日付の *Syonan Times* のラジオ欄に初めて学校放送の予定が掲載される[*Syonan Times* June 9, 1942: 4] (図4-2)。午前11時からの放送が掲載されており、午前11時に「華語による華語学校向け日本語講座」、11時15分から「マレー語によるマレー語学校及びインド語学校(Indian School)向け日本語講座」、11時30分から「すべての学校に向けた日本語の歌」、11時

45分から12時まで「公学校向け日本語講座」の放送が予定されていた。この時点ではまだ『サクラ』は刊行されておらず、具体的なプログラムは不明であるが、学校向けに日本語の歌が放送されていたことがわかる。ただし、翌日付の *Syonan Times* のラジオ欄には学校放送の予定は掲載されておらず、夜間の放送のみであることから [*Syonan Times* June 10, 1942: 2]、必ずしも毎日学校放送がなされていたわけではないと考えられる。

1942年7月11日に発行された『サクラ』第4号に初めて掲載された歌がラジオで放送されることが謳われるが、実際に放送予定の7月13日のラジオの放送予定を *Syonan Times* で確認すると、この日の午前中のプログラムは前月から掲載されている学校放送の予定と同様のものではなかった [*Syonan Times* July 12, 1942: 2]。『サクラ』では午前11時30分に歌を放送することをうたっているが、これは *Syonan Times* のラジオ欄に見られる「すべての学校に向けた日本語の歌」の時間に一致している。また、表1に見られるように、『サクラ』に、学校放送されると明記されて紹介されている歌も少数ながら存在する。これらのことを考慮に入れば、『サクラ』の歌は「すべての学校に向けた日本語の歌」の番組の一環として放送されたものと考えて良いだろう。

「日本の歌」のラジオ放送が学校教育において実際に利用されたことは、当時視学官 (inspector) を務めていたポール・アビシエガナデン (Paul Abisheganaden) の証言からもわかる。彼は、学校にラジオ放送を通じて歌を教えるよう、指導を行っていた。

私たち三人は音楽担当の視学官となった。それで私たちは学校がきちんと日本の歌を教えられるようにするために文教科に移った。言い換えれば、ラジオを通じて歌を教える方法を促進することだった。また学校がラジオを使ってシラバスに従うよう手段を講じた。 [Abisheganaden, Paul n. d.: reel 13]

また、彼は学校で実際に児童がラジオを通じて日本の歌を聴いていたことについても証



図 4-2 新聞のラジオ欄(2) [*Syonan Times* June 9, 1942: 4]

言している。

彼ら〔日本人〕は唱歌への愛好をすすめ、ラジオ局で1回当たり3-4曲流した。どの学校にもラジオの受信機が配られて唱歌の時間にはこどもたちはみんな床や講堂なんかには座って歌を聴いた。[Abisheganaden, Paul n. d.: reel 47]

「1回当たり3-4曲」とあるが、新聞のラジオ欄によれば日本語の歌の放送時間は15分間なので、ちょうど収まる曲数であると考えられる。それゆえ、この「唱歌の時間」というのは、新聞のラジオ欄に見られる「日本語の歌」の時間と同じものと考えて良いだろう。さらに彼は、ラジオ放送に際して、楽譜などの教材が学校で用いられたことにも言及している。

彼ら〔日本人〕はラジオを教育の道具として使う教授法を持っていた。彼らは1回当たり3-4曲選んでラジオ局で歌を流していたのを憶えてる。彼らは楽譜と歌詞を学校に送って音楽教員が特定の日の特定の時間、学校に放送されると知らされていたときに楽譜や歌詞が使えるようにした。[Abisheganaden, Paul n. d.: reel 40]

ここで言及されている教材が『サクラ』であったかどうかは明らかではないが、少なくとも、『サクラ』がその一つとして含まれていた可能性は指摘できるだろう。

1942年6月の日本語普及運動を機に創刊されたこども向け新聞『サクラ』では、ほぼ毎号で「日本の歌」が紹介されており、紙面にはラジオでの放送が謳われている。ラジオで歌が放送されるとされている時間は、学校放送が行われる時間帯であり、学校向けにラジオで『サクラ』所収の歌の放送が行われていたものと考えられる。また、一部の『サクラ』所収の歌には、学校放送に言及しているものもあり、そのほかの歌もラジオで学校向けに放送されたとみることができよう。学校においてラジオを使った歌唱指導が行われていたことは、証言などからもわかっており、そこで使われた教材が『サクラ』であった可能性も指摘できる。

3. 歌の典拠と歌詞

(1) 歌の典拠

こども向け新聞『サクラ』に見られる「日本の歌」とはどのような性格のものであったの

であろうか。この点について検討したい。まず、『サクラ』で紹介された「日本の歌」のうちラジオでの放送が明記されている39曲についてその出典を分類する（表4-2参照）。このことから、次の二点を指摘したい。

表4-2 『サクラ』所収の曲と唱歌教科書

タイトル	掲載号数	典拠	日本内地①	日本内地②	日本内地③	朝鮮	台湾
ワタシノ ニンギョウ	4	唱歌	一				
アメ	4	童謡(「赤い鳥」大7.9)					
フジサン	5	唱歌	二	二			
カタツムリ	6	唱歌		一			
ユウヤケ コヤケ	6	唱歌			上		
スズメ オドリ	7	童謡					
ウサギ ノ ダンス	8	童謡(「コドモノクニ」大13.5)					
オフネ ワ チャブロン	9	不詳					
アノマチ コノマチ	9	童謡(「コドモノクニ」大13.1)					
ヘイタイサン	11	唱歌		一	下	二	下
イヌ	13	唱歌	一	一			
ギョセン	13	唱歌	四	四			
コガネムシ	15	童謡(「金の塔」大11.7)					
ヒヨコ	16	唱歌	一	一		一	上
イケノコイ	17	唱歌	一	一			下
ニッポンカイ カイセン ノ ウタ	25	唱歌	六	六	四	六	
ミズグルマ	26	唱歌		四			
アサヒワノボリス	27	唱歌	五	五			
キンギョ	27	唱歌		二			
ハハドリコトリ	28	童謡					
ウミ	28	唱歌	五	五	三	五	
ノウリョウ	29	唱歌	五	五			
タナバタサマ	29	唱歌			下		
おやまのたいしょう	30	童謡(「赤い鳥」大9.6)					
アメフリ	30	童謡(「コドモノクニ」大14.11)					
アノカゼワ	31	不詳					
ワレ ワ ウミノコ	31	唱歌	六	六	四	六	
まきばのあさ	32	唱歌		四			
ヘイタイ ゴッコ	32	童謡(「コドモノクニ」昭3.5)					
ユウヒ	33	童謡(「白鳩」大10.10)					
はずいけ	33	唱歌	六	六			
アジア ノ コドモ ウンドウカイ	34	ウタノエホン					
みのりのあき	34	新訂高等小学唱歌					
ショウジョウジ ノ タヌキバヤシ	35	童謡(「金の星」大13.12)					
はまちどり	35	童謡(大8.7)					
ツキヨ ノ ウサギ	36	不詳					
大東亜カゾエウタ	36	ウタノエホン					
アジア ノ チカラ	38	国民歌謡					
一月一日	39	唱歌			一・二	三・四・五・六	
合 計			12	16	7	6	3

日本内地①:『尋常小学唱歌 第一学年用～第六学年用』(1911-15)

表中の上/下/漢数字は掲載巻数/学年を示す

日本内地②:『新訂 尋常小学唱歌 第一学年用～第六学年用』(1932)

日本内地③:『ウタノホン 上』『うたのほん 下』『初等科音楽 一～四』(1941-42)

朝鮮:『ウタノホン 一ネン～二ネン』『初等音楽 第三学年用～第六学年用』(1942-44)

台湾:『ウタノホン 上』『うたのほん 下』『初等科音楽 一～四』(1942-)

筆者作成

第一に、国定唱歌教科書：20曲、童謡：12曲、『ウタノエホン』：2曲、その他・不明：4曲とあるように、全体的に国定唱歌教科書から多くの曲が採られていることである。それぞれの出典別の特徴をみていくと次のようになる。

国定唱歌教科書については、『尋常小学唱歌』と一致する曲が12曲、『新訂尋常小学唱歌』と一致するものが16曲、『ウタノホン』・『うたのほん』・『初等科音楽』と一致するものが7

曲であり、同時代の日本内地で用いられた唱歌教材ではなく、それ以前に使用された唱歌教材からより多くの曲が採られていることが指摘できる。また、同時代の植民地朝鮮及び植民地台湾で用いられた唱歌教科書と対照させてみた結果、台湾で用いられた『ウタノホン上』・『うたのほん 下』・『初等科音楽 一～四』と3曲が、朝鮮で用いられた『ウタノホン一ネン』・『ウタノホン 二ネン』・『初等音楽 第三学年用～第六学年用』と6曲が一致している。このことから、『サクラ』は、台湾や朝鮮における植民地唱歌教育と深い関係にあったことは指摘できない。むしろ、台湾や朝鮮といった植民地を経由せず、やや古い日本内地の唱歌教材が題材として採用されたと考えるほうが妥当であろう。なお、台湾および朝鮮でそれ以前に用いられた唱歌教科書についても検討したが、台湾の『公学校唱歌集』（1915）と共通する曲が4曲、『公学校唱歌』（1934-35）と共通する曲が8曲、朝鮮の『普通学校唱歌集』（1920）と共通する曲が4曲、『みくにのうた』・『初等唱歌』（1939-41）と共通する曲が8曲であり、日本内地の『尋常小学唱歌』・『新訂 尋常小学唱歌』と共通する曲数に比べて少ないことが指摘できる。

童謡については、全期間を通じて採用されているが、特に時期が下るごとにその採用頻度が高くなっていることが指摘できる。しかし、この時期の『サクラ』の編集方針などについての情報は欠如しており、このことの意味するところは不明である。

『ウタノエホン』については、これが日本内地で発表されたのは1942年末であったが、実際にシンガポールの地で『サクラ』に掲載されるようになったのは、それから半年以上経過した1943年秋以降である。

第二に、全体的に時期が下るごとに低学年用から高学年用へと難易度が高くなっていることである。1942年9月21日発行の第11号までは1学年用と2学年用の曲のみが採られ、3学年用と4学年用の曲は同年10月1日発行の第12号で4学年用が、10月21日発行の第14号で3学年用が初めて登場する。その後、1943年5月1日発行の第25号において6学年用が、同年6月1日発行の第27号において5学年用の曲が初めて登場する。このように、明確な学年ごとの区分があるわけではないが、全体として日本内地の唱歌の教育課程に従っている傾向が見て取れる。

(2) 歌詞

次に39曲の歌詞を分類する。歌詞の分類については、日本内地および植民地台湾の唱歌教科書を扱った先行研究がある。日本内地の唱歌教科書の歌詞の分類を行った先駆的な研

究としては、唐澤 [1956] があり、それを改良し新たな分類方法を試みたのが、岩井 [2003] である。植民地台湾の公学校唱歌教科書については、前述の岩井の分類方法に倣った形で岡部 [2007] が分類を行っており、ここでは、岩井および岡部の分類方法を『サクラ』に応用する。

岩井および岡部の分類方法は以下の通りである。曲の歌詞に含まれる要素を①自然・季節、②生活・行事、③忠君愛国／国体・皇室賛美、④教訓—父母、⑤教訓—勤勉・殖産、⑥教訓—人倫・人生、⑦武勇賛美・戦争美化、⑧その他の8項目に分類する。岡部はさらに①②を統合して「自然・季節、生活・行事」とし、③④⑤⑥⑦を統合して「国民精神の発揚」とし、対比させている。岩井及び岡部も指摘しているが、一つの曲にいくつもの要素が盛り込まれている場合もある。その場合は、重複してカウントする [岩井 2003: 151; 岡部 2007: 68]。それゆえ、歌詞分類された要素の総数は曲数と一致しないが、全体の傾向をつかむことはできるのではないかと考えられる。

その結果、『サクラ』に掲載された「日本の歌」の歌詞の内容は次のような特徴を持っていた (表 4-3)。まず、「①自然・季節」を歌ったものが15曲、「②生活・行事」を歌ったものが10曲存在する。それら「自然・季節、風土・生活」を題材としたものが25曲を占めている。それに対し、「③忠君愛国／国体・皇室賛美」を歌ったものが3曲、「④父母」を歌ったものが1曲、

表 4-3 『サクラ』所収教材の歌詞分析 (単位: 曲)

	1-6	7-12	13-18	19-24	25-30	31-39	合計	%
①自然・季節	4	1	1		2	7	15	37%
②生活・行事	1	1	2		4	2	10	24%
③忠君愛国/国体・皇室賛美						3	3	7%
④教訓—父母					1		1	2%
⑤教訓—勤勉・殖産			1		1	1	3	7%
⑥教訓—人倫・人生							0	0%
⑦武勇賛美・戦争美化		1			1	2	4	10%
⑧その他		2	1		1	1	5	12%
合計	5	5	5	0	10	16	41	100%

筆者作成

「⑤勤勉・殖産」を歌ったものが3曲、「⑦武勇・戦争」を歌ったものが4曲であり、それら「国民精神の発揚」に関する題材を取り上げたものが11曲であった。なお、歌詞が不明である、分類が不可能と考えられるものを「⑧その他」とし、これに5曲存在したが、「⑥人倫・人生」に分類される曲は存在しない。

表 4-4 『公学校唱歌』所収教材の歌詞分析 (単位: 曲)

	1学年	2学年	3学年	4学年	5学年	6学年	合計	%
①自然・季節	10	11	5	9	6	6	47	41%
②生活・行事	3	3	3	3	1	1	14	12%
③忠君愛国/国体・皇室賛美	1		2	2	2	5	12	10%
④教訓—父母	2		1	1		1	5	4%
⑤教訓—勤勉・殖産		1	4	4	1		10	9%
⑥教訓—人倫・人生					2	3	5	4%
⑦武勇賛美・戦争美化	1		1	1	4	6	13	11%
⑧その他	1		1	1	5	1	9	8%
合計	18	15	17	21	21	23	115	100%

典拠: 岡部 [2007: 111]

これと岩井の行った日本内地の『尋常小学唱歌』の歌詞分析結果、及び岡部の行った『公学校唱歌』との比較を試みる（表 4-4 および表 4-5）。発行された年代としては、『サクラ』は日本内地

表 4-5 『尋常小学唱歌』所収教材の歌詞分析（単位：曲）

	1学年	2学年	3学年	4学年	5学年	6学年	合計	%
①自然・季節	5	11	6	6	5	8	41	30%
②生活・行事	1	2	1			3	7	5%
③忠君愛国/国体・皇室賛美	1	1	6	3	2	7	20	15%
④教訓—父母	1	1					2	1%
⑤教訓—勤勉・殖産	1	3	2	6	2	3	17	12%
⑥教訓—人倫・人生	1	2	3	1	6	3	16	12%
⑦武勇賛美・戦争美化	3	1	5	5	5	4	23	17%
⑧その他	8	1				1	11	8%
合計	21	22	23	21	21	29	137	100%

典拠：岩井[1993: 152]

の唱歌教科書で言う『ウタノホン』、『うたのほん』、『初等科音楽』と同時代のものであるが、前述の典拠に見られたように、それ以前に発行された『尋常小学唱歌』及び『新訂 尋常小学唱歌』と重複する曲が多く、岩井及び岡部の分析結果の比較は意義あるものと考えられ、ここで比較を行った。全体としてみると、日本内地の『尋常小学唱歌』は、「自然・季節、生活・行事」が 35%、「国民精神の発揚」が 57%、台湾の『公学校唱歌』は「自然・季節、生活・行事」が 53%、「国民精神の発揚」が 39%を占めている [岡部 2007: 111-112]。

『サクラ』は「自然・季節、生活・行事」が 61%、「国民精神の発揚」が 27%であり、両要素の比率では、『尋常小学唱歌』に比べ、『公学校唱歌』に近いと言える。岡部は台湾の『公学校唱歌』が「自然・季節、生活・行事」に力点を置いている点について、日本内地の童謡運動が台湾にも波及し、教育界の考えが「徳性を涵養」という次元から「芸術への志向」へと転換し、それを反映した結果であると指摘している [岡部 2007: 112]。確かに、「文化人」で構成されていた宣伝班に「芸術への志向」があった可能性は否定できない。しかし、総督府がおかれていた台湾と軍政が敷かれていたシンガポールでは教育を取り巻く事情が異なることから、両者の選曲の背景を重ね合わせることは慎重であるべきだろう。

さらに、『サクラ』には初期に低学年用の曲を多く掲載し、後に高学年用の曲を掲載するようになる傾向があることを指摘したが、台湾の『公学校唱歌集』の歌詞分類の結果、低学年では「国民精神の発揚」が見られず、高学年用でこの分類に当てはまる曲が多くみられるようになる傾向が見られたことから、『サクラ』の発行時期によって歌詞分類にある種の傾向が見られるかどうか検討した。その結果、第 25 号以降に⑦の「武勇賛美・戦争美化」が 3 曲集中しており、また、第 31 号以降に③の「忠君愛国/国体・皇室賛美」が 3 曲集中していることがわかる。しかし、これら「国民精神の発揚」にかかわる曲が少数であるほか、ラジオ放送される曲が第 25 号以降に特に集中しており、全体的な傾向としては、特に第 39 号までの期間においては、目立った変化が見られないことが確認できた。

以上の歌詞分析から、『サクラ』で取り上げた曲は「自然・季節、生活・行事」を取り上げたものが圧倒的多数を占めており、その傾向は本章で取り上げた期間中大きく変化していないことが指摘できる。

4. 音楽工作の役割

(1) 唱歌と国語

シンガポールにおけるこども向けの音楽工作は何を目指したものであったのだろうか。それは第一に、日本語普及の道具であったといえる。それゆえ、これまで、日本語教育史の一側面として、南方占領地での唱歌教育が語られてきた。そもそも、近代の日本内地の学校教育制度に取り入れられた唱歌教育自身に、言語教育の役割が期待されていた。近代日本の「国語」の確立の過程で、唱歌もまた「普通ノ言語」を体得させるための道具として用いられたのである [山東 2008: 184-190]。

日本内地における唱歌教育が国語教育と関わりを持っていたことは、日本における音楽教育の創始者である伊澤修二に関する先行研究でもたびたび指摘されている [奥中 2008; 山東 2008]。その後、国語教育の補完としての唱歌教育という側面は、文部省の手による唱歌教科書の登場によってさらに明確になっていく。1910年、文部省が初めて編集した尋常小学校向け唱歌教科書である『尋常小学読本唱歌』が出版された。この唱歌教科書はすべての曲を日本人が作曲したことで画期的とされているが、さらに注目に値するのが、当時の国語読本『尋常小学読本』の韻文 27 首に曲が付けられたものであるという点である。この教科書は、暫定的な唱歌教科書として編纂されたものであり、その翌年以降、これを引き継ぎ、学年ごとの分冊で『尋常小学唱歌』が編纂された。『尋常小学唱歌』は『尋常小学読本唱歌』に掲載された曲以外の曲が多数収録されているが、その緒言に国語教育上の注意がはらわれていることを示す記述がある。

ニ、本書ノ歌詞中、尋常小学読本所蔵以外ノモノニ就キテハ、修身・国語・歴史・地理・理科・実業等諸種ノ方面ニ涉リテ適當ナル題材ヲ求メ、文体用語等ハ成ルベク読本ト歩調ヲ一ニセンコトヲ期セリ。 [文部省 1911-14]

『尋常小学唱歌』を改定し新たに 1932 年に編纂された唱歌教科書『新訂 尋常小学唱歌』の緒言にも同様の記述が見られる。

三、本書ノ歌詞ハ、旧歌詞中ノ適当ナルモノ、新作ニ係ルモノ、及ビ尋常小学国語読本・尋常小学読本中ノ韻文ノ一部ヨリ成ル。

四、本書ノ歌詞ハ努メテ材料ヲ各方面ニ採リ、文体・用語等ハ成ルベク読本ト歩調ヲ一ニセンコトヲ期セリ。[文部省 1932]

こうした唱歌教科書の編纂のあり方から、唱歌教育が国語教育との深い連関を求められていたことがうかがえる。

唱歌教育と国語教育との結びつきは植民地教育において、さらに深いものとなった。植民地台湾の公学校唱歌教育についての研究を行っている岡部芳広 [2007: 41; 49] は、公学校設置時期から大正前期までの台湾の公学校規則の中で、内地の規定には見られない国語教育面での留意が求められていること、さらに、1905 年の『公学校唱歌科教授細目』で扱われた唱歌の中に「読本唱歌」のような国語教育教材との連関が深いものが目立つことや『幼稚園唱歌』、『幼稚園唱歌集』の教材が用いられていることから、この時期の唱歌教育が国語教育と密接な関係を持っていたことを指摘している。教科書については、同じく植民地台湾の公学校唱歌教育についての研究を行っている劉麟玉 [2005: 126] が、1915 年の『公学校唱歌集』について検討し、収録されている 46 曲のうち 26 曲が『公学校用国民読本』のタイトルと対応し、11 曲が国民読本中の韻文に旋律をつけたものであることを明らかにしている。また、『公学校唱歌集』の緒言でも「国民読本トノ連絡ヲ配慮」すると書かれていることから日本語教育との連絡を重視していることを指摘し、この教科書が日本語教育の補助として編纂されたものであると主張している。さらに、1934 年から 35 年に出版された『公学校唱歌』についても検討がなされており、105 曲のうち、52 曲が国語読本の内容と関連し、28 曲が国語読本の韻文を用いていることが明らかにされ、『公学校唱歌集』と同様のことが指摘できる [劉 2005: 149-153]。

植民地朝鮮においても、唱歌教育は国語教育と深く結びついていた。1914 年に朝鮮総督府が発行した『新編唱歌集』は内地の教科書の影響の下に作られ、その歌詞の内容は『国語読本』から採ったものが大半を占めている [高 2004: 73-74]。また、1926 年に出版された『普通学校補充唱歌集』では、朝鮮語歌詞の曲が多く含まれているものの、学年が上がるごとに日本語歌詞の割合が大きくなることや、日本語歌詞のものについては仮名が 4 学年までは表音仮名遣いで、5 学年以上が歴史的仮名遣いとなっていることなど [高 2004: 105-

112] ³、言語の習得や発達などに考慮した編集がなされていることがわかる。「皇民化」期の教科書では、『初等唱歌』が編纂趣旨の大綱において明確に「本書ノ歌詞ハ努メテ材料ヲ各方面ニ採リ、文体・用語等ハ成ルベク読本ト歩調ヲ一ニセンコト」[朝鮮総督府 1940: 266]をうたっており、5 学年を除き全学年にわたって読本から歌詞が採られている[高 2004: 124-146]。

このように、日本内地および植民地における唱歌教育は、国語（日本語）教育と深い結びつきを持ち、さらに唱歌の韻文を読本教科書から採用したことなどから、唱歌教育が国語教育に対して従属的な立場にあったとさえ理解することができよう。

(2) 言語の日本化

南方占領地においても、「東亜共通語」である日本語の普及に際して、「唱歌」を用いることが提案されている。1942 年に南方軍が作成した「軍政総監指示」では、日本語を普及する上で、「此際原住民ノ音楽的才能ヲ利用シ唱歌ノ中ニ日本語ヲ教育スルモ一案ト思考セラレ」とあり[軍政総監部 1942]、唱歌を日本語教育の道具として用いる方策を示している。こうした主張は、さまざまな立場から語られており、当時の論壇では、しばしば次のような言説が見られる。

歌とおどりが南方共栄圏の人々の二大好物であるが、ちょうどいまは「愛国行進曲」と「荒城の月」が、非常な流行で、十分に意味はわからずに歌って居るものも少しはあるかも知れないが、それこそ街に氾濫して居る。この方も、ぜひ力強い皇国の姿を思わせる勇壮な調子の曲や、レコードが、南方へドシドシ送られることを私は願って居る。熱い土地のことであるから、簡単な歌を伴奏として、住民は終始踊りをやって居る。[大塚 1943: 4]

こうした南方認識は、第 1 章で述べた音楽学者らの南方観と共通するものであると言えよう。このような南方認識を大衆のレベルで示したものに、アニメーション映画『海の神兵』がある。海軍省の後援のもと松竹によって 1944 年に製作され、45 年に公開されたこの映画の中に、野生動物として描かれた南方の住民に対して、桃太郎一行として描かれた日本軍兵士たちが野外日本語教室を開くシーンがある。はじめ日本兵のイヌが五十音を教えようとするがうまくいかず、そこにやってきた日本兵のサルが同じく日本兵のクマの伴奏にのせ

て《アイウエオの歌》を歌い、それによって野生動物たちが五十音を覚え、生産性が高まる様子が描かれているのである。「普段は怠惰で教室での授業は思うようにいかないが、得意な歌になれば調子に乗っていく」といったような南方観がきわめて単純な形で表現されている⁴。

このような南方観を背景に、シンガポールをはじめとした南方各地に唱歌が紹介されていった。神保光太郎の昭南日本学園では、神保が唱歌を使った教育に力を入れていたようで、インド系青年を音楽教師として雇い入れるなどしていた [井伏 2005: 182-183]。井伏鱒二によると、「アイウエオ、カキクケコなど、昭南日本学園では唱歌のやうに節をつけて歌はせながら、二時間か三時間で生徒一同にすつかり覚えさせることに成功した例」があり、それが「校長神保光太郎の自慢の種」であったようである [井伏 2005: 323]。神保の唱歌に対する言語教育上の期待がうかがえる。1942年6月には、前述のように日本語普及運動の一環として唱歌の放送による学校教育などが行われていった。また、日本内地からは、日本語普及を目的として制作された唱歌の短編映画が南方に向けて送られていったようである。それらは内容に合わせた映像とともに歌詞をカタカナで映し出したものであった。特に《愛国の花》、《アイウエオの歌》⁵、唱歌の《海》などが南方で「広く愛唱された」とされている [川名 1944: 29-30]。

このように、日本は南方において、日本語を歌に乗せ、ラジオ放送や映画などさまざまなメディアを通じて普及させようとした。このとき、音楽は普及させる日本語を乗せる一つの道具であった。それゆえ、南方音楽工作には言語面での日本化を推し進めるという大きな役割がまず担わされたのであると言える。

(3) 心象風景の日本化

南方音楽工作は、単に日本語を普及させるためだけのものではあつたのであろうか。第1章で述べたように、日本内地の音楽界においては、日本と南方との音楽的なつながりを求めていき、そこから南方音楽工作の必然性を説いていくという動きが見られた。実際に、そこで説かれる日本と南方との音楽的なつながりというのは「魂」や「血」で語られるイデオロギー色の強いものであり、確固たる実態の伴うものではなかつた。結果的に宣伝された歌は近代日本の音楽文化を反映したもの、つまり洋楽を日本化したものであり、その音楽的特徴から「大東亜共栄圏」なるものをイメージすることは極めて難しいと言えるだろう。しかし、そうした中でも、歌の宣伝は単に日本語を普及させるためだけのものではなかつたのではなく、そ

れ以外の役割も担ったのではないだろうか。ここでは、音楽工作が担ったそのほかの役割として、「心象風景の皇民化」といったものの可能性について指摘したい。

前述のように、『サクラ』の歌の歌詞の多くは日本の風土や季節、生活、行事などを題材にしたものであり、教訓、忠君愛国といった題材は少数にとどまる。ここで、西島央が日本内地の唱歌教育に適用した「ネーション意識」と「カントリー意識」という概念を利用してみたい。西島 [1994; 2000] は、国民国家の特徴として国民の編成原理に政治的・経済的同一性と生活様式の同一性という二つの側面があることを指摘した上で、前者を「ネーション意識」、後者を「カントリー意識」と仮説的に呼んだ。そして両者をそれぞれ次のように定義している。

「ネーション意識」：複数の政治的共同体のなかで、他者に対して自己主張するとき、例えば公権力によって方向づけられたイデオロギーや伝統のような特徴を、ヘゲモニーとして認知的に感じ取るレベル。具体的な指標としては、制度や儀礼、伝統などが含まれる。これは、他の政治的共同体との明確な区別のために用いられる国民一体性の意識であり、政治的共同体の主権と国境線に対する意識が内在している。

「カントリー意識」：人々が自分の生活している場とその仲間を、自然発生的な共同体とその構成員であるという意識をもつときに、言語的・領域的・文化的要素が組み合わせられた生活様式の同一性を共同意識として、視覚や聴覚などを通じて感覚的に感じ取るレベル。具体的な指標としては、偶然以外には象徴的な機能を持たないルーティーンに含まれる前近代的共同体の人間形成機能とその諸要素が考えられる。ここには、集団内の言語、文化的伝統、生活様式といった文化的属性が共有されているという意識が内在している。

その上で西島は、国語科が修身科と平行し、道徳的な内容や勤勉力行を扱い、子どもたちのうちにネーション意識を形成したのに対して、唱歌は修身科や国語科に比べて自然や季節、遊戯やルーティーンを描いたものを多く含んでおり、カントリー意識の形成に大きな役割を果たしたと述べている⁶。このことから西島 [2000: 52] は、唱歌を歌うことが「恣意的につくられ、制度化された国家を、感覚的に想像される共同体社会と同義であることを無自覚のうちに受容し、ナショナル・アイデンティティを形成していく」ことになるという仮説を立て、「『につぼん』人の共有する『につぼん』の原風景もまた、唱歌を通して、公権力に

よって作りだされたものである」と主張し、国民統合における唱歌教育の役割について考察している。

西島の理論はあくまで日本内地における唱歌教育について適用したものであるが、この理論は占領地においても応用可能であると考えられる。特に『サクラ』に掲載された歌は日本内地や台湾の唱歌教科書に比べて日本の風土や季節、生活、行事などを題材としたものが多い。これは、『サクラ』の歌がシンガポールの児童たちの中に「日本」の「カントリー意識」を創造し、日本の風土への同一化を進め、感覚的なレベルで「日本人」としてのアイデンティティを育んでいく役割を担っていったとみることができよう。当時視学官を務めていたポール・アビシエガナデンは、このような日本の風土を歌に乗せて児童たちに教え込んでいく様子を次のように証言している。

あと他に、花とか列車だとか、あとは1年のうちの季節だとか、主にサクラだとかそんな感じのいろいろな種類の歌があった。今でも当時を思い出して分かる限りでは、その方針は部分的には日本文化を普及させることであって、[……] 多かれ少なかれ日本文化を受入れるようこどもたちを洗脳することだった。[Abisheganaden, Paul n. d.: reel 13]

つまり、『サクラ』の歌をはじめとした、「日本」の風土を歌う歌を児童たちに歌わせることで心象風景の日本化とも言えるようなプロパガンダが行われていたと言えよう。

5. まとめ

本章では、こども向け新聞『サクラ』を取り上げ、それが学校放送というメディアに乗せて「日本の歌」を普及させる手段となっていたことを指摘し、また、『サクラ』所収の歌がどのような性格を持っていたのかを検討した上で『サクラ』に見られる南方音楽工作がどのような役割を担ったのかを考察した。その結果、以下の二点を指摘することができる。

第一に、『サクラ』やそれを生み出した日本語普及運動など、シンガポールにおける音楽工作は、序章で指摘した渡邊渡の軍政哲学、つまり「強力な皇民化推進」方針と共鳴していたと言える。特に『サクラ』による音楽工作はラジオという、20世紀的プロパガンダの強力な武器を用いていたことなどから、そうした方向性への強い意思がうかがえる。そして、それは人材や教材の不足により十分な形で実施されていなかった学校教育を補うものでもあ

った。

第二に、『サクラ』所収の歌は、単に「日本語普及」のために行われていただけではなく、「日本文化」、「日本精神」を植え付け、更なる日本化を推し進めるという歌独自の役割も担っていたと考えられる。

音楽を用いたプロパガンダはその主体である日本人に難問を突きつけた。第1章で述べたように、日本内地で「日本音楽」や音楽工作を語った音楽学者にとって、「日本音楽」は普遍的なものでなければならぬし、「洋楽」を超える音楽でもって南方音楽工作に当たらねばならなかった。つまり、彼らにとっての南方音楽工作を「日本化」のツールとするのなら、「日本化」はヨーロッパ的普遍主義を超える「普遍化」であった。しかし、実際にシンガポール軍政を担った渡邊渡らにとっての「日本化」とは特殊日本的なものを現地に要求する「特殊化」でしかなかった。「帝国日本の唱歌教育」は「近代の超克」であったのか、あるいは東洋の「民族性」を求めるものであったのかという複数の方向性のなかで、音楽工作の当事者たちは不明確な位置づけを余儀なくされていたといえよう。

1 尾張徳川家第19代当主。設立当初の日本音楽文化協会会長を務めたほか、多数の団体の代表職・名誉職を務めた。なお、イギリスから接収した植物園・博物館・図書館を戦火や略奪から「守り」、敗戦後に返還した経緯についてはコーナー [1982] を参照。

2 国民歌謡の詳細については、戸ノ下 [2008: 118-148] を参照。

3 なお、1920年の『普通学校唱歌書』では1学年用を除いて日本語歌詞のみ収録されている。

4 なお、この《アイウエオの歌》は実際にシンガポールで児童たちに教えられていたようである。現在販売されているCD『軍歌戦時歌謡大全集8 映画主題歌(二)』に『海の神兵』に登場するものと同じ《アイウエオの歌》が収録されており、その付属解説書には「昭南市マレー児童」が歌ったとある。また、井伏鱒二 [2005: 180] も「昭南日本学園で教へた『アイウエオ、カキクケコ』の歌が町の子供たちの間に流行」していると記している。

5 ここで言及されている《アイウエオの歌》は飯田信夫が五十音にそのままメロディをつけたものであり、アニメーション映画『海の神兵』で歌われるものと同じものかどうかは不明である。

6 なお、西島は唱歌のカントリー意識に関わる側面として、日常生活や自然、季節などといった主題以外に、話し言葉による歌詞、匿名的であること、人間の動作が詠みこまれていることなどを挙げている。

第5章 娯楽か日本化教育か？

日本占領下シンガポールにおける音楽

本論文で繰り返し述べているように、シンガポールをはじめとした南方占領地では、住民の協力を取り付けるためのさまざまなプロパガンダが行われた。その中核をなしたのは日本語教育であるが、そのほかにもさまざまなメディアを通じた文化政策が行われた。なかでも、特に有効とされたのが音楽の利用であった¹。その背景には、南方の住民を「土人」視する当時の日本人の認識があった。

本章の目的は「昭南島」と称された日本占領下シンガポールにおいて、音楽が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にある。本論文第4章では、歌を教育する際にラジオが用いられたこと、「日本の風土」を歌う曲が多く選ばれていたことを指摘した。本章では、筆者のこれまでの研究対象をさらに広げ、成人向けに供された音楽についても見ていきたい。音楽は娯楽として消費されるものであるとともに、ある「感性」や美的感覚を伝達する社会教育の媒体としての役割も持つ。ここでは、日本占領下シンガポールにおいて、どのような音楽が提供されたかを明らかにすることで、同地における音楽工作がどのような役割を実際に担い得たのかを考察する。

繰り返し述べているように、日本占領下シンガポールにおける文教政策に関しては、特に軍政初期について言えば、軍政部長などを歴任した渡邊渡大佐の影響力が強く指摘されている。渡邊は大本営政府連絡会議の示した資源の戦争の論理（『南方占領地軍政実施要領』に見られる三原則：国防資源の取得、占領軍の自活、治安回復）を強く批判し、「天皇制を基盤とした東洋道徳文化の創造と高揚、現地住民の皇民化、そして日本の指導の下に新体制を建設すべく彼らを邁進させるべきことを唱え」、「西洋文化に汚染され墮落した彼らの文化の『精神的な禊』を強調した」[明石 2001: 55]。つまり、日本占領下シンガポールにおけるプロパガンダの目的とは、資源の獲得のために現地住民の協力を取り付けるというよりも、現地社会の強力な「日本化」といったものであった。そうした渡邊軍政の遂行過程で、やはり音楽は有効なツールとして認識され、教育やプロパガンダに用いられていった²。音楽の持つ「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を本章では考えていきたい。

日本占領下シンガポールにおける音楽活動について論じた研究は数少ない。当事者による回想はいくつかあるものの、歴史研究として位置づけられるものはごくわずかに限られる。そうした中でも、このトピックを取り上げた貴重な研究としてジャスミン・リムによる修士論文 [Lim 2002] が挙げられる。リムは日本占領下シンガポールにおける娯楽について論じる中で音楽活動について言及している。音楽についての記述は決して多いわけではないが、昭南オーケストラや昭南警察楽隊のコンサートについて、当時の英字紙やオーラル・ヒストリー資料をもとに、その実態を明らかにしようと試みている。しかし、取り上げた情報が断片的であるほか、その内容についての分析が不十分であるなど、同地における音楽活動の社会的機能について考察する余地は大きい。

これまで日本占領下シンガポールにおける音楽活動について十分に明らかにされてこなかった背景としては、資料が少なく、断片的な情報しか残されていないという事情が挙げられる。しかし近年、シンガポールの音楽の発展に大きな役割を果たした音楽家ポール・アビシエガナデン (1914-2011) の自伝が出版されたほか [Abisheganaden 2005]、国立文書館での新たなオーラル・ヒストリー資料の収集も進んでいる。特に現地側の証言や回想は、日本がもたらした音楽がどのように受容／消費されたかを考察する上で重要な手がかりを提供してくれるものと考えられる。

本章では、英字紙 *Syonan Times/Syonan Shimbun*³ および華字紙『昭南日報』などをはじめとした現地の定期刊行物、上述の現地側の回想・自伝、さらにオーラル・ヒストリー資料などを用いる。それにより支配者であった日本人側と被支配者であった現地側の双方の視点から当時の音楽活動について考察してみたい。

以下、まず英字紙 *Syonan Times/Syonan Shimbun* と華字紙『昭南日報』に掲載された歌について見ていく。本論文第4章においてこども向けの『サクラ』を検討したところ、日本内地の唱歌教科書から最も多くの曲が選ばれていたが、これらの2紙ではどうだったのであろうか。どのような時期にどのような曲が紙上で紹介されていたのかについて詳しく見ていきたい。続いて、現地住民向けの公開演奏会として昭南オーケストラと昭南警察楽隊の活動を検討する。これらの詳しい活動状況については断片的な情報しかないが、*Syonan Times/Syonan Shimbun* に掲載されたプログラムを中心に関連記事、現地住民の自伝や回想などを用いて、その断片をつなぎあわせていきたい。加えて、そのほかの音楽演奏についても言及したい。その上で、これらの音楽活動がどのように認識されていたのかについて受け手

であった現地側の評価を、オーラル・ヒストリー資料などをもとに見ていきたい。

1. 新聞紙上に見られる歌

まず、新聞紙上に現れた歌について見ていきたい。一般向けの新聞ではどのような機会にどのような歌が掲載され、それはどの程度の頻度であったのか。ここでは発行部数が多く、現地住民が目にする機会が多いと思われる英字紙 *Syonan Times/Syonan Shimbun* と華字紙『昭南日報』について見ていく。

(1) *Syonan Times/Syonan Shimbun* に見られる歌

英字紙 *Syonan Times/Syonan Shimbun* では、定期的に日本の歌を紹介する連載記事は見られない。それでも、ことある度に、楽譜や歌詞が紙面で紹介されていた。以下は *Syonan Times/Syonan Shimbun* に登場した歌の一覧である。以下の歌については、楽譜並びに歌詞が掲載されている。タイトルは紙面においては通常ローマ字ないしはカタカナで表記されているが、特に断りのない限り、筆者が原曲の日本語タイトルと対照させて、漢字かな交じりの表記にした。なお、掲載日のあとのカッコは掲載された紙面が通常とは異なる特別なものであったり、特に解説が付されていたりする場合に、それぞれの曲がどのような文脈で掲載されたかを示している。カッコがない場合は、特に解説文などもなく、単に楽譜と歌詞が掲載されているものを示している。

《アジアの力》1942年4月18日（土曜日増刊号）

《天長節の歌》1942年4月29日（天長節特別版）

《君が代》1942年4月29日（天長節特別版）

《愛国行進曲》1942年5月16日（土曜日増刊号）

《兵隊さん》1942年6月11日（『サクラ』紹介記事）

《大南方軍の歌》1943年2月15日（シンガポール陥落／「昭南誕生」）

《天長節の歌》1943年4月29日

《雨の揚陸点》⁴1943年8月10日（日本人と現地教員の合作）

《我が昭南の凱歌》1943年8月30日（日本人と現地教員の合作）

《コクセン》⁵1943年9月4日（日本人と現地教員の合作）

《走れ！日の丸銀輪部隊の歌》（『シンガポール総攻撃』主題歌）1943年9月11日（映画

増刊号)

《南方建設部隊の歌》1943年10月16日（日本人と現地教員の合作）

《太平洋行進曲》1943年12月18日

これら13曲のほとんどが通常とは異なる特別な祝日や状況のもとで掲載されていることがわかる。天長節やシンガポール陥落といった「記念すべき」日に関連する作品のみならず、軍政初期においては増刊号の主要なコンテンツとして、また1942年6月の「日本語普及運動」に際しては、このとき創刊された『サクラ』を紹介する記事の一部として、マラヤの戦いを取り上げた映画の紹介記事の一部として、また1943年8月から10月にかけては、日本軍兵士の作詞、現地人教員の作曲という日本人と占領地住民の「友情」と「協力関係」を示す特別なものとして⁶、それぞれ作品を取り上げている。全体として、戦意を高揚させる曲目が多く含まれていることが特徴としてあげられる。

この一連の歌の楽譜には、これらがラジオなど他の媒体と組み合わせられて実際に音声として届けられてことを示す記述は付されていない。それゆえ、これらの歌が読者によって歌われることを想定して掲載されたものなのか、判断は難しい。しかし、《愛国行進曲》や《君が代》、《天長節の歌》などは、学校などで教育されるほか、後述のように公開演奏会で演奏される機会も多かった。また、《太平洋行進曲》については、後に見るように、同時期に華字紙『昭南日報』にも掲載されており（表5-1参照）、ラジオで放送された可能性が高い。ゆえに、これらの曲については読者が歌うことを想定した上で掲載されたと見ることも不可能ではないだろう。

(2) 『昭南日報』に見られる歌

1943年9月18日、華字紙『昭南日報』紙上の記事に以下のような記述があった。

昭南放送局之放送節目除一般原住民之歌曲及日本流行歌曲外、且自去年七月開始即每邊星期一、二、三之三日間尚作三分鐘左右之健全日本歌謡指導、繼續至今已年餘、為求對一般取聽者之要求、今後每週所指導之歌曲將先在本報刊載、以利便聽者之練習。（引用者訳：昭南放送局はこれまでの地元の流行歌と日本の流行歌の番組のほか、昨年7月から毎週月曜日、火曜日、水曜日に三分ほどの健全な日本の歌謡を指導してきており、現在まで一年余りとなります。一般聴者の要求に応じて、今後は毎週指導する歌曲をま

ず本紙に掲載し、聴者の練習の利便に資します。)

これ以降、ほぼ毎週定期的に 33 曲の日本の歌が 1944 年 5 月にかけて同紙上に掲載されるようになった。初期の頃はラジオ放送のスケジュールが明記されており、その後も楽譜や歌詞とともに歌手やピアニストの名前が記されており、それが、ラジオという媒体を通して、実際に音声を伴ったものとして人々に伝えられたことがうかがえる。

この記事からは、その 1 年以上前である 1942 年 7 月から週 3 回「健全な日本の歌」を放送していたことがわかる。ただし、この記事が掲載されるまでの間については『昭南日報』にも *Syonan Times/Syonan Shimbun* にもこれについての情報は掲載されておらず、何が放送されていたのかについては確認できない。また、月曜日から水曜日にかけて放送されているとあるが、『昭南日報』に掲載された 33 曲についてもほぼ毎週 1 曲ずつ掲載されており、月曜日から水曜日にかけて 3 回放送されていたようである。こうした歌の連載は、ラジオという媒体によってその内容が全島に伝達されつつも、*Syonan Times/Syonan Shimbun* には見られず、『昭南日報』独自のものであった。

1943 年 9 月以降に掲載された 33 曲は果たしてどのような曲であったのだろうか。表 1 はその一覧、曲の出典、そしてその内容である。ここからわかるように、出典については、国民歌謡・われらのうた・国民合唱の楽曲が全 11 曲あり、全体の 1/3 を占めている。国民歌謡は 1936 年から 1941 年まで日本放送協会がラジオで放送した番組である。そこでは、「猥雑」で「退廢的」とされた流行歌に代わり、「良き流行歌」を「国民的歌謡」として普及させることが大きな目的とされていた。しかし、その後日中戦争拡大の中で、健全で明朗な楽曲の提供という理想から離れていき、上からの音楽の活用という性格を強めていった [戸ノ下 2008: 131]。国民歌謡は 1941 年には「われらのうた」と改称し、1942 年には「国民合唱」となった。これらは大政翼賛会や情報局による国民教化運動に活用され、上からの国民動員の手段として機能することとなった [戸ノ下 2008: 131-132]。

表 5-1 『昭南日報』に掲載された曲

	掲載日	出典	内容
黎明勤労の歌	1943年9月18日	国民歌謡	国民生活
空襲なんぞ恐るべき	1943年9月25日	われらのうた	国民生活
若葉の歌	1943年10月2日	国民歌謡	ホームソング
団欒(まどい)	1943年10月9日	国民歌謡	国民生活
花言葉の歌	1943年10月16日	その他流行歌	その他
春の草	1943年10月23日	不詳	その他
明治節の歌	1943年10月30日	祝日大祭日唱歌	国家イベント
叱られて	1943年11月6日	その他童謡・歌曲	ホームソング
母の歌	1943年11月13日	国民歌謡	女性
連合艦隊行進曲	1943年11月20日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
今年の燕	1943年11月27日	国民合唱	皇国・皇軍
アジアの力	1943年12月4日	われらのうた	皇国・皇軍
あわて床屋	1943年12月11日	その他童謡・歌曲	ホームソング
太平洋行進曲	1943年12月14日	国民歌謡	皇国・皇軍
放送日本	1943年12月18日	不詳	その他
一月一日	1943年12月25日	祝日大祭日唱歌	国家イベント
十億の進軍	1944年1月18日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
日の丸行進曲	1944年1月15日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
かやの木山	1944年1月22日	その他童謡・歌曲	ホームソング
軍国舟唄	1944年1月29日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
紀元節の歌	1944年2月6日	祝日大祭日唱歌	国家イベント
馬來建設の歌	1944年2月12日	マラヤで制作	マラヤ
馬來の若人	1944年2月12日	マラヤで制作	マラヤ
馬來草	1944年2月12日	マラヤで制作	マラヤ
走れ大地を	1944年3月19日	国民歌謡	国家イベント
流れ星	1944年3月26日	不詳	その他
此の道は	1944年4月9日	その他童謡・歌曲	ホームソング
大空に祈る	1944年4月29日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
故郷の白百合	1944年5月2日	その他流行歌	その他
アジアの青雲	1944年5月9日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
白百合	1944年5月14日	国民歌謡	女性
英国東洋艦隊潰滅	1944年5月24日	その他軍歌・戦時歌謡	皇国・皇軍
沖に帆あげて	1944年5月28日	国民合唱	国民生活

