



Title	満洲国ポスターにおける日満表象
Author(s)	高橋, 采花
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2023, 8, p. 11-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92596
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

満洲国ポスターにおける日満表象

芸術学アート・メディア論 博士前期課程2年
高橋 采花

1. はじめに

本発表は、戦前・戦中期に日本内地や中国東北部（満洲）で製作されたポスターのうち、「満洲国」（1932-1945）をテーマにしたものを取り上げ、その中で日本と満洲国がどのように表象されているのかについて論じるものである。満洲国とは、関東軍の軍事侵攻を契機に、その成立から崩壊まで一貫して日本の影響下におかれた傀儡国家である。当地では新国家成立の周知や観光の奨励などの目的で数多くのポスターが製作されたが、こうしたポスターの表象からは、日満のゆがんだ権力関係を窺い知ることができる。

近年、歴史学の分野を筆頭に、ポスターや絵葉書といったビジュアル・メディアへの関心が高まりつつある。しかし満洲国ポスターについては、その表象を包括的に論じた研究は少なく、またポスターが製作され受容される環境についての実態解明は未だ本格的に行われているとは言い難い。ポスターデザインを手がけた図案家すら不明なままで放置されている例は無数にある。本発表は、ポスターにおける日満表象を記号論的に分析し、さらにそうした表象の製作・受容の実態に対して僅かばかり光を当てる試みである。なお満洲国をテーマにしたポスターには、当地の人々が満洲国を批判する文脈で製作した、いわゆる「抗日/反満ポスター」も数多く存在しているが、本発表では日本側による、主に満洲国を称揚・正当化する目的で製作されたものに限定して議論を行う。

2. 満洲国ポスターにおける日＞満表象

本章では、ポスターに描かれた人物の長幼・ポーズ・位置から日＞満表象を読み解く。

広中一成が指摘するように、満洲国ポスターは、たびたび日本を成人男性、新興国家の満洲国を子どもとして描いている¹。子どもに備わる「未来」という記号性を利用することで、まだ生まれたばかりだが、これからますます発展していく明るい未来を持つものとして満洲国は表象された。しかし、それが成人の日本人男性と並置された場合には政治的なニュアンスがことさら強く提示されることになる。例えば〈P02160/D7〉²では、満洲国の国旗である新五色旗をなびかせる満洲国の少年と、その背後に関東軍兵士と思しき人物が描かれている。兵士の表情は窺えないが、まるで少年（満洲国）を守護、あるいは監視しているかのように見える。このポスターには、建前上は現地住民による

¹ 辻田真佐憲監修，2017、『満洲帝国ビジュアル大全』洋泉社。

² 以下、引用するポスターは特に指定がない限り、「満洲国ポスターデータベース | 京都大学貴志俊彦研究室」によるものである。表記にはデータベースの「新規番号」と、A～Dの品質別で検索した際の番号を併記する。（http://app.cias.kyotou.ac.jp/infolib/meta_pub/CsvDefault.exe）

「自主的」な独立、しかし実際には傀儡国家にすぎなかった、満洲国の実態が集約的に表わされている。関東軍と子どもの図像はポスターでは頻出の組み合わせだが、こうした表象は、長幼の序の観念を利用して分かりやすく日満の優劣を提示するほか、関東軍の「やさしさ」の強調や、保護すべき未熟な子ども（満洲国）とその親／後見人としての大人（日本）というメタ・メッセージを含んでいる。

次に、人物の非対称的なポーズによって、一見対等に見える同年代の人物間に序列を描きこんでいる例を見てみたい。満洲国ポスターをはじめ、日本の手になるビジュアル・メディアでよく見かけるのは、日本人が「満洲国民」³の肩に手を置くポーズである。「さあ同胞よ。平和と繁栄のために、悪きを変え、良きを迎えよ」と呼びかける日本兵に対して、満洲国農民が「兄貴分が言っていることは正しい」と答えるポスター⁴が示すように、このポーズには「兄に従う弟」という日満の序列／兄弟関係が暗示されている。

