



眞山孝治と伊藤順三から見る南満洲鉄道のイメージ戦略

藤本, 奈緒

(Citation)

美術史論集, 23:71-80

(Issue Date)

2023-02-20

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100486263>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100486263>



眞山孝治と伊藤順三から見る南満洲鉄道のイメージ戦略

《キーワード》ポスター プロパガンダ 満洲帝国

藤本奈緒

はじめに

一九四五年の第二次世界大戦の終戦までの日本による満洲支配がどのようなものであったかは日本の歴史上非常に重要な問題である。たつた十三年しか存続しなかつた国家であるが、満洲帝国は「五族協和」、「王道楽土」のスローガンの下、様々な表象が行われた。満洲帝国支配下では満洲国美術展覧会が一九三八年から一九四五年にかけて計八回開催されていた^①。傀儡国家の全体主義の空気の中、あまり質はよくなかつたようだが、「五族協和」のスローガンに基づき日本人以外の参加も積極的に奨励しており、満洲独自の美術も生まれつつあつたようだ。しかし、この展覧会の詳細については戦火や苛酷な引揚げなどの敗戦の混乱による基礎資料の欠落、現在の中国側が「偽満洲国」としての歴史的検証を拒んでいるなどの理由で不明な部分が多い^②。

そこで当時の満洲の実態を調べる手掛かりとして、一九〇六年に設立された半国营の国策会社であり、中国に大きく敷いた交通網で

ある南満洲鉄道株式会社のポスターや雑誌といったメディアは重要であるといえるだろう。日露戦争の勝利により国際的な地位を築きつつあつた日本人にとって、満洲は戦勝の優越感に浸れる戦跡、資源開発の植民地であり、身近に行ける海外でもあり、「五族協和」の示す通り「同胞」でもあるという複雑な土地であり、逆に植民地の人々、西洋列強に見られる「日本人」像を強く意識するきっかけの土地でもあつた^③。満鉄は表向き普通の鉄道事業会社であつたが、実切のところはエネルギー資源となる石炭や鉄鋼を発掘し、輸送するのが主な収益源であつた。

しかし、こうした事実には中国や資源を狙う欧米列強たちには知られないよう満洲帝国設立後には特に対外的には広報されず、日本国内と国外向けに全く異なる広告を發表していた^④。南満洲鉄道株式会社に關する広告は日本国内には異国情緒あふれる身近な海外としての満洲だけでなく、多くの資源や土地のある未開発な土地としての魅力を、海外向けには日本とは直接関係のない、観光地としての魅力ある満洲を発信する必要があつたと思われる。また、一九三一年

の満洲帝国成立後は日本の傀儡国ではなく不当に中国に支配されていた正当な国家であることをアピールするために、満洲独自の文化を過剰なまでに広告しなくてはならなかったはずだ。

本稿では南満洲鉄道株式会社、満鉄におけるイメージの創出の中心となった二人の画家、眞山孝治と伊藤順三に焦点を当て、二人の作家性や時代を鑑みながら、満鉄がポスターを通して満洲にどのようなイメージを持たせようとしたかについて考察したい。

先行研究について

満洲時代の作品については先述の通り現存している資料が少なく、満鉄及び満洲の広告研究が行われはじめたのはごく最近のことである。主に本稿を執筆するにあたり参照した資料は二〇一〇年に出版された貴志俊彦氏の『満洲国のビジュアル・メディア：ポスター・絵葉書・切手』、田島奈都子氏の「column」・南満洲株式会社と伊藤順三」（田島奈都子編『明治・大正・昭和初期 日本ポスター史大図鑑』）であり、他の論文でも引用されているため、これらを最も主要な文献であると位置づけている。また、眞山の活動については高媛氏の「一九二〇年代における満鉄の観光宣伝―嘱託画家・眞山孝治の活動を中心に」では、主に眞山の文化人の案内役としての活動を中心にまとめられている。また、雑誌『平原』で掲載したカットについても表としてまとめられている。伊藤順三については松重充浩氏の『『満蒙』誌上における伊藤順三―在満日本人による「満洲」