次にその内容について見ていきたい。ラジオによる「健全な」歌の放送という点において、この放送は日本内地における国民歌謡と共通していることから、ここでは戸ノ下達也による国民歌謡の分類を応用したい。戸ノ下 [2008: 124-127] は国民歌謡の楽曲を大きく芸術歌曲・ホームソング（「誰にでも朗らかに歌える」という放送目的に沿ったもの）、教化・動員・意識昂揚を狙いとした楽曲（時局の影響を反映したもの）に分け、さらに後者については女性を歌った楽曲（母性、大和撫子像、銃後を守る女性像など）、軍事関係以外の国家イベントのための楽曲（オリンピックや祝祭など）、皇国・皇軍賛美の楽曲（「皇国」讃歌、戦争賛美、軍事思想の普及・意識昂揚など）、国民精神総動員運動に呼応した楽曲、戦時下の国民

運動や国民生活に密着したテーマを題材とした楽曲（銃後家庭強化、軍人援護運動、戦意昂扬・国民意識昂扬など）の5タイプに分類している。この分類を整理した上で『昭南日報』掲載楽曲独自の性格も加味し、歌の内容を①芸術歌曲・ホームソング（ホームソング）、②女性を題材とした楽曲（女性）、③国家イベント関係楽曲（国家イベント）、④皇国・皇軍賛美の楽曲（皇国・皇軍）、⑤国民生活に関わる楽曲（国民生活）、⑥マラヤ関係の楽曲（マラヤ）、⑦その他に分類し、表 5-1 に示した（カッコ内は表 5-1 における表記）。ここではあくまで主題や歌詞内容について分類を行ったため、童謡は①ホームソングに、祝日大祭日唱歌は③国家イベントに、軍歌・戦時歌謡は④皇国・皇軍に含めた。当然複数の内容を含む楽曲も存在するが、ここでは全体的な傾向を示すために便宜的に分類を行っている。

表 5-2 『昭南日報』に掲載された曲の分類

	数	%
皇国・皇軍賛美の楽曲	10	30.3%
芸術歌曲・ホームソング	5	15.2%
国家イベント関係楽曲	4	12.1%
国民生活に関わる楽曲	4	12.1%
マラヤ関係の楽曲	3	9.1%
女性を題材とした楽曲	2	6.1%
その他	5	15.2%
合計	33	100.0%

それらを内容ごとにまとめたのが表 5-2 である。最も多く取り上げられているのは、皇国・皇軍賛美の楽曲である。なかでも、《十億の進軍》や《アジアの青雲》、《英国東洋艦隊潰滅》など、大東亜共栄圏や南方をイメージさせる軍歌・戦時歌謡が取り上げられているのが特徴的である。国民歌謡・われらのうた・国民合唱を出典とするものについても、《アジアの力》や《今年の燕》など、大東亜共栄圏や南方をイメージさせる楽曲が取り上げられている。

続いて、戦時色を持たない芸術歌曲・ホームソングが5曲存在する。国民歌謡にも戦時色を持たない楽曲が取り上げられており、本連載でも《若葉の歌》など、時局を反映していると見られない楽曲もある。

それに続くのが、国家イベント関係楽曲と国民生活に関わる楽曲である。前者については、4曲中3曲が《明治節の歌》、《一月一日》、《紀元節の歌》といった祝日大祭日唱歌であり、関連する祝日の直前に掲載されている。これらに加え、1936年のベルリン・オリンピック

の際に応援歌として用いられた《走れ大地を》が取り上げられている。ただ、この曲については、オリンピック紹介記事を伴っていないため、国家イベントと関連させたプロパガンダ効果が期待されたかどうかは不明である。

国民生活に関わる楽曲については、《黎明勤労の歌》や《団欒》といった勤労精神を歌ったもの、《空襲なんぞ恐るべき》や《沖に帆あげて》といった戦時体制への協力や啓蒙、さらには動員への動機づけを行うような楽曲が取り上げられている。

マラヤに関する歌謡がそれに続いて3曲取り上げられている。それらは日本軍支配下の「マライ建設」推進のための作曲コンテストで選ばれた曲であり、そのうち2曲は現地住民による作曲である。現地住民の手による楽曲は英字紙 *Syonan Shimbun* にも不定期に4曲掲載されており、現地社会の日本の政策への協力を示すものとして宣伝されている。

女性を題材とした楽曲としては《母の歌》と《白百合》が取り上げられている。前者については母性を歌ったものであるが、3節目で「日の丸」や「君が代」といった言葉が現れ、「皇国臣民」の母を歌った楽曲としての性格も持ち合わせている。後者は、従軍看護婦を賛美した楽曲である。

これらの楽曲はラジオで放送されていたようであるが、その歌手として1943年12月の紙面には、ゴア出身の音楽家であるフィリップ・ヴァーズの名が4回ほど登場する。その前後について彼がラジオで歌っていたかどうかは確認されていない。しかし、ヴァーズの名はポール・アビシェガナデンの語りの中にも登場することから、少なくとも12月の4回については彼が歌っていたことは確かだろう。彼の音楽的才能は様々な場所で発揮されており、戦時期においてはキャバレーで演奏活動をしていたほか、学校向けの放送でも歌手として活動していたようである [Abisheganaden 2005: 99]。アビシェガナデンはヴァーズについて「1回か2回でピアノ伴奏付きで歌を通して歌えてしまう」能力の持ち主であると評している [Abisheganaden 2005: 99]。

さて、『昭南日報』に掲載されたこの一連の歌の紹介はどのような意味を持っていたのだろうか。まず、一つには日本語普及の媒体としての機能が期待されていたと考えられる。そもそも楽譜と歌詞の掲載目的が「歌の練習」に資するためとされていた。また、『昭南日報』は華字紙であるが、日本語の歌のみが取り上げられており、歌詞は日本語のみで記されている。その表記方法は、当初カタカナのみであったが、その後ルビ付き漢字のカタカナ混じりとなり、最終的にはルビが消える。こうした表記方法の変化は単なる編集方針の変更とも考えられるが、日本語の習熟度に応じた変化と考えるほうが、実際に住民の日本語習熟度がど

の程度上達していったかは別として、妥当であろう。また、このスケジュールとは異なるが、一連の曲目が連載されている期間に《アイウエオの歌》が日本語普及を呼びかける解説文とともに掲載されていた⁷⁾。以上のことから、まずカタカナの音を習得し、次第に漢字カナ交じり文の読解へと至るといふ、多分に軍政ないし編集サイドの願望による、日本語普及のプログラムの一環としての機能がこの連載にあったとすることができよう。

第二に、戦争の大義や日本精神を知らしめるという目的があったと考えられる。皇国・皇軍賛美の楽曲、国家イベント関係楽曲、国民生活に関わる楽曲、女性を題材とした楽曲を合わせると全体の 2/3 弱を占めており、そこでは戦争賛美や天皇制、勤労精神、「皇国臣民」の母などが歌われている。また、この連載では当初楽譜と歌詞に簡単な解説文が伴っていた。1943 年 9 月 18 日の《黎明勤労の歌》の傍らには、「勤労の日本国民精神」を表している旨が記されている。その後、解説文が記されることはなくなるが、全体として一連の曲目は戦時体制への協力を訴え、また啓蒙していくメッセージが多く含まれており、実際にメッセージとして読者あるいは聴者に伝わったかどうかにかかわらず、これらには現地住民を戦争協力へと駆り立てていく動機が働いていたと見ることができよう。

結局のところ、これらは「健全日本歌謡」を謳っているが、日本内地の国民歌謡のケースと同様、「誰でも朗らかに歌える愛唱歌」というよりも、日本の軍政への協力を要請する、時局を反映したものとしての性格を帯びている。

2. 公開演奏会

(1) 昭南オーケストラ

1942 年、昭南オーケストラ（昭南管弦楽団）が軍政当局によって組織された。英字紙 *Syonan Times* によれば、最初の演奏会は 1942 年 5 月 16 日に開催されている [*Syonan Times* 1942 年 5 月 13 日] (図 5-1)。昭南オーケストラの演奏活動は便宜上大きく 4 つのタイプに分類できる。まず、最も目立つ活動として挙げられるのが毎週日曜日（当初は土曜日）に開催される定期的な演奏会、第二に、1943 年夏までの期間に見られる不定期に水曜日に開催される演奏会、第三に 1943 年秋以降に見られる不定期に開催される特定の作曲家ないしテーマを

Programme For To-day's Concert

THE following is the programme of music to be played at the Syonan Gekizyo by the Syonan Orchestra to-day and to-morrow. The Orchestra is under the direction of Geza Gerentser and will be conducted by Feri Krempf.

1. National March. Aikoku Kooshin Kyoku. Arranged by Aplebaum; 2. Overture. Tannhauser. Wagner; 3. Waltz. Fruhlings Stimmen. Strauss; 4. Pantomime. Aida. Verdi.

INTERVAL

5. Wiener Waltz. Danced by Mrs. Gerentser; 6. Saxophone Solo. Valse Venite. Wiedoeff. played by Kontor; 7. Spanish Dance. Danced by Mrs. Gerentser.

INTERVAL

8. Selection. Lilac Time. Schubert; 9. Rhapsody. 14 Hungarian Rhapsody. F. Liszt; 10. Potpourri. Selection of Nippon Songs. Arranged by Aplebaum.

図 5-1 演奏会のプログラム

典拠： *Syonan Times*, 16 May 1942

取り上げた演奏会、そしてその他である。ここでは、主として公演回数の多い日曜日の演奏会について述べたい。

演奏会は毎週日曜日午後にはヴィクトリア劇場を改称した昭南劇場で開催され、1942年8月にはヴィクトリア・メモリアル・ホールを改称した昭南公会堂に移転した。英字紙 *Syonan Times/Syonan Shimbun* で確認した限りでは、公演は通常1日に2回行われ、1942年9月までは日曜日に加えて土曜日午後にも公演が行われていた。ただし、1944年5月以降については開演時間が確認できていないため、その後の公演状況については不明である。

現時点でこの演奏会のプログラムを完全に再現することは困難であるが、*Syonan Times/Syonan Shimbun* に掲載されたいくつかのプログラムから全体の傾向を浮き彫りにしていきたい。プログラムの構成は当初、《愛国行進曲》に始まり、枢軸国の作曲家の作品やダンスなどが続き、日本歌曲の演奏で幕を閉じる構成となっている。《愛国行進曲》に始まり日本の歌曲で終わる構成は間もなく変更されるものの、レパートリーの中心は依然として枢軸国の作曲家の作品とダンスであり、それに日本の作品が1点から3点ほど挿入されている。

日曜日のコンサートで特に作品が多く取り上げられていた作曲家としては、オーストリアのヨハン・シュトラウス2世（《ウィーンの森の物語》、《美しく青きドナウ》、《南国のバラ》といったワルツ）、フランツ・レハール（オペレッタ《メリー・ウイドウ》など）、ハンガリーのエメリッヒ・カールマン（オペレッタ《伯爵令嬢マリツァ》など）、フランツ・リスト（《ハンガリー狂詩曲》など）、イタリアのジョアキーノ・ロッシーニ（オペラ《セヴィリアの理髪師》、《ウィリアム・テル》など）、ジュゼッペ・ヴェルディ（オペラ《アイーダ》、《イル・トロヴァトーレ》など）らであった。現時点で確認できるプログラムは完全なものではないが、確認できる限りでもシュトラウスのワルツは圧倒的な頻度で演奏されていた。

そのほか、リヒャルト・ヴァーグナーやフランツ・シューベルトといったドイツの作曲家の作品、フランスのレオ・ドリーブによるバレエ作品なども比較的多く取り上げられていた。さらに、枢軸国以外では、ロシアのピョートル・チャイコフスキーやモデスト・ムソルグスキーの作品、アイルランドのマイケル・バルフェの作品までも演奏曲目に上っていた。これらヨーロッパの作品の取り上げられ方の傾向については、時期を通じて大きな変化は確認できない。

日本の作品は《愛国行進曲》などの国民歌謡や長唄、小唄、箏曲などをオーケストラ用にアレンジしたものが多く演奏されていた。しかし、こうした傾向には軍政が終盤に差し掛か

ると変化が生じる。1945 年になると、山田耕筰の交響曲《かちどきと平和》が取り上げられるようになるなど、オーケストラ作品も演奏されるようになった。しかし、この頃には次第にプログラムが紙面に上らなくなってきたおり、オーケストラの活動状況を正確に知ることは難しい。

全体としてみると、その構成は枢軸国の作品を中心にしているとはいえ、日本的、あるいは中国趣味や南方趣味を含んだ「大東亜的」というよりも、むしろ西洋的な色彩を強く帯びたものであるといえる⁸。

日曜日の定期演奏会以外の演奏活動についても簡単に触れておきたい。Syonan Times/Syonan Shimbun からは 1942 年 10 月から 1943 年 6 月にかけてほぼ毎月昭南公会堂とは別に YMCA（憲兵隊東本部）前でコンサートが行われていたことが確認できる。これは通常水曜日に行われており、そのプログラムは日曜日の定期演奏会とは逆に日本の作品中心である。最も多く取り上げられているのは国民歌謡・われらのうた・国民合唱であり、その他に日本の行進曲や民謡などがアレンジされて演奏されていたようである。ただし、プログラムの全てが日本作品で占められていたわけではなく、ヨーロッパの音楽作品やダンスも取り上げられていた。

それとは別に、1943 年 5 月以降、特定の作曲家やテーマを取り上げた演奏会が不定期で開催されていた。交響曲が演奏されるようになったのもこの時からである⁹。1943 年 5 月 20 日にはモーツァルトとハイドンを、同年 10 月 1 日と 15 日にはベートーヴェンを取り上げている。モーツァルトの作品ではオペラ《後宮からの誘拐》、セレナード《アイネ・クライネ・ナハトムジーク》が演奏され、ハイドンでは交響曲第 100 番《軍隊》のほか、交響曲がもう一作品演奏されている¹⁰。ベートーヴェンの作品としては、舞台音楽《プロメテウスの創造物》、《レオノーレ》序曲¹¹、ヴァイオリン・ソナタ第 1 番、交響曲第 5 番《運命》が演奏されている。1944 年 4 月 1 日と 26 日にはハンガリーの作品を、同年 6 月 16 日と 17 日はヴィーンの作品を、7 月 14 日と 28 日にはシューベルトを、8 月 18 日と 25 日にはシュトラウスを特に取り上げて演奏会を行っている。これらでは舞曲、ピアノ曲、声楽曲などが多く演奏され、交響曲の演奏は確認できない。これらの作曲家は日曜日の定期演奏会で多く取り上げられており、このオーケストラが特に得意としていた、あるいはこれらの作品を特に要求する動きがあったものと推測される。ただし、交響曲については、1943 年 5 月以降「昭南交響楽団 (Syonan Symphony Orchestra)」と楽団名を名乗っているにもかかわらず、ハイドンやベートーヴェンなどごく一部の作品のみに限られる。

加えて、その他不定期に開催される演奏会もあった。例えば、1944年2月17日および18日には「新生マライ誕生」記念の演奏会が、1944年4月14日にはジョホール州のエンダウ（「新昭南」）およびヌグリ・スンビラン州のバハウ（「富士村」）への植民を支援する目的の演奏会がそれぞれ開催されている¹²。



図 5-2 演奏会を伝える雑誌記事 典拠：『昭南画報』第1巻第2期、1942年7月1日

自身ヴァイオリン奏者としてオーケストラに参加していたポール・アビシエガナデンによると、このオーケストラは「ワタナベ」という日本人指揮者が軍政当局から送り込まれて組織されたもので、日本軍将兵の士気の維持と彼らへの娯楽の提供を目的としていたようである [Abisheganaden 2005: 95-96]。ただし、演奏会は当初から一般向けにも公開されており、住民の娯楽という目的も謳っていたことが確認できる。この日本人「ワタナベ」は紙面のプログラムにはその名が掲載されておらず、楽団における活動の実態は不明である。オーケストラのマネージャーを務めたのはハンガリー人音楽家のポール・グレンザーである。紙面のプログラムにはしばしば指導者としてゲザ・グレンザーの名が現れるが、彼がポール・グレンザーと同一人物、あるいは関係する人物であるかどうかは不明である¹³。そのほか、

フェリ・クレンプルとデイヴィッド・アペルバウムの二人の名が指揮者としてプログラム上にしばしば紹介されている。アビシエガナデンは、クレンプルはハンガリー人音楽家で昭南オーケストラの副指揮者、アペルバウムはユダヤ系チェコ人の鍵盤奏者としてそれぞれ紹介している [Abisheganaden 2005: 96-97]。なお、アペルバウムについては、しばしばプログラム上で楽曲の編曲者としてもその名を見ることができる。

彼らのほか、アビシエガナデンはスイス人コンサートマスターについて言及しており、ここからはヨーロッパ人がその運営の中心にいたことがうかがえる。彼らヨーロッパ人楽団員はオーケストラの運営、地元音楽家との共演、ダンサーのリクルート、プログラムをより華やかなものにするための活動など、さまざまな役割を演じていたようである。アビシエガナデンは、彼ら団員たちはドイツやオーストリアのワルツ、そしてロマの音楽で日本軍兵士たちを楽しませたと回想している [Abisheganaden 2005: 97]。

ただし、『昭南画報』第1巻第2期によれば、地元のユーラシアン（欧亜混血）音楽家連合によって組織されたという記述もあり（図 5-2）、またアビシエガナデンも楽団には地元音楽家も複数含まれていたことに言及しているので [Abisheganaden 2005: 97]、必ずしもヨーロッパ人が支配的な楽団であったとは言えないだろう。ただ、ヨーロッパ人と地元音楽家の比率、あるいは地元音楽家の属性などについて、正確な記録が確認できず詳細は不明である。

団員たちの個々の経歴は不明な点が多く、彼らがどのような身分でオーケストラを組織していたのかはわかっていない。しかし、少なくとも、音楽演奏の能力を持つ西洋人という属性によって、軍政側が彼らを重用したということは確かであろう。

(2) 警察楽隊

昭南オーケストラとともに、高い頻度で一般向けに音楽を提供していたのが昭南警察楽隊である¹⁴。この警察楽隊は1942年5月以降ほぼ週に2回植物園、ジャラン・ブサル、ウォータールー・ストリート、ファーラー公園で演奏を行っていた（図 5-3）。1943年2月からは警察クラブ（ホン・リム公園）も演奏会場に加わる。そのレパートリーは昭南オーケストラ同様、主に枢軸国の作曲家の手によるものであったそして毎回《君が代》で幕を閉じた。

Syonan Times/Syonan Shimbun に掲載されたプログラムを見ると、演奏曲目は行進曲が中心であったが、そのほかにワルツなどの舞曲も多く演奏されており、そのほか著名な作曲家の

作品の編曲などもプログラムに上っていたことがわかる。行進曲ではイギリスの作品が演奏されることもあり、ケネス・アルフォードの《ボギー大佐》が1942年10月9日に取り上げられたほか、オーブリー・ウィンターの編曲による作品も活動期間を通じてたびたびプログラムにのぼっていた。ワルツでは昭南オーケストラでも多く取り上げられていたシュトラウスの作品が演奏されている。しかし、昭南オーケストラで彼の作品が多く取り上げられていたのに対して、警察楽隊では他の作曲家と比べて特に演奏回数が多いとは言えない。

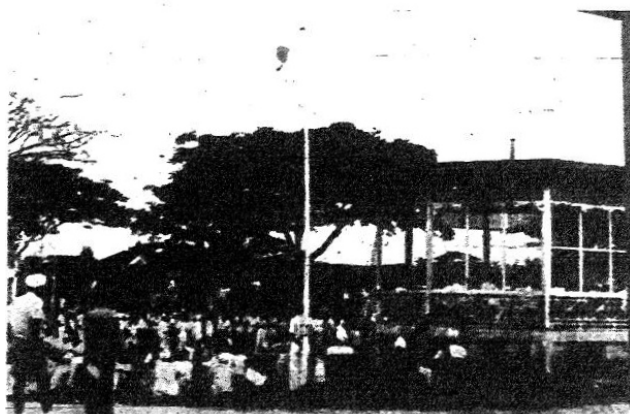
その他著名作曲家としては、昭南オーケストラと同様、ヴェルディ、レハールなどの名前がプログラムに多く上っており、枢軸国の作品中心となっていると言える。演奏回数は少ないものの、1943年3月17日にエドワード・エルガーの《愛の挨拶》が、1943年8月10日にグスターヴ・ホルストの《吹奏楽のための組曲第一組曲変ホ長調》取り上げられるなど、ごくわずかながら「敵国」の作品もプログラムを飾っている。

1944年になると、それまでヨーロッパ中心だったレパートリーが徐々に変化してくる。「マライの曲」や「マライのこども歌」と題された曲目がプログラムに上るようになり、日本の作品の占める割合も増してくる。その後は1945年になると活動状況を伝える情報が少なくなり、どの程度演奏会が行われたのかをうかがい知ることができなくなる。

この警察楽隊は日本軍の統治下で組織されたものではなく、戦前から存在していたものであった。ポール・アビシエガナデン [Abisheganaden 2005: 1-3] によると、1920年代にはシーク教徒の楽団員によってシンガポール警察の軍楽隊が組織され、初期の頃は植物園で、後にブラス・バサーで野外演奏会を行っていたようである。これは市民にとっては無料で音楽を楽しめるまたとない機会であって、そのプログラムは主に行進曲、メドレー、イギリス大衆音楽で構成されていた。

戦時中の警察楽隊の演奏会は演奏会場やそのレパートリーなどの点から戦前の演奏会を

Police Band In Syonan-to



Regular public band performances are given in Syonan-to by the band of the Syonan Police Force. Pictures shows gathering at a performance at the Waterloo Street handstand near the Indian Independence League centre.

図 5-3 演奏会の写真

典拠： *Syonan Times*, 15 May 1942

引き継いだものと考えられる。プログラムに登場するいくつかの日本の作品や毎回の《君が代》の演奏を除けば、警察楽隊の演奏会は戦時中まで継続した戦前のイギリス植民地文化の一つとして位置づけられるだろう。戦時期に楽隊の指揮者を務めていたガンダ・シンは戦後イギリス軍政時代のシーク警察楽隊も指揮していた[Abisheganaden 2005: 20]。このことは、この音楽文化が戦前から日本占領期を経て戦後にも継続していたことを示しているといえる。

昭南オーケストラと警察楽隊に共通しているのは、日本占領下でありながらもヨーロッパの作品がプログラムの中核を占めていたということである。それは当時同盟関係にあった枢軸国であるドイツやイタリア、またドイツの影響下にある中欧諸国やフランスの作品が中心ではあるが、ロシアの作品やイギリスの作品までもがプログラムに上っている。確かに、日本内地で英米の楽曲に対する規制が強化されるのは1943年になってからであり、また、英米文化への規制という点ではシンガポールで英米の映画が上映禁止されるのは1943年8月になってからである。つまり、それまでは日本内地においても占領地シンガポールにおいても英米文化に対する制度的な規制は強くなかった。しかし、日本語・日本文化の普及が特に強調された日本占領下シンガポールにおいて、1943年以降になっても枢軸国の音楽のみならず、英米の音楽が生き残り続けたことは注目に値する。

そうした状況がどのような理由によってもたらされたのか、残された情報からは正確な史実をつかむことは困難である。楽譜の流通や演奏者のスキル、楽団の意思決定過程、軍政当局の許認可・指導などの実態について、現時点で明らかにはなっておらず、残された断片的な情報から状況を推測することしかできない。

この点で、もう一つ両方の楽団に共通している特徴を指摘したい。筆者が確認したプログラムはいずれも英字紙に掲載されたものであるが、曲目の表記について、ドイツ語のものがフランス語に、あるいはイタリア語のものがドイツ語になっているなど、混乱が見られる。これが何を意味するのか正確なところはわからない。しかし、少なくともプログラムを組む際に、慎重な討議がなされたとはここからは考えにくい。つまり、演奏会のプログラム作成過程において、軍政側、行政側の一貫した文化政策に基づく綿密な指導は少なくとも1943年段階までは行われなかったのではないかと推測される。

3. 音楽に対する現地側の認識

現地住民は戦時期の音楽活動について複雑な認識を持っていた。シンガポール国立図書館のオーラル・ヒストリー・コレクションには、この時期の音楽について言及しているいくつかのインタビューが存在する。また、当時を生きた市民による自伝や回想の中にも音楽に関するエピソードがしばしば語られる。そうした語りの中ではしばしば日本の軍政当局が音楽を教育、プロパガンダ、娯楽のツールとして用い、それによって現地住民は音楽に接する機会を多く持つようになったということが語られる。音楽に関する言及は学校教育における歌の指導について最も多くなされている。そこでは、ラジオを用いた歌の指導について言及したものもある。当時視学官を務めていたポール・アビシエガナデンは学校放送を使った歌の指導について次のようにその手法を高く評価している [Abisheganaden, Paul, Accn. no. 001415, Reel 40, pp. 482-483]。

思うに、日本のシステムはとても徹底したものだ。彼らは教育のツールとしてラジオを使った。彼らが一度に 3-4 曲選んでラジオ局でそれを流していたのを覚えている。そして学校の音楽の時間はその放送時間に合わせて行われていた。当時そうした歌を普及させるのにラジオを使うというのは極めて効果的だと思った。

では、放送された日本の歌について現地住民はどのような印象を抱いていたのだろうか。『昭南日報』などで紹介されていた国民歌謡や軍国歌謡について、詳しく評価した回想は確認できていない。しかし、その他のいくつかの証言や回想から、日本の歌はその歌詞内容よりもむしろ、音楽的特徴や歌われた状況によって判断される傾向が見える。例えば、当時学生であったアイシャ・アクバルは《浜辺の歌》や《荒城の月》などについてその音楽的特徴に対する好意的な意見を述べている [アクバル 1994: 100]。アビシエガナデンもまた、《荒城の月》や《海ゆかば》は「美しい曲」としながらも、そうした「美しい曲」は《愛国行進曲》など強制されて歌う「プロパガンダ以外のもの」と限定している [Abisheganaden, Paul, Accn. no. 001415, Reel 40, pp. 483-484]。

こうした一部の日本の曲の音楽的特徴に対する好意的評価がある一方、日本の音楽文化全般に対する消極的な評価も見られる。華人で戦時中に昭南オーケストラに参加していたゴー・シンイーは次のように述べている [Goh Sin Ee, Accn. no. 000225, Reel 18, p. 246]。

当時、私は日本人が音楽的な人々ではないという印象を抱いていた。彼らの音楽が全く好きになれなかったのだ。国歌からして耳に心地良く響くものとは思わなかった。今になってようやく彼らは中国人／華人¹⁵同様に音楽的であると理解できるようになったが。中国人／華人についてさえも、以前は父親が中国オペラに連れて行ってくれた時にその音楽を全く良いとは思えなかった。というのも、我々はみんなそれとは全く異なる西洋音楽を学んできたから。

西洋音楽の指標からすると、日本の音楽がしかるべき水準に達していない、未成熟なものである、という価値判断が「日本人が音楽的でない」という評価からうかがえる。

日本の音楽を好むと好まざるとにかかわらず、彼らは「昭南島」に流れた音楽を、あくまで彼らの音楽的基準によって判断しており、そこに日本人「文化人」たちが求めていった「大東亜」の精神を見出してはいない。ゴー・シンイーの発言に見られるのは、音楽の価値はあくまで西洋的・近代的な基準によって測られる、という現実であった。

こうした西洋音楽への志向は音楽を専門とする人々に限られるものではなかった。昭南オーケストラは枢軸国を中心としたヨーロッパの作品とともに、「大東亜」の文化を振興すべく、日本や他のアジア地域の作品も伴っていた。そうしたなかで、最も多くの聴衆を喜ばせたのはヨーロッパのダンスであったと昭南オーケストラに参加していたヴァイオリニストのベンジャミン・クーは述べている [Khoo, Accn. no. 002911, CD22, pp. 485-486]。

ここで注目したいのは、日本人がアジアの作品を差し置いてヨーロッパのダンスに興じていたという事実よりも、それを目撃していた現地住民がいたということである。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のである。西洋的な価値体系を排し、日本的あるいはアジア的な価値体系を宣伝することの「欺瞞」を示す一事例とみることができよう。

4. まとめ

以上、日本占領下シンガポールで行われた主要な音楽活動と、それに対する日本側・現地側双方の認識をいくつかの事例を取り上げて見てきた。ここで本章の標題に掲げた質問に答えたい。日本占領下シンガポールにおいて、音楽は娯楽であったのか、それとも日本化教

育のツールであったのか。少なくとも軍政側はその両方、つまり娯楽と「日本化」あるいは住民の動員の両方を満たす音楽をプロパガンダに利用しようとしていたのではないだろうか。つまり、「健全音楽」あるいは「健全娯楽」とも言えるようなものである。

似たような動きは日本内地でも見られていた。1940年代前半、日本の音楽界では「日本的」音楽の創造と音楽の「大衆化」を目指す「国民音楽」論が浮上し、そうした中から戦時期の音楽運動として「厚生音楽運動」が出てきた。これは「不健全」な娯楽の排撃と国民余暇の「善用」を通じた国民体力の工場や生産力の増大を目指す厚生運動の音楽版として展開されたものであり、音楽を「健全娯楽」の一つとしてみなし、勤労者の士気高揚や能率向上などの手段として利用するものであった〔高岡 2008〕。

1943年9月の華字紙『昭南日報』に掲載された記事に「健全な日本の歌を放送」とあるのは、以上のような日本内地での状況を踏まえたものであろう。歌を媒介として「勤労」「日本精神」として伝えていこうとする動きは、「厚生音楽運動」という大衆動員に類似したものであると言える。

加えて、住民が日本語を母語としない占領地においては、日本語普及という目的も歌が担うことになった。それは本論文第4章で指摘したように、こども新聞『サクラ』のケースと同様である。日本側が現地社会に要求した「健全性」は、まず日本語を習得し、戦争の「大義」を理解し、「勤労」に励むなど日本軍政に協力するという精神であったと言えよう。そこで供された音楽は娯楽という形式を堅持しながらも、現地住民を日本化していこうとする力となることを期待されたものであった。

一方の現地住民の側からは標題の質問にどのように答えられるだろうか。そのどちらでもありえなかったというのが一つの回答の可能性として挙げられよう。多くの現地住民にとって、「昭南島」の経験は「恐怖」と「欠乏」によって形容されるものであった。軍宣伝班や従軍「文化人」たちがどれほど日本軍政による「平和」を強調しても、現実には戦争体験と日本軍の暴力性が住民の間に植え付けられていたであろう。軍政開始直後の華人「粛清」や強制献金、憲兵隊による拷問や公開処刑などは少なからず住民の間から「平和」の実感を奪っていったことであろう。また、シンガポールは食糧の多くを輸入に頼っていたことから、市民生活は「欠乏」とも常に隣り合わせであった¹⁶。そのような中で純粋に娯楽を楽しんだり、進んで「日本精神」を理解しようとすることは必ずしも容易なことではあるまい。

確かに日本占領下であっても娯楽として音楽を楽しんだ層もいただろう。というのも、戦前・戦後との連続性をもつ警察楽隊が定期的に公開演奏会を行ったり、ヨーロッパ人を動員

してオーケストラを組織し、一般向けに音楽やダンスが供されていたりしたからである。特に、シュトラウスのワルツが多く演奏されるなど、プログラムの上では華やかな音楽が多く見られた。また、遊技場や飲食店もまた音楽を娯楽として楽しむ場となったはずである。しかし、そうした場で演奏された音楽は西洋音楽が中心であった。日本が新たにもたらした音楽ではなく、また「日本的」あるいは「大東亜的」音楽とはみなされなかったであろう。

もちろん、近代日本の音楽文化が西洋音楽のシステムを採用して成立した以上、国民歌謡などの楽曲も西洋的なものとして受容することは可能である。ただし、音楽的要素とは別に、そこにどのようなメッセージが込められていたか、あるいはどのような目的で演奏されたかという点で「日本的」、「西洋的」と区分できたであろう。日本語の歌詞が付され、日本語教育や日本精神の啓蒙に利用された『昭南日報』の歌のイメージと、西洋音楽がそのまま演奏された公開演奏会の音楽のイメージは大きく異なっていたと考えられる。それゆえ、公開演奏会の音楽は「日本的」メッセージの薄い「西洋的」なものであったと言うことが可能であろう。

日本軍が振興しようとした音楽は、現地の側からは必ずしも好意的に受け容れられた訳ではない。現地社会は日本側の意図とは離れて、彼らの基準で音楽を評価していた。当時のシンガポール社会における音楽理解の全体像を探ることは不可能である。しかし、植民地として西洋音楽が流入しており、また警察楽隊のように一般市民にも開かれた形でイギリスの音楽文化に触れることができたシンガポールでは、西洋音楽の基準で音楽が評価されることも少なくなかったであろう。そのとき、日本音楽が必ずしも好意的に評価されるわけではない。

日本の音楽界では西洋音楽を超克した「大東亜音楽」の創造を目指す動きもあったが、そもそも近代日本音楽そのものが西洋音楽のシステムを採用することによって成り立った折衷的なものであった [奥中 2007]。英米との戦争の中で、旧英領植民地において音楽プロパガンダを行う際、そうした日本音楽の性格は、当事者たちが意識していたかどうかは別として、「難題」となっていた。戦前期の日本では南方を含めたアジア諸民族を「民度 (= 西洋的近代化を指標にした序列化の概念)」の点で「低いレベル」と見ていた [中野 2012: 99-100]。しかし、それは欧米式の制度・教育・文化の影響下にあった南方の実態とは異なるものであった。「民度」=「西洋化の程度」は日本の指導性の根拠とはなり得なかったのである。それゆえ、日本の音楽文化を用いて、欧米に代わって日本が指導的立場を発揮するという論理には、最初から無理があったのである。日本人が指導民族である最終的な根拠は、「民度」

ではなく、「精神」でなければならなかったのであるが〔中野 2012: 100〕、国民歌謡のような音楽がそうした「精神」を示し、現地音楽文化に対して優位性を持たせたかどうか、大いに疑問である。むしろ、そうした「精神主義」プロパガンダが単なるクリシェにすぎないことは、昭南オーケストラの演奏会で西洋音楽とダンスに興じる日本軍兵士の姿から見て取ることができよう。

ここで取り上げたいずれの音楽活動を見ても、それらが一貫した文化政策のプログラムに基づいているとは言いがたい。『昭南日報』に掲載された歌は、日本語教育の教材としては使われている言葉が難解であり、また歌詞の意味が理解できなくては「日本精神」も伝わらない。昭南オーケストラや警察楽隊のコンサートは西洋音楽中心である上、イギリスの作品も混在している。また、プログラムの表記には言語上の混乱が見られる。

日本占領下シンガポールにおける音楽活動は史料が不足していることから、その全体像を詳細に描き出すことが難しい。それでも、残された記録から、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とが浮かび上がってくる。

1 当時の南方向け音楽工作をめぐる議論については酒井〔2009〕および本論文第1章を参照。

2 例えば、軍政顧問徳川義親は1943年に発表した『マライ教育事情』において「歌ニヨル伝習ハ此ノ地ニアリテ殊ニ有効適切ナリ。之ニ関連シテ各地ハ音符、レコードノ類ヲ需ムルコト甚ダ大ナリ。文教科ガ拙速ニモ他ノ教科書ニ先チテ唱歌ノ本ヲ作りシ所以ナリ」と述べているなど、日本語普及において歌の果たす役割が強調されている〔徳川 1943: 69〕。

3 1942年2月に創刊された英字紙 *Syonan Times* は1942年12月に *Syonan Sinbun* と改称した。また、1943年12月からは *Syonan Shimbun* の表記が用いられている。本章では、便宜上これらを総称する際 *Syonan Times/Syonan Shimbun* の表記を用いる。

4 紙面ではローマ字表記のみで“*Ame no yorikuten*”とのみ記されており、原文の日本語は確認されていない。便宜上、歌詞の内容などから推測して日本語表記を行った。

5 紙面ではカタカナ表記で「コクセン」とあり、またカッコで“*Sacred War*”と記されている。英語に対応する「コクセン」の語を特定することは困難であり、便宜上カタカナで表記した。

6 作詞は奈良県の学校で校長を勤めていたとされるマエカワという姓の海軍中尉で、現地音楽教員と「友情で結ばれ」これらの4曲が誕生したと *Syonan Sinbun* は伝えている（1943年8月10日）。

7 この曲が1943年時点のシンガポールで歌われていたことはこれまで知られておらず、『海の神兵』を紹介した記述の多くでも、この映画の音楽担当の古関裕而の手によるものであると考えられてきた。しかし、アニメ作品に先立ってこの曲が製作されていたことから、この説には大いに疑問があるものの、作曲者名は記事の中で言及されておらず、真相はあきらかになっていない。

8 アレックス・アビシェガナデンもまた、米英の作曲家の作品が演奏されることは認められなかったが、ハンガリー、ルーマニア、オーストリア、ドイツの作曲家の作品が中心であったと回想しており、ヨーロッパの枢軸国、特に中欧の音楽が主要なレパートリーにな

っていたことをうかがわせる [Abisheganaden, Alex, Accession no. 001461, 30]。

⁹ 1943年5月19日の *Syonan Sinbun* に掲載された翌5月20日の演奏会紹介記事では、楽団の責任者は「マライで初めての交響曲の演奏会 (the first Symphony Concert ever held in Malai)」と語っている。

¹⁰ この交響曲については史料上の印刷が不明瞭であるため特定が不可能であった。

¹¹ どの版かについては特定されていない。

¹² 1943年、南方軍によってシンガポール住民の移住計画が下達され、マレー半島や他の島嶼への植民が行われた。エンダウとバハウはなかでもよく知られており、前者へは華人中心、後者へはユーラシア人中心の植民が行われた [Lee 2005: 166-172]。

¹³ なお、ダンサー集団の中心的存在として「グレンザー夫人」の名が紙面のプログラム (この場合はゲザ・グレンザー夫人)、アビシエガナデンの回想 (この場合はポール・グレンザー夫人) 双方に見られる [Abisheganaden 2005: 96-97]。このグレンザー夫人は同一人物とみられることから、「ゲザ」と「ポール」もまた同一人物である可能性が考えられるが、それを立証する史料は確認されておらず、本章ではあくまで可能性としてとどめておきたい。

¹⁴ この楽団の演奏形態は、警察の楽隊であることやレパートリーなどから吹奏楽であると考えられるが、詳しい編成について史料上で確認できていない。

¹⁵ 原文 Chinese。

¹⁶ 戦時期の食糧事情、特にコメについては倉沢 [2012: 第2章] を参照。

第6章 「昭南島」における日本映画

日本占領下シンガポールでは、映画もまた、「娯楽」として、同時に住民の「教育」やプロパガンダの道具として用いられた。ここでは、シンガポールにおける日本側による映画興行がどのようなものだったのか、明らかにしていきたい。1941年11月、日英開戦の直前に出版された『アジア映画の創造及建設』において、同書の著者であり大陸文化協会専務理事・市川映画経済研究所長である市川彩は、「南方アジア」に対する「映画に依る文化工作のコツ」は次の点にあるとしている〔市川 1941: 22〕。

今日東洋の諸国は何れも民族的自覚の下に、現代文明国を目指して進んでゐるのであるが、日本の経て来た経路は彼等にとつて、将に一つの指導であり模範であらねばならない。

市川によれば、東南アジアにおける映画工作は単なる娯楽の提供ではなく、近代化のモデルとしての日本を現地社会に示すこと、つまり現地住民の教化・教育のメディアとしての活用としての側面が強いと言えよう。このような「南方映画工作」論は開戦前から戦時期にかけて映画雑誌をはじめとした多くのメディア上で展開された。では、日本が南方占領地で実際に展開した映画工作はこの目的にかなうものであったのだろうか。日本は映画を通じて「あるべき近代化モデル」を示すことができたのであろうか。

本章では、南方映画工作の一事例として、「昭南島」と改称された日本占領下シンガポールを取り上げたい。シンガポールは戦前から映画興行が盛んな地として知られ、戦後においても、映画は人々の主要な娯楽となっている。また、戦時期においては映画配給を担った国策会社である映画配給社の南方総支社が設置され、南方占領地における映画工作において重要な地位を占めていたと言えよう。

戦時期の南方映画工作については、これまで日本の映画史やメディア史などの研究で言及されてきたものの、その記述は多くの場合総論的な記述にとどまっている。例外的にジャワについては倉沢愛子により調査が進められ、日本占領下での映画製作や映画興行の実態について明らかにされてきた〔倉沢 2009〕。これは、ジャワが南方占領地の中でも特に映画

製作が盛んに行われた地域であり、それゆえ史料群も比較的豊富に残されており、また実際に製作されたフィルムがオランダで保管されていたという事情によるところが大きい。一方、シンガポールについての詳細な研究は十分になされているとは言いがたい。さらに、シンガポール映画史研究においても、戦時期についてはごく簡単な記述にとどまっている。近年、日本の一部の映画愛好家が日本占領下シンガポールでの映画興行の実態に関心を向けつつあるが、本研究課題についての本格的な歴史研究の余地を十分に残している。本章は、帝国日本の「外地」において映画工作が社会教育の一環としての機能を果たし得たのかという問題を追求していくものとしてのみならず、「昭南島」における映画興行の歴史研究の第一歩として、同地における日本映画の上映について明らかにしていく。

以下、まずシンガポールにおける映画産業について概観した後、戦時期の南方映画工作とシンガポールにおける映画興行の見取り図を、日本映画が十分に導入されていなかった時期、日本映画が一般向けに公開されるようになった時期に分けて示す。続いて、実際にどのような映画が上映されたか、現地で刊行された英字紙をもとに上演フィルムについてまとめてみたい。さらに、英字紙では映画特集記事も度々組まれていたことから、これらの記事の傾向を示していきたい。史料としては、日本内地で刊行された映画雑誌、シンガポールで刊行された英字紙 *Syonan Shimbun*（1942年12月までは *Syonan Times*、1943年12月までは *Syonan Sinbun*）を主に利用する。後述のように、シンガポールでは戦時期においてもさまざまな言語の映画が上映され、1943年8月までは英米の作品も上映されていた。しかし、本章では前述のような研究目的から、日本映画を中心的に扱うこととする。現地で上映された英米の作品、広東語映画、マレー語映画、インド映画などについては稿を改めて論じたい。また、時期についても、日本内地で策定された南方映画工作の方針が実施される1943年1月以降を中心に見ていくこととする。

1. 戦前期のシンガポールにおける映画興行

映画雑誌や現地で発行された新聞などをもとに明らかにしていきたい。具体的に検討する前に、日本軍が同地を占領する前の状況について概観しておきたい。

シンガポールにおいて、映画は20世紀初めより、人々を惹きつける娯楽であった。1904年に映写機と客席を備えた映画館が、ヴィクトリア・ストリートのマレー・オペラ劇場のあった場所に開設されたのを皮切りに、次々と映画館が設立されていった。そして、急速に路上劇など旧来の娯楽に代わって客を惹きつけていった [Uhde and Uhde 2010: 15]。1950年代

において、マレー半島まで含んだマラヤの一人あたり映画観覧数は世界でも最高水準にあると見積もられており [Uhde and Uhde 2010: 15]、映画がこの地に娯楽として広く定着していたことをうかがわせる。

戦前のシンガポールで上映された映画の多くはアメリカやイギリス、中国の作品であった。そのなかでも、戦前期においては 70%ほどがアメリカ映画で 16%がイギリス映画、13%が中国映画となっており、ハリウッドの支配的な力が現れるとしている [Uhde and Uhde 2010: 23]。こうしたシンガポールにおけるアメリカ映画の圧倒的な力は 1940 年代に映画製作を試みた日本人によっても語られている。『映画旬報』1942 年 4 月 1 日号の特集「南方映画事情」では、東南アジア各地においてアメリカ映画が全盛であると紹介されており、その普及状況として、シンガポール（海峡植民地を含む）においては約 80%を占めていると記されている [土屋 1942: 22]。

アメリカ映画を中心とした映画興行と同時に、シンガポールでの映画製作も、特に 1930 年代以降なされるようになってきた。1965 年のシンガポール独立以前にこの地で製作された映画のほとんどはマレー語映画であり、それらは、19 世紀末から 20 世紀にかけて発展したマレー（ムラユ）大衆演劇団であるバンサワン（bangsawan）の強い影響を受けているとされている¹。それとともに、シンガポールの多民族性を反映して、インドなどさまざまな文化の要素を吸収しながら発展していった [Uhde and Uhde 2010: 2-3]。

シンガポールおよびマレー半島での映画製作の画期となったのが、1930 年代なかばにおけるキャセイ（Cathay Organisation）とショウ・ブラザーズ（Shaw Brothers）という二つの華人映画ビジネスの登場である。特に、ショウ・ブラザーズは中国から機材と人材を取り寄せてシンガポールでのマレー語映画製作を行っただけでなく、中国で製作された作品の配給も手がけた。同社は、大都市のみならず、東南アジアの郊外にもフィルムを持ち込み、一大マーケットを形成した。1930 年代終わりには、同社はシンガポール、マレー半島、インドネシア、タイ、インドシナに 139 の映画館を構えるまでになった [Uhde and Uhde 2010: 21-23]。

こうした状況の中で、日本人もまたシンガポールの映画産業にさまざまな形で関与し、影響を与えていった。20 世紀のはじめには、アジア主義者の梅屋庄吉が香港を脱出した後にシンガポールに渡り、映画興行によって大きな利益を得ていたという [市川 1941: 316]。戦時時期には後述のように、日本の作品がシンガポールで上映されるが、溝口健二、小津安二郎、黒澤明らの作風は 1950 年代から 60 年代のシンガポールにおける映画製作の技法にわずか

ながら影響を及ぼしていると言われている [Uhde and Uhde 2010: 3]。

2. 南方映画工作の概況とシンガポールにおける映画興行

日本の南方における映画工作については第 2 章でも述べたが改めて簡単に触れておきたい。1940 年 12 月に参謀本部、陸海軍、内閣情報局のあつせんと松竹、東宝、東和商事、中華電影の共同出資によって南方映画協会が設立された。1940 年に日本軍が進駐した仏印を主な対象とした南洋映画協会はその後東南アジア各地に支社を設立し、配給映画の選定、日本映画の現地向け編集、他地域への映画輸出などを手がけた [加藤 2003: 205]。

その後、1941 年 12 月に日本は対英米戦争に突入し、東南アジア各地を軍事占領する。それら占領地での映画工作について、1942 年 9 月に「南方映画工作要領」が策定された²⁾。ここでは、南方占領地での映画工作の内地の機構との連携と強力な統制が謳われ、南洋映画協会に代わり、現地の映画製作については社団法人日本映画社（以下「日映」と略記）が、映画配給や映画興行などについては社団法人映画配給社（以下、「映配」と略記）が担うことになった。日映、映配ともにシンガポールに総支社が設置され、バンコクや香港を含む東南アジア各地に支社・支局が設立された。

1942 年 12 月には内閣情報局第 3 部局内に南方向映画選定委員会が設置され、翌年「対外映画選定委員会」と改称した。同委員会では占領地に送るべき作品の選定を行っており、ここで選定された作品は、映配のネットワークを通じて南方各地の興行に供されることが期待されていた [加藤 2003: 209]。選定された映画は劇映画にとどまらず、文化映画、外地向け短編映画、ニュース映画、中華電影・満映などの作品も含まれていた。次頁に『日本映画』改新 12 号に掲載された選定映画一覧表を示す。なお、映画の分類については史料のままである。