加えて、この構図からは、男女の序列——支配・被支配の関係性を読み取ることも可能である。Erving Goffman は、広告の中で2人の人物が登場する際の描かれ方を、大きく4つに分類している⁵。そのうちの1つが“shoulder hold” 一方の人物がもう一方の人物の肩に手をやる非対称的なポーズである。Goffman 曰く、このポーズは腕をまわされる方の人物が相手の指示と制約を受け入れていることを意味する。男性が女性に向かって腕を広げる構図は「自身の社会的財産の境界/国境 (boundary) を明確にし、その財産を侵略から守るという印象を与えている。こうした小規模な境界/国境警備は、同時にその女性が、彼女の主人が許可する作業に従事している際にとりわけみられるものである」という。我々は、この引用部分における「男性」を「日本」に、「社会的財産 (女性)」を「満洲国」に容易に置き換えてみることができるだろう。boundary の多義性がこの解釈を傍証している。Goffman は「主人が許可する作業」の例として、女性が（男性のために）グラスに飲み物を注いでいる広告を挙げているが、この女性からは、途方もない量の資源と労働力を日本に「注ぎ」続けた満洲国の姿が思い起こされる。Goffman が指摘した、男女の表象における逆転不可能で、非対称的な支配・被支配の序列関係は、満洲国ポスターにおいて日本人が「満洲国民」の肩に一方的に手をかける例は散見される一方で、その逆の構図はほとんど存在しないという事実⁶に適合する。

先述の広中（2017）は〈P01098/C57〉に描かれた日満二人の少年について「これまでの大人と子どもという間柄ではなく、平等な姿として描かれた」と述べる。このポス

³ 満洲国では最後まで国籍法が制定されなかったため、法的な意味での「国民」は存在しない。しかし、弘報政策の主体は明確な国家意識を持たない地元住民をプロパガンダによって「国民」へ仕立て上げようとしていた。体制側がプロパガンダの受容主体として設定していた（非日系）地元住民を、本発表ではあえて括弧付きの「満洲国民」の語で表す。

⁴ 国立国会図書館憲政資料室所蔵（資料番号 1310, 5） セリフ訳は Kushner, Barak, 2006, *The Thought War: Japanese Imperial Propaganda*, Honolulu: University of Hawai'i Press. (井形彬訳, 2016, 『思想戦——大日本帝国のプロパガンダ』 明石書店.) による。

⁵ Goffman, Erving, [1976]1979, *Gender advertisements*, London and Basingstoke: The Macmillan Press. 引用訳は筆者による。

ターは1932年9月15日、日本が満洲国を国家として承認したことを祝して製作された。しかし承認と同時に締結された日満議定書の内容は、実のところ満洲国が日本の傀儡政権になることを意味するものであり、広中は「ポスターで日満平等をアピールする姿は、日本と満洲国の真の関係をすっぽりと覆い隠していた」と考察している。しかしながら、この解釈は図像の記号性という観点から見ると誤読である。ここまで検証してきた通り、日本人の少年が「満洲国民」の少年の肩に手をまわす構図は、日満の支配/被支配関係を示すために、あらゆるビジュアル・メディアで繰り返し使われ、確立された一つの「型」であり、ここには傀儡国家たる満洲国の真の姿が映し出されているのである。

三点目に、人物の位置の上下による日＞満表象について論じる。〈P01091/A27〉は、1937年の治外法権撤廃を祝賀するために満洲国政府が発行したものだが⁶、実のところ治外法権撤廃は「外国を排除して満洲国を日本人にとって日本国内と同一化」するものに過ぎなかった⁷。〈A27〉で日満一体は、日本人女性が、椅子に座った「満洲国民」女性の肩を抱く“shoulder hold”の構図によって示されているが、この二人の婦人の図からは、ポーズとは異なる観点から再び男女の序列を読み取ることが可能である。広告における男女の表象を記号論的に分析した上野千鶴子は「男が立てば女は座り、男が座れば女は寝そべる」と、男性が女性に対して画面の上部に位置することが多く、これが表しているのは社会的な権力関係だ、と分析する⁸。この指摘は〈A27〉はじめ満洲国ポスターの表象にもよく当てはまる。ところで上述の、日本を成人男性、満洲国を子どもとして描く方法は、背丈の違いから、ごく自然な形で両者の間に高さの高低を生み出すことに成功している。他にも〈P01162/C84〉のように満洲国を腰の曲がった老人として描く方法があるが、ここで注目したいのは老人も子どもも、成人男性（日本）に対して「理想的な主体」たりえない「劣った存在/他者」として提示されているということだ。