認識形成過程に関する事例研究として―」では『満蒙』（一九二二年創刊。創刊時は『満蒙之文化』であったのを一九二三年に改称）での伊藤の活動概況と満洲認識に関する初歩的な検討が行われている。しかし、この二つの先行研究は日本史学の分野での研究であるためか、具体的な作品の検討は行われず、図版も掲載されていない。そこで、眞山と伊藤の略歴について説明した上で、二人のポスター作品を具体的に分析し満鉄が観光客に満洲をどうイメージ付けようとしたか考えたい。

眞山孝治について

まず、眞山孝治についての簡単な略歴について説明する。眞山孝治は一八八二年に岩手県に生まれ、一八九七年に東京美術学校の日本画科への入学を志すが、白馬会の展覧会に惹かれたことで白馬会に入所し黒田清輝や岡田三郎助、山本森之助らから洋画を学んだ。眞山は風景画を得意とし、「山の画家」として知られていたようだ。⁽⁶⁾一九一〇年二月号の『美術画報』にて眞山の出品した第十二回白馬会出品作品が取り上げられ、「眞山氏は青年洋画家中有望の名ある人なり」と紹介されている。⁽⁷⁾その後渡満し、満鉄最初の嘱託画家として一九二一年からおよそ十年間にもわたりポスターを制作したり、雑誌『平原』の挿絵を担当したり、と満鉄の観光宣伝に深く関わった。⁽⁸⁾未解明な点も多いが、眞山の活動の中でも特筆すべきは彼がただの嘱託画家ではなく、満鉄の招聘した文化人たちの案内役を

も担った点である。満鉄は一九〇九年に満鉄二代目総裁、中村是公が幼馴染である夏目漱石を招聘し、その招待の意図を汲んだ漱石が旅行記『滿韓とところどころ』を発表したことを皮切りに、宣伝の一環として著名な文化人を満洲に招待していた。⁹そして旅行記や絵画など文化人の専門分野で満洲の魅力を内地の日本人に発信し、日本からの観光誘致を狙った。中沢弘光のような画家は勿論、奥野他見男や田山花袋、志賀直哉などの著名な文学者たちの満洲旅行にも彼は案内役として同行した。眞山は新進気鋭の画家として高く評価されていたため、文学雑誌の表紙を担当するなどで文壇やジャーナリズムとの関係もつながりも深かったことが案内役に抜擢された理由であろう。

眞山の名は満鉄に招待された作家たちの旅行記にてたびたび登場する。例えば、奥野他見男の『ハルピン夜話』ではハルピンの日本人が経営するキャバレーで眞山が女性の似顔絵をかく場面が書かれている。¹⁰『ハルピン夜話』は四十五版も刷られるベストセラーとなり、眞山は『ハルピン夜話』の装丁も手掛けた。この本のおかげで北満にある東清鉄道の拠点都市という遠方にも拘わらずハルピンまで訪れる日本人観光客は急増し、宣伝として大成功を収めた。しかし、ハルピンのキャバレーでのロシア人女性の「裸踊り」やカフェ店員の女性を口説くなどの遊蕩を描いた作品であったため、こうした遊蕩目的であることを隠そうともせず在住邦人に尋ねる観光客が急増したようだ。そのため在外邦人からはもっと真面目に日露支三国の潮流をみてくれないだろうか、と批判されていたようである。¹¹この

他、案内した田山花袋とは兄弟の如く親交を結んでいたが、¹²花袋が満鉄職員のスキャンダルを作中で明かしたことにより、眞山の立場が危うくなることもあったようである。¹³文化人による宣伝は効果的である一方トラブルをも招く諸刃の剣であったようだ。眞山は文化人の案内、満鉄にまつわるポスターやパンフレットのデザインを制作し続けたが、一九三一年に眞山はフランス留学のために満鉄を退職する。この後の満鉄に関わる広告については伊藤が担うこととなる。

伊藤順三について

次に伊藤順三の略歴について簡単に説明する。伊藤順三は東京上野の呉服店の息子として生まれ、東京美術学校校日本画科卒業後、反文展派の先鋒として活動をしていた。一九一六年から三越呉服店図案部嘱託となり、一九二〇年に普門暁が主催する未来派美術協会結成に参加した。¹⁴未来派美術協会脱会後、関東大震災に見舞われたことをきっかけに一九二三年に大連に渡り、満洲日報の美術担当記者になった。この頃の伊藤の知名度について、若い日本画家の中では相当知られていたようである。¹⁵