シンガポールでも前述の南方映画工作要領に従って映配を中核とした映画興行が行われるようになる。映配は 1942 年 10 月 1 日に昭南支社をオーチャード・ロード 275 に開設しているが、内海信二総支社長のシンガポール到着が同年 11 月 30 日、昭南支社員の到着は同年 12 月 18 日である [田村 1943: 67]。映配が実際にシンガポールにおいて機能し始めるのは 1943 年 1 月ころと考えられる。Syonan Sinbun の映画広告欄には同月から映配の配給であることを示す 映 のロゴが使用されるようになる。本章ではそれ以降の映画興行について論じていくが、それ以前の状況についてもごく簡単に触れておきたい。

1942 年 2 月にシンガポールが日本軍によって占領された後、シンガポールの劇場は日本

劇映画

昭和18年度(1942年12月22日～1943年12月28日)

題名	製作会社	種別	改訂	送付地域
水滸伝	東宝	時代		南方全域
阿片戦争	東宝	時代		南方全域
胡蝶美人	宝塚	現代		華僑向
戦ひの街	松竹	現代		華僑向
御碑亭	華北	時代		華僑向
華かなる幻想	大映	現代	○	南方全域
姿三四郎	東宝	時代	○	泰・仏印・比
シンガポール総攻撃	大映	現代	○	南方全域
電撃二重奏	日活	現代		南方全域
若き日の歎び	東宝	現代	○	南方全域
男	東宝	現代		南方全域
鉄の愛情	日活	現代		南方全域
マライの虎	大映	現代	○	南方全域
愛の世界	東宝	現代		南方全域
青春の気流	東宝	現代		南方全域
独眼龍政宗	大映	時代		南方全域
我が家の風	大映	現代		南方全域
青空交響楽	大映	現代	○	南方全域
結婚命令	大映	現代	○	南方全域
奴隸船	大映	時代		南方全域
愛機南へ飛ぶ	松竹	現代	○	南方全域
決戦の大空へ	東宝	現代	○	南方全域
歡樂年々	中華	現代		南方全域
熱風	東宝	現代		南方全域
秘めたる覚悟	東宝	現代	○	南方全域
結婚の生徳	南旺	現代	○	南方全域
出征前十二時間	大映	現代	○	南方全域
海軍	松竹	現代		南方全域
おばあさん	松竹	現代	○	南方全域
世界に告ぐ	独一ビス	時代		南方全域

文化映画

昭和18年度(1942年12月22日～1943年12月21日)

題名	製作会社	南方方向作品
愛国の花	日映	○
僕等の団結	日映	○
ラヂオトーキョウ	国際観光局	○
僕等は日本少国民	日映	
慈悲心鳥	理研	
富士山	国際観光局	○
銃後の日本	国際文化振興会	○
日本の大学	日映	○
鴨緑江ダム	日映	
スポーツ一年	東亜発声	○
アイウエオの歌	日映	○
法隆寺	日映	
マー坊の落下傘部隊(漫画)	佐藤映画	
お山の防空陣(漫画)	加藤商会	
ナカヨシ行進曲	朝日	
可愛い慰問隊	朝日	
枕木	満映	
雪の進軍	国際観光局	○
第十二次日本競馬	日映	
海の探求	理研	
日本の城	国際文化振興会	○
田植競争	朝日	
海のますらを	国際観光局	○
ウミ	朝日	○
石油のボルネオ	日映	
ゲンキナコドモ	朝日	○
青春の翼	国際観光局	○
木造船	日本国東映画社	
働く娘たち	日映	○
ミンナゲンキダ	日映	○
決戦の朝	朝日	
ニッポン/ウタ	東宝	○
僕等ノ鉄道	国際観光局	○
勝利ノ響	満映	

記録映画

昭和18年度(1942年12月22日～1943年12月28日)

題名	製作会社	南方方向作品
東洋の凱歌	日映	
帝国海軍勝利の記録	日映	
基地の建設	日映	
航空戦記	日映	
海軍病院船	日映	
富士に誓ふ	日映	

ニュース特集

昭和18年度(1942年12月22日～1943年12月28日)

題名	製作会社	南方方向作品
帝国海軍	日映	○
比島独立	日映	○
大東亜会議	日映	○

昭和19年度(1944年1月11日～1944年9月18日)

題名	製作会社	種別	改訂	送付地域
勝鬨音頭	松竹	現代		南方全域
おの旗を撃て	東宝	現代		南方全域
緑の大地	東宝	現代		比島向
加藤隼戦闘機	東宝	現代	○	南方全域
不沈艦撃沈	松竹	現代	○	南方全域
蘇州の夜	松竹	現代		南方全域
萬紫千紅	中華	現代		華僑向
女性航路	松竹	現代	○	南方全域
萬世流芳	中華	時代		華僑向
鉄扇公主	中華	時代		華僑向
怒りの海	東宝	現代	○	南方全域
水兵さん	松竹	現代		南方全域
命の港	東宝	現代		南方全域
高田馬場前後	大映	時代		昭南泰セラベス向
三太郎頭張る	松竹	現代		南方全域
恨不相逢未嫁時	中華	現代		華僑向
日常の戦ひ	東宝	現代		南方全域
世紀の合唱	東宝	現代		泰比島向
誓ひの合唱	東宝	現代		比島向
待ってみた男	東宝	時代		泰向
美しき鷹	東宝	現代		比島向
五重塔	大映	時代		南方全域
激流	松竹	現代		南方全域
碧血艶影	満映	現代		比島向
敵は幾方ありとも	東宝	現代		南方全域
四つの結婚	東宝	現代		南方全域
肉弾挺身隊	大映	現代		南方全域

改訂欄に○印を付した映画は対外映画選定委員会の決定に基づき、南方向け映画として不適当な場面・挿話の一部を削除または改変したもの

昭和19年度(1944年1月11日～1944年9月18日)

題名	製作会社	南方方向作品
キバセン	朝日	○
ボウタホシ	朝日	○
闘球肉弾戦	松竹	
艦隊勤務	朝日	
日本に留学して(比島版)	朝日	○
〃(ボルネオ版)	朝日	○
〃(セラベス版)	朝日	○
南方留学生(ビルマ版)	日映	○
〃(マライ版)	日映	○
〃(ジャバ版)	日映	○
君ヶ代	日映	○
天長節 第三編	日映	○
日本の女学生	国際文化振興会	○
躍進する朝鮮	日映	○
お猿の国	朝日	
造船日本	日映	○
スパイニチュウイ(影絵)	朝日	○
おうま	朝日	○
空に親しむ子供	朝日	○
上の空博士(漫画)	朝日	
精兵の礎	理研	
ナハトビ	日映	○
ソラミナト	朝日	○
穀倉満洲	満映	
自転車	東亜交通公社	○
空に征く	東亜交通公社	○
竹(改編)	東亜交通公社	○(ビルマ向)
日本の陶磁器(改編)	国際文化振興会	○(ビルマ向)
陸軍誕生	朝日	
フレラノカウシン	日映	○

南方方向作品の欄に○印を付したものは、もっぱら対外啓発宣伝用として作成されたもので、○印のないものは国内向け既成作品中より選定したもの

昭和19年度(1944年1月11日～1944年9月18日)

題名	製作会社	南方方向作品
轟沈(対外版)	日映	○
大いなる翼	南方現地軍	○

昭和19年度(1944年1月11日～1944年9月18日)

題名	製作会社	南方方向作品
太平洋ノ凱歌	日映	○
ラバウル前線報告	日映	○

表 6-1 対外映画選定委員会選定映画一覧表 [『日本映画』改新 12号、1944]

風の名前に改められた。当時の南方映画事情を内地に報告していた字幕翻訳家で後に映画配給社南方局業務部長を務める田村幸彦によれば、戦前のシンガポールでは38の映画館があったが、記事執筆時点(シンガポール占領満6ヶ月とあるので1942年8月と推測される)で11館が開館、2館が近日開館、25館が閉館とのことである。田村の記事をもとに以下に映画館の一覧と旧名、上映内容を示す。

劇場名	旧名	上映内容	備考
昭和劇場	Alhambra	洋画	
芙蓉劇場	Pavilion	洋画	日本軍兵士専用
南洋劇場	Queen's	マレー劇	
馬來劇場	Garrick	マレー劇又は洋画	
印度劇場	Royal	インド映画	
大和劇場	Palace	広東語映画	
東方劇場	Palacegay	北京語映画	
興亜劇場	Jubilee	インド劇	
太陽劇場	Sun	潮州劇	
富士劇場	Roxy	洋画	
潮劇場	Marlborough	洋画	
大東亜劇場	Cathay		近日開館
共栄劇場	Capitol		近日開館

表 6-2 日本占領下シンガポールの映画館 (1942年8月) [田村 1942: 23]

これらの他に舞台劇専門の劇場として銀星座(旧名 Sunlight Hall、粵劇)、南座(旧名 Alexandra Hall、潮州劇)、聚樂座(旧名怡園戲院、潮州劇)が開館していた。

日本の占領開始後、市民に対して映画上映が再開されたのは陸軍報道班員の北町一郎によれば1942年4月5日のことである。この上映会は現地新聞の従業員とその家族を対象を限定した上映であり³、劇場での一般公開は最初の天長節に当たる同年4月29日以降のことである [北町 1942: 13-14]。同年5月になると、新聞において各劇場で上映される作品が紹介されるようになる。当初、日本映画はほとんど上映されず、戦前と同様にアメリカの作品を中心にその他広東語やマレー語、インド諸言語の作品が上映されていた。正確な上映回数などは確認できていないが、紙面での上映プログラムを見る限り、アメリカの作品が他を圧倒している。

対英米戦争にあってもアメリカ映画がただちに上映禁止とならなかった背景として、既存映画市場に対する工作において、現地住民教化のみならず治安維持が大きな目的となっていたことが指摘されている。現地の映画市場がアメリカ映画の配給市場となっている南方占領地では、平常通り観客を来場させ興行を継続させるにはアメリカ作品の上映が不可欠であり、それが市民生活確保のバロメーターとなっていたのである [加藤 2003: 206]。シ

ンガポールでは、『風と共に去りぬ』など未封切大作をはじめとして約 2000 本⁴、約 2 年分のアメリカ作品のストックがあると言われており、補充できる日本映画が少ないという本音ゆえ、「南方民族をして日本人の寛仁大度を諒解せしめる工作」という建前のもと、「敵性映画」が上映され続けた [加藤 2003: 212]。

当然、軍政遂行上大きな支障となり得る作品については軍政当局による検閲が行われたが、その基準は曖昧であったようである。ペナンでプロパガンダに携わった寺崎浩は、ペナンとシンガポールで上映が許可される映画が異なっていることを指摘している [寺崎 1943: 18]。

1942 年時点ではシンガポールにおける日本の劇映画は極めて少なく、現地住民向けに上映可能な現地語版はさらに限られていた。日本のニュース映画は各劇場で上映されていたようであるが、一般向けの劇場における日本の劇映画の上映はこの時期には確認できない。田村幸彦は『映画旬報』における記事のなかで、1942 年 8 月時点において「マレーに対しては、残念ながら未だ日本の劇映画は一本も提供されていない」と述べている [田村 1942: 23]。南洋映画協会が公表した 1942 年 8 月 10 日時点での現地在庫一覧によると、昭南島支社のニュース映画を除く在庫は『孫悟空』（東宝、日本版）、『純情二重奏』（松竹、日本版）、『将軍と参謀と兵』（日活、日本版）、『南海の花束』（東宝、日本版）、『北極光』（新興、日本版）、『熱砂の誓』（東宝、日本版）、『地下鉄の出来るまで』（寺田、英版）、『田園交響楽』（東宝、英版）、『西住戦車長伝』（松竹、邦版）である [「南方映画工作座談会」: 22]。これらの作品は *Syonan Times* に掲載されたプログラムによれば、1942 年 9 月以降、日本軍兵士専用の芙蓉劇場で上映されたようである。

1943 年になり、映配が映画興行を統制するようになった後も、アメリカ作品中心の上映はしばらく続く。劇場ごとの上映内容については大きな変化は見られないが、日本軍兵士専用であった芙蓉劇場は『支那の夜』（東宝、1940）、『一乗寺決闘』（日活、1942）、『男の花道』（東宝、1941）、『婦系図』（東宝、1942）、『水戸黄門漫遊記』（大都、1937）など前年の南洋映画協会の在庫になかった日本の劇映画を上映するようになる。また、1942 年 12 月ころには 1942 年 8 月時点で準備中であった大東亜劇場も開館しており、芙蓉劇場と同じく日本軍兵士専用の劇場となった。ここでも芙蓉劇場と同様、『大阪町人』（大映、1942）、『間諜未だ死せず』（松竹、1942）、『婦系図』などの日本の劇映画、そして、『東洋の凱歌』（日映、1942）といった文化映画が上映されている。芙蓉劇場と大東亜劇場での上映プログラムは 1943 年 2 月を最後に新聞紙面では紹介されておらず、その後の上演内容については不明である。

大東亜劇場とともに準備中であった共栄劇場も 1942 年 12 月には再開しており、こちらは洋画を上映する劇場となった。共栄劇場、昭和劇場、潮劇場、馬來劇場ではアメリカ作品が上映され続けた。1943 年 1 月以降に上映されたアメリカ映画としては、『血と砂 (Blood and Sand)』(共栄劇場、1943 年 1 月上映)、『地獄への逆襲 (The Return of Frank James)』(1940 年作品、昭和劇場、1943 年 1 月上映)、『フランケンシュタインの復活 (Son of Frankenstein)』(1939 年作品、潮劇場、1943 年 3 月上映)、『コンドル (Only Angels Have Wings)』(1939 年製作、共栄劇場、1943 年 4 月上映)、『紀元前百万年 (One Million B.C.)』(1940 年製作、共栄劇場、1943 年 5 月上映)、『ハリケーン・エクスプレス (The Hurricane Express)』(1932 年製作、潮劇場、1943 年 6 月上映)、『美人劇場 (Ziegfeld Girl)』(1941 年製作、共栄劇場、1943 年 7 月上映) などがあげられる。

1943 年 8 月 31 日をもって、シンガポールでは英米の作品の上映は禁止されることになる。それまでの時期においては、日本軍兵士専用の映画館で日本の劇映画が上映されたり、特別な機会に一般向けに日本の作品が上映されることもあったが、検閲を経たとはいえ、日本占領下シンガポールにおいて上映される映画の多くはアメリカの作品であった。そうした映画興行のあり方は、映配という南方映画工作において強力な統制力を期待された組織が映画興行を担ってからも同様であった。日本軍がシンガポールを占領してから 1 年半、南方映画工作の方針策定から 1 年の間、シンガポールにおける映画工作はアメリカ映画の圧倒的な力に頼らざるを得なかったといえる。

3. 日本映画の上映

1943 年になると、シンガポールの一般向け劇場においても日本映画が上映される機会が現れた。英米の作品が禁止され、日本映画がそれにとって代わるようになるのは 1943 年 8 月 31 日のことであるが、それ以前にも、祝日や記念日の機会に日本映画がスクリーンに映し出された。

1943 年 2 月には、シンガポール陥落一周年を記念して、日本軍のマレー半島侵攻を記録した陸軍省監修の文化映画『マレー戦記』(日映、1942) が共栄劇場と昭和劇場で上映されている。両劇場は戦前英米作品の封切館となっており、シンガポールの劇場の中でも特に多くの座席数を誇っている。翌 3 月には陸軍記念日を機に、フィリピンのバターン・コレヒドールでの日本軍の戦闘を描いた比島派遣軍報道部指導による文化映画『東洋の凱歌』が屋外上映されている。4 月には天長節を記念して、海軍省後援、大本営海軍報道部企画、山本嘉

次郎監督、そして円谷英二の特殊技術により真珠湾攻撃とマレー沖海戦における英艦撃沈の様子を描いた劇映画『ハワイ・マレー沖海戦』（東宝、1942年）が、共栄劇場と大和劇場では、中国戦線において斥候として出動した5人の日本軍兵士を描いた田坂具隆監督による劇映画『五人の斥候兵』（日活、1938年）が昭和劇場で上映されている。特に、日本軍のシンガポール侵攻と直接関連するストーリーを扱った『ハワイ・マレー沖海戦』については天長節当日の新聞紙上で大きく告知されている。5月には海軍記念日を機に、海軍省監修による開戦後の日本海軍について記録した文化映画2作が上映されている。共栄劇場で『海軍勝利の記録』（日映、1942）が、昭和劇場で『海軍戦記』（日映、1943年）がそれぞれスクリーンに映し出された。6月2日の新聞紙上での映画プログラムには、6月5日に東京で山本五十六の国葬が営まれ、当日は劇場が閉館となることが告知されている。このことと関係するかは不明であるが、その前後に共栄劇場で、市川猿之助が林則徐に扮し、イギリスの中国侵略をスペクタクル風に描いたマキノ雅弘監督による娯楽作品『阿片戦争』（東宝、1943年）が上映されている。

7月以降、記念日や祝日とは直接関係ないとみられる日本映画の上映も行われている。7月には共栄劇場と昭和劇場で、国民学校の訓導を取り巻くロマンスを描いた五所平之助監督の劇映画『新雪』（大映、1942）が、次いで潮劇場で『海軍勝利の記録』が上映されている。『新雪』は同月下旬に馬来劇場でも再上映されている。8月には、共栄劇場で『希望の青空』（東宝、1942）が、その翌週には中国の戯曲を音楽喜劇として演出したエノケンの作品『水滸伝』（東宝、1942年）が、同月下旬には『海軍戦記』が上映されている。

1943年9月以降は、英米の作品が全面的に上映禁止となっており、それらに代わって日本映画中心のプログラムが組まれるようになった。中国映画、マレー語映画、インド映画はこの後も継続して上映されている。劇場ごとの上映内容はおおむね共栄劇場・昭和劇場：日本映画、潮劇場（潮文化映画劇場と改称）：文化映画・ニュース映画、大和劇場：中国映画、印度劇場：インド映画、馬来劇場：日本映画・マレー語映画・中国映画・マレー劇となった。特徴的なのは、潮劇場が文化映画専門劇場となったことである。1943年8月31日の *Syonan Sinbun* によれば、南方占領地で最初に設けられた文化映画専門劇場とのことである。潮のほか、同月に遊技場である大世界（Great World）の劇場（*Syonan Sinbun* では「大世界文化」と表記）もまた文化映画専門劇場に加わった。また、1943年11月1日には旧 Empire Theatre が日本映画を上映する帝国館としてオープンした。

これらのほか、映配による映画プログラムの告知にはほとんど掲載されないものの、日本

映画を含め、映画が上映されている劇場があったことが劇場情報を見るとわかる。富士劇場で中国映画・マレー語映画を、日本映画、南洋劇場ではマレー劇を中心としてその他に中国映画・マレー語映画・インド映画・日本映画を、遊技場の新世界（New World）内の太陽劇場ではインド映画を、大世界内の大陸劇場では日本映画・インド映画が上映されていた。

これらの劇場のうち、共栄劇場と昭和劇場ではしばしばシンガポールで初上映となる日本映画が上映されるほか、映配による新聞紙上の告知でも特に大きく扱われることが多いなど、シンガポールにおける封切館としての役割を担っていたと考えられる。これは、戦前におけるそれぞれの前身の劇場と同様の機能を引き継いだものと言える。潮文化劇場と大世界文化劇場の上映内容については、当初その題目が新聞紙面では特定されていなかったが、1943年11月以降、題目が紹介されるようになった。

シンガポールにおいて、日本の劇映画は占領当初から一般向けに公開されたのではなく、占領開始から1年が経過した1943年2月からであると見られる。その後も、同年8月末に英米作品が禁止されるまで、日本の劇映画の上映は特別な機会に行われるものとしての性格が強かったと言えよう。同年9月になると、英米作品に代わって日本映画が映画興行の中心となり、また、文化映画も専門劇場が設けられた。なお、1944年6月以降、新聞紙面が小型化し、情報量は少なくなる。映画上映に関する情報も、特に1945年になると目に見えて少なくなる。

4. 「昭南島」で上映された日本映画

日本映画がシンガポールにおける映画興行の中心となった1943年9月以降、どのような映画が上映されたのであろうか。そこでは、戦争や戦時の生活にかかわるいわゆる「時局もの」が多く扱われていたが、そればかりではなかったこともまた確認できる。ここでは、上映された多数の映画の中から新聞紙上で特集記事・論評などが掲載されたものなど、特に大々的に宣伝された作品、さらに何回も繰り返して上映されたことが確認できる作品などを取り上げて見ていきたい。

まず、新聞紙上で特集記事が組まれた作品としては、『シンガポール総攻撃』、『愛機南へ飛ぶ』、『翼の凱歌』の3作品が確認できる。そのなかでも最も大きく取り上げられたのが1943年9月23日に共栄劇場と昭和劇場で同時に公開された劇映画『シンガポール総攻撃』である。同作品はマラヤでの現地ロケを行ってマレー作戦を劇映画化した大映作品である。監督は島耕二で1943年4月に日本内地で公開されている。

1943年9月11日の *Syonan Sinbun* では Movie Supplement という別冊特集が生まれ、2ページに渡って、同作品の紹介を行っている。紙面には「観客へのアドバイス」として『シンガポール総攻撃』が上映される際には本別冊特集を劇場へお持ちになることをお勧め致します。そうすれば同作品のストーリーをより詳細に追うことができるでしょう」と記されている。恐らく、現在の映画パンフレットに相当するものとして発行されたものではないかと考えられる。

この別冊は2ページからなっており、1ページ目の半分は映画の見どころについての紹介文が、2ページ目の半分は主題歌《走れ！日の丸銀輪部隊》の楽譜・日本語歌詞・ローマ字歌詞と監督島耕二のメッセージがそれぞれ掲載されている。残りの約1ページ分は、物語の背景となったマレー作戦についての解説文となっている。冒頭では、「1942年2月15日にかつてイギリスの要塞の島であったシンガポールが力強い日本の戦闘力に降伏したことで頂点を迎えるマレー作戦のすべてを記録した劇的なフィルム、それは日本の映画作品『シンガポール総攻撃』に鮮やかに描かれ、全マラヤの封切りはまもなく共栄劇場と昭和劇場にて」と記されている（傍点は原文では大文字で表記）。マラヤ最大の都市であるシンガポールで、イギリス軍を降伏させた日本陸軍の力を誇示するという目的が示されている。

映画の見どころを紹介した文章においては、10ヶ月に渡る現地ロケが行われたこと、敵の物質文明に対して日本の精神が勝利したこと、ストーリーは実際の戦記に基づいていることなどが述べられている。本文によれば、最大の見所はブキ・ティマの戦いとのことである。また、元軍人が出演していることも強調されている。さらに、映画ではイギリス統治時代のマラヤと日本占領下でのマラヤが対照的に描かれており、日本の新秩序のもとで日本人・マレー人・インド人・華人・ユーラシア人の子どもたちが笑顔で楽しく遊んでいるということが記述されている。個々の登場人物の描写や作品の技術的・芸術的価値などよりも、日本による支配の正当性を主張することに重きが置かれていると言って良いだろう。

監督である島耕二のメッセージにおいても、映画作品としての芸術的価値や技術的価値については触れられていない。島はまず「大東亜共栄圏の人々にカメラを通じて無敵の日本軍の真の精神を示すには、第一に良き日本人であること、第二に映画人であること」と述べている。そして、「『シンガポール総攻撃』を撮るにあたり単なる技術は十分ではなく、[.....] 真の日本人として国に奉仕する真摯な精神を仕事に捧げる」とも語っている。映像作品としての価値を訴えるというよりは、日本精神で日本の力を示すという点に力点が置かれている。

1943年12月5日には「大東亜戦争2周年記念」として *Syonan Sinbun* で再び別冊特集 *Movie Supplement* が組まれた。9月11日のものと同様2ページからなっているが、1ページ目では12月5日に共栄劇場と昭和劇場で封切られた『愛機南へ飛ぶ』を取り上げ、2ページ目では同月帝国館で封切られた『翼の凱歌』を大きく取り上げたほか、住民を啓蒙する手段としての映画の意義について述べる記事などを掲載しており、これら両作品とも『シンガポール総攻撃』ほどは大きく扱われていない。なお、『愛機南へ飛ぶ』については開戦2周年記念週についてはチケットの価格が半額にされている。

1ページ目、松竹の『愛機南へ飛ぶ』は、佐々木康監督、陸軍航空本部監修の航空兵礼賛映画であり、1943年9月に日本内地で公開されている〔田中 1976: 139〕。

同作品の解説文ではまず、「本作品では、観客のみなさんは初めて偵察機の実際の活動をスクリーンで見ることになるでしょう。さらにその映像は、航空機制作過程から実際の敵軍との空中戦に臨む『荒鷲』の活動まで、日本が航空産業において偉大な歩みを遂げていることを実質的に示しています」と記されている。同作品の上映にあたって、日本の「高度な」航空技術と航空部隊の活動を誇示することに力点が置かれていたことがわかる。

その後の解説文では、登場人物の能力と勤勉さ、そして何よりも強い愛国心が強調されている。また本文の終わりでは、日の丸が「平和、正義、正しさの象徴」とされており、日本精神の高揚が強く謳われていることがわかる。

2ページ目で取り上げられている『翼の凱歌』は、山本薩夫監督、外山凡平・黒澤明脚本による東宝の作品で、1942年10月に日本内地で公開されている。テスト・パイロットの生活を中心に、新鋭機隼号を登場させて、空中場면을豊富に取り入れた時局映画である〔田中 1976: 97〕

同作品の解説文では、日本の航空戦での優位性が強調されている。作品の意義について述べている文章では、「大東亜戦争の一局面においてアメリカ空軍が誇っていた空飛ぶ要塞と呼ばれた B17 一機が日本によって捕らえられました。『翼の凱歌』の一シーンでは、巨大な航空機と日本の戦闘機のスリリングな空中戦、そしてその『要塞』が撃ち落とされる様子が映し出されます」と始まる。そして、内容紹介の最後の段落では「大東亜戦争中、日本の荒鷲は厳しい空中戦の末、アメリカの空飛ぶ要塞 B17 を撃墜するという偉大な成果を挙げました」と、改めて日本の航空戦での「戦果」が強調される。

1943年12月5日の *Movie Supplement* で取り上げられた2作品については、いずれも航空戦における日本軍の「強さ」を誇示する形で紹介が行われている。登場人物についての描

写にも言及されているが、それらはいずれも命を国家のための戦争に捧げるという滅私奉公の軍国精神という点に集約されており、そうした日本の精神性の「正しさ」が強調される。映画作品としての芸術的価値や技術的価値よりも日本の精神や力を強調するという点において、これら2作品についての記事は『シンガポール総攻撃』を取り上げた記事と共通している。

これらの特集記事のほか、*Syonan Sinbun* においては英米の作品が禁止されてから、たびたび映画評論の記事 Movie Review が掲載されている。以下に筆者が確認できた記事一覧を示す。

掲載日	内容	掲載日	内容
1943年8月31日	英国崩るるの日	1943年11月2日	スポーツの一年
1943年9月1日	英米作品禁止と日本映画について	1943年11月4日	漫画映画（桃太郎の海鷲）
1943年9月6日	田園交響楽	1943年11月5日	燃ゆる大空
1943年9月7日	田園交響楽	1943年11月6日	海鷲
1943年9月10日	田園交響楽	1943年11月12日	世界に告ぐ
1943年9月10日	田園交響楽	1943年11月25日	愛機南へ飛ぶ
1943年9月16日	文化映画（潮文化劇場）について	1943年11月29日	愛機南へ飛ぶ
1943年9月22日	シンガポール総攻撃	1943年12月3日	翼の凱歌
1943年9月23日	シンガポール総攻撃	1943年12月12日	青空交響楽
1943年9月24日	シンガポール総攻撃	1944年1月2日	決戦の大空へ
1943年9月25日	シンガポール総攻撃	1944年1月19日	決戦の大空へ
1943年9月28日	シンガポール総攻撃	1944年1月27日	鉄扇公主
1943年9月29日	支那の夜	1944年2月5日	ニュース映画について
1943年10月1日	支那の夜	1944年2月10日	海に翻る日章旗
1943年10月2日	支那の夜	1944年2月11日	陸軍航空戦記
1943年10月9日	南海の花束	1944年3月15日	南の願望
1943年10月14日	男	1944年3月16日	世界に告ぐ
1943年10月15日	青春の気流	1944年3月31日	新しき土
1943年10月16日	男	1944年4月1日	熱風
1943年10月20日	ニュース映画（潮文化劇場）について	1944年4月11日	あの旗を撃て
1943年10月26日	愛の一家	1944年4月12日	出征前十二時間
1943年10月27日	愛の一家	1944年4月15日	あの旗を撃て
1943年10月29日	愛の一家	1944年4月22日	海軍
		1944年5月17日	公衆衛生に関する文化映画について

表 6-3 *Syonan Sinbun* / *Syonan Shimbun* に掲載された Movie Review

多くの場合、特定の作品に焦点を当てた批評となっており、また日本の劇映画が中心的に取り上げられていること、さらに一つの作品が複数回取り上げられることがしばしばあることが読み取れる。特に多く取り上げられているのが、『シンガポール総攻撃』（5回）、『田園交響楽』（4回）、『支那の夜』（3回）、『愛の一家』（3回）などである。文化映画やニュース映画については、題名が特定されているものは、1943年11月2日掲載の『スポーツの一年』（製作会社、製作年不明）、1944年2月10日掲載の『海に翻る日章旗』（文部省、製作年不明）、1944年2月11日掲載の『陸軍航空戦記』（日映、製作年不明）の3作品である。それ以外、1943年9月16日、1943年10月20日、1944年2月5日、1944年5月17日に

掲載された文化映画・ニュース映画については、テーマが示されていることもあるものの（1944年5月17日掲載：公衆衛生）、複数の文化映画・ニュース映画を取り上げたものであり、個々の作品についての解説はほとんどなされていない。これら映画批評記事の中心はやはり日本の劇映画にあると見ていいだろう。

特に多く取り上げられた劇映画について見てみよう。1943年9月11日に特集記事も組まれた『シンガポール総攻撃』がやはり最も多く5回取り上げられている。本作品を大々的にシンガポールにおいて宣伝しようとする方針がうかがえる。5回の評論のうち、最初の3回が映画のストーリーについて説明している。その中で強調されているのはマラヤがイギリスの手から日本の手にわたって平和と調和がもたらされたこと、そして日本軍の力が敵を圧倒したという点である。最後の2回については、9月24、25、28、29日に共栄劇場において同作品の上映前に開催された昭南放送楽団によるコンサートについての解説文である。そこでは日本精神を高揚する目的で《愛国行進曲》、《大南方軍の歌》そして映画の主題歌である《走れ！日の丸銀輪部隊》などが演奏されたようである。

1943年9月23日公開の『シンガポール総攻撃』に先立って1943年9月9日には共栄劇場と昭和劇場において『田園交響楽』が上映されており、同作品について4回にわたって評論が掲載されている。同作品は、フランスの作家アンドレ・ジッドによる盲目の少女と牧師の物語を、北海道に舞台を移し、原節子演じる盲目の少女とクリスチャンの小学校校長一家の物語として描いたものである。アーノルド・ファンク監督の『新しき土』に出演し、ドイツからアメリカまでの洋行から帰国した原節子を、東宝が監督山本薩夫に撮らせた作品である。日本内地では1938年6月に公開されている。

同作品は1943年9月6日から同月10日にかけて4回にわたって評論されている。最初の評論は「魂を揺さぶる日本作品」との副題で、作品の内容について紹介している。特徴的な点としては、東作が雪子を引き取ったことを「課せられた任務」と表現し、それを賞賛する評論をしている点である。この表現は小見出しにも使用されている。9月7日以降の3回は、出演者の演技や映像作品としての出来の良さを賞賛する記事となっている。特に、盲目の少女雪子を演じた原節子については「傑出した演技」と評されている。原節子はこの後、シンガポールでも上映されることになる『指導物語』（東宝、1941年）、『ハワイ・マレー沖海戦』、『決戦の大空へ』（東宝、1943年）、『望楼の決死隊』（東宝、1943年）において「軍国の女神」とも言える役柄を演じている〔四方田 2011: 80-96〕。

1943年9月29日から10月2日にかけて、3回にわたって『支那の夜』が取り上げられ

ている。『白蘭の歌』（東宝、1939）、『熱砂の誓ひ』（東宝、1940）とともに李香蘭の「大陸三部作」の一つとされ、他の二作と同様に、「大陸に派遣される日本人青年と恋に落ちる中国人女性」を描いた「常套的なメロドラマ形式」の作品である [晏 2010: 100]。日本内地では1940年6月に公開された東宝作品で、監督は伏水修、日本人青年を長谷川一夫、中国人女性を李香蘭が演じた。同作品は、「アメリカ映画的」として日本内地における南方映画工作論ではしばしば批判の対象となっていた [「大東亜戦争と日本映画南下の構想 座談会」]。

9月29日と10月2日は物語の解説を、第2回となる10月1日は出演する李香蘭と長谷川一夫を副題にあげて強調しつつ、映像作品としての価値について述べている。物語の解説では、同作品が恋愛物語であることを強調しつつも、日本と中国が文化を共有している点や「日本の理想や日本の真摯な善意」が長谷川一夫演じる船員によって表現されている点などに特に言及している。ここで興味深いのは、物語の解説の際に、エキゾチックな上海の華美な夜、そしてキャバレーのジャズの音色などに言及して紹介している点である。こうしたアメリカニズムを想起させる文化的要素はシンガポールにおける文化政策やプロパガンダにおいて厳しく批判されてきたものであった。また、それらは日本内地においても同作品を批判する際の対象となっていた。

1943年10月26日から29日にかけては、3回にわたって『愛の一家』が取り上げられている。1941年9月に日本内地で公開されたこの日活作品は、ドイツの児童文学作家アグネス・ザッパーの作品を原作とし、春原政久監督によって日本を舞台とする作品として製作された。ある音楽家一家の日常を描いた作品である。

記事では、単に家族の愛情の物語が語られるのではなく、教育的な作品として紹介されている。10月26日には「人生の試練と苦難がいかんにして克服されるかを示した作品」として紹介され、10月27日と29日には「教育的な映画」として取り上げられている。また、27日の記事に記された解説では、両親が「帝国の有用な市民として子どもたちを育て上げる」物語として語られ、一つの家族の物語が国家や帝国の物語に昇華した形となっている。この作品の共栄劇場と昭和劇場での上映にあたっては、子ども料金が無料となった。

新聞で特集記事が組まれたり、数回にわたって批評記事が掲載されたりした作品の多くは、日本占領期間中たびたび上映されたが、それらの作品の他にもたびたび上映されるものがあった。筆者が確認した限りで、延べ5週以上上映された映画は上述の作品も含め、以下の通りである（五十音順）。『愛機南へ飛ぶ』（6週）、『愛の一家』（5週）、『愛の世界』（東宝、

1943、5週）、『あの旗を撃て』（東宝、1944、6週）、『英国崩るるの日』（大映、1942、6週）、『男』（東宝、1943、6週）、『海軍戦記』（5週）、『結婚命令』（大映、1943、5週）、『支那の夜』（6週）、『シンガポール総攻撃』（6週）、『姿三四郎』（東宝、1943、7週）、『青春の気流』（東宝、1942、6週）、『戦ひの街』（松竹、1943、7週）、『翼の凱歌』（5週）、『田園交響楽』（7週）、『奴隷船』（大映、1943、5週）、『南海の花束』（東宝、1942、7週）、『西住戦車長伝』（松竹、1940、5週）、『二刀流開眼』（大映、1943、5週）、『母子草』（松竹、1942、5週）、『萬世流芳』（中華、1942、5週）、『望楼の決死隊』（5週）、『微笑の国』（日活、1942、5週）、『若き日の歓び』（東宝、1943、5週）である。映画上映の詳細については不明な点も多く、新聞紙面から読み取れる情報には限界があるが、おおよその傾向はつかめるのではないかと考えられる。日本軍を取り上げた文化映画や戦争を題材とした劇映画が多いものの、必ずしも時局を反映したとは言えない作品も見られる。

1943年9月以降、日本映画がシンガポールの映画興行の中心となると、『シンガポール総攻撃』など南方占領地を舞台とした作品や、『翼の凱歌』など日本軍の力を誇示する作品が多く紹介されるようになった。一方で、『田園交響楽』や『支那の夜』、『愛の一家』など戦争を直接取り上げた作品以外にも大々的に新聞紙上で紹介されたたびたび上映されているが、これらの作品についても、日本人の精神性を強調したり、国家や帝国の物語と結びつけたりするなど、現地住民の教化を意識した解説がなされていると言える。

5. 南方映画工作の中の「昭南島」：特徴と受容

シンガポールにおける日本の映画工作・映画興行はどのような性格を持つものだったのであろうか。1942年秋に策定された南方映画工作の方針と関連、そして現地での受容について考えてみたい。

日本内地で策定された南方映画工作の方針によれば、映配が現地での映画興行を管理し、その後に対外映画選定委員会によって選定された映画を上映することになっていた。対外映画選定委員会によって選定された映画の一覧と実際に上映された映画、また特集記事や評論が新聞に掲載された映画を対照させると以下のことがわかる。まず、選定映画のうち、劇映画57作品のうち、最低でも32作品、つまり少なくとも56%は実際にシンガポールにおいて上映された。1945年の上映内容など新聞からは読み取れない情報もあるので、実際にはさらに多くの選定映画が上映された可能性も大いに指摘できる。

しかし、シンガポールにおいて大々的に新聞で紹介されたり、何度も繰り返し上映が行わ

れたりした映画は選定映画ばかりではなかった。もちろん、非選定映画の中には香港陥落を扱った『英国崩るるの日』や南方進出を描いた『南海の花束』など、時局や地域性を反映させたと考えられる作品も含まれる。だが、『愛の一家』や『田園交響楽』のように日本軍の力や戦争の正当性を訴えるものではない非選定作品も多く上映されているばかりか、日本内地の映画興行や南方映画工作に関する議論でたびたび批判の対象となっている『支那の夜』なども繰り返し上映され、また新聞でも大きく取り上げられている。さらに、南方の住民に日本の「近代性」に関して誤解を与えかねないとされていた時代劇⁵である『二刀流開眼』も繰り返し上映されている。

もっとも、そうした作品であっても、新聞で紹介される場合は現地住民の教化に沿う形で解説がなされている。「外地」で比較的受けが良かったとされる『支那の夜』や南方の観客に理解されると言われてきたチャンバラものなどを出すにあたって、日本の精神性を示すという体のいい理由をつけただけでも考えられるが、あくまでも筆者の推測の域を出ない⁶。

一方で、現地住民は日本側の映画工作についてどのような態度を示していたのであろうか。シンガポール国立文書館のオーラル・ヒストリー・コレクションに収められたインタビューの中には、当時の日本の映画工作についての証言がある。その中で特徴的なのは、当時上映された映画について題目がほとんど言及されていないことである。時間の経過による忘却とも考えられるが、戦時期の日本映画の印象はその時間の経過に耐えうるものではなかったのかもしれない。唯一、『支那の夜』について言及している証言が確認できるが、音楽について語った個所でのことであり、映画そのものを想起しての証言かどうかははっきりしない。また、映画に関する証言で最も多く言及されるのが日本のプロパガンダ映画である⁷。ここでは、戦争や日本の支配の正当性を示すものばかりが言及され、日本の近代性や文化については言及されない。どの証言においても映画の題目が特定されていないので、これらが文化映画か劇映画か、またそれぞれの作品の前に上映されたニュース映画かはわからない。しかし、少なくとも戦時期の映画についての記憶の多くが日本のプロパガンダというイメージによって支配されていることは確かであろう。その他、少数ながら日本の漫画映画⁸、「古い中国映画」⁹についての言及がいくつか確認できる。当時は娯楽が少なかったようで、高価な娯楽ではない映画には多くの観客が詰めかけたようである¹⁰。また、学校での授業が満足に行われず、クラスで映画を毎週見に行ったという証言もある¹¹。現地住民にとって、戦争を扱ったり、日本の支配の正当性を示すプロパガンダ映画の印象が圧倒的に強かったことがわかる。

シンガポール映画史における記述では、前述のように戦時期に見られた溝口健二、小津安二郎、黒澤明らの作風が 1950 年代から 60 年代のシンガポールにおける映画製作の技法にわずかながら影響を及ぼしていると言われている [Uhde and Uhde 2010: 3]。しかし、少なくとも上映された映画について現地住民に対して発せられた宣伝文句は、その芸術性や技法の素晴らしさではなく、日本軍の力や日本人の精神性、国家や帝国の住民としてのあるべき姿であった。

シンガポールにおける映画工作は、必ずしも日本内地の南方映画工作の沿ったものではなかった。それは、現地側の判断によって行われたものとも考えられる。しかし、実際に現地においては日本の映画工作や上映された日本映画のプロパガンダ性が特に強調されて記憶されている。

6. まとめ

日本占領下シンガポールでの映画工作・映画興行について、限られた情報によるものながら、いくつかの点が明らかになった。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である。

ここでまず指摘できるのは、圧倒的なアメリカ作品の強さである。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いた。占領を開始して直ちに日本映画を全面的に放映するほど、日本映画には量的にも質的にも力がなかったとも言える。実際、少なからぬ日本人が南方映画工作にあたってアメリカ映画の強さと日本映画の貧弱さを語っている¹²。

英米の作品が禁止された後も、映画におけるアメリカ的要素や西洋的要素が全く排除されたわけではない。シンガポールにおける映画興行で特に強調された作品の一つが、そのアメリカニズム的要素を強く批判された作品『支那の夜』であった。また、フランスの文学作品をもとにした『田園交響楽』や、ドイツの文学作品をもとにした『愛の一家』も特に大々的な宣伝を伴って上映された。

このようにして行われたシンガポールでの映画工作・映画興行ははたして南方占領地における社会教育の機能を果たしていたのであろうか。モデルとしての日本の近代化はそこで効果的に示されたのであろうか。この点については情報が限られており、歴史学的にはわからないという判断を下すしかない。しかし、そこに推測を含めれば、それらの疑問には極めて疑わしいと答えることができよう。現地の人々が記憶している戦時期の映画の印象は、戦争を題材としたプロパガンダである。人々の印象の中に日本の近代性や文化を植え付けることに成功したとは言いがたい。

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と言えよう。

1 バンサワンの名を冠した劇団は1885年に海峡植民地であるペナンで結成され、その後、シンガポールなどでも結成されていった。その演劇内容は、言葉でマレー語（ムラユ語）を使用したほかは、1850年代にインドのボンベイ（ムンバイ）でゾロアスター教徒パルシ人によって結成されたコメディ・パルシを模倣したものであった。コメディ・パルシとは、ヨーロッパの舞台技術と経営体制を採用し、ウルドゥ語とヒンディー語の文学を題材に北インドの音楽と舞踊を演じたもので、1860年代以降、東南アジア巡回公演を開始し、1880年代にはイスラーム的な物語を題材に西スマトラで公演を行って成功を収めたという記録もある。以上の記述は田子内〔2012：37-40〕による。

2 国立公文書館所蔵「南方映画工作要領ニ関スル件」（内閣情報局 情 00062100）。また、同要領については太田弘毅による研究がある〔太田 1989〕。

3 1942年4月5日の上映会では娯楽作品ではなく、各現地語の吹込みによる日本紹介の映画であった。『日本の瞥見』、『留日華僑の生活』、『日本海軍の偉容』などのタイトルから文化映画であったと考えられる。当日の詳細については北町一郎〔1942：13〕の記述を参照。

4 『映画旬報』1942年5月1日号の「南方通信」によれば、日本軍がシンガポールに入ってから押収したフィルムは劇映画 2146 本、短編 2169 本、ニュース映画 642 本に上る〔同盟通信 1942：38〕。

5 日本の映画統制に関わった内閣情報局の不破祐俊は、日本がスクリーンの中のような状態であると誤解されることを防ぐため、時代劇は「絶対に排撃したい」と述べている〔「大東亜戦争と日本映画南下の構想 座談会」：1942〕。

6 映配現地社員からは、南方占領地の実情を理解しない日本内地における映画製作や映画批評に対する不満が表明されており、対外映画選定委員会の不要論も語られている〔「南方映画工作の現段階 座談会」：1943〕。それゆえ、日本内地の方針とは異なった方針で映画興行を行っていた可能性は大いにある。

7 「みんなプロパガンダだった」という証言も見られる〔Marcus, Philip Carlyle, Accn. No. 000183, p. 50〕。

8 Tan, VTC, Accn. No. 000483, p. 32.

9 「彼ら（日本人）が全部上海で作って日本語で複製したもの」とあるので〔Chia, Felix, Accn. No. 001553, p. 30〕、おそらく『支那の夜』、『萬世流芳』などを指しているか。

10 Chia, Felix, Accn. No. 001553, p. 30.

11 Tan, VTC, Accn. No. 000483, pp. 31-35.

12 村尾薫 [1944: 7] はディズニー映画の技術的優秀さに大いに感心を示しており、また、徳川夢声 [1943: 65] は「日本の娯楽映画で、現在そのまま現地人に見せられる作品が、一体どのくらい有るか [……] そのまま見せられる映画は、恐らく一本もないのかもしれない」と日本映画に対する不安を表明している。

第7章 「昭南島」の「桃太郎」

『桃太郎』は、絵本などを通じて幼少期から親しまれるほか、マンガ、アニメ、映画、時代劇、各種広告媒体などさまざまなメディアを通して日本社会に広く浸透している昔話である。第二次世界大戦後、この素材は学校教科書からは姿を消したが、戦前は教科書の定番教材として、用いられていた。本章は、以下の二点を目的とする。第一に、20世紀前半における『桃太郎』の植民地的展開を概観し、その中に日本占領下シンガポール（以下「シンガポール」と略記）を位置づけること、第二に、シンガポールにおける『桃太郎』の利用から見えてくる、教育政策・プロパガンダの特徴を描き出すことである。

近代日本における『桃太郎』の系譜については、鳥越信による『桃太郎の運命』（2004）にまとめられている。鳥越は本書で、児童文学の立場から、明治期から戦後までの『桃太郎』を題材とした読み物を、時期ごとに描かれ方が変化している点に注目して論じている。一方、植民地・占領地など、「外地」における『桃太郎』については、これまでまとまった研究がなされていない。そうしたなかでも、植民地については、近年児童文化に関する研究がまとめられ始め、游珮芸『植民地台湾の児童文化』（1998）、大竹聖美『植民地朝鮮と児童文化』（2008）などの成果が出てきており、そのなかで『桃太郎』をはじめとした日本の昔話についても言及されている。しかし、東南アジア地域を中心とした「南方占領地」については、この点についてほとんど手付かずの状況である。

1. 近代日本における『桃太郎』：「皇国の子」としての桃太郎

近代日本において、『桃太郎』は、「たくましく成長した桃太郎が村人を苦しめる鬼を退治する」という筋書きゆえ、富国強兵を推し進める日本において「皇国／興国」のシンボルとして多く用いられることになった。この『桃太郎』を「国民的知識」として広める媒体となったのは、やはり国定教科書であろう。この物語は、『尋常小学読本』（1887-）に採用され、その後一貫して1年生前半用の定番教材となり、また唱歌教材、体育の唱歌遊戯の素材としても終戦まで一貫して用いられ続けた。

近代日本におけるこうした桃太郎の復興を先駆的行ったのが、多くの童話・昔話を日本のこども向けに書き改めたことで知られる巖谷小波（1870-1933）である。彼は、「桃太郎」