Luce Irigaray は、近代西欧において人間の基本的なモデルは理性的で十分な能力のある白人の成人男性であり、そこから逸脱した者——年齢、性別、民族、文化などを理由として理想的な主体性を欠いた存在（＝他者）——は主体に対して「逆転不可能」な序列関係に置かれたと主張する⁹。この議論は、日本を成人男性、満洲国を女性・老人・子ども化している満洲国ポスターの表象に敷衍できる。要するに「理想的な主体」性を持つ日本に対して、満洲国はそこから逸脱し支配の対象となる「他者」として描かれたのである。そして最後に強調したいのは、これら日＞満表象を行ったポスターが、満洲国が日本を「親邦」と呼び、日満の絶対的な上下/親子関係が公式の詔書に明記された1942年よりはるか以前——建国初期の段階から既に製作されていたということだ。

⁶ 貴志俊彦、2010、『満洲国のビジュアル・メディア——ポスター・絵はがき・切手』吉川弘文館。

⁷ 山室信一、2004、『キメラ——満洲国の肖像(増補版)』中央公論新社。

⁸ 上野千鶴子、2009、『セクシィ・ギャルの大研究——女の読み方・読まれ方・読ませ方』岩波書店。

⁹ 棚沢直子編『女たちのフランス思想』（1998、勁草書房）に収録されているイリガライの論文「他者の問題」（Irigaray, Luce, 1994, *La question de l'autre, Italy.*）を参照した。

3. ポスターの製作と受容——満洲大博覧会ポスターの事例

最後に、こうした表象の背景を日＞満が最もあからさまに表現された「満洲大博覧会」ポスターの事例から見てみたい。1933年7月23日～8月31日に大連市で開催された「満洲大博覧会」の目的は、「満洲建国」の慶祝、満洲の実情の内外への紹介、日本商品の満洲進出、日満経済連携の推進などであった。ポスターは博覧会の宣伝において「最も有効」なメディアと認識され、日満両地の新聞にて図案の懸賞募集が行われた。審査員は11人全員が日本人で¹⁰、大連市市長・小川順之助を筆頭に、当時満洲で力を持った満鉄や報道の諸関係者、そして満洲に在住して制作活動を行った「在満画家」——満鉄ポスターにエキゾチックな大陸美人を描いたことで知られる伊藤順三と、雑誌『満蒙』に連載を持ち、満洲の人々の暮らしをつぶさに観察・スケッチした大野斯文がいた。

審査の結果、一等に選出された《地球に満洲国旗》（大阪市・原田果村）が第一次ポスターとして、二等《満洲美人》（大阪市・谷口安弘、図1/P02103/C96）が第三次ポスターとして「内地人向け」に印刷・配布された。これに対して「満洲国人向け」とされたのは、大野斯文に製作を依頼した第二次ポスター（タイトルなし）と、満洲日報社に調製させた第四次ポスター《拓け満洲》である¹¹。この4枚のうち日＞満が明示されるのは第三次ポスターであり、新五色旗（満洲国国旗）に対して、日の丸が明らかに高い位置に描かれている。『満洲大博覧会誌』によると、この第三次ポスターは、谷口安弘の原案に「後藤画伯」（当時満洲に在住していた洋画家・後藤眞吉だと考えられる）が加筆している。日の丸＞新五色旗の構図が谷口の前案からあったのか、後藤の加筆によるのかは定かではない。しかしどちらにせよ、こうした構図が選出、あるいは付加されていることから、博覧会の運営側——すなわち日本人は〈満洲国に優越する日本〉というイメージの宣伝を企図していたと推察される。



図1 《満洲美人》1933

ただ、これが「内地人向け」に頒布されたことから分かれるように、ポスターを〈誰に見せるのか、見せてもよいのか〉という、弘報・プロパガンダの〈対象者〉の問題には、ポスターの製作・発行者による極めて政治的な判断が働いていたと考えられる。前章で取り上げたように、満洲国ポスターにおいて日＞満の序列関係は、基本的に暗示的な仕方で表現されていた（本章の《満洲美人》のような明示的な表現は非常に稀）。このことは満洲国ポスターの製作・発行が、当局が伝えたいメッセージと、当地の人々（被抑圧者）の感情への「配慮」との間で、微妙なバランスを取りながら行われていたことの証左である。

¹⁰ 川崎賢子編、津金澤聰廣・山本武利監修、2013、『復刻版 近代日本博覧会資料集成《植民地博覧会 II 満洲》第1巻 大連市催満洲大博覧会誌』国書刊行会。

¹¹ 同上