一九二四年一月に満鉄広報係主任に転職後、一九二五年に嘱託として満鉄情報課広報係に勤務し、眞山の仕事を引き継ぐ形で一九二〇年代後半から一九三〇年代前半を中心に満鉄のポスターや雑誌、新聞広告に各種パンフレットの表紙といったビジュアルイ

メージのメディアを一手に担った。雑誌『満蒙』にて「新年の用として誰にでも喜ばれる満蒙絵葉書」という広告に伊藤順三の作品であることが書かれており、伊藤の名は購買力をあおる効果があるほどには人気があったのだと推測できる。¹⁶⁾このことから当時有名な図案家であった杉浦非水と三越の関係性になぞらえて「満鉄の伊藤か、伊藤の満鉄か」と称される存在となった。¹⁷⁾満州鉄道が発行している雑誌『満蒙』には毎号三越の広告が掲載されていたため、満鉄と三越は深い関係にあり、同様のたとえを出されたのかもしれない。くしくも日本画を元々学んでいたところを図案家に転向し、三越で囑託作家として活動していた点で杉浦非水と伊藤順三は共通している。同時期に非水と共に三越の囑託図案部にいた伊藤も杉浦非水に影響を受けた点も少なくなかったのではないだろうか。一九三九年に現地で没するまで、伊藤は満鉄の対外広報を一人で担うことによつて満鉄のイメージの寄与に大きく貢献する事となった。また、伊藤は満洲国美術展覧会の審査員を担当した他、郷土玩具の収集、研究もしており、『満蒙』にて論考を残すなど、郷土玩具のコレクターとしても知られていたようだ。¹⁸⁾

作風・題材の違いについての考察

さて、二人の略歴について述べたところで、時代背景の変化や、作風の違いについて考えたい。ポスター作品は基本的に正式な名称としては《南満洲鉄道株式会社》となつてしまふが、本稿では個々

の作品を区別すべく作品に副題をつけている。

眞山は本来洋画家であるためか、ポスター作品も油彩画のような重厚な作品であるのが特徴的だ。また、風景画を得意としたこともあり、『SOUTH MANCHURIA RAILWAY』(図1)、『南満洲鉄道株式会社(虹と農夫)』(図2)や『南満洲鉄道株式会社(川べり)』(図3)のように満洲の異国情緒漂う建築物や農村風景を描いたものが多い。農村風景がなぜ観光地でもないのにポスターに描かれたかについてだが、当時の日本人にとって満洲は広大な農地であり、一攫千金を狙うフロンティア的な存在として知られていたことが挙げられるだろう。一九三六年の『満洲グラフ』では「満洲の面積は日本の二倍しかも人口は我国の三分の一にすぎない。日本全土の耕地六〇〇万町歩に対して満洲にはその六倍余りの可耕地がありまだ五分の二も開墾されてはおらぬ」との記述がある。¹⁹⁾こうした記述は日本人の満洲への移植、開墾のためのプロパガンダであるが、内地の日本人にとっては未開発だが、牧歌的な理想郷として映ったに違いない。一九一〇年代の文展では「虹」と「農村」が「理想郷」、「約束の地」としての「満洲」を表すモチーフとしてよく用いられていた。²⁰⁾眞山の制作したポスターもこれを踏襲したものであろう。《南満洲鉄道株式会社(民族衣装男性)》(図4)は巨大な遊牧民族風の民族衣装を纏った老人の男性が描かれているが、この背景も家畜が多数いる広大な農地であり、理想郷を表現したものであろう。

一方、伊藤の作品は一九二五年の《南満洲鉄道(市街風景)》(図5)、一九二六年の《南満洲鉄道株式会社(車内の少年)》(図6)

など、初期に制作されたポスターは前任者の眞山のイメージを壊さないようにするためか油彩画のようなタッチの作品が多い。特に異国情緒漂う市街地を描いているポスターは、眞山の影響が大きいように思える。満鉄の車内の民族衣装姿の人物画はタッチこそ油彩画風ではあるが民族衣装を纏った人物画という点で眞山と差別化しつつあった過渡期だったのかもしれない。しかし、一九三〇年頃になると伊藤自身の個性を前面に打ち出した写実性よりもやや平面的でデザイン性を重視した、いわゆる図案化された作品へと移り変わる。眞山はあくまで洋画家であったが伊藤は商業美術家として活動していたことが作風の変化に大きく関係しているだろう。また、伊藤の満鉄での作品のスタンスについて、伊藤を知る人物によると伊藤は自らを「大陸派」と任じ、日本国内のポスターとは異なるスケールの大きい平明でわかりやすい「悠久の大陸」を象徴する作品を目標に掲げていたようだ²²⁾。伊藤は満洲の魅力を伝えるうえで、風景画を得意とする前任者、眞山の作風を引き継ごうと考えたのかもしれない。