がもつ教育的効果を 1915 年に著した『桃太郎主義の教育』という教育論で次のように論じている [鳥越 2004: 32] (原典は巖谷小波『桃太郎主義の教育新論』1931 年発行)。

我が日本の人の親たる者は、桃太郎の爺さん婆さんの如くなれ！人の子たるものは、桃太郎その人の如くなれ！而して人の臣たるものは、正に犬、猿、雉子の如くあれ！もし、夫れこの説に反対する、頑固蒙昧の徒があるならば、僕は之を鬼が島の鬼共として、桃太郎と共に退治しなければならぬ。そしてその鬼共を退治した時、初めて宝物が手に入る。——理想の日本が興るのである。

然るにこの最良の童話を、軍国主義の嫌ひがあるの、侵掠主義の傾きがあるの、甚だしきに至つては、資本主義の臭ひがあるのと、国民教育の異端視する者がある。これは我が桃太郎を誣ふるも甚だしい。そんな一智半解の徒の蒙を啓く便にもならばと、感ずるところあつて、敢へて桃太郎論を書いてみた。

理想の日本を興すためには、桃太郎のように無邪気で無造作な、鳥越信 [2004: 32] が言うところの「自然体」の少年を育成すべきという内容である。「自然体」の少年像を追い求めるという点で、大正自由教育にも通底するような童心主義が垣間見えるが、その目的は、多くの大正自由主義教育思想と同じく、理想の国家の建設、つまり富国強兵の実現のために、その担い手を育てるといふ、国家主義的なものであった。この内容は、巖谷が 1916 年に台湾を訪問した際の講演でも言及されている [游珮芸 1998: 52]。

「正義の味方」である桃太郎が「悪事をはたらく」鬼を退治するという筋書きは、容易に近代日本の対外戦争と結びついた。『桃太郎』を素材とし、戦時における敵国を鬼として描く作風は日露戦争の時から始まっている。日露戦争が始まった 1904 年に、『征露再生桃太郎』というタイトルの絵本が森桂園によって著された。タイトルにもある通り、桃太郎がロシアに対して勝利をおさめるといふ筋書きになっている [鳥越 2004 : 33]。また、1930 年代半ばに対英米戦争の予兆を『桃太郎』作品から読み取ることができる。1933 年 4 月から 34 年 4 月まで大日本雄辯會講談社の少女向け雑誌『少女倶楽部』に連載されていた佐藤紅緑の「桃太郎遠征記」は、桃太郎が「怠惰国」、「モダン国」、「食欲国」、「邪心国」など悪魔の支配する国を征服し、日本の威光を世界に示す物語である [鳥越 2004 : 117-132]。ここでは「西洋的」なものが悪とされ、高い精神性を持つ日本がそうした国々に対して勝利をおさめるといふ、第二次世界大戦時の日本のプロパガンダを彷彿とさせる構図が採用されて

いる。実際に英米との戦闘状態に入っていた 1940 年代には、「鬼」である英米に対して桃太郎が勝利を収めるという筋書きのアニメ映画『桃太郎の海鷲』（芸映、1943）、『海の神兵』（松竹、1945）（図 7-1）などが制作された。「大東亜共栄圏」建設という目的を掲げて戦時体制に入っていた日本では、桃太郎の構造を「共栄圏の仲間たちを虐げている欧米列強を、日本の兵隊が出向いて追い払ってやる」というシナリオに読み替えていったのである〔秋田 2004: 256〕。両作品とも海軍省が後援につき、真珠湾攻撃やメナド飛行場攻略という「戦果」を下敷きとして、戦意高揚を高める作品に仕上げられている。こうして桃太郎は近代日本を通じて単なる「興国」の理念的存在から、具体的な戦う兵隊のイメージへと転化していったのである。



図 7-1 『海の神兵』（松竹、1945 年）

2. 『桃太郎』の植地的展開：「国語教育」と「児童文化」

「国民的知識」となっていた『桃太郎』は、日本の植民地となった台湾・朝鮮においても、「国語」普及や児童文化の確立の中で広まっていった。台湾では、1912 年発行の『国民読本』の題材として採用され、戦時期に至るまで「国語」の教材となっている。唱歌においても 1934 年発行の『公学校唱歌』で採用されており、「国語」の普及を通じて『桃太郎』が植民地においても「国民的知識」として広められようとしていたことが伺える。台湾において興味深いのは、志村秋翠「台湾の桃太郎」（『童話研究』17-4, 1937）に見られるように、現地文化の中に桃太郎を移植しようとする試みが行われたことである〔游 1998: 322〕。台湾の児童文化確立の動きは、日本内地のそれと深く関わりながら、内地人を担い手としていたが、台湾という多分化状況の中で、日本内地とは異なる側面を見せていた。台湾における児童文化運動の中では、台湾の独自色が「生蕃」の文化に求められ、その童話をまとめていく動きが見られたことや〔游 1998: 172-174〕、台湾在来の民話を再構成した童話やお伽噺を現地こども向け雑誌の記事にしたりする動きも見られた〔游 1998: 197〕。『桃太郎』についても、「台湾の桃太郎」のように台湾の在来民話に桃太郎の要素を接合して、表層的であるものの、「文化融合」を試みた作品も存在した〔游 1998: 321-322〕。

朝鮮においても、『桃太郎』は学校教育の場で「国語」普及の担い手となった。最初に登

場したのは、植民地朝鮮における第1期の教科書である1913年発行の『国語読本』巻2である。「モモタロウ」はその後第2期読本（1923年巻一～六、1924年巻七・八刊行）、第3期読本（1930年より順次刊行）では姿を消す。その背景について、北川知子〔2011:35-36〕は、第1期の「モモタロウ」に見られる、鬼から奪い返した宝物を「天子サマ」に献上するという記述に対する反動、あるいは第2期読本編纂方針に基づいて、朝鮮人児童に親しみやすい素材の掲載を優先したためといった仮説を提示している。しかし、国語読本の教科書から「モモタロウ」が姿を消したことは、当該時期の植民地朝鮮における教育現場から「モモタロウ」がいなくなったことを意味するわけではない。1928年には副読本である『普通学校 児童文庫』1年生用として、学校現場にもたらされていた¹⁾。『普通学校 児童文庫』には朝鮮の昔話が日本の昔話よりも多く収録されているほか、日本人が書いた童話・童謡に朝鮮のこどもたちや朝鮮の風土風景が挿絵として描かれることも多かった〔大竹 2011: 27-30〕。この点で朝鮮においても台湾同様、現地の風土を踏まえた上で、そこに適合するよう題材の選択や改変が行われていたことがわかる。「桃太郎」をはじめとした日本の昔話は、植民地において日本の精神や文化を伝達するものとして機能することが期待されていたが、また同時にその現地化も行われていたのである。

3. 日本占領下シンガポールにおける『桃太郎』

1942年2月に日本陸軍によって占領され、軍政が敷かれたシンガポールにおいても、『桃太郎』は教育・プロパガンダに利用された。台湾・朝鮮とは異なり、同地で用いられた日本語教科書には、この物語は掲載されていないが、こども向け新聞『サクラ』と、舞台演劇の素材として用いられたことが確認できる。

『サクラ』は、第3章で述べたように、現地住民に対する宣撫を主な任務とする軍宣伝班が1942年6月に実施された日本語普及運動を機に児童向けに出版されたカタカナ新聞である。シンガポールにおける日本語教育が軍当局の思惑通りに進まなかったことは既に渡辺洋介〔2007〕が明らかにした通りだが、『サクラ』はそのような中で教育的な機能を持たせて日本語普及を図った企画であった。

(1) 『サクラ』におけるお伽噺

『サクラ』は読者を学校児童と想定し、教育的な機能を持たせようとしたことから、当初よりこども向けの童話やお伽噺の紹介を試みている。1942年6月10日発行の第1号、同年

6月20日発行の第2号では、宣伝班員として徴用されシンガポールに派遣されていた井伏鱒二が「サザエ ト フカ」という題目の童話を寄稿しており、同年7月11日発行の第4号から同年8月1日発行の第6号までは「オジイサン ヤシ ノ ハナシ」という題目の童話が掲載された。「サザエ ト フカ」は、井伏と同じく陸軍に徴用され、宣伝班員として『サクラ』の編集に携わっていた詩人の神保光太郎が井伏に執筆を依頼したもので、第二次世界大戦における日本とイギリスの戦いをモチーフとしている。「オジイサン ヤシ ノ ハナシ」は作者不詳であるが、1本のヤシの老木が、300年前にヤシの実としてジャワからシンガポールにたどり着いてからの歴史を語り、日本軍によるシンガポール占領で幕を閉じていることから、日本人の手によってシンガポール占領後に創作されたものと考えられる。

新たに創作された童話はその後の『サクラ』では姿を消すが、第6号から第9号まで編集担当の神保が「ニッポンオジサンノハナシ」と題した連載の中で日本のお伽噺・昔話を紹介している。そこで紹介された物語は以下のとおりである。

第6号（1942年8月1日）：桃太郎、花咲か爺さん、

第7号（1942年8月11日）：舌切雀

第8号（1942年8月21日）：カチカチ山

第9号（1942年9月1日）：サルカニ合戦、浦島太郎、金太郎、一寸法師、こぶとり爺さん、ぶんぶく茶釜

この連載の特徴は、神保が現地の児童たちに語りかける形式を採用しており、神保と児童たちのダイアログとして記述されている点である。そこでは、児童たちは物語の内容に関する神保の問いかけにきちんと答えており、こうした物語の内容が児童たちに共有されるべき「国民的知識」と神保が捕らえていたことが読み取れる。その一部をここに引用する。なお、原文はすべてカタカナで書かれ、分かち書きとなっているが、引用文では分かち書きをせず、漢字仮名交じり文に改めた（以下同様）。

「それでは花咲か爺さんのお話はどうですか。」

「ああ。正直で優しいおじいさんのお話ですね。」

「そうです。お爺さんが飼っていた犬は大変可愛い犬でしたね。それが殺されたのですね。」

それからお爺さんはどうしました。」

「あまりかわいそうなので、犬を埋めた場所の木をもらってきて臼を作りました。」

(『サクラ』第6号、1942年8月1日)

この連載では、当初1回につき1-2話の物語が紹介されるのみで、その内容が比較的詳細に描写されており、神保による解釈も付されていたが、第9号の第4回になると、紹介されている内容は物語のあらすじのみであり、その含意や解釈については言及されていない。神保による物語の解釈は、彼の個人的な印象がほとんどであり、「このお伽噺のこのあたりはなかなか味わいが深くおもしろいです」といった調子で語られており、戦争に関する解釈は皆無である。

井伏、神保ら陸軍に徴用された「文化人」の多くは1942年末までに宣伝班員としての任務を離れ、内地へ帰還していった。『サクラ』は1942年末から2ヶ月ほどの空白期を迎えたが、1943年2月に再び発行されるようになった。しかし、その紙面は大きく変化しており、より戦時体制を意識させる内容となっていた。ここでも再び日本のお伽噺・昔話が紹介されている。1943年5月以降、現在入手可能な第39号までの『サクラ』で紹介されている物語は以下の通りである（なお、第30,37号については所在不明のため未確認）。

第26号（1943年5月15日）：桃太郎（一）

第27号（1943年6月1日）：桃太郎（二）

第31号（1943年8月1日）：ウサギとカメ

第32号（1943年8月15日）：浦島太郎（一）

第33号（1943年9月1日）：浦島太郎（二）

第34号（1943年9月15日）：浦島太郎（三）

これらの物語は、神保の連載と異なり、一方的に読者に対して物語の内容が語られている。その描写は神保の連載よりも詳細であり、必要に応じて、2-3回に渡る連載となっている。さらに、浦島太郎を除き、物語の解釈が明示されており、その内容も戦争を意識したものや、道徳を説くものなど、単に著者の美的感覚を語っていた神保の連載に比べ児童の戦時体制への認識に対する統制が強く働いている。

これら日本のお伽噺・昔話に加え、第28号（1943年6月15日）と第29号（1943年7月

1日)には「カシコイ コジカ」と題した「マライ ノ オトギバナシ」が掲載されている。そのストーリーは悪賢い子鹿がワニを欺いて川を渡り、騙されたワニを嘲笑うというものである。第29号では、物語の本文の後に、「知恵も悪いことに使ってはいけません」という教えとともに、この物語と「因幡の白兎」との類似性が指摘されており、南方と日本の文化的関係が強調されている。日本の南方支配の「正当性」を示す根拠としてこの物語が使われていることがうかがえる。

そのほか、出典が不詳の童話も見られる。第34号では、飛行機の模型を作るように父親に頼んだ少年が飛行機に乗って空を飛ぶ夢をみるというストーリーの童話「ようちゃんとひこうき」、猿の親子を主人公にして、親の猿がこどもの猿にワニの危険性を教える「バナナ ト ワニ」という童話が掲載されている。第35号では、少年が潜水艇に乗り込んだ夢を見る「いさむちゃん と せん水てい」という物語、第37号(未確認)から第39号にかけては、おもちゃがおもちゃの飛行機に乗り込みパラシュートで落下するというストーリーの「オモチャ ノ クニ」という物語が掲載された。これらの物語は、「いさむちゃん と せん水てい」や「オモチャ ノ クニ」のように、直接的に兵器や兵士が言及されていたり、「ようちゃんと ひこうき」のように、帝国拡張を暗示させる飛行機という近代テクノロジーを紹介することで空への欲望を喚起したり、「バナナ ト ワニ」のように、危機管理を説くものなど、戦時期に適合する内容の物語が多く掲載されていると考えられる。

(2) 『サクラ』における「桃太郎」

上記の通り、「桃太郎」は『サクラ』紙上で1942年と43年の2回にわたって取り上げられている。以下では、それぞれについて見ていきたい。

1942年8月に掲載された神保の連載に見られる「桃太郎」はおおよそ100字程度で述べられたものである。そこで語られているのは、桃から生まれた桃太郎が犬と猿と雉を伴って鬼を征伐する勇ましい話であるということのみである。その後話題はすぐに次の「花咲か爺さん」に移り、「桃太郎」の物語の解釈はなされていない。なお、これには漫画家倉金良行によるイラストレーションが付されている。そこで描かれているのは桃太郎が家来を伴っている様子で、猿が「日本一」という文字と桃の絵の描かれた旗を手をしている。

神保による「桃太郎」は他のお伽噺と同様、対話形式で書かれており、「桃太郎のお話を知っていますか」や「家来に誰を連れて行きましたか」といった問いかけに対して、現地児童は的確に回答している（図7-2）。神保にとって、この物語はシンガポールという陸軍占領地まで含めた領域の「国民的知識」たるべきとして認識されており、連載の最初に現れていることから特にそうなることが望まれていたと考えられる。

一方、1943年5月から6月にかけて掲載された「桃太郎」は神保のそれと大きく違う特徴を持っている。物語は2回に渡る連載となっており、その記述はより詳細になっており、この物語を知らない読者にも（読者に日本語の理解さえあれば）ストーリーラインを伝えることのできる描写となっている（図7-3）。また、その理解を助けるのがイラストレーションである。神保の連載とは異なり、各場面についてイラストレーションが付されており、計8点に上る。そのほか、紙面には唱歌《桃太郎》が掲載されている。この曲が他の歌のようにラジオで放送されたかどうかは不明であるが、楽譜まで掲載されていることから、学校の教室などで実際に演奏されることが想定されていたと考えられる。この唱歌は桃太郎が出陣するところから勝利までが描かれており、物語の理解の一助となることが期待されていたとみなすことができよう。



図7-2 『サクラ』1942年8月1日号



図7-3 『サクラ』1943年6月1日号

1943年版の「桃太郎」が神保の連載と大きく異なるもう一つの点は「お伽噺の意味」と題した解説が付されている点である。そこには以下のように記されている。

このお伽噺を、今の大東亜戦争に例えますと、桃太郎軍は日本を中心としたアジアの諸民族です。

鬼は、弱い者を苦しめる「アメリカ・イギリス」に当たるわけです。

正しくて強いものが力を合わせている「桃太郎の日本」に、弱い者をいじめる「鬼のアメリカ・イギリス」が勝てるわけがありません。

しかしみなさん。戦争はまだこれからです。桃太郎軍のようにみんな力を合わせて、早く敵を降参させ、幸せな「アジア人のアジア」を築きましょう。

日本を桃太郎に見立て、英米を鬼に見立てる構図は日本内地の桃太郎作品に見られる構図と同じである。さらに、桃太郎に従って戦う家来はアジア諸国であり、日本とともに鬼である英米と戦うことが要請されている。しかし、日本が英米に勝利する根拠として示されているのは、日本が「正しく」英米が「悪い」という「道徳的」な価値判断だけである。

いずれの「桃太郎」も、シンガポール向けに十分考慮されて編集されたものとは言いがたい。神保の連載は記述があまりに短く、「国民的知識」として要求している一方でストーリーラインを掴むことさえままならない程度の内容である。彼は『サクラ』の編集方針を述べたところで、植民地台湾での教育について言及しているものの、台湾のように現地文化との融合を図るような試みが十分なされているとは言いがたい。また、1943年版の「桃太郎」についても、その記述はより詳細なものになったものの、その解釈は「鬼畜英米」のプロパガンダを一方向的に押し付けようとしただけになってしまっている。この二つの「桃太郎」からは日本占領下シンガポールにおける無計画な教育政策・プロパガンダを垣間見ることができる。

(3) 演劇における「桃太郎」

「桃太郎」はまた演劇の形でも日本占領下シンガポールで用いられた。記録に残る限りでは、昭南少女歌劇団、マレー劇、京劇によっていずれも1942年7月に公演が行われた。これらの公演については松竹社員で宣伝班員としてシンガポールで文化政策に携わっていた小出英男[1943]が記録している。公演期間はそれぞれ異なっており、昭南少女歌劇団によ

る公演は興亜劇場（旧 Jubilee Theatre）を会場として2週間、マレー劇団ジュナカ・ムラユ（小出は「ジュナカ・マラエ」または「ジュナカ・マライエ」と記述）による公演は3日間、娯楽施設であった新世界（New World）内の太陽劇場で行われた京劇の上演もまた3日間であった。

日本側スタッフの関与の仕方や演出方法もそれぞれ異なっていた。昭南少女歌劇団については宣伝班員の小出英男ほか複数の宣伝班員や兵士が脚本から舞台のデザインに至るまで積極的に関与し、また桃太郎の物語を日本と連合軍との戦いの物語として描き出した。ジュナカ・ムラユについては、小出ら宣伝班員が積極的に関与する意向は示したものの、昭南少女歌劇団とリハーサル期間が重なったことから、振付の指導などを行った程度であると見られる。劇団は英語で書かれた日本紹介本の桃太郎のストーリーを参考に脚本を作成したようであるが、随所にマレーやアラブの要素を散りばめたり、鬼を悪魔として描くなどの改変がなされており、日本軍と連合軍との戦争を物語の筋にしたものではないようである。京劇については、小出ほか日本側スタッフはほとんど関与しないまま公演を迎えたようである。アクロバティックな立ち回りなど、独特の演出が行われており、桃太郎の家来などは登場せず、大きな改変がなされているようである。小出は自らの手記で鬼たちは「南洋の生蕃」となっていたと記している。

以下、比較的詳細な記録が残っており、また公演期間が最も長い昭南少女歌劇団によるものについて見ていきたい。この華語版『桃太郎』劇は、日本を代表する桃太郎が「鬼」である英米に苦しめられている南方諸民族を助けるべく、チャーチル、ローズヴェルト、蒋介石を倒すという筋書きである [小出 1943: 209-247]。この企画はもともとと同じく宣伝班員であった作家の北町一郎が脚本を執筆して上演することが予定されていたが、北町の任地変更により、企画が思うように進まなかったという経緯があり、6月にシンガポールに到着したばかりの小出が指揮をとるようになったようである [小出 1943: 209-210]。音楽は軍楽隊出身の長屋操、美術・衣装は従軍漫画家の吉野弓亮が担当した。また、劇中演じられたタップは一人の日本人兵士を招いて指導が行われたようである。小出は日本を桃太郎とし、英米と蒋介石を鬼とする構図は日本人にはわかりやすくとも現地人向けとなると簡単ではないと考え、「強い形式」を採用することにしたという [小出 1943: 210]。それは、芝居よりも踊りと歌を中心とするオペレッタ形式にするというものである。彼は戯曲を6月末に書き上げ、昭南日報社の社員に翻訳を依頼した。鬼を演じる英米中の指導者はそれぞれ元の名前に似た「ローズベル」（羅滋貝爾）、「チャーテイ」（却地）、「シャンハイシェ」（山哈依依）と名付

けられた。また、鬼に虐げられる役としてシンガポールの諸民族も登場する。

ストーリーは日本の昔話の桃太郎と同様、お爺さんが柴刈りにお婆さんが川に洗濯しに行き、川で流れてきた桃を持ち帰り、そこから桃太郎が誕生するというところから始まる。しかし、その後、突然場面は東南アジアのゴム林に移り、鬼たちが現地住民を襲い、現地住民たちが桃太郎と老夫婦に窮状を訴える。それを聞いた桃太郎は日本男子なら決して鬼に負けないと言い、現地住民の願いに応じて鬼退治に赴くことになる。その後、本来の物語の通り、犬、



支那少女歌劇「桃太郎」演出中の筆者

右より犬 猿 桃太郎 雉 筆者

図 7-4 昭南少女歌劇団「桃太郎」の演出 [小出: 1943]

猿、雉が桃太郎の仲間に加わり鬼ヶ島へとたどり着く。鬼ヶ島ではローズベル、チャーティ、シャンハイシェが盗んできたガソリン、ゴム、金銀等を前にして酒盛りを繰り広げている。3人の鬼の中でローズベルが中央に座しており、シャンハイシェはローズベルとチャーティの手下のような態度をとっている。そこに桃太郎一行が現れ乱闘になるが、結局桃太郎一行が3人を圧倒し、3人は殺されそうになるところで命乞いをする。桃太郎はローズベルとチャーティが今後一切アジアに手を出さないことを条件に、三人の命乞いに応じる。桃太郎一行は鬼たちを従わせ凱旋するところで幕が閉じる。

この脚本の特徴として以下の点が挙げられる。第一に、典型的な桃太郎のストーリーラインにゴム林、ガソリン、シンガポールの現地住民といった南方の要素が強引に接木されているという点である。そして第二に、鬼の中に序列があり、英米が頂点にあり中華民国重慶政府はその手下にあたるという構図が採用されている点である。中国は戦時期の日本にとり、敵であるとともにアジアの一民族として連帯すべき相手でもあるという存在であったため、シンガポールの他の蒋介石描写と同様、(本来はアジアの一員として英米と対抗すべきであるが) 英米の「傀儡に墮してしまっている」という見方を採用したものと考えられる。

1943年7月16日にこの作品は興亜劇場で上演され、2週間続けられた。小出によれば、日曜日などは客席が日本軍兵士で溢れ、嵐のような拍手が送られていたとのことである(小出 1943, 246)。7月17日の華字紙『昭南日報』はこの作品を「聖戦」の「真義」を示す作品として高く評価し、小出や吉野の努力を称える記事を発表した(図7-5)。また、記事では「日本の芸術」とまで評している。

しかし、この作品は稽古開始から2週間足らずで上演されたため、準備が周到に行われたとは言えない。小出の回想でも、本番直前の舞台稽古までに何とか《桃太郎》の歌が聞いておかしくないまでになったこと、劇団員の負傷で演出の一部を変更したことなどが綴られている[小出 1943: 241, 245]。また、衣装や美術に関しても小道具が用意できず、その場しのぎの演出がなされている。

たとえば、老夫婦の白髪は白布、鬼が盗んだゴムはタイヤの形をした張り物といった具合である[小出 1943: 240-241]。また、鬼の三人も急ごしらえの面を被るという演出となっている。舞台の様子を窺い知ることができる情報は、小出

戦後本島島界之活動、乃根據大東亞秩序之道路進進、故劇團外之演出題材、多皆採取宣傳東亞進取若大日本之固有美事及戰之真義等類。

最近軍宣傳員小出吉野氏、將日本固有之著名童話桃太郎、譯成中國語、由昭南少女歌劇團自行自編自導自演、此劇自上海演出以來、第一遭、亦獲宣揚聖戰真義之稱譽也。

「桃太郎」之本事、由小出氏之技巧編導、使觀者明瞭大東亞戰爭中、日本之立場、原來故事中之鬼島頭目、乃由新編、即新編及日本之真正道而、所用之三個鬼頭目之鬼面、及日本之真正道而、所用之三個鬼頭目之鬼面、大為加強此劇之吸引力也。

觀此劇之成功、乃根據各職員之努力、有以收之、功勞者、除編導小出氏外、尚有音樂指導員長尾氏、前臺、衣裳、小道具之負責主任吉野氏、及全場注目之指揮員、日本風舞踏之指揮員、日本負有著名之舞團家、木一兵衛氏之努力從事之傳班員。

「桃太郎」之序幕以日本之七風舞開場、增加全場之成功不少、一切對佳景之佈置、正適當理、乃不愧吉野氏之傑作也、即劇已出十六日、每日下午三時及六時仍在興亞劇場二場、無不以此機會能欣日本之藝術也。

「桃太郎」之演出、各位職員、皆極力拍演、及與小出氏導演之指導、但仍出諸難題、可見職員熱心之一觀云。

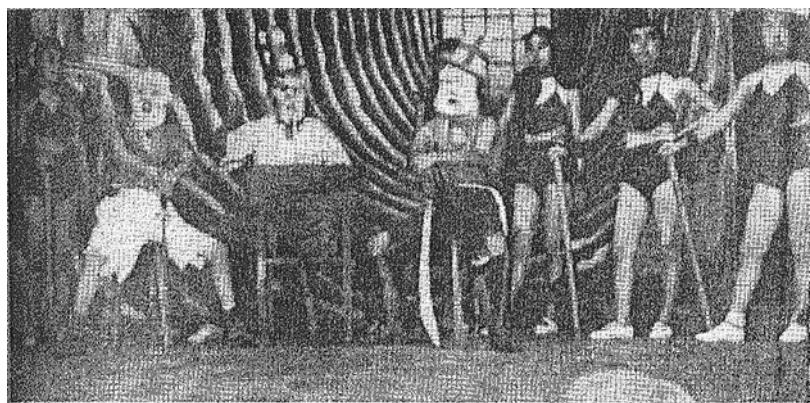
時及六時仍在興亞劇場二場、無不以此機會能欣日本之藝術也。

「桃太郎」之演出、各位職員、皆極力拍演、及與小出氏導演之指導、但仍出諸難題、可見職員熱心之一觀云。

時及六時仍在興亞劇場二場、無不以此機會能欣日本之藝術也。

「桃太郎」之演出、各位職員、皆極力拍演、及與小出氏導演之指導、但仍出諸難題、可見職員熱心之一觀云。

図7-5 『昭南日報』1942年7月17日



中央右より
チャーティ ルーズベル シヤンハイシェ

図7-6 昭南少女歌劇団の桃太郎 [小出: 1943]

の著書とそこに掲載された数枚の写真（うち 1 枚は『昭南日報』にも掲載）のみであるが（図 7-5 および図 7-6）、「聖戦」の「真義」を示す「芸術」と表現してしまうとやや大げさではないだろうか。

映画工作においてもしばしば指摘されていたことであるが、南方占領地を含めた「外地」において、関係者が抱いた恐れの一つは、日本の作品が現地の人々に軽蔑されるのではないかということであった。日本映画の上海進出や²、南方映画工作に関する議論では³、この点がしばしば問題になった。演劇について同様の懸念が表明されていたか、筆者は確認できていないが、占領地における日本文化の進出という大きな枠組みで考えた際、これは問題になるだろう。

結果として、小出が記しているように、この作品は脚本執筆も含め短期間で仕上げられ、完成度が低い作品として舞台に送り出された。また、その脚本も日本の昔話に強引にシンガポールの事情を組み込んだといった印象が否めない。「国民的知識」としての『桃太郎』が不在の地であって、不十分な人材・セット・時間で準備された桃太郎劇は、「聖戦」の「真義」を示す「芸術」というよりも、数多ある「鬼畜米英」プロパガンダの一つとなってしまうと言える。

4. まとめ

前述のように、シンガポールにおいては日本内地や植民地と異なり、『桃太郎』が日本語や「国民的知識」の普及の題材として戦略的に用いられた形跡が見当たらない。そこには、現地文化を理解せず、日本語・日本精神を一方向的に押し付けることしかできない余裕の無さが垣間見られる。それは一つにはプロパガンダの担い手となる「文化人」宣伝班員たちが、現地に根を下ろした人物ではなく、短期的に徴用されてプロパガンダに動員されたに過ぎないことが理由として挙げられよう。結局、現地の事情を十分理解する前に現場の「文化人」が場当たりの臨むしかなかった事情がうかがえる。

その他にも、戦時期における「鬼畜米英」概念について、吉見俊哉 [2007: 57] は興味深い考察を行なっている。この時期のアメリカが、たとえ偏見に満ちたものであれ、日本を「実証的」に研究していたのに対して、日本はアメリカを他者として直視することができず欲望や憎悪の対象にしかならなかったのである。『桃太郎』にみられるような鬼畜米英プロパガンダは、「支配者」となった日本人の一方向的な英米に対する欲望の裏返しとしての憎悪、あるいは欲望を内包した憎悪に過ぎなかったのではあるまいか。

-
- 1 『普通学校 児童文庫』の詳細については、大竹聖美 [2008 ; 2011] を参照。なお、『普通学校 児童文庫』が刊行され始めた1928年の前年には、日本内地でアルスの『日本児童文庫』全76巻が販売され始め、菊池寛編集の『小学生全集』(全88巻)との販売合戦が繰り広げられており、『普通学校 児童文庫』もこうした1920年代の日本の児童文学における現象の中に位置づけられる [大竹 2011 : 17]。
 - 2 上海における日本映画の進出に関する議論については晏妮 [2010: 第6章] を参照。
 - 3 たとえば、「大東亜戦争と日本映画南下の構想」『新映画』1942年2月号など。

第 3 部

「昭南島」における「文化人」

第8章 文学者たちの「昭南島」

井伏鱒二と神保光太郎

戦時期に南方占領地に派遣され、宣伝や報道を担った「文化人」たちの多くは文学者であった。彼ら南方占領地で従軍した「文化人」については、特に文学者に関して日本文学の領域でこれまで研究が行われてきた（代表的なものとして神谷・木村編〔1996; 2007〕、木村〔2007〕など。シンガポールに関しては楠井〔2007〕も参照）。これらの文学研究で主に焦点が当てられるのは文学者個人の体験であり、その研究は作家研究の一環としてなされることが多い。井伏については作家としての知名度の高さゆえ、戦時中の作品についても研究がなされており、その中で井伏個人の戦争経験について考察がなされてきた。その中でも黒古一夫〔2014〕の著作は徴用から戦後の作品に至るまで、井伏の戦争との関わりを論じている。それらの主たる関心は文学者個人が戦争とどう向き合ったかという点であり、果たしてその人物が戦争に協力的であったのか、あるいは戦争に抵抗していたのかといったことがしばしば問われている。そうした研究は、個別の文学者の戦争観や創作スタイルのあり方などを明らかにしていくことになるが、戦時期に南方占領地で従軍「文化人」がどのような役割を演じ、それが歴史的にどのような意味を持つのかといった研究関心に十分応えるものではない。本章の関心は、個別の文学者の人生の中での南方体験と言うよりもむしろ、日本の南方占領を、戦争という極めて極端な形ではあるが、日本と東南アジアの異文化コミュニケーションの一局面として描き出すことである。そこで、彼らの南方体験を歴史的なコンテクストに当てはめて考えたい。

そうした問題関心から興味深い事例を提示してくれるのが河西晃祐〔2012〕の研究である。河西は歴史学の立場からジャワで従軍した作家について取り上げており、彼らの個別の戦争体験を超えた権力体に注目して、三人の作家の皇国思想、現地社会、占領地での任務への向き合い方を整理している。そこで対比軸として設定されたのが、①「皇国思想」との思想的距離、②インドネシア人評価、③「大東亜共栄圏」評価と日本ーインドネシア関係、④宣伝・宣撫活動への評価である。本章では、この河西の先行研究を踏まえ、「昭南島」で活動した二人の文学者、井伏鱒二と神保光太郎の南方体験と戦争への関わり方を検討することで、個々の宣伝班員の体験を超えた、「文化人」たちの南方観を抽出して

たい。以下、まず、井伏と神保のシンガポールでの活動についてそれぞれ見ていく。その際、現地での任務について概観した後、河西が設定した4つの対比軸に沿って、二人の戦争への向き合い方を整理する。その上で、河西がジャワで従軍した三人の作家についての分析結果とシンガポールの二人の分析結果を対照させる。

1. 井伏鱒二と昭南風物

第一次徴用としてマレー方面に派遣された井伏の宣伝班員としての任務はまず英字紙 *Syonan Times*（第1号は *The Shonan Times*）の編集担当を務めることであった。これは現地新聞 *The Straits Times* 社の施設を接収して発行されたものである。井伏自身はこの仕事に対して積極的ではなく、上官の命令によってしぶしぶ引き受けたものであるとのちに回想している [井伏 2005: 303-304]。井伏は新聞社での激務を嫌ったようで、5月ころには病気を理由に辞職の願いを宣伝班長に申し出て受理されている [井伏 2005: 319]。

その後、井伏は神保光太郎が校長を務める昭南日本学園で教員向け講習会の日本歴史の講義を受け持つことになる。そこでの講義の内容は小学教科書の日本歴史の一部であるが、古代の神話や、それと関連する風光明媚な九州の自然などである [井伏 2005: 322-323]。井伏や神保の記述からは、この講義の全貌をつかむことは難しいが、確認できる記述からは、井伏が国家論よりも九州の自然に関する自らの印象を主に語っていたことがうかがえる。井伏はこの講義を最初は通訳付きで、その後通訳が病気になると自ら英語で講義していたが、井伏は自身の英語力が昭南日本学園の威信に関わると考えたようで、神功皇后の話 最後に、学園を辞めている [井伏 1944=1997]。井伏は同年11月に東京に帰還し徴用解除となっているが、昭南日本学園を辞めた後の宣伝班員としての具体的な活動は不明である。

井伏の戦時中の執筆活動については『井伏鱒二全集』の第十巻にそのほとんどが収録されている井伏は主に内地の読者向けに新聞や雑誌などの媒体に記事や作品を寄せている。戦時中に井伏が残した作品としては小説『花の町』が先行研究でしばしば取り上げられる。この作品は、昭南島を舞台に展開される日本軍宣伝班員と現地住民の日常的なやりとりを描いたものである。登場人物は作中では別の名前に置き換えるものの、井伏や神保ら実在の人物がモデルとなっていることが直ちにわかるような設定となっており、井伏自身が体験したシンガポールの「日常」が描かれたものとされている。この小説では戦闘場面や抑圧された住民の惨状は描かれず、物語は井伏自身をモデルとした日本人宣伝班員と現地の

華人一家のやりとりを中心として進み、最後は華人一家の母親が日本軍人に対して抱く恋の顛末が記されている。この作品はあくまで占領地の「日常」を描いたものとして、戦中戦後を通して高く評価され、井伏の戦時期の創作を代表するものとされてきた。

その他にシンガポールを取り上げたものとして、「昭南風物」、「昭南タイムス発刊の頃」、「マライ・昭南の出版物」、「昭南人の趣味」など同地の様子を伝えるもの、また「紺色の反物」、「里村君の絵」といった現地での彼の人間関係を描いたものが多い。

井伏がシンガポールに滞在中であった 1942 年 9 月に『都新聞』に連載された「昭南風物」には、彼が現地で見聞した体験が綴られている。全 7 回の連載であり、それぞれ「捕虜の英国兵」、「交通巡査は大男」、「バンカリー人」、「マレーの女達」、「思案の果て」、「酒保の売子達」、「おとなしい牛」という標題がつけられている。「捕虜の英国兵」を除けば、描き出されているのは現地社会や現地人の様子であり、具体的にはシーク教徒の警察官、彼らが西瓜の実を食べる様子、マレー人の衣服、ユーラシア人の髪型、酒保にいる女性たちの様子、牛車を引く現地人の様子などである。井伏はそれらを見た時の様子や、そこから連想されるものなどを淡々と書き綴っている。

井伏が現地向けに残した文章はごくわずかしか確認できない。『井伏鱒二全集』の第十巻には、その一つ、こども向け新聞『サクラ』に掲載された童話「サザエとフカ」の前半が収録されている(図 8-1)。なお、本作品の後編は『井伏鱒二全集』には未収録であるが、筆者はこれをシンガポール国立文書館所蔵の個人資料で発見した。神保の著書『昭南日本学園』では、「第一号には井伏さんに頼んで童話を書いてもらった」とあるだけで、この「サザエとフカ」完結後の第 3 号以降における井伏の『サクラ』への関与は不明である〔神保 1943a: 133〕。



図 8-1 「サザエとフカ」『サクラ』第 1 号

その「サザエとフカ」はおよそ次のようなストーリーになっている。昔々シンガポールの海に、西の果てからやってきたという傲慢で大きなフカがおり、岩角にいた一匹のサザエと競争することになった。その競争というのはシンガポールと日本を何度も往復するというものであり、サザエの意向を無視してフカが勝手に始めてしまったものである。しか

し、フカが日本にたどり着くとそこにはすでにサザエがおり、またシンガポールに戻ってきたらそこにはやはりサザエがいたのである。自尊心の高いフカは負けじと再び日本に向かって泳ぎ出すものの、同じ結果が待っていたのである。結局何往復もしたフカは自ら泳ぐことが出来なくなるほど弱ってしまい、最後には波に漂い、オーストラリアへ流されていってしまう⁷⁶。

この作品においては勝者であるサザエが日本で、敗者であるフカがイギリスを表していると見て間違いのないであろう。しかしそれは直接的には示されておらず、戦争を扱ったこども向けの童話としてはやや分かりにくい印象を与える。また、淡々とストーリーが進行し、その終結においても劇的な展開は見られない。こうした井伏の作風には、徴用作家としての彼の独自の戦争への向き合い方があると考えられる。

このほか、1942年6月11日付と13日付の英字紙 *Syonan Times* に井伏が日本語学習を奨励する文章を寄せている。この時期は日本語普及運動が展開されていた時期であり（同日の紙面でこども向け新聞『サクラ』の紹介が行われている）、井伏がこの文章を新聞に寄せたのも、運動の一環として理解していいだろう。これより後にも先にも井伏が日本語学習を奨励する現地人向け文章を公表したことは確認されていない。

井伏のこの *Syonan Times* の2つの記事は連続したものであり、初回は「全ての人にとって日本語を学ぶことは重要：われわれの言語を学習するために考えだされた簡単な方法 (Important For All To Learn Nippon-Go: Easy Method Evolved To Study Our Language)」と題されている。この記事では、まず「今日の昭南では、われわれは日本語の重要性を強調する任務を帯びており、もし昭南の人々が日本語の学習や使用をしなければ、日本語の説明をしているわれわれの努力は無に帰してしまう」と述べ、読者に日本語を学習するよう促している。

続いて井伏が示した「簡単な方法」というのは、和歌や俳句を詠むことであった。そこで井伏は、和歌は長い歴史を持つだけでなく、あらゆる階層の日本人に受け継がれており、日本では10歳以上の子どもであれば和歌を詠むことができるとし、多くの和歌集が日本で出版されていると述べている。そして、井伏個人の意見として芸術に精通するには古代の芸術を吸収する必要があるとし、和歌の歴史を語ろうとする。そして31音のリズムが日本語にとって最も良いリズムであり、それはシンガポールでも歌われていた《海行かば》のリズムでもあると語っている。

6月13日に掲載された後編は「和歌の方法で日本語を学べ：昭南の学校で歌われているリズムカルな歌 (Learn Nippon-Go The Waka Way: Rhythmic Songs Sung In Syonan Schools)」と題されている。ここでは前編でも紹介されていた《海行かば》の歌詞の内容と詠まれた時代背景が語られた後、井伏の好む和歌が3首紹介されている。そして、日本語を解する者だけがこの歌の深さを味わうことができると説く。最後にはシンガポールの人々が同様の和歌を詠むようになることを待望すると述べて締めくくっている。

井伏が *Syonan Times* に寄せた文章は、日本語学習を奨励するものでありながら、その方法はいたってユニークであり、非効率的・非現実的なものでさえある。もちろん、歌による日本語教育は第4章や第5章で述べたように実際に行われていたが、井伏が取り上げたのは《海行かば》であり、その語彙や文法は時代に即したものではない。また、井伏は《海行かば》のほかにも3首ほど和歌を紹介しているが、いずれも文語で詠まれたものであり、現実の日本語教育を念頭に紹介されたものというよりも、井伏の好みによって選択されたものと考えられよう。

井伏が描き出す現地社会や現地人は、一般化・抽象化された「南方占領地」あるいは「大東亜の臣民」というよりもむしろ、彼が身近に接したもののばかりである。そして、その中で巡りあった珍しいものなどにその焦点が当てられている。童話を書く際には、戦争を華々しく演出するというよりも、争いが静かな形で集結するよう結んでいる。さらに、日本語学習を奨励する際は、強いイデオロギーを全面に出すことなく、むしろ個人の好みをそこに記している。そのような井伏の南方体験は河西が示した対比軸に当てはめていくとどのようになるだろうか。

①「皇国思想」との思想的距離

井伏のシンガポールでの活動記録やシンガポールで著した文章、さらにその後シンガポールについて発表した作品の中には「皇国」や「皇軍」などの語はほとんど確認できない。前述のように、井伏は昭南日本学園で皇国史観に基づく古代史を講義していたようである。神保の『昭南日本学園』には、井伏が「アマテラスオオミカミ」と言ってそれを黒板に書いていたという記述があり、また講義が終わった後の黒板には「いろいろな神様の名前や日本の地図やらが一杯書き充されてゐる」たようである [神保 1943a: 96]。このように、井伏は皇国史観による歴史を語ってはいたが、それらが近代天皇制と結び付けられて講義されていたわけではないようである。詳細は確認できないものの、神保の記述や井伏自身の

記述によれば、ここでは古代の歴史やその舞台となった西日本の地理について講義したのみで、それが近代天皇制や戦争と結び付けられて語られたわけではないようである。

シンガポールで著した童話「サザエとフカ」や *Syonan Times* での記事においても、「皇軍」や「皇国」、「聖戦」などの記述は見られない。これは日本で発表されたシンガポール関連の著作においても同様である。井伏は一貫して日本軍については「日本軍」と日本については「日本」と表現している。

②シンガポール人評価

井伏はシンガポールの現地住民に関して、特に否定的・軽蔑的な記述を残していない。黒古一夫 [2014] は一貫して井伏の作品に見られる「庶民＝常民の目線」を指摘しているが、それはシンガポールの人々の日常にも寄り添うものであったという。黒古は主にシンガポールでの井伏の代表作である『花の街』を取り上げて論じているが、井伏の人々の日常への関心はその他の著作にも見られる。

見慣れないイスラームの風習に対しても、それを否定的に描くことはせず、淡々と見た様子を記述している。たとえば『マレー電撃戦』に発表された「マレー人の姿」では次のように描かれている [井伏 1942a]。

マレー人はマンデー（水浴）が好きである。しかしどんなに無作法な男でも小さな子供でも決して全裸体を見せてマンデーをするものはない。（中略）彼等はアラーの神を崇拝し、南洋時間の午前五時と、昼十二時と、午後四時と、夕方の七時と夜の八時とに、一日に五回にわたってアラーの神を礼拝する。仕事をしてゐるものも仕事をちよつと止め、道を急いでゐるものもちよつと川に寄り、水を浴びてから礼拝する。

ここには異なる信仰に対する拒否反応も、仕事の手を休めて礼拝をすることへの否定的な視線も現れていない。

井伏の現地住民の日常に寄り添う姿勢は、次のようなエピソードにも現れていると考えられる。『文学界』に発表された「昭南日記」に見られる、*Syonan Times* 紙の記者が井伏の英語を訂正するというエピソードである [井伏 1942b]。

街で昭南タイムスの記者サベッジに逢った。彼はワイシャツの袖を肩のあたりまでまくり、ヘルメット帽を手に持つて大急ぎで歩いてみた。「記事とりに行くのか」とたづねると、彼は「ご機嫌いかがですか」と挨拶して、それから私の云った「記事とりに行くのか」といふ英語の発音を訂正してくれた。これは私が昭南タイムスにゐたころからのサベッジの悪癖で、彼は私の英語の発音をよく訂正した。べつに頼みもしないのに余計なおせつかいだといひたいところだが、第三者が傍にゐるときには彼はそのおせつかいをひかへてみた。親切のつもりなのだろう。

井伏は「余計なおせつかい」と言いつつも、この記者を責めたり非難したりすることなく、むしろ彼の教養を高く評価し、また身の上を案じている。一記者が戦争によってやってきた支配者である日本人の新聞編集長に対してこうしたコミュニケーションをとることができたのも、また井伏の現地住民に対する肯定的評価ゆえであろうと考えられる。

③「大東亜共栄圏」評価と日本—シンガポール関係

井伏は時折戦争に関するニュースを短く引用する以外、政治や軍事に関する意見の表明はほとんど行っていない。それゆえ、日本が南方を支配することの大義などについても、それが肯定的なものであれ否定的なものであれ、言及されていない。また、支配者意識についても神保光太郎など他の従軍「文化人」と比べると希薄であると言える。

そうした支配者意識のなさは、彼が昭南日本学園で講義をしていた時の様子にも現れている。『昭南日記』によると、1942年7月4日、通訳が不在のまま講義をすることになった井伏は、日本語での講義が難しいとわかると次のような行動に出た。

そこで今度は、今まで云ったことを英語で云ひ「私の英語は拙い。それは恐るべき発音である。しかしながら、幾らかでも通じるところがあるだらうか」とたづねると、みんな口ぐちに「わかります」と云った。そして一ばん前の席にゐた印度人が「非常によくわかります」と特に云ったので、私は一概にそれをお世辞だと解し「もしそれが事実なら、それは奇蹟に属すると思ふ」と答へた。私のこの答へに、みんな笑つたのである。

もちろん、日本の占領地であるがゆえに日本人と現地人は、教員と生徒という非対称な関係になってしまっている。それでも、井伏は教員として居丈高に振る舞うのではなく、自らの英語力を卑下して見せ、現地人に近い目線で接しようとする様子がうかがえる。井伏は現地社会を自らの植民地としてみなすような視点は強く持っていなかったと考えられる。

④ 宣伝・宣撫活動への評価

井伏は自らの任務であった報道や宣伝活動において、消極的な姿勢を示していた。晩年記した『徴用中のこと』には次のようなくだりがある〔井伏 2005: 108〕。

私たちがマレーにゐるときには、従軍中にも清がオールに入つてからも、内地の新聞雑誌社へ送る原稿は、いちいち宣伝班の尾高少佐から検閲を受けなければいけなかつた。私の書くものは、遊びの気分に傾き戦意高揚の気に乏しいとのことで、たいてい五回に四回くらゐの割で検閲を通らなかつた。

黒古一夫〔2014:29〕もまた、このくだりを引用し、井伏の徴用中の戦争への消極的対応・非協力的態度を指摘している。

井伏の宣伝活動への消極的対応は、前述の日本語普及運動の際の *Syonan Times* の記事にも現れていると言える。この記事は、一見すると日本語の学習を現地住民に奨励している体裁をとっている。しかし、そこで語られているのは井伏が好む和歌の紹介であり、日本語普及というよりは「和歌のすすめ」というべきであろう。井伏の日本語教育に対する熱意は後述の神保光太郎と比較すると明らかに低い。また、記事の冒頭にある「今日の昭南では、われわれは日本語の重要性を強調する任務を帯びており、もし昭南の人々が日本語の学習や使用をしなければ、日本語の説明をしているわれわれの努力は無に帰してしまう」という記述は、日本語普及が井伏の個人の熱意に基づいて行われているのではなく、あくまで任務としてやらざるを得ないことであるということを認めてしまっていると読み取ることもできよう。

2. 神保光太郎と「精神文化」

神保光太郎は井伏鱒二よりやや遅れて1941年12月に発令を受け、1942年3月にシンガポール入りしている。彼は1942年5月から10月にかけて日本語学校である昭南日本学園の校長を務めたほか、1942年6月に創刊されたこども向け新聞『サクラ』の編集を担当し、自らも多くの記事を同紙に寄せた。

昭南日本学園は公学校の再開が未だままならない1942年5月1日に開園している。本来学校は軍政部や市役所の業務であり、神保が運営した昭南日本学園は軍政当局による教育方針を直接受けるものではなかった。神保は当初間接的な関与であったが、5月9日に校長に就任している。当初

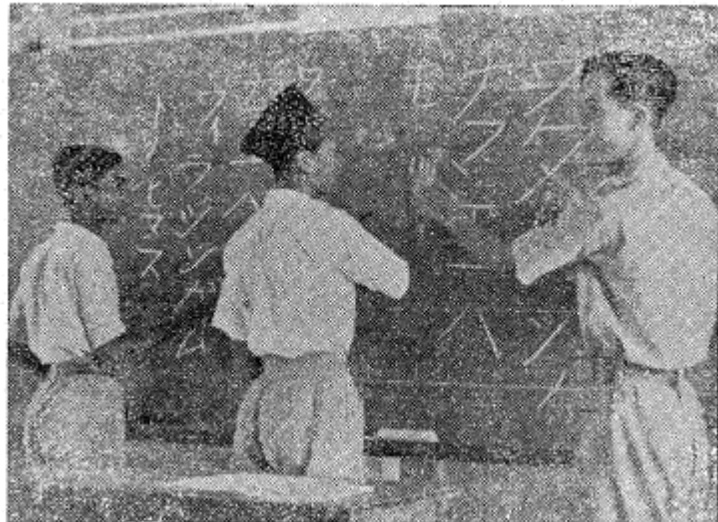


図 8-2 昭南日本学園の様子 [神保 1943a: 208]

初入学の年齢制限は特に設けず、授業料も徴収しなかったため、千人を超える志願者が集まり、その中から373人を選抜したとのことである。第1期生は3ヶ月のコースであった。午前の部と夜の部とがあり、午後には教員対象の講習会を多なっていた。第1期生に対しては8月2日に修了式が行われた。8月17日には第2期生および中等科の入学式が行われた。第2期生は16-25歳という年齢制限、また選抜試験が行われたが、2500人もの志願者が集まり、427人が入学した。当初第2期生は第1期生と同じ課程を1ヶ月で行う見込みであったが、さらに1ヶ月延長して、10月28日に第2期生の修了式が行われた。その間、10月8日に第3期生が入学し、1ヶ月弱の課程で11月4日に修了している。神保は11月で日本内地に帰還することになり、10月31日をもって昭南日本学園は軍政監部に引き継がれ、軍政監部国語学校と名称を変更している。

昭南日本学園校長として行った神保の講演はしばしば新聞紙面にも翻訳の上掲載された（その多くは『昭南日本学園』に日本語原文で再録）。現地メディアに多く名前を残している点で井伏とは宣伝班員としての性格を異にしている。1942年6月9日には「日本語は“必須のものであり美しい”：“詩の国”の文化への鍵（Nippon-Go “Is Vital and Beautiful”:

Key To Culture Of “A Poet’s Country”）」と題された、日本語についての論考が英字紙 *Syonan Times* に掲載されている。この時期はやはり日本語普及運動が行われている時であり、日本語についての神保の持論と読者である現地住民に日本語学習を奨励する内容が示されている。日本語原文は『昭南日本学園』に収録されている。

1942年7月18日には「日本語の大きな歩みを刻む昭南：神保教授われわれの言語の普及に自信 (Syonan Making Big Strides In Nippon-Go: Professor K. Jimbou Confident Of Spread Of Our Language)」と題されたコメントを *Syonan Times* に発表している。ここでもやはり日本語普及に努める昭南日本学園の校長としての立場で持論が展開されている。ここでは、神保の日本語論のみならず、日本語普及のあるべき姿や、昭南日本学園の成果などが強調されている。

1942年8月と10月には第1回修了式と第2回修了式の訓辞、そして昭南日本学園の閉園にあたってのコメントが *Syonan Times* に掲載されている。そこで述べられているのは、それまでと同様の神保の日本語論と昭南日本学園の成果であるが、修了生に向けて語られているという点で、それまでの新聞紙面のコメントとは表現がやや異なっている。いずれも日本語原文は『昭南日本学園』に収録されている。

また、1942年9月12日には3日前の9月9日に大東亜劇場 (旧 Cathay Theatre) で開催された文化講演の原稿が掲載されている。*Syonan Times* では、「日本文化は新たな世界の歴史を形作る (Nippon Culture Will Mould The New History Of The World)」と題されている。これは、昭南日本学園について論じたこれまでの原稿と異なり、戦争の文化的意義と「日本の固有文化の成長」について論じたものである。日本語原文は『昭南日本学園』に収録されている。

神保のシンガポールでの体験は、彼が内地帰還後に出版した二冊の著書にまとめられている。その一つ『昭南日本学園』はその表題の通り、神保が校長を務めた昭南日本学園をはじめとした、神保のシンガポールでの教育活動について記述したものである。この著書のなかで神保は、昭南日本学園の校長を務めるようになった経緯、こども向け新聞『サクラ』の編集方針、昭南日本学園での教育の様子、そして自らの教育理念を饒舌に語っている。また本書には彼が中心となって関わった日本語教育に関する資料の一部も収録されている。いま一つが『風土と愛情—南方文化の培い—』である。本書では、シンガポールでの経験を元にして、『昭南日本学園』よりも広範な南方文化建設についての神保の考えが綴られている。

①「皇国思想」との思想的距離

神保の一連の記述の中で、「皇軍」という表現を用いているものの、天皇／天皇制や神話に言及した記述は必ずしも多くない。しかし、『昭南日本学園』において「『天皇陛下万歳。』私の声に従った生徒達の歓声は、今日の彼らの喜びをのせて、森をこえ林をかすめて、遠く、白い雲も美しい大空にむけて流れて行つた」とあるように、天皇制を現地社会に普及させることに消極的であったわけではない。また、神保自身の徴用「文化人」としての姿勢についても、『風土と愛情』の後記にあたる「一従軍詩人の運命」において、「かうした描写の底を貫くものは不動の「みたみわれ」の決意で」と記していることから〔神保 1943b: 280〕、皇国思想や天皇中心主義をことさら強調することもないが、積極的に受け入れていたことがうかがえる。

また、戦争についてはこれを「聖戦」とみなすような記述が見られる。1942年9月9日に行われた大東亜劇場での文化講演会の原稿では以下のように述べられている〔神保 1943a: 324〕。

日本民族は昨年（引用者注：1941年）十二月八日を契機として、この新しき世界史の運命に対する最も忠実なる使徒として立ち上りました。それは、予算し、計算した商人的な打算で立ちあがったのではなかつた。民族の意思が凝結して、竟に自然に発したと見るべきが真実であらう。それは不退転の意慾をこめた出発であり、神の声に応へた行動であると信じます。

運命の「使徒」や「神の声」など、戦争の意義を宗教的な表現で強調している様子が見えよう。またそれは、戦争へと立ちあがった日本が「神の国」であるという信念を示しているものであると言えよう。

②シンガポール人評価

神保の現地人に対する評価は総じて低いといえる。彼は現地人について言及する際、しばしば「無知」、「屈從的」、「怠惰」といった形容詞を用いている。そうした否定的な評価は昭南日本学園の生徒にも向けられる。神保は昭南日本学園の開園当初の様子に接して、それを極めて批判的な調子で語っている。神保は昭南日本学園の生徒たちが休み時間

に教室から出て屋台で食べ物や飲み物を購入し、立ち食いをし、食い散らかしている様子を目撃する。それを「私達が知つてゐる日本の学校風景とはかけ離れたもの」だとして、否定的な眼差しを向ける。さらに、華人については「食物に対して（中略）異常な欲望を持つてゐる」とまで記している〔神保 1943a: 55-56〕。

しかし、神保の現地人への評価は一貫して否定的であるわけではない。彼は現地人の否定的な性格は「欧米崇拜」や「植民地的性格」によるものとし、日本人の教育によって改善できるものと考えていた。実際、昭南日本学園の卒業生に対しては肯定的な評価を下している。『昭南日本学園』はまさに「怠惰である南方民が日本の教育によって成長する」物語なのである。

③「大東亜共栄圏」評価と日本—シンガポール関係

神保は「大東亜共栄圏」に関連する概念についてしばしば取り上げて肯定的に語っている。たとえば、『風土と愛情』の序では「『八紘一字の精神』『大東亜共栄』といふやうな日本の理想を現地の体験に依つて肉体化することができた」と述べている。神保が肯定する「大東亜共栄圏」の理念は常に「日本人の優秀性」や「指導性」を前提としたものであった。神保はためらうことなく、「大和民族の優秀性を信じて疑わなかつた」と述べている〔神保 1943a: 69〕。こうした主張は、現地住民に向けられた文化講演会の場にも現れる。1942年9月9日の文化講演会で神保は、外国文化の粋をわがものとすることで日本文化の優秀性が作り出されたとし、古代から近代に至るまでの日本文化史を論じている。そして、「日本がアジアの指導者であるといふことは、これを文化的に見れば、アジアの文化は、今日、日本に於て、最も生き生きしく花咲いてゐるといへるでありませう」と述べ、日本のアジア支配と日本を指導者とした文化建設の正当性を訴えている〔神保 1943a: 323-333〕。

神保にとっては、「優れた日本文化」を育んだ日本語は「優れた言語」であった。それゆえ、日本語は実利ゆえに学ばれるのではなく、心からの愛をもって学ばれるものでなければならなかった。神保は「大東亜共栄圏」における「日本文化の指導性」ゆえに、それを無条件で現地住民に求める。昭南日本学園の第1回修了式の訓辞で神保は次のように述べる〔神保 1943a: 304〕。

私はこの機会にあなたたちにさうした（引用者注：日本語を学ぶ）実利主義的動機を棄てなさい。そして、ほんたうに純粋な気持で日本語を愛しなさいと言ひたいのです。日本語を愛するといふことは、日本を愛することに他なりません。日本を愛するといふことはあなたたちが光栄ある良き日本人としての資格を獲たことを意味するのです。

一方で、神保は現地文化に対して極めて否定的な評価を下している。そこで日本が支配者として指導的な立場を演じる必要が生じるのだ。たとえば、音楽文化について彼は『風土と愛情』で次のように述べている〔神保 1943b: 26-27〕。

昭南を中心として、この土地で知った音楽的空気は、結局、美術の場合と同様、たとへば、カトリック教会のあの荘重なパイプオルガンに依る神への讃歌の曲を頂点とすれば、その間にさまざまな宗教の楽曲を経て、インド教の会堂などに聴かれる鐘や太鼓の、耳を聳する許りの空気をも経過し、更に宗教から離れて、ジャワ渡来のマライ人達が良く歌ふハワイアン・メロデーを想はせるが、あれよりは、更に明るく、或る意味では、甚だしく痴呆めいたマライ人の調べなどを過ぎて、最後に、南方熱帯的などぎつい明るさが、イギリス植民地としてのこの土地から生れた蕪雑で、喧騒で、そして、軽薄な韻律と混血してできた不幸な調べであるジャズの高鳴りに終るのである。

カトリック教会の聖歌のみが神保にとって評価するに値する唯一の音楽であり、それ以外のものはもはや音楽ではないのである。特にジャズに関する彼の評価は極めて否定的であり、シンガポールにおけるその音楽文化は植民地としての歴史に還元され、さまざまな否定的な形容によって語られるのである。彼はシンガポールのイギリス植民地としての歴史が、芸術などの精神文化に否定的な作用を及ぼしたとしている〔神保 1943b: 38〕。ここで、神保は日本人こそが高い精神性で感じ取れる健全なアジアの美と対比させて退廃的な西洋の物質文明やそれによって「墮落した」現地文化を批判している。

神保はイギリスの植民地主義を批判的に論じているが、それは植民地主義一般に対しての批判というよりはイギリスの文化的な「無策」や「墮落」が問題とされたのであって、

「大東亜共栄圏」に対する彼の評価からは、日本が南方占領地を植民地とすることにむしろ肯定的とみなすことができよう。

④宣伝・宣撫活動への評価

神保は宣伝・宣撫活動に自ら積極的に関与し、その必要性を説いている。神保はシンガポールを「日本文化の移植の為の逞しい処女地」と表現し、現地住民の「日本化」に力を注いだ。その中心が日本語教育であり、神保にとってその中心的舞台が昭南日本学園であった。そのことは『昭南日本学園』全体にわたって記されていることだが、神保の日本語普及熱は単に学校の教室にとどまらなかった。『昭南日本学園』には次のようなエピソードが語られている。公学校が再開され始めた頃に、神保が市内の誤った日本語表示を訂正して回ったというエピソードである [神保 1943a: 86]。

片仮名で書かれた校名などにをかしいものがあつた。ウ°クトリヤロードオンナカ°ツコウ。ウ°とかカ°とかはどう読むのか。その字体も健気に、一生懸命に書いてあるのだが、あまりにも気の毒に思へたので、私はその校長に会つて、正しい書き方を教へ、それを紙に書いて示した。〔……〕私は日本語の学校をやつてみたことにも依るが、それよりも、日本のことば、祖国の文字をいとほしむ気持から、かうした間違ひをそのままにしておけなかつた。

同様のエピソードは、井伏の回想の中にも見られる [井伏 2005: 178]。このように、神保は街中で見かけた日本語をわざわざ訂正するほど、日本語の普及に対してこだわりを持っていたことが見て取れる。

3. 両者の対比およびジャワ従軍「文化人」との対比

ここで、河西晃祐 [2012] の研究に倣って、井伏と神保をそれぞれの対比軸ごとに位置づけてみたい。すると、以下のような図を描くことができよう。

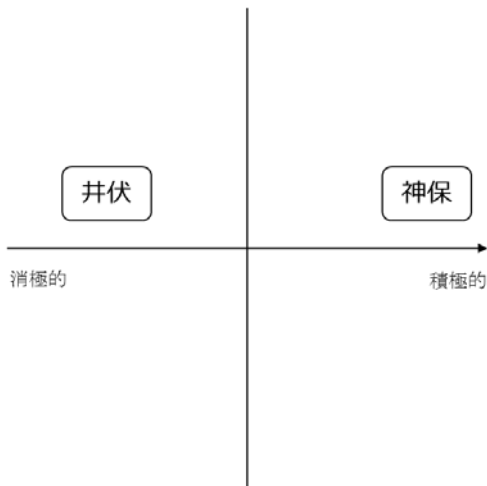


図 8-3 ① 皇国思想の摂取の度合い

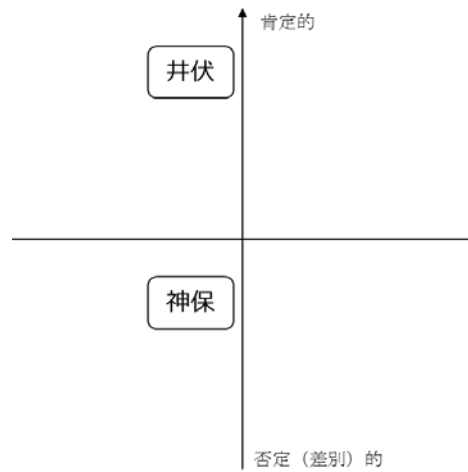


図 8-4 ② シンガポール人観

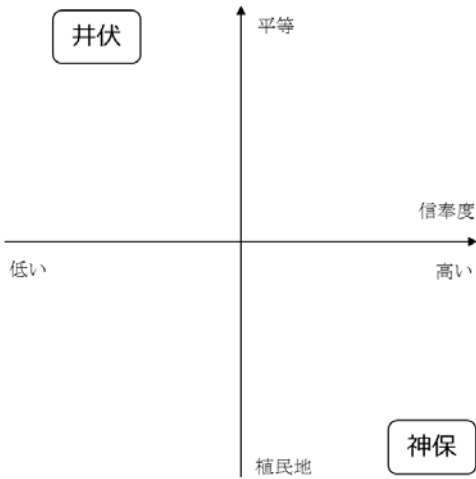


図 8-5 ③ 「大東亜共栄圏」への信奉度
とシンガポールの位置づけ

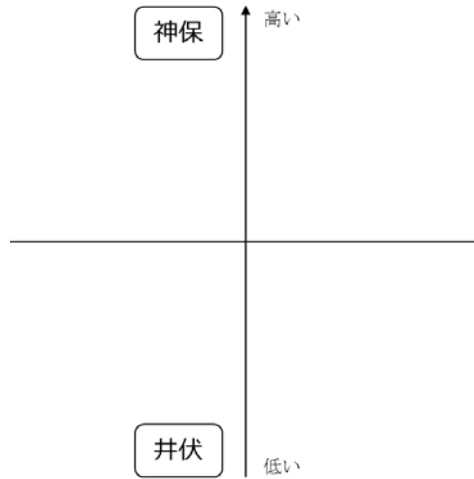


図 8-6 ④ 宣伝班・宣伝工作への評価

次にそれぞれの対比軸を組み合わせてみる。図 8-7 は①皇国思想の摂取の度合いと②シンガポール人観を組み合わせたものである。ここからは皇国思想に対して親和的な神保は現地住民に対して比較的否定的な態度を示し、皇国思想から距離をとっていた井伏は現地住民に対して肯定的な態度をとっていたことが指摘できる。井伏と神保の二人を見る限りでは、皇国思想に対する親和性と現地住民に対する肯定的態度は反比例の関係にあることが読み取れる。

図 8-8 は②シンガポール人観と③「大東亜共栄圏」への信奉度を組み合わせたものである。ここからは「共栄圏」イデオロギーを信奉する態度をとっていた神保は現地住民に対

して比較的否定的な態度を示し、「共栄圏」イデオロギーから距離をとっていた井伏は現地住民に対して肯定的な態度を示していたことがわかる。皇国思想との関係と同様、「共栄圏」イデオロギーへの親和性もまた現地住民に対する肯定的な態度と反比例の関係にあることが指摘できる。



図 8-7 ①と②の組み合わせ

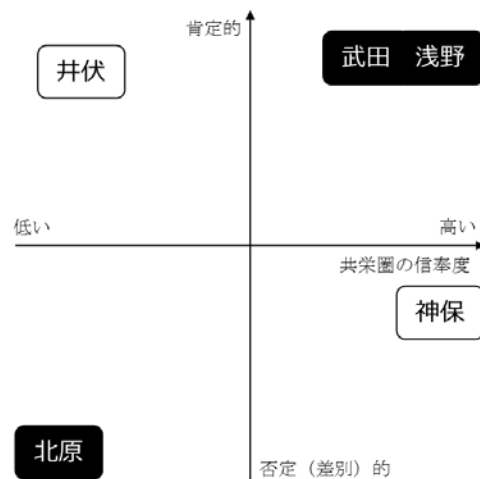


図 8-8 ②と③の組み合わせ

図 8-7 と図 8-8 には参考として、河西がジャワの事例で検討した 3 人の作家、北原武夫、浅野晃、武田麟太郎の思想的な位置を重ねてみた。ジャワの事例では、皇国思想や「大東亜共栄圏」イデオロギーへの親和性は現地住民に対する肯定的な態度と結びついていた。「大東亜共栄圏」構想は一面において、インドネシア人評価の肯定化を導く機能を果たしていた。そうした機能はシンガポールにおいては見られない。

4. まとめ

本章では、井伏鱒二と神保光太郎という、シンガポールで従軍「文化人」として活動した二人の文学者について検討した。井伏は皇国思想や「大東亜共栄圏」イデオロギーとは距離をとり、現地住民の日常に寄り添う姿勢を示した。宣伝や報道などの任務に対しては、与えられた業務をこなすものの、積極的に活動する姿勢はあまり見せない、戦意を高揚させるような書きぶりはなく、淡々と日常を描き、また自らの関心の向いた内容を現地住民向けであれ、日本内地向けであれ発表していた。黒古一夫 [2014] は井伏の戦争に対する「抵抗」の姿勢を一貫して指摘しているが、井伏のシンガポールでの活動は消極的な形での「抵抗」の姿と見ることもできよう。

神保の活動は井伏とは対照的である。日本語学校の昭南日本学園の運営やこども向け新聞『サクラ』の編集に積極的に携わり、自らの使命を現地社会に対して雄弁に語っていった。神保のこうした積極性は「聖戦」としての大戦の意義や「大東亜共栄圏」イデオロギーによって支えられていた。特に日本語教育や日本語の問題については積極的に発言を行い、「美の言葉」「詩の言葉」としてその普及に心血を注いだ。それは、美的なものをイギリス植民地主義によって剥奪され、「墮落した」現地社会において、日本の力で新たな「文化建設」を行うためであった。

この二人の姿勢は河西が分析したジャワのケースとは大きく異なっている。ジャワで従軍した作家たちにとって、「大東亜共栄圏」イデオロギーは現地住民や現地社会の肯定的評価と結びつくものであったが、シンガポールでは結びついていない。ジャワでは野蛮とされた「南方の人々や文化は「大東亜共栄圏」のなかで、素朴と純粋という美德をもち、欧米文化の「汚れ」を浄化する存在へと昇華されていった」と河西 [2012: 225] は述べている。そうして現地文化は「大東亜共栄圏」イデオロギーのもとで肯定的評価を得るに至った。

同様の現地社会認識はシンガポールの従軍「文化人」、特に積極的に宣伝活動に携わっていた神保には現れなかったのであろうか。神保は現地住民に対して無条件で否定的な評価を下していたわけではない。神保が否定するのはイギリス統治によって「墮落」した現地社会である。当然、論理的な帰結として、イギリス的な要素がそこから取り除かれれば、「純粋なアジア文化」が浮かび上がり、神保にとって肯定すべきものとなるだろう。しかし、神保はそのような形で現地住民、現地文化を語らなかった。シンガポール社会は神保の眼にはあまりに「欧米崇拜」と「植民地的性格」に侵されてしまっているものと映った。もはや神保には現地社会で目障りなものは全て「植民地的性格」によるものであり、それは一朝一夕に取り除くことはできないものであった。神保にとって、シンガポール社会がそこから脱するためには、なんとしても日本の力が必要であった。現地の青年たちが神保に肯定されるようになるのは、昭南日本学園で学び、日本人に対して「純粋な恭順の態度」を示した時か、日本の道徳と作法を身につけて「日本化」した時かであった。神保にとって、眼前にあるシンガポールの文化は「素朴」や「純粋」という言葉で表現するにはあまりに都市化されていたのだろうか。

神保は日本の「精神」を現地社会に持ち込むことを積極的に推進した。その「精神」は、彼ら「文化人」たちにとって具体的にどのような形をとるべきなのか。神保は、『昭南日

本学園』で、同学園で日本式の教育スタイルを踏襲した旨について述べている。しかし、そうした教育上の形式によって「健全なアジアの美」が「回復」されるのか、彼自身はその道筋を示していない。そもそも『風土と愛情』で示された「精神性」は必ずしもアジア的・日本的なものとは言えず、カトリック教会の聖歌を高く評価したりもしている。一方の井伏は、そもそもそうした「高邁な」議論をはじめから放棄しているかのようである。結局、シンガポールという占領地における日本のプロパガンダや文化政策は一貫した方針があったわけではなく、「精神」が強調されていたとはいえ、その「精神」そのものが空虚なものであったとも言えるだろう。

⁷⁶ なお、この物語には、サザエはシンガポールにも日本にもいる同種の存在であって、それゆえに両者は連帯することが可能であるとする解釈が存在するようである。この点については一橋大学大学院教授中井亜佐子氏の教示による。ここに記して感謝したい。

第9章 漫画家たちの「昭南島」①

倉金良行とこどもたち

南方占領地へと送り込まれた「文化人」の中には少なからぬ漫画家もいた。かれらはさまざまな背景を持っており、その個性や作品の特徴も異なっている。本章ではそのうちの一人、倉金良行という人物に焦点を当てたい。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¹。1914年生まれの倉金は、1930年故郷の山梨県甲府市を後にし上京、『のらくろ』で知られる漫画家田河水泡に師事した。第二次世界大戦中は陸軍に従軍し、「倉金良行」の名でシンガポールにおいて宣伝班員として活動していた。1946年の復員後、彼は日本国内での活動を再開し、1949年からは光文社の月刊雑誌「少女」にて『あんみつ姫』の連載を開始し、1954年まで連載を続けた。戦後に少女マンガの作家として活動していた倉金は、日本占領下シンガポールにおいてどのような作品を残し、どのように現地社会と向き合っていたのか。本章では、彼が多くの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シンガポールでの活動を明らかにしていきたい。以下、戦前期の彼の日本内地での創作について述べた後、上記の二つの資料に見られる倉金の作品について分析していく。

1. 漫画家倉金良行

(1) 倉金良行と『少女倶楽部』

まず、シンガポールに渡る前の倉金良行について見ておきたい。戦前の倉金の人物像については、その記録の乏しさから多くの部分が謎に包まれているが、わずかに同門の漫画家杉浦茂の記述から、倉金の当時の様子についてうかがい知ることができる。杉浦の記述によれば、倉金は宝塚少女歌劇を愛好し、当時の男性としては珍しく、日比谷宝塚劇場の東京公演には一人で二回観に行っていたとのことである [杉浦 2002: 65]。また、ミュージカル映画『会議は踊る』を杉浦とともに観るなど、「モダンな」趣味を持っていたと考えられる [杉浦 2002: 36-38]。

1930年代末から、総動員体制の中で漫画家も時局に合わせていくつかの漫画家集団が組

織されていたが、倉金は田河水泡、島田啓三、杉浦茂らとともに、1939年11月に発会式を迎えた日本児童漫画家協会に所属した〔杉浦 2002: 31〕。しかし、戦時色が強まる中で倉金は軍属として南方へと赴いていくことになる。杉浦の記述によれば、倉金は自ら志願して軍属となったようであるが〔杉浦 2002: 38〕、その背景について杉浦に師事した漫画家斉藤あきらは次のように記している〔斉藤 2002: 109-110〕。

杉浦先生の話では、同じく田河先生の弟子で「あんみつ姫」の作者の倉金章介（良行）先生と長谷川町子先生のお姉さんが大恋愛をしたらしいのです。ところが、長谷川家は敬虔なクリスチャンで、倉金家のほうは仏教徒だったこともあり、結局は一緒になれないということで、とうとうその恋は敗れたのです。そのためか、傷心の倉金先生は外地に従軍記者として出ていきました。

このストーリーの真偽は不明である。杉浦の記述にも斉藤の記述にも倉金の配属先としてシンガポールの地名はあがっておらず、いずれにしても倉金に従軍していた間のできごとについて周囲に多くを語っていなかったことがわかる。

倉金は師である田河水泡の計らいもあり、大日本雄辯會講談社（以下「講談社」と略記）の雑誌『少女倶楽部』、『少年倶楽部』、『幼年倶楽部』といったメディアを中心に作品を発表していく。1945年までの彼の作品数を国立国会図書館のデジタル雑誌データベース、および『少女倶楽部』・『少年倶楽部』の総目次を調査した結果〔黒古監修 2008; 2010〕、講談社のそれぞれの雑誌に以下の件数の作品を残していたことがわかる²。

表 9-1 講談社の雑誌における倉金の作品

	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	合計	比率
少女倶楽部	-	8	18	8	19	13	16	13	1	2	-	-	-	-	98	83.1%
少年倶楽部	1	4	-	3	2	1	4	-	1	1	-	-	-	-	17	14.4%
幼年倶楽部	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2	-	-	-	-	3	2.5%

国立国会図書館デジタル雑誌データベースおよび『少女倶楽部』・『少年倶楽部』総目次より筆者作成

倉金がこれら3誌に作品を残したのは、『少女倶楽部』が1933年5月から1941年4月の間、『少年倶楽部』が1932年11月から1941年9月の間、『幼年倶楽部』が1939年8月から1941年6月の間であり、いずれも従軍前のみである。これらのなかで彼が特に多くの作品を残しているのが、少女向け雑誌の『少女倶楽部』である。そのなかでも、半数以上を占め

ているのが連載漫画『どりちゃんバンザイ』（以下『どりちゃん』と略記）およびその関連作品である（54件）。

(2) 『どりちゃんバンザイ』

『少女倶楽部』13巻10号（1935年10月）より連載が開始された『どりちゃん』は17巻15号（1939年12月）で終了するまでほぼ毎号掲載された漫画である。主人公はどり子と言う名の少女で、これは講談社が当時販売していた清涼飲料水「どりこの」を擬人化したものであるとされている³。この連載はどり子の幼稚園入園前から始まり、どり子は物語の進行とともに歳を重ね、連載終了時には小学校2年生になっている。図9-1は連載の初回である。



図9-1 『少女倶楽部』13巻10号、1935年



図9-2 『少女倶楽部』16巻2号、1938年

物語は主人公の少女どり子の日常生活を舞台に繰り広げられる。物語の舞台になるのは主にどり子の家庭、どり子が通う幼稚園、どり子が通う小学校である。その中でも特にどり子の家庭を取り上げたストーリーが多い。どり子には女学校に通う姉の「おセンチ」、応援団に所属する中学生と思われる兄の「ガラムシャ」、姉の躰には口うるさいがどり子には優しい母の「シラカバ」、ユーモア作家として「江屋叱風」というペンネームを持つ父「おタバコ」、日露戦争に参加したとされているが家庭内ではとぼけた存在として描かれる祖父「ホウホウ」、家事使用人の「クリ」、時折言葉を話す愛犬の「テク」という風変わりな名前

を持つ家族がいる。物語にはベルリン・オリンピック（14巻9号、1936年9月）、廃物利用（14巻13号、1936年12月；17巻14号、1939年11月）、外国人スパイ摘発（15巻14号-16巻2号、1937年12月-1938年2月）、防空演習（17巻2号、1939年2月）、父の徴用と兄の渡満（17巻15号、1939年12月）といった時局を反映した出来事が現れる。しかし、物語の中心はそうした出来事そのものや、時局への積極的な適応と言うよりも、どり子やその家族の笑い話、どり子が機転を利かせて（しばしば非現実的な形で）問題を解決していく様子などである。例えば、図9-2の物語では、どり子が怪しげな餅を焼くことでスパイを追い詰めるという展開になっている。日中戦争の激化という時代背景からスパイが登場するものの、ストーリーはコミカルなものに仕上げられている。

物語の主人公どり子のキャラクター設定は、倉金が戦後に発表した作品『あんみつ姫』の主人公と大いに重なる。どちらも好奇心旺盛でおしゃべりであり、しばしば天真爛漫にいたずらに熱中する。しかし、そのいたずらは大人を困らせることはあっても、容認可能な範囲内で抑えられている。こうしたこども像の描き方は戦前から戦後にかけて倉金の作風として一貫していたものであると考えられる。

(3) 『少女倶楽部』と『どりちゃん』

倉金が『どりちゃん』を連載していた講談社の雑誌『少女倶楽部』は、1923年に『少年倶楽部』の兄弟誌として創刊された。『少女倶楽部』の編集方針について、講談社社長の野間清治は次のように述べている〔中川 2004: 44〕（原典は社史編集委員会『講談社の歩んだ50年（明治・大正編）』525頁）。

少女に対しては少年に対するよりも『偉くなれ』ということや、『野心』を説くことは、さほど必要ではあるまい。さらに私共の念とすべきことは、少女は将来教養ある婦人になるだけでなく、良妻賢母にならねばならない、ということである。私の所謂『国民性の啓発と涵養』も日本の少女に必要である。今日及び将来の日本婦人が、その勝れた特性である謙譲の心を現す淑やかな品性ある言語動作や、伝統的な武士的婦人の勇氣などを失うことがあっては大変である。少女は感傷的なものを特に喜ぶ、涙脆いものを特に愛好する傾向はあるが、その傾向に迎合して、湿っぽい弱い婦人にしてしまつては一大事だ。

ここに見られるように、『少女倶楽部』では、読者を教養ある女性であると同時に良妻賢母へと導くことが要求されたのである [佐藤 2002: 139]。これに対して、1914年に創刊されていた『少年倶楽部』は、少年雑誌市場における読者層の下方的拡大と興国の上昇イメージを連動させ、立身出世主義を煽るものであった [佐藤 2002: 129]。

『少女倶楽部』と対をなした少女雑誌が『少女の友』であった。1908年に創刊された『少女の友』は、女学生を対象に都会的でエレガントな美しい雑誌づくりを目指し、「夢の世界」「憧れの世界」といった幻想的な世界観を提示しようとした雑誌であった [中川 2004: 44-47]。

良妻賢母育成を目指す『少女倶楽部』の編集方針の中で、『どりちゃん』は独特の世界を提供していたと見ることができる。『どりちゃん』の中には、弱さ・貧しさ・死といった『赤い鳥』などの童話に登場するような「純粹・無垢」な悲しみは登場しない。そうしたセンチメンタリズムは倉金の作品の中では笑いの対象にしかならない。どり子にはその名も「おセンチ」というロマンチストの姉が存在するが、彼女の感性や行動は妹のどり子や兄からは理解されない。この点では、「少女は感傷的なものを特に喜ぶ、涙脆いものを特に愛好する傾向はあるが、その傾向に迎合して、湿っぽい弱い婦人にしてしまつては一大事だ」と主張した野間の方針に適合する世界観が描かれているといえるだろう。



図 9-3 『少女倶楽部』15巻1号、1937年



図 9-4 『少女倶楽部』14巻11号、1936年

一方で、『少年倶楽部』が煽っていたような立身出世主義が強調されていたわけでもない。確かに、どり子は姉とともに薙刀を練習したり（図 9-3）、慰問袋の制作に力を入れたりするが、そうした場面でも国家への奉仕や社会的地位の上昇といったことが話題の中心になることはなく、どり子個人の楽しみや、(しばしば非現実的な) どり子の機転の効いた問題解決などに焦点が当てられる。

さらに、この作品は『少女倶楽部』の特徴として挙げられている「良妻賢母」の育成という観点からも、やや外れた作品と見ることができる。どり子は「腕白大将」や猛犬、泥棒さえも打ち負かすほどの知恵とタフネスを兼ね備えており、また周囲を混乱に陥れるほどのお転婆としても描かれている。それでも家族をはじめとした周囲の人物はそれを咎めたり冷ややかな視線を浴びせたりすることもなく、温かく見守り、時としてその行為をたたえたりもする。どり子がお転婆であるというのは短所ではなく、長所として描かれているのである。どり子の姉もセンチメンタルな感覚を愛する存在ではあるが、女子のたしなみとされた作法は苦手であり、母親はその矯正を試みる。しかし、母親の試みは尽くどり子の干渉によって失敗に終わるが、誰もどり子を責めることはしない（図 9-4）。このように、『どりちゃん』に描かれた女子像は、愛情に満ちた存在でもなく、美の規範を獲得しようとしている存在でもない。つまり、近代日本における「少女」規範からすると⁴、脱ジェンダー化された存在と言っても良いだろう。倉金は『どりちゃん』の中で、日中戦争という時局の影響を受けつつも、独自のこども像を描き続けていったのだと言える。

積極的な行動を取りつつも、それが必ずしも立身出世主義や良妻賢母思想と直接的に結びつくわけでもない。倉金が描き続けたこども像は、日中戦争激化という時局を反映しつつも、天真爛漫で無邪気な世界観を保ち続ける少女という、一種のファンタジーであるとも言える。その意味で、どり子のようなこどもの理念型は、童話や童謡に見られる童心主義の理想が退潮していく 1930 年代にあって、『赤い鳥』などにかわって時局に積極的に乗り大衆の支持を得ていった講談社の雑誌メディアのなかに、「聖なる童心」を持ったこどもを位置づけていこうとする試みの一つとみなすことができよう。

2. こども向け新聞『サクラ』における倉金良行

続いて倉金良行がシンガポールで残した作品について見ていきたい。倉金はこども向けカタカナ新聞『サクラ』においてマンガの連載やイラストレーションの提供を行っていた。また、1942 年 6 月から 7 月にかけて華字紙『昭南日報』に絵入りの日本語紹介記事を連載

し、連載終了後、それを『日本語図説』として出版している。これらの発行時期から、1942年前半から1943年前半にかけて彼がシンガポールで活動していたと考えられる。倉金のシンガポールでの活動時期については、不明な点が多く、また他の「文化人」やジャーナリストも倉金についてあまり記述を残していないため、日本内地への帰還の時期などについて詳しいことはわからない。

以下、倉金が作品を残した二つの媒体について取り上げていきたい。まず、倉金の『サクラ』への関与であるが、大きく以下の4つに分類できる。ここで検討の対象となるのは倉金による署名が入ったもの、あるいは作風から明らかに倉金の作品とわかるものとする。

1. 4 コママンガ
2. 掲載された日本の歌に関連するイラストレーション
3. 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
4. その他

(1) 4 コママンガ

倉金良行は創刊当初から、発行主体が宣伝部が変わった後も、長い中断の期間がありながらも、たびたび4コマ漫画（コマ数は場合によって変動あり）を掲載していた。倉金のマンガが掲載されたのは第1-7号、第9号、第19-21号、第24号、第26号である。そのマンガは、第5-9号を除いて、マーチャンとレーチャンというマレー系の少年少女を主人公にしたものが中心となっている。その内容は表9-2の通りである。

表9-2 『サクラ』に掲載された倉金良行のマンガ

掲載号	発行日	標題	内容
第1号	1942年6月10日	マーチャン・レーチャン(1)	自己紹介と日本語学習
第2号	1942年6月22日	マーチャン・レーチャン(2)	日本語学習
第3号	1942年7月1日	マーチャン・レーチャン(3)	動物園見学
第4号	1942年7月11日	マーチャン・レーチャン(4)	マーチャンが毛生え薬でブラシづくりをする夢
第5号	1942年7月21日	ミンナデナカヨク	餌をローラーに絡ませて分け合う犬
第6号	1942年8月1日	カゲフミゴッコ	亀とキリンが影踏みごっこ
第7号	1942年8月11日	カバノコトリトリ	かばに食べられながらも逃れる小鳥
第9号	1942年9月1日	アマヤドリ	樽に雨宿りする犬
第19号	1943年2月15日	マーチャン・レーチャン マライノタビ(1)	絵葉書を見て作者にマレー半島旅行を懇願
第20号	1943年3月1日	マーチャン・レーチャン マライノタビ(2)	マレー鉄道に揺られてクアラ・ルンブルムへ
第21号	1943年3月15日	マーチャン・レーチャン マライノタビ(3)	クアラ・ルンブルムの農事訓練所を訪問
第24号	1943年4月15日	マーチャン・レーチャン マライノタビ(4)	ペラの錫鉱山を訪問
第26号	1943年5月15日	マーチャン・レーチャン マライノタビ(5)	現地住民や牛の親子連れを見てホームシックに

筆者作成

第1号から第4号までがマーチャン・レーチャンの日常生活を題材としており、日本語の学習に励む様子や(図9-5)、動物園の訪問、更には板に毛生え薬を撒いて生えてきた毛をブラシにして売ろうとする空想を描いている。ここで描かれている日常生活は実際のマレー系児童の生活状況を反映したものというよりも、日常生活を楽しみつつも日本語の学習に励むという『サクラ』の創刊の理念が反映されたものであると言って良いだろう。第5-9号ではそれまでと打って変わって動物を主人公にしている(図9-6)。これらの動物は姿こそ動物として描かれているが、いずれも機知に富んだ行動を起こしたり人間同様の行動を取ったりする点で、擬人化された動物である。擬人化された動物は後述の歌のイラストにも登場しており、絵本や児童文学に見られるようにこどもの空想の世界を描き出しているものであると考えられる。



図9-5 『サクラ』第1号のマンガ

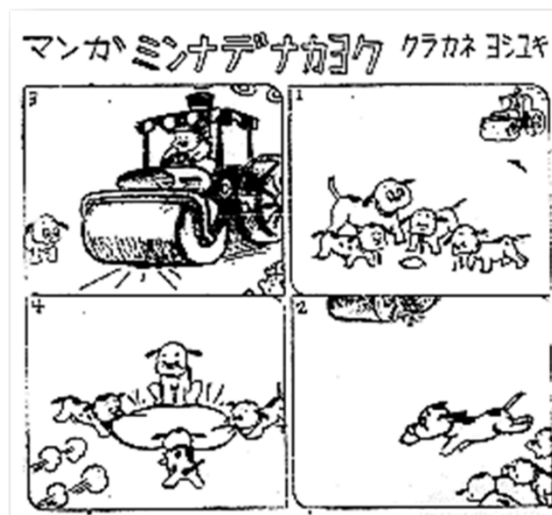


図9-6 『サクラ』第5号のマンガ

第19号から26号まで5回に渡った「マライノタビ」の連載では、マーチャンとレーチャンが作者にねだって、軍服を着た青年に付き添われ、マレー半島を旅する様子が描かれている。まず二人はクアラ・ルンプールの農事訓練所を訪問し、日本軍兵士の指導のもとで生産活動



図9-7 『サクラ』第21号のマンガ

に励むマライ人青年と面会する(図9-7)。次にペラに向かい、錫鉱山を見学している。出発前は絵葉書を眺め、観光旅行を夢想するように描かれていたが、実際には教育旅行のような

旅程となっており、戦闘行為を彷彿とさせるようなシーンは一切見られないものの、その世界観がより「現実的」なものとなっている。

本論文第3章で述べたように、『サクラ』は1943年に入ると、発行主体が宣伝班から宣伝部になり、また編集の中心にいた神保光太郎ら「文化人」が日本内地に帰還した。それによってプロパガンダ記事が中心を占めるようになり、歌などは隅に追いやられるようになった。全体として軍事色が強くなり、日本や天皇への忠誠を求める記事が増えていく。倉金のマンガが空想を描くものから、よりリアルな日本占領下のマレー半島を描くものへと変化したのもこうした背景が影響しているものと考えられる。

もっとも、この一連の作品の中で、マレー半島を旅する際に付き添う青年と旅のきっかけとして登場する作者本人を除いて、日本人が登場しないという点がその特徴としてあげられるだろう。日本占領下での平和がそこには描かれているが、「指導すべき日本人」や「協力すべき日本人」はほとんど存在しない。農事訓練所の場面においても、「日本人が教える」ではなく、「日本人に教えてもらう」という書き方をしており、指導する日本人は号令をかける声のみで姿を現してはいない。あくまで現地のこどもたちが主体的に日常を楽しみ、日本語や日本の知識を学び取っていく様子が中心となっているのである。その点では、物語の舞台こそ、日本占領下のマレー半島というよりリアルなものへとなったものの、人物の配置やその描写については、それ以前の作風を維持したものとも言えるだろう。

(2) 日本の歌に関連するイラストレーション

次に歌のイラストレーションについてみていきたい。本論文第4章で述べたように、『サクラ』の創刊号から第39号までの間、日本の歌と考えられる楽譜または歌詞が合計56曲存在する。そのうち、18曲について倉金良行がイラストレーションを描いている。第4章で述べたように、『サクラ』で取り上げられた歌は全体としては日本内地の学校教科書に出典を求められる唱歌が多いが、倉金のイラストレーションが付された歌はむしろ童謡、もしくはそれと考えられる曲が半数近くを占めている。これらのイラストレーションは当然のように歌の題材や歌詞と関連するものであった。倉金がイラストレーションを寄せた歌を列挙してみよう（表9-3）。

表 9-3 倉金良行のイラストレーションが付された『サクラ』の歌

タイトル	掲載号数	発行日	イラストの内容
アメ	4	1942年7月11日	日の丸を持つこども
カタツムリ	6	1942年8月1日	かたつむりを観察する少女
ユウヤケ コヤケ	6	1942年8月1日	影になった少女と幼児
スズメ オドリ	7	1942年8月11日	和服を着た雀の踊り
ウサギ ノ ダンス	8	1942年8月21日	うさぎ3匹盆踊り
アノマチ コノマチ	8	1942年8月21日	夕暮れを歩く少女と幼児
オフネ ワ チャブロン	9	1942年9月1日	日の丸を掲げた船
ヘイタイサン	11	1942年9月21日	兵士を見送るこども
チャツミ	12	1942年10月1日	富士山の麓で茶摘み
イヌ	13	1942年10月11日	登校途中の少女と犬
ナカヨシダイウア	13	1942年10月11日	踊る「共栄園」のこどもたち
キシヤ	14	1942年10月21日	列車を見送るこども
ヒヨコノヘイタイ	14	1942年10月21日	ひよこの兵隊と花
オクスリトリ	15	1942年11月1日	歌詞の日本語図説
ヒヨコ	16	1942年11月11日	ひよこ
カゼノオハナシ	16	1942年11月11日	枝に止まった鳥と落葉
イケノコイ	17	1942年11月21日	池の鯉を眺める少年少女
アオゲ ヒノマル	21	1943年3月15日	国旗を掲揚する少年少女

筆者作成

これらはあくまで童謡や唱歌をモチーフにした作品であり、必ずしも倉金の作風や意図がそのまま反映されているわけではないが、その特徴を二点ほど指摘できる。第一に、登場するキャラクターのほとんどがこどもか動物であることである。そもそも童謡それ自身が「こどものうた」として創作されたものであるので、こどもを多く登場させることは極めて自然なことであろう。また、こどもの「空想」や「情緒」が重視される童謡にあつて、動物、とりわけ擬人化された動物が取り上げられるのも不自然なことではない。その点で、倉金のイラストレーションは童謡の特徴を端的に表しているのものであるとも言える。



図 9-8 『サクラ』第17号



図 9-9 『サクラ』第11号

さらに倉金は、必ずしもこどもの世界を歌ったものではない曲についても、こどもを中心に描き出している。例えば、第14号に掲載された《キシヤ》や第17号に掲載された《イケノコイ》などはこどもの様子を歌ったものではないが、イラストレーションにはそれぞれ二人ずつこどもが描かれており、内容を描写し歌っている主体がこどもであることをうかがわせている（図9-8）。

第二に、軍政が敷かれた戦時の占領地であり、日本軍への尊敬と協力が要請された時代でありながら、戦闘行為を彷彿させる要素がほとんど見られないことである。例えば、第11号の《ヘイタイサン》は、日本軍兵士の勇ましさをうたった歌であるが、イラストレーションでは兵士は影でしか描かれず、絵の中心は兵士を見送るこどもと犬となっている。また、こどもたちは兵士に対して敬礼をするといった態度をとるのではなく、笑顔で手を振っている（図9-9）。

このように、歌に添えられたイラストレーションからは、その歌の内容にかかわらず、児童中心主義的な画風がうかがえる。

(3) 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

これ以外に倉金良行が定期的に『サクラ』に寄せていた作品として、編集を担当した神保光太郎自身による連載「ニッポンオジサンノハナシ」の題字とイラストレーションである。倉金の署名は一部にしか付されていないが、その作風から全てが倉金の作品と見て間違い無いと考えられる。

「ニッポンオジサンノハナシ」と題された神保による連載は、第1号から第15号まで掲載されており、その内容は多岐にわたる。第1号から第5号にかけては、学校生活、地理、遊び、祝日といった日本の国情を紹介するものであり、その形式は単に内容を説明するものから問答形式へ、そして「ニッポンオジサン」が現地児童に語りかける形へと変化している。この形式はその後も踏襲され、第6号から第9号にかけては、桃太郎、舌切雀、金太郎など日本のおとぎ話がダイジェスト版で紹介されている。第10号から第14号にかけては、五十音順にカルタ取りのカードが掲載され、それぞれの音で始まる文がイラストレーション付きで並んでいる⁵。連載の最後となる第15号は「ニッポンゴ」というタイトルが付けられ、現地児童との問答の中で日本語の学習に励むことが説かれている。

倉金はこの連載のうち、連載タイトルが「ニッポンオジサンノハナシ」となった第4号以降の題字とイラストレーションを担当したと考えられる。第4号では教員風の紳士が題字

に添えられており、著者の神保を描いたものと考えられる。第5号以降、第15号の最終回まで題字に添えられたイラストレーションは同じものであり、木陰で紳士と3人の少年少女が向き合っており、紳士が本を読みながら少年少女に語りかける様子が描かれている。この紳士は「ニッポンオジサン」である神保光太郎、少年少女は多様な装いから現地のそれぞれの民族の児童であると考えられる。題字に添えられたイラストレーションのほか、倉金は内容に関連するイラストレーションを提供している。第5号の日本の祝日についての紹介記事へは明治節に菊の手入れを行なっている老人の姿が描かれ、おとぎ話を紹介している第6号から第9号にかけては桃太郎、花咲か爺さん、舌切雀、カチカチ山、さるかに合戦、浦島太郎、金太郎のイラストレーションを寄せている。また、それに続く五十音カルタでは、五十音それぞれに関連するカルタのデザインを描いている(図9-10)。最終回となる第15号では、「ニッポンオジサンノガッコウ」として、昭南日本学園の建物を描いている(図9-11)。



図9-10 『サクラ』第13号



図9-11 『サクラ』第15号

(4) その他

倉金はそのほかにもさまざまな形で『サクラ』に関与しており、特に1942年末までの半年間は、『サクラ』に掲載されたイラストレーションや題字の多くを担当したと考えられる。この時期の『サクラ』にはほぼ毎号「ヤサシイニュース」と題されたニュース解説記事が掲載されており、倉金はその題字やイラストレーションを手がけたと考えられる。この記事は

内容としては、一方的に日本の国内事情、枢軸国の動向、戦争関連ニュースなどを比較的平易な言葉で説明していくものである。倉金はその題字に毎回イラストレーションを付しているが、全15例中、ニュースを解説すべき成人男性が単独で登場する1例と、成人女性が少年とともに登場する1例を除き、少年・少女・動物が描かれている。ニュースを解説する成人を中心に据えると言うよりも、それを主体的に読み解いていこうとするこどもを描く、倉金の児童中心主義的な作風がここにも現れていると考えられる。

1回限りの作品としては、第2号に後述の「日本語図説」同様の作品を残しており、また、第7号に掲載された記事「ショクリョウ ゾウサン」に添えるイラストレーションを描いている(図9-12)。さらに、第21号では「ニッポンノコドモノアソビ」というタイトルで、日本のあそびを紹介するイラストレーションを担当して



図9-12 『サクラ』第7号

いる。これらはいずれもこどもを中心としたイラストレーションとして描かれている。

倉金の署名入りの作品は、第26号のマンガが最後となっているが、第28号および第29号に掲載された記事「やさしいつづりかた」の題字にマレー系児童が机に向かって学習するイラストレーションが添えられており、その作風から倉金の手によるものであると考えられる。それ以降は、倉金の作品と思われるイラストレーションは『サクラ』には登場しない。

3. 日本語図説

1942年6月から7月にかけて、倉金良行は華字紙『昭南日報』に絵入りの日本語紹介記事を連載した。これは後に昭南日報社から『日本語図説』として書籍化された。この書籍は『昭南日報叢書』の第2集として1942年7月25日に発行されたものである。その序文で宣伝班新聞班長の比留間多郎は本書を以下のように紹介している。

倉金良行氏による日本語図説は、昭南日報に連載され、読者の好評を得て、このたび刊行することとなった。これを昭南日報叢書の一つに加えることは、日本語普及運動を行うにあたり、誠に喜ぶべきことである。

この序文から、本書は、同年6月に開始された日本語普及運動の一貫として出版されたものであることがうかがえる。また、作者の倉金は「作者の言」で以下のように本書について述べている。



図 9-13 『日本語図説』表紙

私は児童を愛する性格で、昭南島に来た後、路上で遊ぶ中国児童を見て、天真爛漫なさまに、いつの間にかその様子に喜びを覚えるようになった。児童たちは笑ってこれに応えてくれたが、私は中国語がわからず、児童たちは日本語がわからず、お互いにコミュニケーションを取ろうと思っても、それが不可能であったのを誠に残念に思い、私は中国語を学習しようと思ったが、未だそれができずこの困難を解決することができなかった。しかし、昭南島は日本の土地であり、各方面から検討した結果、諸君に日本語を学習してもらうに越したことはないであろう。それゆえ、私は努力して本書を著した。

ここに謹んで本書を児童諸君及び諸君の父母にささげる。以後相まみえる時には、少しでもお互いに日本語を使って談笑できるようになれば、私の期待するところである。

この「作者の言」からは、本書が華人児童とのコミュニケーションを目的に執筆されたこと、また児童の親など成人も読者として想定していたことがわかる。

本書は教室で用いる語学の教材といったタイプの書籍ではなく、イラストレーション付き単語帳に似たような形をとっている。各見開きには右側にイラストレーションと日本語が、左側には上段からローマ字発音、広東語注音、福建語注音、中文による説明が書かれている（図 9-14）。このレイアウトは本書の中では一貫しており、合計 31 項目からなっている。内容としては基本語彙や日常会話が中心であるが、場面設定などからいくつかの特徴を見いだすことができる。

羅馬字音

HEITAI SAN WA KODOMO GA DAISUKI DESU.
 KODOMO MO HEITAI SAN GA DAISUKI DESU.
 YUKIAU TO WARAI NAGARA KEIREI SHIMASU.