次に、図案化された伊藤のポスター作品についてみていきたい。一九二四年に発表された《南満洲鉄道株式会社〈長春駅〉》(図7)ではロシア方面での乗換駅である長春駅にロシア人と思わしき白人女性や和服の若い日本人女性、モンゴル風の衣装を纏った夫婦と様々な民族の観光客が描かれている。国際線であるため時計の針は赤い針でハルビンの時間、黒い針で長春の時間両方が示されている。これらの光景から、長春駅はハルビン経由でシベリア鉄道と接続し、

当時の東アジアとヨーロッパをつなぐ交通の要所であったことがうかがえる。おそらく当時の長春駅は実際に非常に国際色豊かであった点は間違いないであろうが、こうした光景がわざわざ描かれたのは、後に成立する満洲帝国が掲げた「五族協和」の精神を表したものでないだろうか。「五族協和」とは、日本、朝鮮、中国、満洲、モンゴルの五民族が協力しあう、という趣旨の実質的な日本の植民地政策を肯定するスローガンである。この「五族協和」は満鉄のポスターだけでなく、満洲国設立の際に制作された満洲国内向けプロパガンダポスターでも主要なテーマとして制作されていた。この他の伊藤の作品では民族衣装や婚姻衣装をまとった女性や、《満鉄(高脚踊り)》(図8)や《満鉄(仮面踊り)》(図9)のように満洲の地域に住む民族の祭りの仮面などを描いたものが多い。このような傾向は『満蒙』や『亜東』のような満鉄の発行した雑誌に掲載されている伊藤の挿絵でも同様である。伊藤は強い関心を持って満洲の風俗や文化を調べ、内地からスケッチにきた洋画家、日本画家に対して「供に先輩の御手本にのみ頼り、虚心直に自然の三昧に味到し得ざる愚者の言」と批判するなど、自身こそ満洲の画家であると強い自負を持っていたことがよくわかる。アルフォンス・ミュシャの好んだ豪華な髪飾りをつけた異国女性の横顔という構図によく似ている《南満洲鉄道株式会社〈玉飾りの少女〉》(図10)、子羊を抱えたモンゴル風の衣装の女性を描いた《南満洲鉄道株式会社〈プリアードの乙女〉》(図11)のように装飾的な満洲の女性を多く描いたのも伊藤の特徴といえるだろう。眞山も《南満洲鉄道株式会社〈民族衣

装の女性》(図12)で女性を描いているが、伊藤ほど人物画を描いていない。伊藤が民族衣装姿の女性を好んで描いたのは、日本のポスターで主流だった美人画ポスターの流れを汲んでいるからだと思われる。伊藤はポスター作家として活動していたため、やはり人目を引くのに最も効果的なのは美人画であるという意識があったのではないだろうか。当時の満鉄の広告は一般的なポスターが三対二の比率なのに対して若干横幅の広い変型判を採用しており、満鉄もコストよりも見栄えを重視していたのがわかる。この見栄え重視の姿勢から、満鉄は広告戦略としてポスターを非常に重視していたと推測できる。一九三〇年代は満洲帝国が成立した後であることも相まって、満洲帝国は日本の傀儡国ではなくれっきとした独立国であるというアピールを世界に向けて大々的に行う必要がある、満鉄はポスターを重視したのだろう。満洲は独自の文化を持つ独立国というプロパガンダを必要とした満鉄、ひいては日本の思惑と、満洲独自の文化や風俗を好んで研究し、満洲の画家であるという強い自負と共にそれを表現した伊藤の意向が合致していた結果がこれらの作品だといえるのではないだろうか。

おわりに

満鉄の起用した嘱託画家、眞山孝治、伊藤順三の制作したポスターについて、眞山が洋画家、伊藤が日本画出身の図案家、というお互いの出自の違いが作風にあらわれているが、どちらも満洲の形式や