閩粵注音

(粵)喜伊大伊山 哇 離多摩 牙 大伊魁基 爹素,
 離多摩 哇 喜伊大伊山 牙 大伊魁基 爹素,
 腰基呵 多 哇拉伊 那牙拿 忌伊里伊 斯馬素。

(閩)喜伊歌伊山 瓦 可多摩 牙 歌伊輪歌 低士,
 可多摩 瓦 喜伊歌伊山 牙 歌伊輪歌 低士,
 由歌歌 卓 瓦拉伊 那牙拉 溪伊禮伊 詩馬士。

圖意說明

兵隊 喜歡 小孩,
 小孩 喜歡 兵隊,
 遇着時 一面笑 一面敬禮。

(2)



(1)

図 9-14 『日本語図説』の見開き (pp. 1-2)

この『日本語図説』に掲載された 31 項目を次頁に列挙し、また場面設定・内容ごとに分類した (表 9-4)。さらに、その場面設定・内容の分類ごとに項目数の集計を行った (表 9-5)。ここでまず指摘できるのが、戦争や国体に関する内容や場면을扱った項目が 5 項目あり、その他の内容・場面に比べて比較的多くを占めているという点である。具体的には日本兵と笑顔で挨拶をする児童を描いた 1 項目目、戦争ごっこをする 26 項目目、戦争の大義について触れた 27 項目目 (図 9-15)、君が代・海ゆかばといった日本の国体や戦争に関連する曲を紹介した 30、31 項目目がそれに当たる。特に、27 項目目以降については、こどもの日常生活や遊びといった場面のなかに戦争の要素を挿入するにとどまらず、読者に対して積極的に教化しようとする傾向が強く現れている。

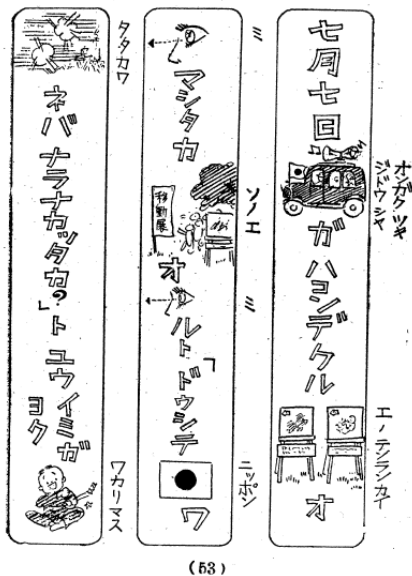
また、家庭を取り上げた場面が 4 項目と多く、呼称がこどもを中心としたものになっているが、一方でこどもの生活の中心となるべき学校を取り上げた場面は 2 項目と決して多くなく、むしろ、街頭や商店を取り上げた項目のほうが多い。街頭や商店を取り上げた項目では、接客の際に用いるフレーズや「タバコ」などこどもが直接手にしないものを取り上げている (図 9-16)。こうしたことから、倉金の「作者の言」にあったように成人もまた読者として想定されていたことがわかる。

表 9-4 『日本語図説』の項目と場面設定・内容の分類

言頭フレーズ	場面設定・内容
1 兵隊さんはこどもが大好きです	戦争・国体
2 朝はおはようと言います	基本語彙・会話・その他
3 僕は七時に起きました	学校
4 いらっしゃいませ 何を差し上げましょうか お掛けなさい	街頭・商店
5 私の家はおじいさんとおばあさんとお父さんとお母さんがいます	家庭
6 ニッポンハビルディングや工場や乗り物の発達した機械の国ですが、	日本の風土
7 伺いますがこのへんにパン屋がありませんか？	街頭・商店
8 変だなあみんな顔の中にまゆが二つ目が二つ	基本語彙・会話・その他
9 名前が同じで違うもの鼻と花、蜂と鉢、	基本語彙・会話・その他
10 夕方になり西の山に太陽が沈みますと東の海から月が出ます	現地の風土
11 雨のお陰で花や木や果物はよく育ちます	現地の風土
12 机の上に何が乗っているかな	家庭
13 電車ごっこをしましょう。運転手は君だ	遊び
14 学校の教室には何があるでしょう	学校
15 おやお父さんがシャツを着ました。ズボンを履きました	家庭
16 日の丸の丸い色は「赤」バナナは「黄」	基本語彙・会話・その他
17 首の長い動物はキリン	基本語彙・会話・その他
18 メガネをかけています 腕時計をはめています	基本語彙・会話・その他
19 日本にはこどものためのお祝いがあります	日本の風土
20 日本には楽しい四季があります	日本の風土
21 大きい人に小さい人	基本語彙・会話・その他
22 釜からご飯をレンゲで茶碗によそって箸で食べています	家庭
23 太陽が西に沈む時西の空が赤くなります	基本語彙・会話・その他
24 空いている土地がありましたら耕して畑を作りましょう	勤労精神
25 暑いので喉が乾き生水をたくさん飲みましたらとても腹が痛くなりました	公衆衛生
26 僕らは戦争ごっこが大好きです	戦争・国体
27 7月7日音楽付き自動車が運んでくる絵の展覧会を見ましたか	戦争・国体
28 タバコを売っているのがタバコや	街頭・商店
29 洋服を作る店が洋服屋	街頭・商店
30 日本の国歌「君が代」を教えましょう	戦争・国体
31 「海ゆかば」の歌を教えましょう	戦争・国体

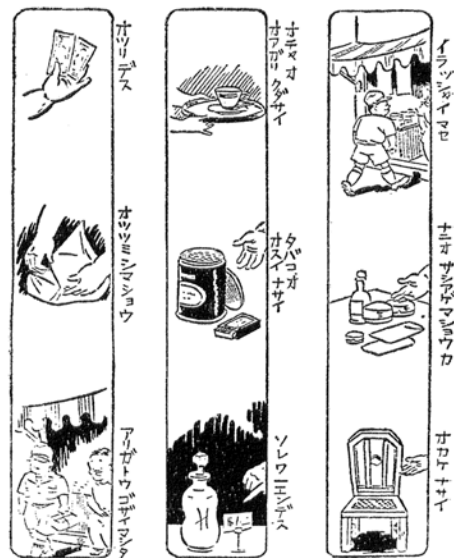
表 9-5 『日本語図説』場面設定・内容ごとの項目数

場面設定・内容	項目数	
基本語彙・会話・その他	8	25.8%
戦争・国体	5	16.1%
家庭	4	12.9%
街頭・商店	4	12.9%
日本の風土	3	9.7%
現地の風土	2	6.5%
学校	2	6.5%
遊び	1	3.2%
勤労精神	1	3.2%
公衆衛生	1	3.2%
合計	31	100.0%



(68)

図 9-15 『日本語図説』53 頁



(7)

図 9-16 『日本語図説』7 頁

そのほかの特徴として、風土を扱った項目においては、南十字星やスコールなどを盛り込んだ現地に即した場面を設定しているものよりも、日本の風土を紹介した項目のほうが多い点が挙げられる。これは、明確に「日本」について述べた項目に限らず、家庭を場面として取り上げた 22 項目目においても、日本風の焼き魚や漬物が描かれるなど、日本の家庭を再現した構図となっている。現実にもそこにある場面を日本語で説明しようという、純粋に語学教育的な観点よりも、日本の風土や文化を積極的に紹介して、そうした知識を身につけさせようとするイデオロギーが全面に出た結果であると考えられる。

本書はこども向けの単語集を装いながらも明らかに成人向けと思われる内容を含んでおり、また、その目的も身近な語彙を日本語で言えるようにすることと日本の戦争イデオロギーを理解することが混在しており、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と言えよう。

4. まとめ

以上、倉金良行のシンガポールでの活動から、以下の二点が指摘できる。

第一に、戦前から戦時期にかけての倉金の描き方の連続性である。漫画家倉金良行は、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。それは良妻賢母主義ともロマンティズムとも異なる天真爛漫な「こどもらしさ」が表現される世界観であった。倉金は1942年にシンガポールで従軍し、漫画やイラストレーションを残していくが、そこで表現されたのも、天真爛漫で素直で無邪気なこどもたち、あるいは擬人化された動物たちであった。そこには彼らを「指導する」存在としての日本軍兵士や日本人はごくわずかし描かれず、あくまでこどもたちを中心に物語を描いていった。倉金のシンガポールにおける作品に見られる世界観は、現実のシンガポールのこどもたちの文化・風習を反映したものと言うよりは、『どりちゃん』に見られるような、倉金のイマジネーションによって構築された、理念型としてのこどもの世界であったと言えるだろう。この点において、倉金の作品は極めてロマン主義的な性格を持ったものであり、作中の「こども」に「聖なる」童心を付与したものであると考えることができよう。

第二に、シンガポールにおける倉金の活動の幅の広さである。陸軍が占領地においてさまざまな形でのプロパガンダを遂行するために、文芸・音楽・絵画などさまざまな才能を持つ「文化人」を動員し、その「文化人」たちは自らの専門性を背景としつつも、内地での職業の枠を超えた活動に従事せざるを得なかった。シンガポールにおいて小説家の井伏鱒二が英字紙の編集を担当し、詩人の神保光太郎が日本語学校を運営した例からも、彼らの役割の幅広さがうかがえる。倉金もまた、漫画家としての背景を持ちつつ、その職業の枠を超えた活動をシンガポールにおいて行った。彼は『サクラ』にマンガを描いただけではなく、初期の『サクラ』におけるイラストレーションやデザインの多くを手がけることになった。さらに、単にイラストレーションを書くにとどまらず、日本語図説の執筆まで行なっている。『日本語図説』の教材としての不十分さは既に指摘したとおりだが、それは一つには漫画家である倉金が語学教材を執筆することの限界ゆえとも考えられる。

総じて、倉金の一連の活動からは、漫画家という「文化人」個人がその個性を発揮する形で独自に活動を行っていた側面が指摘できる。

¹ 倉金章介と倉金良行が同一人物であることは、後に『少女倶楽部』、『少年倶楽部』などにおける活動の履歴から実証できたが、この事実の可能性については元一橋大学大学院教授坂内徳明氏の教示による。記して感謝したい。

² 倉金は『少女倶楽部』については1933年11月発行の11巻11号まで、『少年倶楽部』については1933年8月発行の20巻8号までは「倉金とらを」のペンネームで、その後はすべて「倉金良行」のペンネームで作品を発表している。

³ 宮島英紀 [2011: 97-100] による記述を参照。ただし、「どりこの」が作中で言及されて

いるのは、筆者が確認した限り 1 回のみであり（14 巻 1 号、1936 年 1 月）、物語のほとんどは清涼飲料水と無関係に進んでいく。

⁴ 近代日本の「少女」規範については、渡辺周子〔2007〕を参照。

⁵ 五十音カルタは当初日本語普及運動の一環として製作されることが企画されたが、これは実現しなかったが、最終的に『サクラ』の記事となったようである〔神保 1943a: 37〕。

第 10 章 漫画家たちの「昭南島」②

松下紀久雄の南方描写

戦争と漫画の不可分理念は、大東亜戦争下に於ける枢軸、反枢軸を問はず、各国の宣伝活動の中に重要な存在として、対外的にも思想的宣伝謀略に最高度の活動を見ることが出来る。(中略)

大東亜戦争の真意義を理解させる方法として取り上げられた政治漫画は、原住民の中へ解り易く親しまれていたのである。娯楽的内容を具備した連載漫画、生活漫画、少国民漫画もその政治的、建設的内容を備へて、戦後著しく不足された娯楽面に明朗な賜物であったのだ。

これを総括して報道宣伝漫画と唱へる事が出来ると思ふ。従来の一般的漫画感として抱かれてゐたいたずらなるナンセンスや諷刺画ではなく、戦争遂行上欠くべからざる存在であり、対内的には国民思想、戦力増強の多角的な要素を備へて新しい認識となつて現れたのであつた。(松下紀久雄『南を見てくれ』202-203 頁)

日本占領下シンガポールでは漫画家も「文化人」として宣伝活動に携わり、現地の媒体に多くの作品を残していった。第 9 章で見た倉金良行はまさにそうした人物であつた。しかし、「文化人」たちの活動は現地社会に対しての宣伝活動に限定されない。日本内地へ南方の事情を伝えることもまたかれらの役割だつた。漫画家もまた、日本内地へ図像という形で情報を伝えていくことを期待されていた。冒頭の引用は、そうした漫画家の一人でシンガポールにおいて従軍した松下紀久雄が日本内地で出版した画集『南を見てくれ』の最後の部分に当たる「報道漫画について(序と編集後記にかへて)」の一節である。ここで述べられているような報道宣伝漫画とは一体どのようなものであつたのか。漫画家は一体何を描いたのか。それは「思想的宣伝謀略に最高度の活動」を見いだせるものであつたのか。本章は、「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り、『南を見てくれ』の著者でもある松下紀久雄の徴用中の活動に焦点を当て、「南方文化工作」とも呼ぶべき日本の南方占領地における文化政策およびプロパガンダの一端を明らかにすることを目的とする。そして、そこから日本占領下シンガポールにおける文化政策の特徴と「南方文化工作」

の限界を指摘したい。

松下紀久雄について、戦時中の活動はこれまでほとんど明らかにされてこなかった。画集『南を見てくれ』についても、日本の南方軍政に関する研究では取り上げられることがなく、松下の「従軍文化人」としての活動は歴史の闇に埋もれていたと言ってもいいだろう。日本内地で出版された『南を見てくれ』を取り上げた貴重な文献として、櫻本富雄 [1997] による『戦時下の古本探訪：こんな本があった』が挙げられる。櫻本は「文化人」の戦争責任を追求する立場から文学、映画、音楽、報道、広告、漫画など多岐にわたって史料を収集し著作にまとめている。本書もそのような櫻本の仕事の一環として著されたものであり、入手が困難となった戦時下の書物を恣意的に選択して内容を紹介したものである。『南を見てくれ』はその中の一章として取り上げられている。後述のように、『南を見てくれ』は松下が当時「昭南島」と呼ばれたシンガポール、スマトラ、ボルネオで見聞したことをイラストレーションと文章で解説したものであるが、櫻本の紹介はシンガポールに終始しており、スマトラやボルネオについてはほとんど言及していない。また、シンガポールについても、劇場と映画について特に多くのページを割いて紹介しており、画集全体の内容に関して十分に記述されているとは言いがたい。さらに、松下のシンガポールでの活動については触れられておらず、あくまで画集の一部のみに基づいた記述となっている。

櫻本 [2000] はまた戦争協力をした漫画家とその作品について紹介した『戦争とマンガ』も著している。同書では横山隆一、小野佐世男、田河水泡といった著名な人物のほか、戦時期の諸漫画家集団に名を連ねていた漫画家や、さまざまな媒体に掲載された漫画を紹介している。松下の名は、さまざまな漫画家集団について記述した箇所而言及されているが、彼の作品の内容について著者はここで記述していない。同書では、「従軍文化人」として南方占領地に派遣された漫画家について言及しているものの、横山隆一と小野佐世男がジャワで現地日本軍兵士向けに陣中新聞『うなばら』で発表した作品を取り上げている程度であり、南方占領地における日本人漫画家の現地人向け作品については触れられていない。これは著者が主として日本国内で入手可能な日本語資料を収集・分析対象としているためと考えられる。

日本占領下シンガポールで活動した挿絵画家・漫画家については浦田義和 [2007] による研究が取り上げている。浦田は同地で刊行されていた英字紙 *Syonan Times* に見られるイラストレーションを扱い、特に多くの作品を寄せた洋画家の栗原信、本章でも取り上げる松下紀久雄、吉野弓亮¹を取り上げている。それまでほとんど取り上げられてこなかったシン

ガポールにおける漫画家の活動の一端を明らかにした点で貴重な研究である。浦田は、「栗原のスケッチは、画家としての視線が感じられ」、「『ヨシノ』及び松下紀久雄の風刺漫画は政治的メッセージが強く、『ヨシノ』の表現は露骨で、松下紀久雄の表現は懐柔的である」とまとめている。この論考は調査対象が *Syonan Times* に限定されている上、考察が印象論に陥っているきらいがあるため、さらなる検討の余地があるだろう。

南方占領地における「文化人」についての研究のほとんどが文学者に焦点が当てられてきており²、漫画家を取り上げたものは決して多いとは言えない。そうした中で漫画家の作家性や作家個人の戦争および占領地への向き合い方などに視点が及んでいる研究も現れてきている。ジャワ島で従軍した漫画家／画家小野佐世男については、画集『ジャワ従軍画譜』が復刻されたほか [小野・木村編 2012]、小野耕世 [2003; 2004; 2005; 2010] および木村一信 [2004] がジャワにおける活動について明らかにしている。また、フィリピンについてはカール・イアン・ウィ・チェン・チュア [Cheng Chua 2005] が日本人漫画家島田啓三のほか現地人漫画家の活動について論じている。さらに、マラヤについては、リム・チェンジュ [Lim 2009] がペナンで「親日的」作品を描いた現地人漫画家について紹介している。

本章では、これらの先行研究を踏まえつつ、日本占領下シンガポールで刊行された華字紙『昭南日報』のほか英字紙 *Syonan Times*、さらに松下が内地で出版した画集『南を見てくれ』を用い、それぞれの媒体に発表した作品を取り上げ、対照させたい。本章では漫画家と漫画作品を扱うものの、芸術学的な作品分析には立ち入らない。これは歴史学ないし歴史社会学の立場からこうした対象を見た場合に、その関心が芸術学と異なるという点が大きい。ここでは南方占領地で行われた文化政策やプロパガンダがどのようなものであったのかを明らかにするという関心のもと、描かれた対象を検討し、作家の南方観について考察する。そしてそれを文化政策やプロパガンダというより大きなコンテキストの中に位置づけて、「南方文化工作」の理念や政策との差異を浮き彫りにしていきたい。

1. 漫画家松下紀久雄

シンガポールに渡ってプロパガンダに携わることになった松下紀久雄とは一体いかなる人物なのであろうか。1918年東京に生まれた松下の戦前の活動についての情報は極めて乏しい。櫻本富雄 [2000: 12; 52] によれば、松下は近衛内閣の新体制運動に呼応して結成された漫画家集団である「新日本漫画家協会」傘下の「漫画協団」に所属していたが、後に加藤悦郎が1941年に結成した「建設漫画会」に参加した。「建設漫画会」は国策協力をもっと強

方に推進することを目的としていた集団であった。筆者が確認できた松下の漫画家としての最も古い活動は、情報局発行のグラフ雑誌『写真週報』175号（1941年7月2日）および181号（1941年8月13日）に掲載された四コマのイラストレーションである。これについては櫻本〔1997:79-80〕も言及している。ここでの肩書きは「中支 坂部部隊」となっており、彼が中国戦線に赴いていたことがわかる³。『南を見てくれ』での記述によれば、彼は兵士として中国に赴いていたようである〔松下 1944:145〕。彼は雑誌『軍人援護』の1941年10月号から12月号にかけてそれぞれ「帰還兵の見た戦地と銃後」、「再起鉄脚二人組」、「土の増産を聞く」と題された文とイラストレーションを發表しており、また「帰還兵の見た戦地と銃後」では自身が中国から帰還したことが語られていることから、1941年秋までには日本内地に戻っていたと考えられる。

南方に派遣された松下はシンガポールにおいて宣伝班の美術部に所属したのち、ボルネオに転属している〔松下 1944:164〕。松下がいつシンガポールに渡ったかは確認できていない。松下はシンガポールにおいて1942年4月以降新聞紙上に漫画を描いており、この時にはすでにシンガポールで任についていたと考えられる。また、松下自身の記述によれば、スマトラへの取材の後、シンガポールで新聞に漫画を掲載した後にボルネオに転属になったとあることから、『昭南日報』に後述する「明朗なスマトラ新生譜」を連載した1942年10月の直前にスマトラ渡航をしており、その後にボルネオに渡ったと推測される。松下〔1989:42〕の回想によれば、彼はスマトラで敗戦を迎え、集結地であるメダンを経由してシンガポールの収容所へと送られた。『南を見てくれ』の奥付には1944年8月発行とあるが、必ずしも日本内地ではなく、南方の任地で書かれた可能性が高い。ただ、1943年から45年にかけての任地での松下の活動については情報が極めて乏しい。

シンガポールにおいて松下は華字紙『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。

さて、話を松下の経歴に戻そう。スマトラで敗戦を迎えた松下であるが、戦後は1947年より漫画家・画家としての活動を再開したことが確認されている。1952年に開始した朝日新聞の連載「東京むかしむかし」のほか、こども向けの作品や書籍のイラストレーションを多く残している。そのほか、日曜大工のTV番組にも出演するなど、多岐にわたる活動を行った。特に、先史時代から同時代までの無名の庶民たちを描く「むかし絵」を得意としていた〔松下 1989:9〕。

2. 松下紀久雄の描いた南方①：画集『南を見てくれ』

松下のシンガポールにおける活動に先立ち、彼が南方を記録した集大成とも言える画集『南を見てくれ』の内容を見ていきたい。同画集から、シンガポール滞在時の彼の行動と東南アジア地域に対する彼の認識についてうかがい知ることができる。

204 ページから成る同画集は大きく四章立てとなっている。最初の三章はそれぞれ「昭南島」、「スマトラ」、「ボルネオ」と題され、松下がそれぞれの土地で経験したことが合計 69 のエピソードから成っている。それぞれのエピソードには内容に関係したり、その土地で印象的と思われるイラストレーションが付されている。第四章は「報道漫画について」と題されており、序と編集後記を兼ね



図 10-1 松下紀久雄『南を見てくれ』表紙

たものである。本章冒頭に引用した一節はこの一部に当たるものであり、戦時期における漫画を用いたプロパガンダの意義や本画集の出版目的が語られている。

表 10-1 は「昭南島」、「スマトラ」、「ボルネオ」それぞれの章のエピソードの標題を示したものである。まず指摘されるべきはスマトラに関するエピソード数の多さである。ページ数をカウントしても、「昭南島」および「ボルネオ」がそれぞれ 50 ページであるのに対して、「スマトラ」にはその 2 倍の 100 ページ強を割いている。イラストレーションについても全 123 点のうち、53 点がスマトラを描いたものである。松下自身の任地であったシンガポールとボルネオよりもスマトラに重点が置かれているのは極めて特徴的である。ただそれが軍宣伝班員としてスマトラについて多くの記述をする必要があったためか、あるいは松下自身がスマトラに強い関心を持っていたためか、それともその両方であったのかについてはわからない。

また、取り上げているエピソードにも特徴が現れている。同画集は「報道政治漫画」を謳っているものの、政治的・軍事的な内容を中心に据えたエピソードは決して多くない。むしろ、松下自身が見聞したそれぞれの地域の印象的な場面が描かれながら各地の様子が紹介されていく紀行文さながらの内容である。「昭南島」では宣伝班員としての日常生活の描写や、現地の風景を面白おかしく紹介したものなどが中心である。「バタの臭みから味噌汁の味へ」と題されたエピソードは、標題こそ「西洋的文化から脱して日本化していく昭南島」

表 10-1 『南を見てくれ』のエピソード一覧

昭南島	スマトラ	ボルネオ
昭南島の日本語学校	スマトラ画信	ボルネオの一夜
神保学校〔建〕	南洋の中央市場 セントラル・パサル〔新〕	サラワツクの歴史
特別市立中央病院	さア、コロンチョンを踊らう	久鎮の町
マライの増産	街頭の果実店	サラワツク川
チャーチル市場	メダン風俗	イカンタマコン
ユビーとケダモノ	バナナ屋は何処だ	樹間のコーヒー店
昭南神社	子供の風俗	ボルネオの子供
新世界	シンバンバレツク温泉	農民指導
バタの臭みから味噌汁の味へ	スマトラはジャングルではない	兵隊さんの先生
新聞売り	昼は断食、夜は食宴の回教徒	クチンウキスキー
南進通りオーチャード・ロード	アチエは独立すると云つて居る	海ダイヤ族
印度人の番人	轟夕起子はオランダ人だ	
昭南島の劇場	コーヒー紅茶の氾濫！	
昭南島人種展	食ふか、食はれないか	
華僑の街	ガヨ族のアパート生活〔日〕	
税金納入済	バンクが一日に六回	
華僑の子供	郷に入れば	
	日本語進駐〔新〕	
	寒いところもあるスマトラ	
	自動車と現住民	
	私は紙芝居屋さんではない	
	牛のカバラ(頭)とタイプ音〔新*〕	
	写真一枚撮られ料十銭也	
	スマトラの子供〔新〕	
	新生スマトラの歩み	
	三銭のコーヒーと一円の定食	
	砂糖より高い塩が出来る〔新〕	
	スマトラは牛が多すぎる	
	ガタバス繁盛	
	鶏が一羽二十五銭也	
	ニツバヤシの屋根で床の高い日本の家	
	裕福な町バダン	
	北部スマトラ雑報	
	スマトラの握り鮭	
	スマトラ羊羹	
	薪の気車	

〔建〕:Syonan Times における「昭南島建設」に関するイラストレーションの再録

〔新〕:『昭南日報』における連載「明朗なスマトラ新生譚」のイラストレーションの再録

〔日〕:『昭南日報』における連載以外のイラストレーションの再録

* 描いた対象は同じだが改変がなされている。

といった記述を予想させるが、「日本化」については街中で日本語が使われるようになったということが多少触れられる程度で、記述の多くは洋車（人力車）の車夫とのやりとりについて割かれている。

最も多くの紙幅が割かれている「スマトラ」では都市化されていないスマトラの珍しい光景や風習、人々の生活の有り様などが記述の多くを占めている。ここでもやはり「日本語進駐」といった、極めて強い政治的宣伝を彷彿とさせる標題のもとで、松下の個人的な体験が語られる。この項目の中心を占めるのは、現地社会の「日本化」というよりも、バタック族がムスリムの多いインドネシアでは珍しくキリスト教徒であるために豚を食用とするという⁴、標題とは無関係のエピソードである。また、「スマトラ」の章の最後に収められた「北

部スマトラ雑報」、「スマトラの握り鮓」、「スマトラ羊羹」、「薪の気車」の四エピソードは、本章の解題とも言えるようなものであるが、そこに記されているのは、標題にもあるように、スマトラのメダンで鮓や羊羹を調理して食べたという個人的な体験談である。

「ボルネオ」で目立つのは村落を描いたイラストレーションである。この章は11のエピソードと39のイラストレーションから成っている。イラストレーションのうち半数以上はマレー人や先住民の村落を描いており、その中でも松下が被写体として多く取り上げているのが上半身裸体の女性の姿である。そうしたイラストレーションの数は6点に上る。「昭南島」や「スマトラ」の章では全く描かれなかった被写体であるが、「ボルネオ」で複数登場するのは特徴的である⁵。

本画集全体に描かれたイラストレーションの特徴として、日本人の描写の少なさが挙げられる。「昭南島」、「スマトラ」、「ボルネオ」を描いた全123点のイラストレーションのうち、服装などから日本人であると判別可能な人物が描かれていたイラストレーションは7点に過ぎない。本画集は全体に日本軍による「大東亜建設」の要素は散りばめられているものの、そのイラストレーションからは現地住民の姿、特にこどもと女性の姿が多く見ることができる。また、そうした現地住民の姿は「日本化」した様子ではなく、松下自身が興味を惹かれたであろう、日本とは異なる現地独特の風習であったり生活様式であったりする。

しかし、松下がどこまで現地の風習に理解を示していたかについては疑問が残る。例えば、スマトラに赴く際、マレー系の新聞社社員を同行させているが、松下を含めた取材班一行は彼の傍らで、しかも彼が嫌な顔をしていることを認識しながらも、豚肉を食べている。現地宗教への無理解は一人松下に限ったことではないだろうが、それでも松下の現地文化理解には限界があったと言わざるをえない。

総じて、『南を見てくれ』に描かれたものは、松下自身が南方での任務の中で体験したことや受けた印象を、あくまで松下の主観で記述し描いたものであると考えられる。以下では松下がシンガポールで任にあたっていた時に現地の華字紙『昭南日報』および英字紙 *Syonan Times* に寄せた作品について見ていきたい。

3. 松下紀久雄の描いた南方②：華字紙『昭南日報』

(1) 昭南島建設譜

松下は『昭南日報』に2本の連載とその他の多数のイラストレーションを残している。その一つは「昭南島建設譜」と題された連載で、1942年5月22日から1942年6月9日にかけて、15回にわたって紙面に登場する。取り上げられているのは、さまざまなこどもが日本語を学ぶ昭南児童園、混雑する市内交通を処理する交通警察、日本軍によって再開され現地住民に喜びを提供する娯楽、繁盛する商店、日本化していく現地の食堂、印刷所でのピラの印刷、日本の金融機関の現地での営業開始、ライフラインの整備、病院に勤務する看護師、



図 10-2 『昭南日報』1942年6月7日

新聞社で日本語を使って働く現地職員、日本語普及と娯楽提供を行う昭南放送局、飲食店での日本語の使用、陸軍病院、防空のための再開発（図 10-2）、日本語普及運動における劇場の様子である。それぞれのイラストレーションには、日本語の普及や「建設」のための解説とスローガンが掲げられている。全編にわたって強調されているのは日本軍の統治のもとでの「大東亜建設」と現地社会の「繁栄」、そして日本語の普及といったクリシェに満ちた記述であり、これらの解説もまた松下の手によるものかは不明である。ここでは数点の描写を除けば日本人の姿はほとんど描かれておらず、あくまで、現地住民の主体的な運動としての「建設」が描写の中心となっている。

(2) スマトラ新生譜

10月16日から10月21日まで、松下は5回にわたって「明朗なスマトラ新生譜」（明朗的蘇門答臘新生譜）と題された連載のイラストレーションを担当している。これは松下を含む軍宣伝班員が前月にスマトラを訪れた際に見聞したものをイラストレーションにし、説明を付したものである。この連載で描かれているのは、メダン（北スマトラ）の中央市場、タパヌリ（北スマトラ）で兵隊ごっこをしているこどもたち、山岳地域のカロ・バタック族の集落（北スマトラ）、シボルガの塩作り、サロンを纏った女性（図 10-3）である。この5

点のイラストレーションは、カロ・バタック族の集落が改変されているのを除き、いずれも『南を見てくれ』に再録されている。イラストレーションに付されている解説文は『南を見てくれ』の内容と重複するところも多く、松下自身の手によるものと考えられる。

この一連のイラストレーションは「明朗なスマトラ新生譜」と題されており、先に制作された「昭南島建設譜」と同様、日本軍の支配のもとでの当地の「新生」がテーマとなっているが、その描き方は「昭南島建設譜」と大きく異なっている。「昭南島建設譜」には現地住民を指導する日本人の姿がわずかながら描かれていたが、そうした日本人の姿が「明朗なスマトラ新生譜」には一切描かれていない。描かれているのは現地の住民とその暮らしぶりである。松下が北スマトラにおける「建設」よりも現地の風俗により多くの関心を寄せていたことは、これらのイラストレーションが再録された『南を見てくれ』の記述によく現れている。「スマトラはジャングルではない」[松下1944:73]と述べながらも、いかに珍しい文物を見た



図 10-3 『昭南日報』1942年10月21

か、いかに珍しい暮らしぶりに触れたか、いかに珍しい体験をしたかといったことが強調されている。日本軍が進駐して日本語学習が進み、「新生スマトラ」の「発展」が目覚しいとしながらも、松下の関心はエキゾチックなトロピカルフルーツや呑気で無邪気な現地住民の姿なのである。松下の描くスマトラ住民は、1930年代の日本内地における描写に見られるような「サンボ・タイプ」ではなく、より写実的なものへと変わっている。しかし、その性格はのんびりしていて人懐っこい「土人」イメージで描かれており、「南方」に対する通俗的理解、つまり川村湊[1993]が言うところの「大衆オリエンタリズム」が反映されていると言える。彼らは、松下にとってあくまで好奇の対象としての他者でしかなく、そこには、共存していく上での葛藤がほとんど描かれていない。彼らは、日本軍の支配領域の住民ではあるものの、日本人が共存していく「内なる他者」ですらなかったのである。

(3) その他

上述の二つの連載のほか、松下は多くのイラストレーションを『昭南日報』に提供してい

る。これらは大きく、現地における「建設」に関するもの（2点）、英米中との戦いに関するもの（4点）、1942年6月に開催された「昭南島婦人之建設座談会」を紹介した記事のイラストレーション（8点）に分けられる。

まず、現地における「建設」に関するものとして、1942年5月2日には天長節を祝う演劇の準備に勤しむ華人の劇団の舞台裏を描き（図10-4）、1942年10月4日にはスマトラのカンポン・タケゴンにおける集合住宅を描いている。描いている対象などから、前者は「昭南島新生譜」に連なるものとして、後者は「明朗なスマトラ新生譜」に連なるものとして位置づけることが可能である。なお、後者は「明朗なスマトラ新生譜」のイラストレーションと同様に、『南を見てくれ』に再録されている。



図10-4 『昭南日報』1942年5月2日

第二に、英米中との戦いに関するイラストレーションは1942年4月から7月にかけて1月に1点ずつ現れる。1942年4月18日には、イギリスが海岸でマラヤから追い出され、海中で溺れている様子が描かれている。イギリスは、日本の他の多くのイラストレーションと異なり、当時の首相チャーチルの姿ではなく、ただの男性として描かれ、抱えている荷物に見えるユニオン・ジャックからイギリス人であることが明らかとなっている⁷。イギリスをマラヤから追い出しているのは、日本であり、陸地からイギリスを押し出す巨大な腕として描かれている。この腕には日の丸が描かれており、日本であることが示されている。その腕の両脇には、マラヤの主要なエスニック・グループである華人、マレー系、インド系がそれぞれ、特徴的な衣装を身に着けた男性として描かれている。

1942年5月19日には、英米が敗戦を繰り返す様子が、巨大な船に模された地図の一部（ビルマなど）が破れていく様子として描かれている（図10-5）。それとともに、イギリス首相チャーチル、アメリカ合衆国大統領ローズヴェルト、中華民国総統蒋介石が焦りなが



作畫次配下松 | 竹承起作畫、此圖為英米之輸之車與於滇南巴里戰線
——以新運轉軍島四現、封邊之界畫繪本日、氏下松有繪——

図10-5 『昭南日報』1942年5月19日

ら熱弁を奮っている様子が描かれている。ここで興味を引くのが蒋介石の描かれ方である。蒋介石は他の2人に比べて小さい姿である。1942年6月19日には、「英国の野望は水の泡となった」と題されて、独立に向けて放棄したインドとビルマがそれぞれの独立旗を掲げて蜂起している上をチャーチルが蒋介石を背負いながら綱渡りしている様子が描かれている（イラストレーションの左側には「印度独立」と書かれた煙がのぼっている）。そして、チャーチルがふらつきながら渡っている綱にはハサミがかけられており、イギリスのアジア支配が終わりを告げることが想起されている。1942年7月2日には、「断末魔のイギリス」と題されて、それぞれ戦車として描かれたイタリアとドイツが、チャーチルを追い詰める様子が描かれている。追い詰められたチャーチルは木によじ登ってしがみついているが、それは大きくしなっており、チャーチルの置かれた状況の「危険さ」が伝わっている。

第三に、「昭南島婦人之建設座談会」を紹介した記事のイラストレーションでは、出席者の似顔絵4点のほか、現地の女性に対する「建設」運動協力を呼びかける様子が描かれている。1942年6月19日には、「建設」と記されたジョウロで花に水を撒く女性が、1942年6月20日には、もんぺ姿で両手にバケツを持ちながら子ども2人を引き連れた日本女性が、1942年6月21日には、「日本語」と記された本を掲げている女性の列が、1942年6月23日には、「婦人団体」と記された女性の像を制作している女性たちがそれぞれ描かれている。こうしたイラストレーションを通じて、女性たちによる「建設」運動への積極的な協力と、そのための婦人団体の設立が呼びかけられている。

4. 松下紀久雄の描いた南方③：英字紙 *Syonan Times*

(1) 「ケンセツオヤヂ Pah Long」

英字紙 *Syonan Times* における松下の創作は、19回にわたる連載漫画である「ケンセツオヤヂ Pah Long」、「昭南島建設」に関するイラストレーション5点、敵英米中に関するイラストレーション4点に大きく分けられる。

1942年6月に19回にわたって連載された4コマ漫画「ケンセツオヤヂ Pah Long」は、華人男性を主人公とした漫画であり、「昭南島」の「建設」を謳ったプロパガンダ作品である。その内容として取り上げられているトピックは、日本語学習、社会改良、防空体制、食糧増産などである。特に多く取り上げられているのは日本語学習（図10-6）であり、挨拶の仕方を取り上げたものまで含めると11本を数える。日本語の普及がプロパガンダの中心にあったことを示している。社会改良を取り上げたものは3本であり、闇市批判、時差の変更

(東京時間に合わせる)、整列乗車の呼びかけが描かれている。また、戦時期に特徴的なトピックとして、防空体制(2本)や食糧増産(1本)が挙げられる。これら戦時期特有のトピックは、漫画以外の記事や、他のメディアにおいても強調されていたことであるが、これらを徹底させるための要請が松下の創作活動にも及んでいたことをうかがわせる。

主人公 Pah Long は、彼が華人であるとは明示されていないが、細く尖ったあごひげ、辮髪を連想させるアンテナのような髪型から、華人であることが連想される。このイメージは、中国服・中国帽・泥鰌髭などに象徴されるようなフー・マンチューのイメージとは異なったものであるが、その前時代的な髪型や極端な猫背など、その描き方はカリカチュア化されたものである。

この連載には、偶然通りがかった日本軍兵士一団を除いて、明らかに日本人とわかる人物の姿は描かれていない。あくまで主人公 Pah Long とその息子の主体的な日本語学習と社会改良が描かれている点が特徴的である。



図 10-6 *Syonan Times*, 1942 年
6 月 5 日

(2) 「昭南島建設」に関するイラストレーション

『昭南日報』における連載「昭南島建設譜」に相当するものとして、松下は「昭南島建設」に関するイラストレーション 5 点を 1942 年 5 月から 6 月にかけて不定期に *Syonan Times* 紙上に描いている。そのうち、新聞社を描いたもの(5月30日)、日本語普及運動における劇場の様子を描いたもの(6月10日)、病院に勤務する看護師を描いたもの(6月24日)の3点は、『昭南日報』における「昭南島建設譜」と同一であり、付された解説も類似している。『昭南日報』に掲載されていないものとしては、天長節を祝うショーを描いたもの(5月2日)(図 10-7)、軍宣伝班による日本語学校を描いたもの(5月22日)がある。後者は画集『南を見てくれ』にも再録されているイラストレーションであり、神保光太郎の昭南日本学園を描いたものであることがわかる。

これらのイラストレーションは「昭南島建設譜」と同じく、日本軍の統治のもとでの「大東亜建設」と現地社会の「繁栄」、そして日本語の普及が強調されており、特に現地住民の主体的な日本語学習と「建設」への参加が中心となっている。

(3) 敵英米中に関するイラストレーション

上記以外の作品として、松下は敵英米中に関するイラストレーションを4点 *Syonan Times* 紙上に描いている。1942年4月から7月にかけて掲載されたこれらは、いずれも『昭南日報』などには見られないものである。

4月17日には、イギリス首相チャーチルとアメリカ合衆国大統領ローズヴェルトが「戦争」と書かれた炎を上げている炉にマラヤ、オーストラリア、フィリピンを投げ込もうとしており、そこからインドだけが逃げ出そうとしている様子が描かれている。このイラストレーションには「稚拙な労働者は、ある日彼自身をその溶鉱炉のなかに見出だすだろう」という説明文が付されており⁸、英米が「稚拙な労働者」であり、戦争によって滅亡する運命にあること、またそうした運命からインドは独立という形で脱しようとしていることが示唆されている。5月28日には、チャーチルが演説で熱弁をふるっているが、足元は泥沼に浸かっている様子が描かれている。付された説明文には、チャーチルは連合軍が勝利を重ねていると述べているものの、実態はそれが嘘であるという旨が記されている。6月12日にはローズヴェルトが破壊された船や撃ち落とされた飛行機とともに脱力して海に浮かんでいる様子が描かれている。7月7日には、中華民国総統蒋介石が、手として描かれている英米によって、屍の山に放り出される様子が描かれている(図10-8)。



Syonan's open-air theatres are full of joyful people. Children are frequent visitors to these shows and they are usually accompanied by Nippon soldiers who love the company of children very much. That is why the children proudly throw out their chests for they are glad to be with the Nippon soldiers. It is such a transformation from the fire of war some two and a half months ago, for everybody is happy now.

図 10-7 *Syonan Times*, 1942年5月2日



図 10-8 *Syonan Times*, 1942年7月7日

説明文には「東アジアの永遠の平和の為に蒋介石は連合軍との同盟を考え直した方がよい」とあり⁹、蒋介石が英米の傀儡となっていること、蒋介石率いる重慶政府と日本は交渉の余地があることが示唆されている。

これらのイラストレーションでは、英米中とも、指導者の姿が国家を象徴するものとして描かれる一方、日本の姿が全く描かれていない点、また中国が英米よりも小さく、操られている存在として描かれている点が特徴的である。こうした中国の描き方は2③で見た『昭南日報』におけるイラストレーションと共通したものである。

5. 従軍漫画家としての松下紀久雄

以上、松下の作品についてみてきたが、その特徴のまとめとして大きく三点述べておきたい。第一に、「建設」が松下の作品を貫くキーワードであるという点である。『昭南日報』における連載はいずれも「建設」を題目に含み、女性たちによる「建設座談会」の関連イラストレーション描き、また、*Syonan Times* においても「ケンセツオヤヂ」を主人公に据えた漫画を連載していた。スローガンとして「建設」を標榜することは『南を見てください』にも共通している。実際に描かれている対象や、説明されている内容にかかわらず、「建設」を謳うことは松下の従軍漫画家としての創作において一貫したテーマであったと言えよう。

第二に、日本人の姿が描かれたイラストレーションが極めて少数であるという点である。「建設」に関するイラストレーションにおいても、あくまで現地住民による積極的な「建設」が謳われており、それを指導する日本人が活字の上では現れていても、イラストレーションの上ではごく少数である。また、英米中との戦いに関するイラストレーションにおいても、人物として描かれるのは主として敵である英米中の指導者であり、それ以外はイギリスを撃退する場に立ち会っているマラヤ人の姿のみである。日本の姿は、イギリスをマラヤから撃退する腕としてのみ描かれ、日本兵の姿は見られない。

第三に、「建設」が主要なテーマとして取り上げられながらも、松下の創作の主要な関心が現地で見聞した風俗や文物などであったという点である。「明朗なスマトラ新生譜」と題された連載のイラストレーションやそこに付された説明、あるいは『南を見てください』のイラストレーションおよびテキストからは、東南アジア各地で見聞き印象に残ったものが中心に述べられており、そこに現地住民の日本語学習や日本軍の協力のもとでの発展といった定型化された要素が付け加わったに過ぎないと考えられる。このように、「異国」の「エキゾティシズム」を求める傾向は「Pah Long」にも見られる。「Pah Long」は「昭南」という都

市の華人の生活を描いたものであるが、そこで描かれている主人公はカリカチュア化された華人のイメージであり、「日本人」とは異なる、エキゾティシズムを示すものとして表象されていると見ることができる。

6. まとめ

以上、本章で見てきた松下の活動から、簡単な考察を試みたい。第二次世界大戦中レジスタンスに参加したフランスの政治評論家ジャン＝マリー・ドムナック [1957: 47] は図画によるプロパガンダの効果について次のように強調している。

図画——写真、漫画、諷刺画（寓意および象徴）、首領の肖像など、その種類はたくさんある。図画はたしかにもっとも人の目をひく、もっとも効果的な手段である。知覚するのに時を要せず、なんの苦勞もいない。短い解説のついた図画はどんな文書や演説の代りをも立派につとめる。

漫画家松下紀久雄 [1944: 202] も、冒頭の引用にあるようにプロパガンダ活動における図画・漫画の役割とその重要性を強調している。

確かに、活字メディアと比較したときに、漫画のような図像メディアがプロパガンダ活動で果たす役割は決して小さくはないであろう。しかし、本章で見てきた日本占領下シンガポールの新聞に見られるイラストレーションに関して検討すると、その効果は絶対的な力を発揮するものではなく、その効果に大きな限界があったと指摘できる。ここでは、その要因について三点指摘したい。

第一に、プロパガンダの送り手と受け手の認識の大きなズレである。プロパガンダは「特定の観点を受け手に伝達することであり、その最終的な目的は、受け手がその立場があたかも自分自身のものであるかのように『自発的に』受け入れるようにすること」であるが [プラトカニス&アロンソン 1998: 10]、「昭南島建設譜」に見られるイラストレーションは受け手の情報の受容性に配慮した内容とは言いがたい。日本占領下シンガポールでは、物流の機能不全、買い占めなどによって食糧をはじめとした物資が不足し、闇市場が横行するようになっていた。また日本軍が乱発した軍票によって金融は崩壊しており、多くの住民の日常生活は、松下が「昭南島建設譜」で描いたような「繁栄」とは程遠いものであった¹⁰。

そうした状況において、住民たちは日本側による報道に対して信頼を寄せていなかった。

住民は当時の報道が日本軍の宣伝に終始しているために、新聞に対する関心をほとんど持たなかった [シンガポール・ヘリテージ・ソサエティ編 2007: 218]。つまり、新聞で紹介される内容は事実に基づくものではなく、日本軍に都合のいい形で歪曲された情報であることを住民は見透かしていた。プロパガンダの送り手は、結局のところ、住民の意思を把握しそれを操作する術を持ち得なかったのである。実際、イラストに描かれた内容は紋切り型の南方風情であったり、日本軍の支配のもとでの「繁栄」など事実と異なることが一目瞭然の内容であったり、一方的に日本軍の英米への敵愾心を表すものでしかなかった。松下自身の作品もまた、紋切り型の南方風情や定型化された「共栄圏建設」でしかなかったと言える。

第二に挙げられるのが、松下のプロパガンダ活動への向き合い方である。彼はシンガポールあるいはその隣接地域で見たいものだけを見て、描きたいものだけを描いたにすぎないのではないだろうか。松下の作品は、戦争を取り上げたイラストレーションに英米中の指導者が登場するものの、多くは現地の風物を描いたものであり、日本人はほとんど描かれていない。彼は戦時プロパガンダという職責を抱えていたのだが、ありのままの現地社会と向き合っていたと言うよりも、彼なりの南方観を現地社会に投影して作品を描いたのではないだろうか。

第三に、松下の作品はプロパガンダの対象が不明瞭であることである。松下は、似たような作品、あるいは全く同じ作品を媒体に関係なく流用している。彼が「明朗なスマトラ新生譜」で描いたイラストレーションは、ほとんどが画集『南を見てくれ』に再録されている。彼は現地華人向けのイラストレーションと日本内地の読者に向けたイラストレーションを全く使い分けていないのである。このように、プロパガンダ作品は特定の対象に向けられて制作されたものではなく、それゆえ、期待されるプロパガンダの効果もはっきりしていなかったのではないかと考えられる。

戦時期の「文化人」や芸術家の活動については、その戦争責任を追求する立場から、国策協力的あるいは軍事的な作品がこれまで強調されることが多かった。松下もまた、戦争を現地紙上で描いている。しかし、むしろ一連の作品群の中で目立つのは彼の非政治的・非軍事的な作品である。確かに、非政治的であることは時として非常に政治的であり得る。ところが、これまでの研究で指摘されているのは、日本占領下シンガポールにおけるプロパガンダ政策の一貫性のなさであった¹¹⁾。同地においては、明石陽至 [1997; 2001; Akashi 1991; 2008] が指摘しているように、軍政の実質的責任者であった渡邊渡のもとで、「皇民化」思想を徹底することを目的とした文教政策が実施され、学校教育においても日本語化を急速に進め

ようとする方針が打ち出された。しかし、そうした上からの方針は必ずしも実態に適合したものでなかった。プロパガンダの現場においても、「文化人」が遂行した実際の活動は、現地の状況を踏まえた高い計画性を持つものではなく、そこにいる「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。実際に創られたプロパガンダ作品に現れるスローガンや精神性とは裏腹に、その効果は限定的で脆弱なものでしかなかったとすることができよう。松下の一連の作品に描かれた南方占領地の姿は、強力な軍政の力によって生み出されたものというよりも、彼の作家性が表面化したという側面が強い。それゆえ、戦時であるという特殊性を超えて、当時の一人の「文化人」の南方認識を伝えたものであるとみなすことができよう。

¹ *Syonan Times* においては *Yosino* という署名しか付されていないため、浦田論文では「ヨシノ」と紹介されているのみであるが、筆者が華字紙『昭南日報』と対照させたところ、この *Yosino* が吉野弓亮であることが確認された。

² 従軍作家については多くが日本文学の立場から研究が進められてきた。主な研究としては神谷忠孝および木村一信らによる一連の研究〔神谷・木村編 1996; 2007; 木村 2004〕などが挙げられる。また、従軍作家の作品については『南方軍政関係史料』のうち『南方徴用作家叢書』として復刻が進んでいる。歴史学の立場からは河西晃祐 [2012] がジャワで従軍した作家を取り上げている。

³ ここでは「中支」とあるが、後に松下 [1989: 199] は兵隊時代の回想として、満洲黒竜江省の佳木斯での出来事を記しており、中国戦線でどのような移動を行っていたのかは不明である。

⁴ バタックはトスマトラ島北部を中心に居住するオーストロネシア語族の民族である。方言別にカロ、ダイリ、シマルングン、トバ、アンコラ、マンダイリンの六つのグループに分けられ、マンダイリン地区は多くがイスラムを受容した一方、その他のグループは19世紀後半から活動を開始したプロテスタント宣教師に接近し、多くがキリスト教徒となった〔弘末 2008: 334-335〕。「日本語進駐」のエピソードは、同じ見開きに「パサル（市場）から帰るカロバタックのおかみさん」と題されたイラストレーションが付されていることから、カロのグループについて記述したものであると推測される。

⁵ 帝国日本の視覚表象に見られる女性身体の問題については伊藤るりほか編 [2010] および北原恵編著 [2013] など、近年学際的な研究成果が発表されつつある。松下も本画集やシンガポールで発表した作品に多くの女性を登場させており、ジェンダーとコロニアリズムの観点からの考察に重要な事例を提供している。この点については稿を改めて検討したい。

⁶ 1930年代の少年雑誌『少年倶楽部』に見られる南方住民の「サンボ・タイプ」については、Cheng Chua [2010] を参照。

⁷ ジョン・ダワー [2001: 405] は英米の報道に見られる日本人の絵画イメージが徹底的に非個人化、非人間化されているのに対して、日本の漫画家が敵を表すときに、動物として描く際にもしばしばローズヴェルト、チャーチル、蒋介石の顔を描いていたことを指摘している。

⁸ 訳文は浦田 [2007: 201] に従った。

⁹ 訳文は浦田 [2007: 206] に従った。

¹⁰ 日本占領下シンガポールを含む南方占領地における経済状況・社会状況については倉沢愛子 [2012] が幅広くこれまでの研究成果を踏まえて論じている。また、シンガポール側

の資料として Lee Geok Boi [2005]、新加坡国家档案馆昭南福特车厂纪念馆展览出版工作委员会 [2006]、シンガポール・ヘリテージ・ソサエティ編 [2007] などが当時の状況を戦争経験者の残した資料や証言などをもとに伝えている。

¹¹ 渡辺洋介 [2007] はインタビューなども行って日本占領下シンガポールでの教育政策の実態を明らかにしている。

第 11 章 漫画家たちの「昭南島」③

吉野弓亮と南方における「鬼畜英米」

1. 謎に包まれた従軍「文化人」吉野弓亮

シンガポールでイラストレーションを残した今一人の「文化人」をここでは取り上げたい。吉野弓亮という名のその人物は、戦前の経歴についても、戦後の動向についても不明であり、生没年も管見の限り確認できない。本人による出版物を除いて、戦時期の吉野については、櫻本富雄の著書 [2000] および浦田義和の研究 [2007] においてごくわずかに紹介されているにすぎない。櫻本 [2000: 63] によれば、1943 年 1 月時点で吉野は新漫画派集団に加盟する国防漫画連盟に所属していたようだが、そこでどのような作品を残したかについては不明である。

浦田義和は、英字紙 *Syonan Times* の挿絵についての研究の中で洋画家の栗原信、漫画家の松下紀久雄とともに、吉野の作品を取り上げている。そこで浦田は吉野の人物像について全く言及していないばかりか、そのフルネームすら特定していない¹。これは、浦田が英字紙のみを調査対象とし、そこに記された Yosino というサインのみを手がかりにイラストレーションの分析を行ったためであると考えられる。その上で、浦田 [2007: 211] は「栗原のスケッチは、画家としての視線が感じられ」、「『ヨシノ』及び松下紀久雄の風刺漫画は政治的メッセージが強く、『ヨシノ』の表現は露骨で、松下紀久雄の表現は懐柔的である」とまとめている。

本章では、浦田の分析をさらに発展させ、吉野のシンガポールでの活動をさらに詳細に検討し、ビジュアル・イメージを用いたプロパガンダの一事例を示すとともに、その限界についても考えてみたい。具体的に吉野のシンガポールでの作品を見ていく前に、浦田が言及していない彼のその他の活動についてもごく簡単に記述しておきたい。吉野は前述のように、不明な点の多い人物であり、ここではあくまで筆者が確認し得たことがらに限定される。

筆者は英字紙のほか、華字紙『昭南日報』について同様のイラストレーションの調査をする中で、浦田が「ヨシノ」とした作者が漢字名「吉野弓亮」という人物であることを特定した。また、華字紙『昭南日報』をさらに調査していくと、彼は新聞等にイラストレーションを残したほか、第 7 章で記述した通り、華人系の昭南少女歌劇団によって 1942 年に上演さ

れた桃太郎劇の美術を担当していることがわかった。吉野の名はこの上演について紹介した『昭南日報』の記事のほか、この桃太郎劇で脚本を担当した小出英男の著書にも記されている。この劇は、マライを「収奪」する鬼の頭領であるチャーチル、ローズヴェルト、蒋介石を、日本を代表する桃太郎が退治し、アジアを「救う」という筋書きであった。

吉野の名をさらに調査していくと、上述の櫻本の記述および、シンガポールの映画上映について記した『映画旬報』（1943年4月11日号）の記事の存在が明らかになった。さらに、戦時期に出版された3点の児童向け書籍『子犬と兵隊さん』、『土の子供』、『僕等の献納機』を表していたことも確認できた。これら児童向け書籍はいずれも1943年に日本内地で出版されたものであり、シンガポールでの経験とは直接関係しないので、これらについてはここでごく簡単に紹介するに留めたい。これらはいずれも大衆小説や少年少女向け作品を手がけている淡海堂から出版され、著作者には吉野弓亮の名前しかないので、吉野自身がストーリーも手がけたものと考えられる。

『子犬と兵隊さん』は中国戦線を舞台としたもので、主人公は日本軍兵士の栗林上等兵、舞台の仲間、中国人少年、子犬が主な登場人物である。物語は中国戦線で作戦を展開している部隊の栗林上等兵が一匹の子犬を拾うところから始まり、その子犬に愛情を注ぐ様子が描かれている。そこに一人の中国人少年が現れ、栗林をはじめとした日本軍兵士と親しくなり、最後には作戦に向かう栗林から子犬を託され物語が終わる。この物語では日本軍は規律正しく子犬や少年といった弱いものにやさしい存在として、中国人少年は日本軍に信頼を寄せる存在として、村人は中国の敗残兵ではなく日本軍に信義を寄せる存在として、そして中国の便衣兵は日本軍に敗れる愚かな存在として描かれている。こうしたキャラクター描写は同時代の少年向け雑誌『少年倶楽部』掲載のマンガとも共通するものである。1930年代の『少年倶楽部』では、不注意で失敗ばかりする中国兵「ポコペン兵隊」を取り上げたマンガがしばしば取り上げられている [Cheng Chua 2010: 79-85]。また、この作品の特徴としては、日本軍兵士が優しい表情で描かれているのに対して、「敵」である中国人兵士の顔が描かれていないという点があげられる。

『土の子供』は日本内地を舞台とし、農業に勤しむ少年を主人公とする「土の子供」と「東北から来た兵隊さん」という2編の物語からなっている。「土の子供」では天候不順の冬に滅私奉公の精神で水田耕作を祖父と行う少年を主人公としている。少年は学校で学んだ進化論に着想を得て、祖父よりも「偉い百姓」になることを決意する。「東北から来た兵隊さん」では、自宅でトマトの栽培を行っている少年のもとに東北出身の兵士がやってきて、と

もに生活をするという物語である。その兵士は農家出身であり、少年の農作業を手伝うなど、少年と兵士との仲睦まじい様子が描かれている。これら 2 編は農業を主題としたものであるが、前者については日中戦争で「靖国の英霊」となった少年の父、後者では東北出身の兵士と、日本軍の存在が強く現れている。また、前者で西洋の無機農業に対する日本の有機農業の優位といった西洋と日本の二項対立的な記述が見られるのも特徴的である。

『僕等の献納機』は寄付を募って飛行機を献納する運動を行っている町の少年を主人公とした物語である。主人公とその仲間は飛行機を献納するために廃材集めを行うが、近隣に住む一人の老紳士だけは飛行機の献納に消極的である。その老紳士は国のことを考えず、自分の財産を守ることにしか意識の向かない身勝手な人物として描かれている。その老紳士のもとに彼の孫娘がやってきて、次第にその孫娘は利己的な老紳士に対して失望の念を抱く。ある日、海軍航空部隊に配属されている主人公の長兄が試験飛行で町を飛行することが告げられる。その飛行の様子に老紳士も心を改め、献納機のための廃材あつめに積極的に貢献するようになるところで物語が閉じられる。この作品では、海軍の戦闘機がテーマになっているが、敵の姿は一切描かれていない。また、作中で同盟国であるドイツの科学水準の高さについて言及されている。

2. 吉野弓亮のイラストレーション①：英字紙 *Syonan Times*

日本と英米

吉野弓亮は 1942 年 4 月から 6 月にかけて、英字紙 *Syonan Times* に対英米戦に関するイラストレーションを 7 点残している。いずれも、英米を中心に描いたものであり、そのイラストレーションの特徴について見てきたい。浦田義和 [2007] もこれら 7 点のイラストレーションについては言及しているものの、その特徴に関する記述はごくわずかにとどまっており、ここではやや詳しく見ていくこととする。

まず、1942年4月21日には、ローズヴェルトの顔として描かれているアメリカが槍で刺されている様子が描かれている（図11-1）。このイラストレーションには説明文はなく、単に「ヨシノによるスケッチ」とのみある。ローズヴェルトは顔のみが描かれており、その姿は画面の半分以上を占めるほど巨大である。髪は激しく乱れており、そこに U.S.A. と書かれ、アメリカ国家そのものを体現した存在となっている。その鼻には槍が刺さり、ローズヴェルトの表情は苦痛に満ちている。一方で、ローズヴェルトに槍を刺しているのは、小さく描かれた人間であり、その人物は上半身裸体で、ココナッツの実のようなものに入っていること



図 11-1 *Syonan Times*, 1942年4月21日

ことから、「南方」の住民を描いたものと考えられる。その人物の入った実は大きな手によって掴まれており、手がかりは描かれていないものの、その手は日本を表しているのであろうか。その傍らには Joint defence Proposal（共同防衛提案）と記されている。

1942年5月13日には、演説中のローズヴェルトが背中に傷を負っていると見られる様子が描かれている（図11-2）。ローズヴェルトはその傷あるいは衣服の破れとみられる状態を右手で隠そうとしているものの、彼の背中にはまた Severe Defeat for Allies in Coral Sea Battle（珊瑚海海戦²での連合軍にとっての甚大な敗北³）と記されている⁴。ローズヴェルトの表情は苦痛に満ちているが、彼が左手にもつマイク



図 11-2 *Syonan Times*, 1942年5月13日

行おうとしているものと考えられる。説明文には “A Glorious Victory for the American Navy,”

says Roosevelt. Haven't you a little conscience, Mr. President? (「アメリカ海軍の栄光ある勝利」とローズヴェルトは言う。少しは誠実さを持っていないのだろうか、大統領。)と記されており、アメリカが「海戦の敗北という事実とは裏腹に自国の勝利を喧伝している」ことを批判している。

1942年5月19日には、America's Propaganda Urn Cracks (アメリカのプロパガンダの壺はひび割れている)と題されたイラストレーションが描かれている(図11-3)。巨大な壺とそれを修理する男が描かれており、壺には3つの大きな星が描かれ、全体がひび割れ、中の液体が漏れだしたり噴きだしたりしている。壺はロープで巻きつけられており、何とか壺の形を保っているようである。それを修理する男はローズヴェルト

America's Propaganda Urn Cracks



This urn contains the truth of the Coral Sea Battle. Although Mr. Roosevelt is frantically attempting to keep the jar from cracking, the truth can be seen gradually "leaking out." Sketch by Yosino.

トであると見られるが、その風貌は指導者というよりも肉体労働者のように描かれている。壺の表面には TRUTH spilt out (真実がこぼれ出た)と記されている。説明文には The urn contains the truth of the Coral Sea Battle. Although Mr. Roosevelt is frantically attempting to keep the jar from cracking, the truth can be seen gradually "leaking out." (この壺には珊瑚海海戦の事実が入っている。ローズヴェルトはやっきになって防ごうとしているが、真実が次第に漏れ出てくるのが見られるだろう)とある⁵。



This is artist Yosino's impression of the reaction of the Coral Sea Battle on Roosevelt and Churchill.

1942年6月1日には、海中と見られる場所でローズヴェルトとチャーチルが岩場に隠れている場面が描かれている(図11-4)。題目は書かれていないものの、説明文からはこれも珊瑚海海戦に関連した描写である。他のイラストレーションと異なり、両指導者の姿は小さく描かれているのが特徴であると言えよう。彼らが隠れているのは、ヒトデなどが描かれていることから海中の岩場であると考えられ、またそのすぐ近くを日章旗の描かれた日本の潜水艦らしきものが数隻航行している。岩場の二人の表情などは詳細に読み取ることができないが、それぞれAとBというアルファベットが記されてお

図11-4 Syonan Times, 1942年6月1日

り、岩場から潜水艦を覗きこんでいる A が American のローズヴェルト、岩場に完全に姿を隠している B が British のチャーチルであろう。彼らの足元には三叉槍があり、反撃を試みているようにも見えるが、正面から立ち向かう様子は見られない。説明文には This is artist Yosino's impression of the reaction of the Coral Sea Battle on Roosevelt and Churchill. (これはアーティスト・ヨシノの描く珊瑚海海戦でのローズヴェルトとチャーチルの反応である。) とある⁶。

1942年6月8日には、無題でチャーチルがインド亜大陸を支えようとしているイラストレーションが描かれている(図11-5)。ここではチャーチルの姿はインドとセイロンを両手で抱えるほど巨大な姿として描かれている。しかし、チャーチルは苦痛に満ちた顔でそれを両手に持っており、今にも支えきれなくなって落としそうになっている。辺りは煙に包まれており、空中には日章旗が描かれた爆弾らしきものが飛んでいる。地面には窪みがあることから、日本軍による爆撃を受けた様子を描いたものと考えられる。説明文には Churchill's dilemma over India and



Churchill's dilemma over India and Ceylon, now threatened by our forces. An impression by Cartoonist Yosino.

図 11-5 Syonan Times, 1942年6月8日

Ceylon, now threatened by our forces. An impression by Cartoonist Yosino. (チャーチルは今や我が軍に脅かされて、インドとセイロンで板挟みに陥っている。漫画家ヨシノの印象による。) とある。ここで言及されている「板挟み」状態については、それ以上の説明はなく、具体的に何を表しているのかわからない。イギリス支配を「脅かす」日本軍の存在とイギリスの帝国主義の間での「板挟み」であろうか。

1942年6月13日には Our Stranglehold On U.S. Navy (アメリカ海軍に対する我々の締め付け) と題されたイラストレーションが描かれている(図11-6)。そこには胸に U.S. NAVY と記されたローズヴェルトが数珠のようなもので首を絞められている様子が描かれている。首を絞めているのは、題目や説明文から日本(軍)であると考えられるが、そこに顔は描かれておらず、両手があるのみである。ローズヴェルトは瀕死の表情を浮かべている。説明文には Nippon's latest exploits, at Midway and the Aleutians, further strangles the U.S. Navy (日本の近頃のミッドウェーやアリューシャン列島での快挙は、アメリカ海軍をさらに締め付け

ている) とある。

Our Stranglehold On U.S. Navy



Pirate Churchill Fails To Intimidate India



図 11-6 Syonan Times, 1942 年 6 月 13 日 図 11-7 Syonan Times, 1942 年 6 月 14 日

1942 年 6 月 14 日には、Pirates Churchill Fails To Intimidate India (海賊チャーチルはインドの恫喝に失敗) と題されたイラストレーションが掲載されている(図 11-7)。ここで描かれているのは片足が義足の海賊姿のチャーチルである。彼は左手に剣を持っているが、その剣は折れ曲がっており、使いものにならない。チャーチルが剣を向ける先には切り株があり、その上には人の頭にも見える球体が置かれている。このイラストレーションには説明文が付されておらず、切り株とその上の球体が具体的に何を示すのかはわからないが、題からこれがインドを象徴するものであると考えられる。チャーチルはこの切り株を前にして、折れ曲がった剣でなすすべなく困惑しているように描かれている。

これら 7 点のイラストレーションの特徴として、以下の点が挙げられる。まず、日本人や日本軍兵士の姿は一切描かれていない。これらの作品の中で英米と直接対峙しているのは 1942 年 4 月 21 日のイラストレーションで描かれているような現地住民、あるいは、1942 年 6 月 13 日のイラストレーションで描かれているような匿名の手のみである。日本軍を直接示唆するものとしては、1942 年 6 月 1 日のイラストレーションで描かれている潜水艦のみである。第二に、「敵」としての英米はそれぞれの指導者の姿であり、また、その姿は衰えて弱った人間の姿として描かれている。そこには恐ろしい悪魔的なイメージはなく、アジア太平洋を支配する力を失った哀れな老人の姿が登場する。第三に、描かれている場面は写實的

なものではなく、作者による空想によるものである。浦田 [2007] は吉野の描写が露骨であると評しているが、そこに現実の戦闘の場面はなく、あくまで英米の指導者が苦しむ様子が比喩的な表現を伴って描かれている。第四に、英米に対して現地住民は小さくまた、特定の指導者ではなく「原始的」な装いの男性として描かれている。これは 1942 年 4 月 21 日のイラストレーションのみに登場するが、そこで用いられている武器は槍であり、また椰子の実に乗って登場していることから、「土人」イメージをもとに描かれているものと考えられる。

3. 吉野弓助のイラストレーション②：華字紙昭南日報

(1) 昭南よいとこ

吉野は、『昭南日報』において、「昭南よいとこ」という連載を担当している。「昭南よいとこ」は松下の「昭南島建設譜」を引き継ぐ形で掲載された連載であり、1942 年 6 月 10 日から同年 6 月 27 日まで 14 回にわたって掲載された。この連載は「昭南よいとこ」という題目ながらも、扱っている題材は昭南島での日常生活というよりも、ほとんどが日本兵である。この連載には吉野の名前しか記されていないことから、解説文についても吉野が執筆したものであると推定される。

1942 年 6 月 10 日には、「代序 (序に代えて)」という題目で、本連載の意義が語られ、子どもの頭を撫でる日本兵のイラストレーションが付されている (図 11-8)。解説文では、イギリスのプロパガンダが批判されている。イギリスは大量の紙を恫喝や本国の威力の誇示のために使うが、それは実力を反映したものではないと伝えている。それに対して、日本は自らを誇示せず、プロパガンダも控えめで、ここでも自らの誠意を示すことを主要な目的と

していると語っている。



図 11-8 『昭南日報』1942 年 6 月 10 日



図 11-9 『昭南日報』1942 年 6 月 11 日

1942年6月11日の回には「日本兵之服装（日本兵の服装）」と題目が付されている（図11-9）。ここでは、日本兵の服装が質素、粗末なものであり、華美は排されていることが述べられている。ここでもイギリスとの対比がなされている。イラストレーションではキルトを身につけたイギリス兵が後ろ向きで佇んでおり、そこには大きなバツ印が付されている。対照的なのはゲートルを巻いている日本軍兵士の二人である。二人は笑顔で肩を組んで堂々とした姿を見せけている。本文では戦時には華美なものは不要で、日本はイギリスとは異なり美的な点に拘らず、それが戦果に表れている旨が記されている。それはイラストレーションの中にもう一人描かれた、戦闘場面における日本人の姿によっても示されている。

「土與兵隊（土と兵隊）」と題された1942年6月11日の回では、鋤を手に持ち後ろ姿で土を耕す日本兵、そして収穫期を迎えた田の様子が描かれている（図11-10）。解説文では、教会前広場を田とするとある。田を開墾することが日本軍の良いところであると述べられ、それは農業国日本の「土地愛」を示していると伝えている。日本の歴史は土地の開拓の歴史であり、戦時といえども農作物には被害を与えないことが強調されている。また、昭南での空き地を利用した耕作地の拡大を訴えている。



図 11-10 『昭南日報』1942年6月12日



図 11-11 『昭南日報』1942年6月13日

1942年6月13日の「所提於傳單上看（ポスター）」では日の丸を手に持つ華人の子どもを抱える日本軍兵士のイメージが描かれたポスターのイラストレーションとともに、日本軍のポスターについての解説文が記されている（図11-11）。そこでは「日華親善」が謳われ

ている。ポスターは精神構想の図画であることが述べられており、日本への信倚の念を抱かせることが強調されている。また、日本への誹謗や反宣伝に騙されないようにとの注意喚起がなされている。

1942年6月14日の「紙烟（紙巻きタバコ）」では連合軍捕虜たちの喫煙風景とそのタバコに火をつける日本軍兵士のイラストレーションが描かれている（図11-12）。ここで描かれているのはオーストラリア兵捕虜であり、彼らは日本軍によって使役されている。日本軍は彼らにタバコを吸わせており、敵軍捕虜にそれだけの待遇をするだけの余裕があると述べている。解説文によれば、日本人は向かってきた敵に対しては堂々と戦うが、抵抗をやめたら彼らを保護するとあり、それが「武士道」の表れであるとしている。そして、これが「日本人の習性」であると主張している。



図11-12 『昭南日報』1942年6月14日

図11-13 『昭南日報』1942年6月16日

1942年6月16日には日本軍兵士がデッサンをしている姿がイラストレーションとして描かれている（図11-13）。「寫生之兵士（写生する兵士）」と題されたこのイラストレーションの中では、一人の日本軍兵士がシンガポールの街の風景を描いている。ここで強調されているのは日本軍兵士の精神文化の「高さ」である。ここでもイギリス軍兵士が比較対象とされ、彼らとは異なり日本軍兵士は芸術へのたしなみがあることが述べられている。

1942年6月17日には屋外で座っている1人の日本軍兵士と5人のこどもたちのイラストレーションが描かれている（図11-14）。「教日本語之兵士（日本語を教える兵士）」と題されたこのイラストレーションはこどもたちに日本語を教えている日本軍兵士を描いたものである。解説文には、こどもが好きでいつも周りにこどもの集まる日本軍兵士が五十音のビラ

を取り出して即席の青空日本語教室を開く物語が記述されている。また、多くの日本軍兵士がこども好きである旨が述べられている。



図 11-14 『昭南日報』 1942 年 6 月 17 日



図 11-15 『昭南日報』 1942 年 6 月 18 日

1942 年 6 月 18 日には、任務についている日本軍兵士のイラストレーションが描かれている（図 11-15）。「警備兵」と題されていることから、このイラストレーションに描かれた日本軍兵士も警備兵であろう。解説文では、日本の警備兵は雨の夜も炎天下の日も黙々と任務をこなし、軍規を体現した姿であると表されている。そしてそれで平和が保たれている様子が述べられている。

1942 年 6 月 19 日には、「交歓」と題された、二人の日本軍兵士が互いに敬礼する様子が描かれている（図 11-16）。解説文によれば、日本軍兵士は上官と出会うと不動の姿勢で敬礼を行い、それは上官に対する尊敬と信頼を表していると述べられている。それゆえ、このイラストレーションも手前の兵士が通りがかった上官に対して敬礼しているものと考えられる。解説文は、こうした敬礼の交歓は美しい風景であると記している。



図 11-16 『昭南日報』 1942 年 6 月 19 日



図 11-17 『昭南日報』 1942 年 6 月 21 日

その次の回、1942 年 6 月 21 日になると、今度は一人の少年が 3 人の日本軍兵士に対して

敬礼する様子が描かれている（図 11-17）。その名も「小孩之敬礼（こどもの敬礼）」と題されたこのイラストレーションで描かれているのは、母親に連れられたこどもが笑いながらやってくる兵士をみると傍に近寄って、敬礼のポーズで日本語で「シッケイ」と言っている場面である。そして、兵士たちはこれを見るとやはり「失敬」と応えている。これも昭南島の一風景であると解説文は述べている。

1942年6月23日には、日本軍兵士が乗り合わせた市内電車の様子が描かれている（図 11-18）。解説文では、車内での日本人の態度がイギリス人との対比で述べられている。日本軍兵士が乗り合わせると現地住民は立ち上がるが、老人が若い者に席を譲ろうとする場合、日本人はこれを断る。それに対して、イギリス人の場合は自らを誇示するために老人を立てると述べ、日本人とイギリス人の道德観念の違いを強調している。



図 11-18 『昭南日報』1942年6月23日

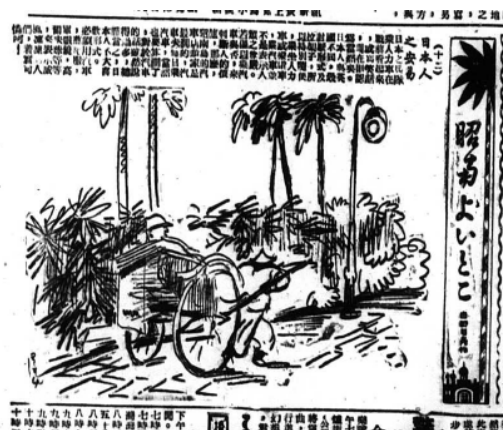


図 11-19 『昭南日報』1942年6月24日

1942年6月24日には、人力車夫が客を乗せて人力車を引く様子が描かれている（図 11-19）。このイラストレーションは「日本人之安易」と題されており、やはり日本人とイギリス人の対比が解説されている。ここでは、人力車に乗ることは日本人にとって身構えるようなことであり、好まれるものではない旨が述べられている。

1942年6月26日には、張り紙を剥がす一人の人物と、その傍らにいる一人の少年が描かれている（図 11-20）。「市街之美観」と題されたこのイラストレーションの解説では、戦前の「シンガポール時代」の宣伝標語の「醜悪さ」が語られている。それらは「利己的」であり「虚偽的」であるとも述べられている。また、作者個人の意見として、美観のためにこうした戦前の標語などは完全に剥がすことを提案している。



図 11-20 『昭南日報』1942年6月26日



図 11-21 『昭南日報』1942年6月27日

連載最後となる1942年6月27日には「相互扶助」と題されたトラックを押す3人の兵士のイラストレーションが描かれている(図11-21)。解説文によれば、これは荷物を満載したトラック(中国語が記載されているので華人所有のものか)が泥濘に嵌ったところ、運転手が一人だったため為す術がなかったのだが、日本の将校とその部下が通りがかり、彼らがトラックを助けた様子を描いたものである。解説文では、また日本の軍用車が同様の事態に陥った時に華人の数人に助けってもらったことを挙げ、これで貸し借りの均衡が保たれたことを記述している。

以上、全14回にわたる連載「昭南よいこ」について見てきた。ここでその特徴を3点ほど指摘したい。まず、この連載は日本の誠意を伝えるものであり、イギリスのようなプロパガンダではないと断りつつも、実際には現地住民に「信倚の念を抱かせる」ためのメディア、つまりプロパガンダとなっている。

次に、日本人や日本軍兵士の「勤勉さ」、「誠実さ」、「礼儀」、「教養」、(特にこどもに対する)「やさしさ」が毎回強調され、それがイギリスと異なることがたびたび述べられている。ここに見られるのは、高い精神性をもち、大東亜建設のために慈愛の心で現地住民に接する日本兵という定型化された表象である。

第三に、兵士がこどもに優しく農業に勤しむというイメージなど、彼が日本内地で著したこども向けの著作にも見られる姿と重なる表現がしばしば見られる。

総じて、日本人/日本軍兵士がイギリス人と比較した際に、その精神的優位が際立っていることが強調され、またその理想化された日本軍兵士の姿は日本内地で宣伝されていたイ

メージの焼き直しといえるであろう。

(2) 日本と英米

連載「昭南よいとこ」のほか、吉野は『昭南日報』紙上で *Syonan Times* 紙上と同様に軍事的なイラストレーションで描いている。明らかに吉野の作と確認されるのは、現地住民を先導して立つ日本兵の姿（1942年4月29日）、日本軍の前に太平洋から敗退するアメリカの姿（1942年6月13日）と海戦の敗退に恐れ慄くアメリカの姿（1942年6月14日）を描いた3点のみである。

1942年4月29日のイラストレーションは天長節を記念したものであり（図11-22）、「安居樂業邁歩建設」という標語を伴っている。イラストレーションは日の丸を手にした兵士が立っており、その背後に多くの人々が兵士と同じ方向を見つめている。兵士の背後にいる人々は、装いもさまざまに子どもを抱えている人もいるなど、現地の一般の住民を描いたものと考えられる。このイラストレーション



図11-22 『昭南日報』1942年4月29日

は兵士の足元から見た視点で描かれており、小さく描かれた現地住民との対比で前に立つ日本軍兵士の存在の大きさが際立っている。また、現地住民たちが控えている右側は暗く、日本軍兵士が向かっていこうとする左側は明るく描かれている。日本軍の指導のもとで、明るい方向へと建設に勤しむことが強調されていると言えよう。

1942年6月13日のイラストレーションで描かれているのは、大きさが極端に異なる二人の人物である（図11-23）。「從太平洋敗退後之美國」（太平洋から敗退した後のアメリカ）という標題や、図像下部に記された荷蘭港（ダッチ・ハーバー）という地名から、この二人は日本とアメリカを示しており、奥で手前の人物を見下ろして睨む人物が日本であり、小さく恐れ慄く姿を見せているのがアメリカである



図11-23 『昭南日報』1942年6月13日

う。ダッチ・ハーバーはアラスカのアリューシャン列島に位置し、第二次世界大戦当時アメリカ海軍の基地が置かれたところである。ここは1942年6月にミッドウェー海戦と連動する形で日本海軍が爆撃を行っている。図はこの戦いを日本軍の勝利として宣伝するためのものである。日本の姿は若々しく強力な存在として、アメリカの姿は力を失って日本の力の前に足が竦んでしまっている存在としてそれぞれ描かれている。なお、日本の背後には入道雲とも見える雲がわいている。

なお、戦争と雲の組み合わせは、「国民歌謡」を継承したラジオ歌謡番組である「われらのうた」で放送された《アジアの力》(1941年11月18日放送)を想起させる。大政翼賛会、大日本興亜同盟、日本放送協会によって制定され、飯田信夫の作曲によるこの曲では、若きアジアが躍進する姿が歌われる。

雲と湧く亜細亜の力 十億の自覚の上に 大いなる朝は明けたり
今ぞ起て若き亜細亜 東の空は燃えたり

滾りたつ我等が血潮 侵略の敵を退け 正義もて雄獅子と孟く
奮い起て強き亜細亜 躍進の時は至れり

ここでは、雲とともに立ち上がるのは日本のみならず、十億のアジアの民である。この一曲をもって、当該イラストレーションを「大東亜共栄圏」の文脈で解釈するのは深読みの誹りを免れないであろうが、背後に描かれた入道雲は、《アジアの力》に歌われているような、若さや強さ、敵を退ける軍事力を想起させるものがある。

1942年6月14日のイラストレーションは「美國之恐怖」(アメリカにとっての恐怖)と題されている(図11-24)。これは「美國虚偽宣傳之内情暴露」(アメリカ虚偽宣傳の内情暴露)という記事に付されたものである。その記事は、アメリカ海軍が珊瑚海海戦において甚大な被害を受けたことを正式に認めたことが報道されており、アメリカが日本との戦争において敗退を重ね、「劣勢にある」旨が述べられている。イラス



図11-24 『昭南日報』1942年6月14日

トレーションはそれをイメージ化したものであり、「太平洋的墳墓又加兩個，日本飛機來了！」（太平洋の墳墓は更に二つ増え、日本の飛行機がやってきたり）という台詞が標題の傍らに記されている。イラストレーション中では洋上で二つの十字架が沈みかけている様子が描かれており、その墓標によってそれぞれが「墳墓」である様子を示している。沈みかけている墓標の一つは沈みかけの船に立てられており、黒い煙によってそれが爆撃による炎上によるものであることを示唆している。そこには「荷蘭港海戦」（ダッチハーバー海戦）と記されている。一方の沈みかけの墓標の傍らには「珊瑚海海戦」（珊瑚海海戦）とある。二つの墓標の右側には恐怖におののく男性の顔が描かれている。この人物はこれまでの吉野の作風からローズヴェルトと描いたものと考えられる。彼の表情は青ざめた様子であり、星条旗柄の帽子が吹き飛ばしてしまっている。帽子の下には飛行機が描かれており、これが台詞にある「日本の飛行機」ではないかと考えられる。日本の飛行機が二つの墓標の上を通り過ぎ、ローズヴェルトの帽子を吹き飛ばしている様子なのであろう。

ここに描かれたアメリカと日本の対比は、*Syonan Times* で描かれていたイラストレーションと類似したものであり、弱々しいアメリカに対して、若々しく力強い新たなリーダーとしての日本といったものである。

4. 英米の描き方

吉野は日本・日本人、英米・英米人、南方占領地・南方住民それぞれについて特徴的な表現を行っている。日本・日本人については若々しく力強い、そして高い精神性を持った存在として描かれている。英米・英米人は日本人によって退治されるべき鬼や、もはや覇権を失って世界のパワーゲームから退場していく老いた存在として描かれている。そして南方占領地の住民は日本兵に対して信頼を寄せる無邪気な子ども、あるいは「未開な土人」として描かれることが多い。

ここで日本・日本人と英米・英米人の対比、特に敵であった英米の描き方に注目してみたい。「高い精神性を持った若い存在」としての日本と対比させて、英米を退廃し年老いた存在として描き出す手法については、ジョン・ダワーが『容赦なき戦争：太平洋戦争における人種差別』（*War without Mercy*）で「絵によってさらに激しく表された敵についての最終的な表現」として次のように言及している [ダワー 2001: 431]。

ローズベルトとチャーチル、またはアンクル・サムとジョン・ブルに擬人化されようと、

敵は明らかに年寄りで、新しい日本と出現しつつある世界新秩序を前にして凋落している勢力であった。彼らの時代は去っていた。彼らは侵攻の枢軸国からのとどめの一撃を待つのみであった。

1942年当時は、戦況が劣勢になっていったとはいえ、珊瑚海海戦など日本の「戦果」と英米など連合軍の「敗北」が描きやすい時代状況にあった。こうした状況が「凋落していく敵」を登場させたのであろう。吉野の描写は決して戦時期日本の漫画家にとって珍しいものではなく、むしろありふれたものであった。こうした英米の描き方は第9章および第10章で論じた倉金良行や松下紀久雄の作品には見られない。こうした個々の漫画家の作品の違いは、単なる作風の問題と言うよりも、どのような形で戦争や南方占領に関わろうとしたかという政治的・軍事的価値観を反映したものと見ることができるだろう。

敵についての描写という点について、今ひとつの欧米における研究について触れておきたい。アメリカの心理学者で文筆家でもあるサム・キーンの『敵の顔：憎悪と戦争の心理学』(*Faces of the Enemy*)である。同書は敵意と戦争を表現する多くの図像を用いながら、古今東西の「敵の顔」のレトリックを読み解いたものである。著者のキーン [1994: 19] は、敵の「イメージのレパトリーはなぜかくも万国共通なのだろうか」とした上で、「敵の元型」として、描かれる敵の類型化を行っている。その敵の分類を列挙してみよう。「見知らぬものとしての敵」、「攻撃者としての敵」、「顔のない敵」、「『神の敵』たる敵」、「野蛮人としての敵」、「貪欲なる敵」、「犯罪者としての敵」、「拷問者としての敵」、「強姦犯としての敵」、「けだもの、爬虫類、虫けら、病原菌である敵」、「死としての敵」、「あっぱれな敵」、「抽象概念としての敵」。敵はしばしば「道徳的に悩むことなく」撃破するために、「常にほとんど全能の力と道徳的に墮落した性格を併せもっている」ものとして描かれる [キーン 1994: 28]。パワーゲームから退場しようとする弱った老人という吉野の敵の表現はこうした類型にうまく当てはめることが難しい。

この点について、訳者である佐藤卓己は「訳者あとがき」で次のように述べている [佐藤 1994: 214]。

本書を訳していて痛感したことは、わが国における「敵の顔」の貧困さであろう。本書にも「敵」である日本人を描いたイラストやポスターは登場するが、日本人がその「敵」を描いたポスターは一枚もない。これは、アメリカ人キーンの資料上の困難というより、

良きにつけ、悪きにつけ「敵」を意識的に排除したわが国の鎖国的文化システムの特徴というべきであろう。戦時期の日本のポスター類もかなり調べたが、本書に追加する必要を感じるほど強烈で個性的なものを見つけることが訳者にはできなかった。

弱った老人としての敵の姿は、見るものの憎悪をどれだけかきたてるものなのであろうか。筆者はここでそれを実証する心理学的な知見を有していないが、少なくともこうした敵意の喚起のしかたは「万国共通」と言いがたいものであろう。あるいは、吉野の描写は強烈な敵意に裏打ちされたものと言い切ることができるのであろうか。

近現代の日本人のアメリカに対するまなざしを考察した吉見俊哉は、『親米と反米』のなかで戦時期の日本のアメリカ認識について次のように述べている [吉見 2007: 59]。

日米関係が悪化し、やがて戦争にまで至ったときも、日本社会は最後まで「アメリカ」を、「鬼畜米英」といった標語のレベルを超えて、劣等で残忍な他者の具体的な姿として描き出すことができなかつた。これは、他方のアメリカ社会が、きわめて容易に劣等で残忍な他者としての「日本」を具象化していったのとは対比的であつた。

近代日本にとってアメリカとはモダニティそのものであつたが、それはシンガポールにおいてより一層強烈なものとなり得た。本論文第6章で言及したように、戦時期のシンガポールにおいて、その前半の映画興行の中心はアメリカ映画であり、シンガポールを訪れた日本人にはアメリカ映画の水準の高さに驚嘆したものが少なくなかつた。そうした状況において、兵士でない文化人がどれだけ具体的な敵意をアメリカやイギリスに対して抱くことができたのか、再考していく余地はあるだろう。

5. まとめ

漫画家吉野弓亮は、日本におけるマンガ史においてはほとんど知られていない人物であるが、日本占領下シンガポールにおいては英字紙、華字紙に多くのイラストレーションを残し、特に、日本軍兵士と英米を極めて対象的な存在として描写している点で特徴的である。前者は勤勉で、誠実で、礼儀正しく、教養があり、また子どもに優しい存在として、後者は現地住民を犠牲にした上で自らの力を誇示するも、その力は衰えてきており、巨大な力としてアジア太平洋に出現した日本を前にして世界のパワーゲームから降りていく、老いた存

在として描かれている。

こうした描写は敵を描く際には必ずしも一般的なものとは言えなかった。多くの場合、敵は強い力と墮落した性格を同時に持ちあわせた、しばしば非人間化された姿として描かれるが、吉野の描写はこうした敵の姿とは一致しない。吉野の描く日本イメージは、あくまで同時代の日本人のセルフ・イメージでしかなかったのではないだろうか。また、鬼のような他者、ひどく弱々しい老人として描かれる英米は、セルフ・イメージとしての日本人像と対比させられるものでしかなかったのだろう。つまり吉野は紋切り型のセルフ・イメージをそのまま南方占領地に持ち込んだのであり、シンガポールの現地住民の日本認識、英米認識を考慮に入れたうえで、新たなイメージを作り出していったのではなかった。

これは、佐藤卓己が言うところの「『敵』を意識的に排除したわが国の鎖国的文化システムの特徴」を占領地にそのまま持ち込んだものであるとも言えるだろう。その点で、吉野のイラストレーションは、少なくとも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、はじめから限界をはらんでいた。

1 浦田 [2007: 211] は注釈で『ヨシノ』については未詳」とその生没年を記していない。

2 珊瑚海海戦は米豪遮断を目的としてニューギニアのポートモレスビー攻略作戦にあたって日本の空母三隻が珊瑚海で警戒にあたっていた際、日本の暗号をアメリカ軍が解読し、日本の作戦を阻止すべくアメリカが二隻の空母を派遣し起きた世界初の空母部隊どうしの海戦である。1942年5月7日から8日にかけての海戦でアメリカ側は空母一隻を撃沈され、もう一隻にも損傷を与えられた。一方の日本側も空母一隻を失い、もう一隻も着艦不能になった。戦闘としては、日本側にわずかに勝利の分があるとされているが、海路からのポートモレスビー攻略は中止となり、作戦としては失敗に終わっている [吉田・森 2007: 135-139]。しかし、日本国内向けには連合軍側に与えた損害のみが過大に報道され、また、日本占領下のシンガポールでも日本の「戦果」が大々的に報じられた。

3 引用者訳、以下も特に断りのない限り同様。

4 浦田義和はこれを *Severe Detest* と読み、「珊瑚海戦での連合軍への憎悪」と訳しているが、珊瑚海海戦での連合軍敗北というプロパガンダは当時のメディアでは頻繁に使われていたテーマであり、ここでも *Severe Defeat* とするのが妥当であると考えられる。

5 訳文は浦田による訳を一部改変。

6 訳文は浦田による訳を一部改変。

終章

1942年2月から1945年9月まで日本陸軍によって軍政が敷かれたシンガポールにおいて、どのような文化政策が行われていたのか、本論文ではその実態を明らかにすることをその目的とした。資料上の問題ゆえ、日本が敗戦を迎える1945年についてはあまり触れることができず、また、従軍した「文化人」の活動はその多くが占領直後の1942年に集中しており、本論文でカバーできた内容はおのずと限界がある。それでも、その限られた歴史的な情報をもとに、これまでシンガポール・マレーシアの文化史においても帝国日本の文化政策史においても断片的な記述にとどまっていた日本占領下シンガポールの文化活動について、明らかにできたのではないだろうか。その点では、日本植民地研究、シンガポール史研究の穴を埋めていく基礎的な研究はできたと考える。本章では、これまで論じた内容をもとに、全体を通して見えてきた問題について検討していく。

まず、これまでに明らかになったことを改めて整理しておきたい。第1部では、シンガポールにおける実際の文化政策や文化活動の前提となるトピックについて論じた。第1章と第2章では、音楽と映画を取り上げ、シンガポールを含む南方占領地にどのようなコンテンツを送るべきかという日本内地での議論について検討した。これらの議論から見えてくる問題として、以下の点が指摘できる。

第一に、南方占領地に送る日本のコンテンツは無条件で現地に受け入れられるべきだとする意見の存在である。音楽であれば、一部の音楽関係者の間で、日本と南方は「血」と「魂」で結ばれているので、理屈抜きで音楽を共有できるはずだという主張が存在したことを指摘できる。映画であれば、日本の産業力や軍事力など「偉大な力」を見せれば現地住民の「信倚の念」を喚起する必要がある、それが可能であると主張する関係者もいた。これらの主張はエビデンスに基づく議論であったわけではなく、あくまで論者の願望であったというほかないだろう。

第二に、現地を知ることが重要だと説く主張があるものの、それはなかなか受け入れられなかったという点が指摘できる。音楽では、戦時期にガムランなどの東南アジアの音楽が紹介されていた。しかし、実際に当時の人々の南方音楽認識というのは、あくまで西洋経由の

南方音楽認識であった。つまり、「ドンドコ太鼓」のリズムであり、大正時代に輸入されたオリエンタル・メロディーであり、現地の女性のエロチックな表象でしかなかった。映画においては、映配の現地スタッフを中心として、日本内地の映画製作者は南方占領地に長期滞在してもっと現地を知るべきだという強い意見が出ている。それは裏を返せば、実際の南方占領地の実態をよく知らずに映画製作や映画工作の方針策定をしていたことにほかならない。

第三に、以上のような主張も含め、それぞれの利害関係者が異なる立場で意見を主張し続け、音楽にせよ映画にせよ、意見の一致をみることがなかったということが指摘できる。音楽においては専門家集団、政府、軍部中央で南方音楽工作への関与の度合いが大きく異なっており、また音楽界内部でも意見の相違は解消されることはなかった。映画については音楽と比べて政府の関与は強かったが、やはりそれぞれの立場の違いは解消されることがなく、明確な指針がないまま議論は混迷を極めていくこととなった。

南方音楽工作にせよ、南方映画工作にせよ、日本内地での議論は占領地の現実を踏まえたものであるとは言いがたい。そこで何が必要とされているかという議論に持ち込もうとしても、それぞれの立場が自らの主張を繰り返すだけであり、そうした議論の中で現実的な指針は策定され得なかった。

第3章では、シンガポールにおけるメディア状況について新聞とラジオを取り上げて考察した。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くる。新聞では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。ラジオでも日本放送協会から多くの人員が送り込まれ、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。

しかし、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。昭南新聞会が組織されてからも、現地の多言語状況に統制が追いついていない様子がうかがえる。華字紙が敗戦直前まで昭南新聞会の傘下に入ることがないなど、編集方針の一元化や人事の一元化といった点において、日本側はシンガポールの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。

第1部全体として考えると、シンガポールにおける文化政策は、その方針策定や基盤づくりから限界に直面していたことがわかる。それは一つには日本内地において混迷を極めるコンテンツ輸出についての議論であり、第二に、シンガポールの多言語状況に統治者となった日本側が対応していなかったということによる。

第2部では、日本占領下シンガポールにおいて現地住民向けに提供されたさまざまなコンテンツについて論じた。ここで取り上げたのは音楽、映画、そして日本の昔話である。音楽も映画も昔話も、一面では娯楽として消費されるものであるが、同時にそれは教育の機能を果たすことも多い。時としてそれは学校における教材として用いられ、ある時は住民の教化のための道具となる。ここでは、それぞれのコンテンツについてシンガポールでの文化政策上どのような機能を果たし得たのかについて考察した。

第4章と第5章では音楽を取り上げた。シンガポールでは、日本語普及のためにラジオによる日本の歌の放送を積極的に行った。学校ではそれが教材となり、学校向けラジオ放送とこども向け新聞『サクラ』によって日本の唱歌や童謡を中心とした児童向けの歌が教えられていった。また、学校以外でも華字紙『昭南日報』などに楽譜や歌詞を掲載し、ラジオで日本の歌が放送されていた。これらは日本語普及という目的のほか、児童向けには日本の心象風景を、成人向けには皇国・皇軍賛美の内容をメロディーに乗せて伝える役割も果たしていた。ただ、それは特殊日本的なものを現地に要求するだけの「日本化」にすぎなかった。音楽文化において、欧米よりもより普遍的なものを目指し、日本の「指導性」をそこで示すといったことはなかった。

音楽について言えば、西洋音楽もオーケストラや警察楽隊のコンサートの形で演奏された。そこではドイツなど枢軸国の作曲家を中心としながらも広くヨーロッパの作品が演奏されていた。その中に日本の楽曲を組み入れるといったことは行われていたものの、あくまで中心はヨーロッパであった。もともと警察楽隊は戦前から存在したものであり、こうしたコンサートは娯楽として提供されたものであろう。欧米崇拝を排撃しようとする風潮の中で、娯楽についてはヨーロッパ文化に頼らざるを得なかった事情がうかがえる。

欧米文化の排撃を謳いながら欧米の文化に頼らざるをえない事情は、第6章で検討した映画興行についても指摘できる。シンガポールでは占領後約1年半経過した1943年8月31日で英米作品の上映が禁止された。それまでシンガポールでの映画興行の中心はアメリカの作品であった。日本映画はそれまでも上映されていたが、1943年9月になるまで中心的

な位置を占めるに至らなかった。その後も、映画におけるアメリカニズムが完全に払拭されたわけではない。アメリカ的であると批判された『支那の夜』などは1943年以降繰り返し上映された。

日本占領下シンガポールについて関連資料にあたっていくとしばしば目にするのがアメリカやヨーロッパの圧倒的な文化的影響力を前にして、それに引き寄せられていく日本人の姿である。音楽でも映画でもシンガポールにおいて日本人は欧米の作品を好んで鑑賞した。現地人の欧米崇拜を批判し、欧米文化の排撃を謳いながらも欧米文化に対する欲望を持ち続けるという屈折した心性は、シンガポールにおける文化政策においてしばしば見られることであった。それは、紋切り型の「鬼畜米英」プロパガンダの形をとった。

第7章で扱ったシンガポールにおける「桃太郎」劇はそうした紋切り型の「鬼畜米英」プロパガンダの一つであった。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よう。

音楽や映画、昔話などをシンガポールに持ち込む際、日本が直面したのは欧米文化とどう向き合うかということであった。日本は大東亜共栄圏の文化建設という形で欧米文化に代わる、あるいはそれを超えた新たな「大東亜文化」の創造を構想した。しかし、現実に現地社会に受け入れられ得る文化を提示できたわけではない。日本が取り得た選択肢は、一方的に特殊日本的な文化を押し付けていくか、一方的な「鬼畜米英」プロパガンダを展開するか、あるいは欧米文化に依存するかといったことだけであった。

第3部では、日本占領下シンガポールにおける文化政策を遂行するために徴用された「文化人」たちに焦点を当てて、彼らの活動を明らかにしていった。そしてそこでかれらが現地社会や戦争に対してどのような認識を抱いていたのかを考察した。

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。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」にとつて、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らなかったであろう。

続く第9章から第11章までは、倉金良行、松下紀久雄、吉野弓助という三人の漫画家に焦点を当て、かれらが何を描いたのかについて考察した。かれら三人はシンガポールでそれぞれ異なったものを描いていった。倉金は戦前『少女倶楽部』で描いていたのと同様に、子どもたちを中心に漫画やイラストレーションを描いていった。松下は、さまざまなイラストレーションを描いたが、なかでも画集『南を見てくれ』にあるように、スマトラやボルネオなどの風物を多く描いた。それは松下が興味を惹かれたであろう、現地独特の風習であったり生活様式であった。恐らくそれは松下の南方観を現地社会に投影して描かれたものであろう。吉野は日本と英米の軍事的な対立とその対比を多く描いた。そこでは、日本は若々しく力強い、高い精神性を持った存在として、英米はすでに力を失い老いた存在として描かれている。

それぞれ描いた対象は異なっているが、ここで欧米文化や近代文明、物質文明といったものを補助線としてみたい。そうすると、倉金や松下は「純粋」な子どもたちや「文明的」でないスマトラやボルネオの住民を取り上げることで、欧米文化や物質文明を直視しなかったことがわかる。一方、吉野は英米を衰えゆく存在として描くことで、かれもまたシンガポールの欧米文化や物質文明の強い力を直視せずにはいたと見ることもできよう。

シンガポールで文化政策の担い手となった「文化人」たちは、そこにあった欧米文化や物質文明とどう向き合うかという点に困惑していたのであろう。つとめて戦争のイデオロギーから距離をとっていた井伏は別にしても、神保や倉金、松下、吉野らのシンガポールでの活動やそこで生み出された作品は、欧米文化排撃の風潮の中でかれらなりに欧米文化に対

処していった結果なのであろう。

本論文をより大きなコンテキストに位置づけようとした際に問題となるのが、日本のシンガポールに対する文化政策と日本人の東南アジア観であろう。この両者はまた、相互に関係するものでもある。文化政策はそれを仕掛けていく相手に対する認識があって成り立つものであるし、また、文化政策の方針策定中であるステレオタイプが繰り返し語られて特定の認識が定着することもある。

戦時期の日本が南方占領地に対して文化政策を打ち出していく際、広く共有されていたのは東南アジアを非文明的な未開の地とみなす認識であった。それまでも日本人は東南アジア各地にさまざまな形で進出し、多くの情報が日本にもたらされていたのは事実である。しかし、それでも南方占領地に対する文化政策を議論する際に持ち出されるのは、「南方＝未開」という図式であった。南方音楽工作を議論する際には、「南方の民族といへば年中裸で歌い暮し、踊り明かして居る」として、音楽を用いることが南方の統治に有効であるという議論を導き出した。また、映画について言えば、南方の民衆は「文化の低い」存在であり、日本の強さを見せて信頼感を起こさせることが必要であると論じられた。

しかし、現実の東南アジアはそのような単純なものではなかった。日本が東南アジアを占領してそこを南方占領地とした際、目の当たりにしたのが日本内地よりも進んだ物質文明であった。これは「南方＝未開」という認識の持ち主であった日本人を困惑させるものであった。特にシンガポールはイギリス統治のもとで都市化されており、英語の普及もまた支配者たる日本人に劣等感を植え付けるものであった。

そうした中で特に戦時日本のイデオロギーに親和的であった神保光太郎のような「文化人」は都市文明や物質文明を欧米崇拜、植民地的性格として排撃の対象とした。それは神保に限ったことではない。西洋的近代化を指標とした「民度」が、欧米に代わって日本が東南アジアの支配者となることの正当性の拠り所とならなくなったとき、日本人は「精神」をそれに代わる指標とした [中野 2012: 99-101]。神保はシンガポールで芸術を持ち出し、そこに美が感じられないことで、日本人の精神的優位、シンガポール人の精神的墮落を導き出した。そして、精神的墮落は植民地的正確に由来するとして、精神的に優位な日本文化への同化を現地住民に求めていった。

それでも、日本人の指導性の根拠を「精神」に求め、現地社会の日本への恭順を求めていくだけでは文化政策は成り立たなかった。そこには排撃すべきはずの西洋文明やアメリカ

ニズムの動員が現実的に必要とされた。コンサートでは英米の作品も含む西洋音楽が演奏され続け、劇場ではしばらくのあいだ繰り返しアメリカ映画が上映されていた。日本の作品は映画にしても演劇にしても、日本の「偉大さ」を現地住民に伝えるには貧弱すぎたのだ。日本映画を上映するにしても、そこで動員されたのは『支那の夜』のようにアメリカニズムの性格の強い作品であった。

東南アジアを「未開」とみなす認識による文化政策では、現実のシンガポール社会に対応することができず、支配者たる日本人は大きな困惑を抱えながらもアメリカニズムを動員していくしかなかったのである。

日本のシンガポールにおける文化政策は何を目指していたのであろうか。それを何らかの形でモデル化することは可能なのであろうか。それは平等を志向するものであったのか、あるいは現地住民を差別するものであったのか。また、それは現地文化と日本文化の差異を残すものであったのか、それとも日本文化への同一化を志向するものであったのか。シンガポールにおける日本のコンテンツの提供の仕方や、従軍「文化人」の活動などをみていくと、その方針は状況や個人によって大きく分散し、また変動の激しいものであったことがわかる。序章で見たように、軍政部長などを歴任した渡邊渡は日本文化への強力な同一化を志向したが、実際にはその通り行われていなかった。

こうした変動の激しい不安定な文化政策は、急速に支配地域を拡大して軍政を施行することになったという作戦上の問題もあるだろうが、同時に欧米文化とどう対峙するかという点が大きな要因としてあげられるだろう。映画興行について論じた第 6 章で特に言及したが、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。欧米文化、特にアメリカニズムの圧倒的な力は誰もが認めるところであった。そうしたところで、それに正面から立ち向かっていくことは難しかったのではないだろうか。

日本人はシンガポールでイギリス人に代わる支配者として文化政策に乗り出すことになるのだが、そこで日本人が対峙していたものは、現地文化であるというよりもむしろ欧米文化であったと言ってもいいだろう。そうした中で、日本の文化政策は迷走していたと言えるだろう。

文化政策の方向性が不明確な状態で、そこに動員された「文化人」たちの存在理由とは何であったのか。もちろん、かれらには序章で見たような表向きの役割は存在し、また、そう

した役割を実際に担う「文化人」も少なからずいたことは確かである。しかし、本論文で見えてきた「文化人」の活動は、必ずしもそうした目的にかなったものとは言い切れない。井伏はシンガポールで時間を持て余し、松下はスマトラやボルネオで興味を惹かれた風景をスケッチしていた。さらに、第3章で言及したように、新聞関係者も現地語新聞の検閲ができず、碁に興じていた。戦後、シンガポール・マラヤで従軍した「文化人」たちが集まった席で、かれらは徴用「文化人」の存在理由を話題にした際、海音寺潮五郎、井伏鱒二、朝日新聞の佐山忠雄らはそれを否定した〔松本 1993: 166-167〕。もちろん、戦後に交わされたこうした会話はその時代性を割り引いて考えねばなるまい。しかし、それでも、かれら「文化人」たちの存在理由は不明瞭なものであったことは確かであろう。

日本占領下シンガポールにおける文化政策は、その方向性の不明確さゆえ、積極的な意味を見出すことが難しい。しかし、積極的な意味を見出せない文化政策が戦時の南方占領地に限った話なのか、日本の対外文化政策の歴史と現在を問いなおしていく足がかりとなるのではなかろうか。

文献

シンガポール国立文書館所蔵オーラルヒストリー・コレクション トランスクリプト

ABISHEGANADEN, Alex. Accession no. 001461. In English.

ABISHEGANADEN, Paul. Accession no. 001415. In English.

CHIA, Felix. Accession no. 001553. In English.

GAN, Jenny. Accession no. 000513. In English.

GOH Sin Ee, Accession. no. 000225. In English.

KHOO, Benjamin, Accession. no. 002911. In English.

KHOO, Teng Soon, Accession no. 000475. In English.

MARCUS, Philip Carlyle, Accession no. 000183. In English.

TAN, VTC, Accession no. 000483. In English.

定期刊行物

英語

Syonan Shimbun, 1943-1945

Syonan Times, 1942-1943

華語

《昭南画报》

《昭南日报》

日本語

『サクラ』

『少女倶楽部』

その他文献

英語文献

Abisheganaden, Paul .2005. *Notes Across the Years: Anecdotes from a Musical Life*. Singapore: UNIPRESS.

Akashi, Yoji. 1976. 'Education and Indoctrination Policy in Malaya and Singapore under Japanese Rule, 1942-1945.' *Malaysian Journal of Education*, 13 (1/2): 1-46.

- . 1991. 'Japanese Cultural Policy in Malaya and Singapore, 1942-45.' In *Japanese Cultural Policies in Southeast Asia during World War 2*, edited by Grant K. Goodman, 117-172. Basingstoke: Macmillan.
- . 2008. 'Colonel Watanabe Wataru: The Architect of the Malayan Military Administration, December 1941-March 1943.' In *New Perspectives on the Japanese Occupation in Malaya and Singapore, 1941-1945*, edited by Yoji Akashi and Mako Yoshimura, 33-64, Singapore: NUS Press.
- Cheng Chua, Karl Ian Uy. 2005. 'The Stories They Tell: Komiks during the Japanese Occupation, 1942-1944.' *Philippine Studies*, 53 (1): 59-90.
- . 2010. *Gaijin: Cultural Representations through Manga, 1930's – 1950's*. Ph. D. dissertation, Graduate School of Social Sciences, Hitotsubashi University.
- Fujii, Tatsuki. 1943. Singapore Assignment. Tokyo: Nippon Times.
- Lee, Geok Boi. 2005. *The Syonan Years: Singapore under Japanese Rule 1942-1945*. Singapore: National Archives of Singapore.
- Lim, Cheng Tju. 2009. "'Forgotten Legacies": The Case of Abdullah Ariff's Pro-Japanese Cartoons during the Japanese Occupation of Penang.' In *Drawing the Line: Using Cartoons as Historical Evidence*, edited by Richard Scully and Marian Quartly. Melbourne: Monash University ePress.
- Lim, Mui Leng, Jasmine. 2002. *Recreation in Singapore under Japanese Occupation 1942-45*. M. A. thesis, Department of Japanese Studies, National University of Singapore.
- National Archives of Singapore. 2009. *Syonan Years 1942-1945: Life beneath the Rising Sun (Exhibition Catalogue & Resource Guide)*. Singapore: National Archives of Singapore.
- Ng, Wai Ming, Benjamin. 2014. 'A Comparative Study of Japanese Cultural Policies in Hong Kong and Singapore during the Occupation Period, 1942-1945.' In *Japan and Southeast Asia: Continuity and Change in Modern Times*, edited by Teow See Heng et al., 79-92. Manila: Ateneo de Manila University Press.
- Uhde, Jan and Yvonne Ng Uhde. 2010. *Latent Images: Films in Singapore, Second Edition*. Singapore: Ridge Press.

華語文獻

- 邱新民。1990。《昭南时代史话》新加坡：青年书局。
- 新加坡国家档案馆。1996。《日治时期 1942-1945 从图片忆战时的新加坡》新加坡：时报出版有限公司。
- 新加坡国家档案馆昭南福特车厂纪念馆展览出版工作委员会。2006。《昭南时代——新加坡沦陷三年零八个月 展览图集》新加坡：新加坡国家档案馆。
- 昭南日报编辑部编。1943。《军政法令汇编》昭南（新加坡）：昭南日报社。

日本語文献

- 明石陽至. 1997. 「日本軍政下のマラヤ・シンガポールにおける文教政策——1941-1945年」
倉沢愛子編『東南アジア史の中の日本占領』293-329. 早稲田大学出版部.
- . 2001. 「渡邊軍政——その哲理と展開（一九四一年一二月～四三年三月）」明石陽至
編『日本占領下の英領マラヤ・シンガポール』岩波書店.
- 編. 1998. 『南方軍政関係史料 3 渡邊渡少将軍政(マラヤ・シンガポール)関係史・資
料』龍溪書舎.
- 編集解題. 1999. 『南方軍政関係史料 19 軍政下におけるマラヤ・シンガポール教育
事情史・資料：1941～1945』龍溪書舎.
- ・石井均解題. 1995. 『南方軍政関係史料 23 大東亜建設審議会関係資料』龍溪書舎.
- 秋田孝宏. 2004. 「漫画映画の笑いと英雄——『桃太郎』と戦争」岩本憲児編『映画と「大東
亜共栄圏』』255-267. 森話社.
- 浅野晃. 1943. 「ジャワに於ける日本語」『東亜文化圏』昭和18年正月号（木村一信編. 1996.
『南方軍政関係史料 25-(1) 南方徴用作家叢書② ジャワ編 浅野晃（二）』龍溪書
舎所収）
- 朝日新聞社. 1943. 『ウタノエホン』朝日新聞社.
- 有山輝雄・西山武典編. 1999. 『同盟通信社関係資料（近代日本メディア史資料集成）』柏書
房.
- 晏妮. 2010. 『戦時日中映画交渉史』岩波書店.
- 飯田信夫. 1942a. 「南方の音楽工作について」『音楽文化新聞』15: 4.
- . 1942b. 「鸚鵡の衣装」『音楽文化新聞』23: 3.
- . 1942e. 「ジャワの洋楽とコロンチョンに就いて——ジャワより飯田信夫氏の放送」『音
楽文化新聞』27: 3.
- 池田浩士. 2007. 「『大東亜共栄圏文化』とその担い手たち」池田浩士編『大東亜共栄圏の文
化建設』293-348. 人文書院.
- 石井均. 1994. 『大東亜建設審議会と南方軍政下の教育』西日本法規出版.
- 石井文雄. 1942. 「当面せる洋楽生殺の問題」『音楽文化新聞』30: 2.
- ほか. 1942. 「座談会 南方共栄圏の音楽工作」『音楽之友』2(4): 20-37.
- 石黒修. 1943. 「日本語教育の新しい出発」国際文化学会『外地・大陸・南方 日本語教授実
践』250-280. 国語文化研究所.
- 市川彩. 1941. 『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社.
- 伊藤るり、坂元ひろ子、タニ・E・バーロウ編. 2010. 『モダンガールと植民地的近代：東ア
ジアにおける帝国・資本・ジェンダー』岩波書店.
- 井伏鱒二. 1942a. 「マレー人の姿」、文化奉公会編『マレー電撃戦』大日本雄弁会講談社.（井
伏 [1997] 所収）

- . 1942b. 「昭南日記」『文学界』9-9. (井伏 [1997] 所収)
- . 1943a. 『花の町』文藝春秋社. (井伏 [1997] 所収)
- . 1943b. 「南航大概記」『花の町』文藝春秋社. (井伏 [1997] 所収)
- . 1944. 「昭南日本学園」『中学生』第28巻第2号. (井伏 [1997] 所収)
- . 1974. 「跋」寺崎浩『戦争の横顔——陸軍報道班員記』7-11. 太平出版社.
- . 1997. 『井伏鱒二全集』第十巻. 筑摩書房.
- . 2005. 『徴用中のこと』中央公論新社.
- 岩井正浩. 2003. 『増補 子どもの歌の文化史——二〇世紀前半期の日本』第一書房.
- 岩本憲児. 2004. 「アジア主義の幻影：日本映画と大東亜共栄圏」(岩本憲児編 [2004] 所収)
- 編. 2004. 『映画と「大東亜共栄圏」』森話社.
- 上田崇仁. 2015. 「ラジオを利用した植民地朝鮮の『国語』教育」貴志俊彦・川島真・孫安石編. 2015. 『増補改訂 戦争・ラジオ・記憶』212-230. 勉誠出版.
- 上田友亀. 1942. 「大東亜共栄唱歌をつくれ」『音楽文化新聞』4: 4.
- ウォーラーステイン, イマニュエル (山下範久訳). 2008. 『ヨーロッパの普遍主義——近代世界システムにおける構造的暴力と権力の修辞学』東京：明石書店.
- 梅田英春. 1997. 『黒沢隆朝 東南アジア音楽紀行』大空社.
- . 1998. 「[文化科学 1]20 世紀前半の日本におけるアジア音楽研究——黒沢隆朝の東南アジア音楽観の変遷一」『MLAJ newsletter』18(4): 17-23.
- 浦田義和. 2007. 『占領と文学』法政大学出版局.
- 太田弘毅. 1989. 「陸軍南方占領地の映画製作——ジャワの場合を中心に——」『政治経済史学』276: 29-49.
- 大竹聖美. 2008. 『植民地朝鮮と児童文化』社会評論社.
- . 2011. 「植民地と児童文化～朝鮮研究から」『植民地教育史研究年報』13: 10-31.
- 大塚惟精. 1943. 「南方各地の日本語へのあこがれ」『国語運動』7(6): 3-5.
- 岡部芳広. 2007. 『植民地台湾における公学校唱歌教育』明石書店.
- 岡田秀則. 2004. 「南方における映画工作——《鏡》を前にした『日本映画』」岩本憲児編『映画と「大東亜共栄圏」』269-288. 森話社.
- 奥中康人. 2007. 「国家共同体の歌」徳丸吉彦ほか編『事典 世界音楽の本』370-373. 岩波書店.
- . 2008. 『国家と音楽——伊澤修二がめざした近代日本』春秋社.
- 小野耕世. 2003. 「『小野佐世男ジャワ従軍画譜』をめぐって」『アジア遊学』54: 109-118.
- . 2004. 「小野佐世男はインドネシアで何をしていたのか」『マンガ研究』6: 86-98.
- . 2005. 「小野佐世男はインドネシアでなにをしていたのか」『インテリジェンス』6: 67-78.
- . 2010. 「小野佐世男とインドネシアの画家たち——父の仕事を追う (四)」『図書』734: 26-30.

- 小野耕世・木村一信編（軍政監部宣伝部監修／ジャワ新聞社発行）. 2012. 『南方軍政関係史料 13 小野佐世男 ジャワ従軍画譜』 龍溪書舎.
- 海後宗臣編. 1965. 『日本教科書大系 近代編 第25巻唱歌』 講談社.
- 海路昌臣. 1973. 「敗戦宣伝の記録—昭南報道部の工作舞台裏—」『新聞通信調査会報』 121: 10-13.
- 郭俊海. 2008a. 「日本占領下のシンガポールにおける日本語の普及——「The Syonan Times」における「Nippon Lesson」、「Radio Nippon-Go Lesson」及び日本語普及に関する重要記事索引」『九州大学留学生センター紀要』 17: 1-27.
- . 2008b. 『日本軍政下のシンガポールにおけるメディアによる日本語普及の実態と日本語教科書』 平成 18-19 年度科学研究費補助金基盤研究(C)研究成果報告書.
- 樫村あい子. 2004. 「日本占領下『昭南島』における日本語教育——エスニシティ構造の変化に着目して」『植民地教育史研究年報』 7: 63-80.
- 加藤厚子. 2003. 『総動員体制と映画』 新曜社.
- 神谷忠孝. 1996. 「序論」神谷忠孝・木村一信編『南方徴用作家—戦争と文学—』 1-14. 世界思想社.
- . 2007. 「『外地』日本語文学を扱うことの意義」神谷忠孝・木村一信編『〈外地〉日本語文学論』 3-10. 世界思想社.
- 神谷忠孝・木村一信編. 1996. 『南方徴用作家—戦争と文学—』 世界思想社.
- . 2007. 『〈外地〉日本語文学論』 世界思想社.
- 唐澤富太郎. 1956. 『教科書の歴史——教科書と日本人の形成』 創文社.
- 河上徹太郎他. 1979 [1943]. 『近代の超克』 富山房.
- 川崎賢子. 2006. 「『外地』の映画ネットワーク——一九三〇—四〇年代における朝鮮・満洲国・中国占領地域を中心に」『岩波講座 「帝国」日本の学知 4 メディアのなかの「帝国」』 244-279. 岩波書店.
- 川名完治. 1944. 「日本語教育と映画」『日本語』 4(9): 28-30.
- 河西晃佑. 2012. 『帝国日本の拡張と崩壊——「大東亜共栄圏」への歴史的展開』 法政大学出版局.
- 川村湊. 1993. 「大衆オリエンタリズムとアジア認識」『岩波講座 近代日本と植民地 7 文化のなかの植民地』 107-136. 岩波書店.
- . 2006. 「『鬼畜米英』論」『岩波講座 アジア・太平洋戦争 6 日常生活の中の総力戦』 297-324. 岩波書店.
- 企画院. 1942. 『大東亜建設基本方策（大東亜建設審議会答申）』. （明石陽至・石井均解題 [1995] 所収）
- 北川知子. 2011. 「子どもたちに届けられた“読み物”を考える」『植民地教育史研究年報』 13: 32-40.
- 北原恵編著. 2013. 『アジアの女性身体はいかに描かれたか：視角表象と戦争の記憶』 青弓

社.

- 北町一郎. 1942. 「昭南と映画」『映画旬報』1942年7月1日号: 13-15.
- 木村一信. 2004. 『昭和作家の〈南洋行〉』世界思想社.
- 許雲樵、蔡史君（田中宏、福永平和訳）. 1986. 『日本占領下のシンガポール』青木書店.
- キーン, サム（佐藤卓己、佐藤八寿子訳）. 1994. 『敵の顔：憎悪と戦争の心理学』柏書房.
- 楠井清文. 2007. 「マラヤにおける日本語教育——軍政下シンガポールの神保光太郎と井伏鱒二」神谷忠孝・木村一信編『〈外地〉日本語文学論』284-303. 世界思想社.
- 倉金良行. 1942. 『日本語圖説』昭南日報社.
- 倉沢愛子. 2009. 「宣伝メディアとしての映画：日本軍占領下のジャワにおける映画製作と上映」奥村賢編『映画と戦争：撮る欲望／見る欲望』93-137. 森話社.
- . 2012. 『資源の戦争：「大東亜共栄圏」の人流・物流』岩波書店.
- クラトスカ, ポール・H.（今井敬子訳）. 2005. 『日本占領下のマラヤ 1941-1945』行人社.
- 黒古一夫. 2014. 『井伏鱒二と戦争』彩流社.
- 監修. 2008. 『『少年倶楽部・少年クラブ』総目次』ゆまに書房.
- . 2010. 『『少女倶楽部・少女クラブ』総目次』ゆまに書房.
- 黒澤隆朝. 1943. 「南方民族と音楽」『南方情勢』85: 6-9.（梅田編 [1997] 所収）
- . 1944. 「大東亜民族音楽文化の性格」『音楽文化』2(9): 1-9.（梅田編 [1997] 所収）
- 軍政総監部. 1942. 『軍政総監指示』.（明石陽至編集解題 [1999] 所収）
- 高仁淑. 2004. 『近代朝鮮の唱歌教育』九州大学出版会.
- 胡邁（井田啓勝訳）. 1944. 『華僑新生記』新紀元社.
- 小出英男. 1943. 『南方演芸記』新紀元社.
- 小関康幸. 2008. 「音楽評論家・堀内敬三の言説に見る音楽と社会」洋楽文化史研究会編『再現演奏会 1941-1945～日本音楽文化協会の時代～』（演奏会プログラム）28-29.
- コーナー, E・J・H.（石井美樹子訳）. 1982. 『思い出の昭南博物館——占領下シンガポールと徳川侯』中央公論社.
- 子安宣邦. 2003. 『「アジア」はどう語られてきたか——近代日本のオリエンタリズム』藤原書店.
- 斉藤あきら. 2002. 「先生との半世紀」『杉浦茂 自伝と回想』79-145. 筑摩書房.
- 酒井健太郎. 2008. 「近代日本の『南方関与』と音楽」洋楽文化史研究会編『再現演奏会 1941-1945～日本音楽文化協会の時代～』（演奏会プログラム）30-31.
- . 2009. 「〈大東亜共栄圏の音楽〉の構想——『音楽公論』（昭和16年11月～昭和18年10月）にみる——」『昭和音楽大学研究紀要』28: 42-53.
- 櫻本富雄. 1993a. 『文化人たちの大東亜戦争：PK部隊が行く』青木書店.
- . 1993b. 『大東亜戦争と日本映画：立見の戦中映画論』青木書店.
- . 1997. 『戦時下の古本探訪：こんな本があった』インパクト出版会.
- . 2000. 『戦争とマンガ』創土社.

- . 2005. 『歌と戦争—みんなが軍歌をうたっていた』アテネ書房.
- 佐藤惣之助. 1942. 「長期戦下の国民歌」『音楽之友』2(2): 12-17.
- 佐藤卓己. 2002. 『『キング』の時代——国民大衆雑誌の公共性』岩波書店.
- . 2006. 「連続する情報戦争——『十五年戦争』を超える視点」『岩波講座 アジア・太平洋戦争 3 動員・翼賛・抵抗』61-88. 岩波書店.
- 佐藤卓己、渡辺靖、柴内康文編. 2012. 『ソフト・パワーのメディア文化政策：国際発信力を求めて』新曜社.
- 里見脩. 2006. 「同盟通信社の『戦時報道体制』——戦時期における通信系メディアと国家」『岩波講座 「帝国」日本の学知 4 メディアのなかの「帝国』』171-205. 岩波書店.
- 佐山忠雄. 1944. 「華僑新生記に寄せて」(胡 [1944] 所収)
- 山東功. 2008. 『唱歌と国語—明治近代化の装置』講談社.
- 篠崎護. 1976. 『シンガポール占領秘録：戦争とその人間像』原書房.
- 清水知子. 1994. 「日本軍占領下のシンガポール（1942年～1945年）での日本語教育の性格——現地出版された教科書『国語読本』『工業日本語読本』の分析——」『日本語教育』84: 104-118.
- . 2000. 「軍政下シンガポールの公立日本語学校(Queen Street School)をめぐる一考察」『横浜国立大学留学生センター紀要』7: 46-59.
- シンガポール市政会編. 1986. 『昭南特別市史——戦時中のシンガポール』社団法人日本シンガポール協会.
- シンガポール・ヘリテージ・ソサエティ編、リー・ギョク・ボイ著(越田稜監訳). 2007. 『日本のシンガポール占領——証言＝「昭南島」の三年半』凱風社.
- 神保光太郎. 1943a. 『昭南日本学園』愛之事業社.
- . 1943b. 『風土と愛情：南方文化の培ひ』実業之日本社.
- 杉浦茂ほか. 2002. 『杉浦茂 自伝と回想』筑摩書房.
- 大本営政府連絡会議決定. 1941. 「南方占領地行政実施要領」(昭和16年11月20日)『連絡会議決定綴』.(防衛庁防衛研究所戦史部編 [1985] 所収)
- 大本営陸軍部. 1941. 「南方作戦ニ伴フ占領地統治要綱(大陸指第993号別冊第1)」(昭和16年11月25日)『大陸指綴』5. (防衛庁防衛研究所戦史部編 [1985] 所収)
- 高岡裕之. 2008. 「十五年戦争期の『国民音楽』」戸ノ下達也・長木誠司編『総力戦と音楽文化——音と声の戦争』34-54. 青弓社.
- 竹山昭子. 1994. 『戦争と放送——史料が語る戦時下情報操作とプロパガンダ』社会思想社.
- 田子内進. 2012. 『インドネシアのポピュラー音楽ダンドウットの歴史：模倣から創造へ』福村出版.
- 田中純一郎. 1976. 『日本映画発達史 III：戦後映画の解放』中公文庫.
- 田邊尚雄. 1942. 「大東亜民族民謡について」『音楽之友』2(5): 26-29.
- . 1943. 『大東亜の音楽』協和書房.

- 田村幸彦. 1942. 「マレーの映画界」『映画旬報』1942年10月1日号: 23-24.
- . 1943. 「南方映画工作の現状」『映画旬報』1943年4月11日号: 67-69.
- ダワー, ジョン (猿谷要監訳、斎藤元一訳). 2001. 『容赦なき戦争: 太平洋戦争における人種差別』平凡社.
- (猿谷要監訳、斎藤元一訳). 2001. 『容赦なき戦争: 太平洋戦争における人種差別』平凡社.
- 朝鮮総督府. 1940. 『教科書編輯彙報 第五輯』朝鮮総督府. (渡部・阿部編 [1990] 所収)
- 通信社史刊行会編. 1958. 『通信社史』通信社史刊行会.
- 土屋齊. 1942. 「南方映画事情」『映画旬報』1942年4月1日号: 22.
- 東京国立近代美術館フィルムセンター監修. 2006. 『戦時下映画資料 映画年鑑 昭和18・19・20年 第1巻』日本図書センター.
- 同盟通信. 1942. 「南方通信」『映画旬報』1942年5月1日号: 38.
- 徳川夢声. 1943. 「昭南映画界管見」『映画旬報』1943年4月11日号: 63-66.
- 徳川親義. 1943. 『マライ教育事情 (第一巻)』. (明石陽至編集解題 [1999] 所収)
- 徳丸吉彦・高橋悠治・北中正和・渡辺裕編. 2007. 『事典 世界音楽の本』東京: 岩波書店.
- 戸ノ下達也. 2008. 『音楽を動員せよ—統制と娯楽の十五年戦争』青弓社.
- 戸ノ下達也・長木誠司編. 2008. 『総力戦と音楽文化—音と声の戦争』青弓社.
- 富軍政監部. 1943. 『富軍政年報』. (明石陽至編 [1998] 所収)
- ドムナック, ジャン=マリー. (小出峻訳). 1957. 『政治宣伝』白水社.
- 鳥居英晴. 2014. 『国策通信社『同盟』の興亡—通信記者と戦争』花伝社.
- 中川裕美. 2004. 「『少女の友』と『少女倶楽部』における編集方針の変遷」『日本図書史料』9: 38-65.
- 中島健蔵. 1977. 『回想の文学⑤ 雨過天晴の巻』平凡社.
- 中島健蔵・神保光太郎対談. 1943. 「特集 マライの日本語」『日本語』3(5): 27-47.
- 中野聡. 2006. 「植民地統治と南方軍政—帝国・日本の解体と東南アジア」『岩波講座 アジア・太平洋戦争 7 支配と暴力』東京: 岩波書店、3-30.
- . 2012. 『東南アジア占領と日本人—帝国・日本の解体』岩波書店.
- 南方軍政総監部調査部. 1943. 『占領後ニ於ケル『マライ』ノ初等教育』(総調資第28号). (明石陽至編集解題 [1999] 所収)
- 西島央. 1994. 「学校教育の国民統合機能」『東京大学教育学部紀要』34: 173-184.
- . 2000. 「国家としての『にっぽん』、故郷としての『にっぽん』—唱歌の国民統合機能に関する社会学的一考察—」『季刊 エクスムジカ』プレ創刊号: 42-53.
- 「日本の英領マラヤ・シンガポール占領期史料調査」フォーラム編. 1998. 『南方軍政関係史料 33 インタビュー記録 日本の英領マラヤ・シンガポール占領 (一九四一—四五年)』龍溪書舎.
- 日本放送協会放送史編修室編. 1965. 『日本放送史 上』日本放送出版協会.

- ハーイ, ピーター・B. 1995. 『帝国の銀幕—十五年戦争と日本映画—』名古屋大学出版会.
- 秦郁彦編. 1998. 『南方軍政の機構と幹部・軍政監一覧』 Privately published.
- 林博史. 2007. 『シンガポール華僑肅清——日本軍はシンガポールで何をしたのか』高文研.
- 弘末雅士. 2008. 「バタック」桃木至朗ほか編『[新版] 東南アジアを知る事典』334-335. 平凡社.
- 福岡正太. 2007. 「クロンチョンの国民音楽化」徳丸吉彦ほか編『事典 世界音楽の本』321-325. 岩波書店.
- 藤井祐介. 2007. 「統治の秘法——文化建設とは何か」池田浩士編『大東亜共栄圏の文化建設』11-73. 人文書院.
- プラトカニス, アンソニー&アロンソン, エリオット (社会行動研究会訳). 1998. 『プロパガンダ——広告・政治宣伝のからくりを見抜く』誠信書房.
- 古川隆久. 2003. 『戦時下の日本映画—人々は国策映画を観たか—』吉川弘文館.
- 不破祐俊・奥平康弘・佐藤忠男. 1986. 「回想映画法」今村昌平ほか編『戦争と日本映画』256-270. 岩波書店.
- 編集室. 1942. 『音楽之友』2(6): 128.
- 防衛庁防衛研究所戦史部編. 1985. 『史料集南方の軍政』朝雲新聞社.
- 細川周平. 1992a. 「西洋音楽の日本化・大衆化 43 南洋」『ミュージック・マガジン』24(12): 144-149.
- . 1992b. 「西洋音楽の日本化・大衆化 44 『民族音楽』」『ミュージック・マガジン』24(13): 164-169.
- . 2007. 「西洋中心主義の衰退」徳丸吉彦ほか編『事典 世界音楽の本』240-243. 岩波書店.
- 堀内敬三. 1942. 「楽友時事」『音楽之友』2(5): 42-44.
- . 1943. 「英米の楽曲を完全に潰さう」『音楽文化新聞』38: 3.
- 松下紀久雄. 1944. 『南を見てくれ』新紀元社.
- . 1989. 『墨に生きる むかし絵ばなし』日貿出版社.
- 松永典子. 2002. 『日本軍政下マラヤにおける日本語教育』風間書房.
- 松本直治. 1993. 『大本営派遣の記者たち』桂書房.
- 馬來軍政監部文教科. 1944. 『マライ教育通覧』. (明石陽至編集解題 [1999] 所収)
- 宮澤縦一. 1942. 「音楽は軍需品なり—情報局情報官宮澤縦一氏に訊く」『音楽文化新聞』2: 4.
- 宮島英紀. 2011. 『伝説の「どりこの」——一本の飲み物が日本人を熱狂させた』角川書店.
- 宮田東峰. 1942. 「大東亜音楽の確立」『国民の音楽』2(7): 1.
- 宮脇弘幸. 1993. 「マラヤ、シンガポールの皇民化と日本語教育」『岩波講座 近代日本と植民地 7 文化のなかの植民地』193-208. 岩波書店.
- . 1999. 「日本軍政下シンガポールの教育・言語政策」『植民地教育史研究年報』2: 92-

- 村尾薫. 1944. 「南方から見た日本映画」『映画評論』1944年7月号: 5-7.
- 諸井三郎. 1942a. 「国民音楽の創造」『音楽文化新聞』2: 4.
- . 1942b. 「大東亜音楽文化建設の指標」『音楽之友』2(3): 14-19.
- 文部省. 1911-15. 『尋常小学唱歌』大日本図書. (海後編 [1965] 所収)
- . 1932. 『新訂 尋常小学唱歌』大日本図書. (海後編 [1965] 所収)
- . 1941. 『ウタノホン 上』東京書籍. (海後編 [1965] 所収)
- . 1941. 『うたのほん 下』東京書籍. (海後編 [1965] 所収)
- . 1942. 『初等科音楽』東京書籍. (海後編 [1965] 所収)
- 山本武利. 2006. 「日本軍のメディア戦術・戦略——中国戦線を中心に」『岩波講座 「帝国」日本の学知 4 メディアのなかの「帝国」』281-319. 岩波書店.
- 游珮芸. 1998. 『植民地台湾の児童文化』明石書店.
- 吉田裕、森茂樹. 2007. 『アジア・太平洋戦争』東京: 吉川弘文館.
- 吉野弓亮. 1943a. 『小犬と兵隊さん』淡海社.
- . 1943b. 『土の子供』淡海社.
- . 1943c. 『僕等の献納機』淡海社.
- 吉見俊哉. 2007. 『親米と反米: 戦後日本の政治的無意識』岩波書店.
- 四方田犬彦. 2011. 『李香蘭と原節子』岩波書店.
- 四方田犬彦編. 2001. 『李香蘭と東アジア』東京大学出版会.
- 劉麟玉. 2005. 『植民地化の台湾における学校唱歌教育の成立と展開』雄山閣.
- 渡部周子. 2007. 『〈少女〉像の誕生: 近代日本における『少女』規範の形成』新泉社.
- 渡辺洋介. 2007. 「シンガポールにおける皇民化教育の実相——日本語学校と華語学校の比較を中心に」池田浩士編『大東亜共栄圏の文化建設』75-135. 人文書院.
- 「南方映画工作 座談会」『映画旬報』1942年10月1日号: 15-22.
- 「南方映画工作の現段階 座談会」『映画旬報』1943年7月1日号: 19-25.
- 「南方問題・報告と要望 座談会」『映画旬報』1943年9月1日号: 20-25.
- 「座談会 南方映画事情を訊く」『映画之友』1942年3月号: 29-35.
- 「南方の音楽と大東亜音楽集成 ビクター・コロムビアの企画」『音楽文化新聞』10(1942): 11.
- 「レコード界ニュース 南方向音盤の再検討—音盤文協で専門委員を委嘱」『音楽文化新聞』27(1942): 10.
- 「大東亜共栄唱歌集入選歌五篇決る」『音楽文化新聞』36(1943): 10.
- 「総計四百五十九枚に及ぶ南方向け音盤選定」『音楽文化新聞』43(1943): 8-9.
- 「第一次選定の歌謡曲と楽譜」『音楽文化新聞』44(1944): 4-5.
- 「大東亜戦争と日本映画南下の構想 座談会」『新映画』1942年2月号: 34-45.

「南方映画の現状を語る座談会」『日本映画』1942年3月号: 44-64.

「対外映画選定委員会選定映画一覧表」『日本映画』改新12（1944年10月）号: 436-438.