民族衣装のような異国情緒を表したものが多くことがわかった。比較してみると、眞山の作品は人物よりも広い農村風景や草原が多いが、特に満洲帝国設立後である伊藤作品には満洲らしさを表す風俗、文化が表されているように思える。

また、満洲帝国は日本や中国のように独自の文化を持つ歴史ある国ではなく、清の皇帝溥儀を擁しているものの不自然な経緯で生まれた新興国家であったことから、他国に少しでも国家として認められるために、独自の文化を持つ一民族に関わらず、不当に中国に支配されていたところを日本が救ったという筋書きの派手なプロパガンダを必要とした。この点について、満洲帝国という存在の正当性を示すために独自の文化や歴史があるような宣伝を、とくに海外向けに行わなければならないかという事情が関係しているのではないだろうか。

註

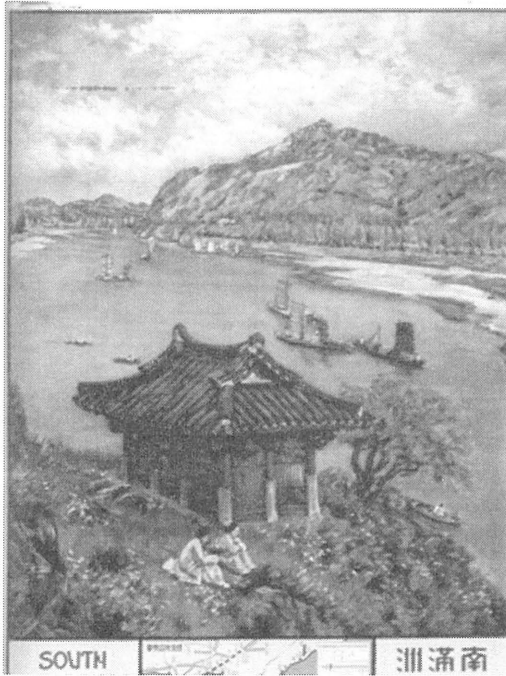
- (1) 飯野正仁「満洲美術年表」五十殿利治編『帝国』と美術 一九三〇年代日本の対外美術戦略』国書刊行会、二〇一〇年、五七九―九五五頁に出品作品がまとめられている。
- (2) 飯野正仁「満洲美術」『近現代東北アジア地域史研究会』三十一号、二〇一九年、七頁。
- (3) 有山輝雄「海外旅行の誕生」吉川弘文館、二〇〇一年。
- (4) 田島奈都子「column・南満洲株式会社と伊藤順三」田島奈都子編『明治・大正・昭和初期 日本ポスター史大図鑑』国書刊行会、二〇一九年、三五九頁。

- (5) 西猛利「大連第一類」『滿洲芸術壇の人々』曠陽社出版部、一九二九年、五十八頁。
- (6) 田島奈都子編、前掲書、三九〇頁。
- (7) 『美術画報』、二十七卷五号、画報社、一九二二年二月。
- (8) 高媛「一九二〇年代における満鉄の觀光宣伝―嘱託画家・眞山孝治の活動を中心に」『駒澤大学紀要』十七・十八号、駒澤大学グローバルメディアアスタディー学部、二〇一六年、一七八頁。
- (9) 原田勝正『満鉄』日本経済評論社、二〇一六年。
- (10) 奥野他見男『ハルピン夜話』大洋社出版部、一九三九年、三十六―三十七頁。国立国会デジタルコレクションにて閲覧したが、『支那街の一夜』と抱き合わせであり眞山の挿絵かは不明。
- (11) 小秋元隆一「搦手から覗いた満洲」『海外』一卷三号、海外社、一九二七年、五十四頁。
- (12) 田山花袋、「満鮮の行楽」、大阪屋誠書店、一九二四年、四六九頁。
- (13) 宇田川昭子、「眞山孝治の花袋宛書簡(一)」、『田山花袋記念文学館研究紀要』十九号、田山花袋記念文学館、二〇〇六年、二六―二八頁。
- (14) 田島奈都子編、前掲書、三八四頁。
- (15) 大野斯文「伊藤順三の死」『満蒙』二二三号、一九三九年九月、一一二頁。
- (16) 『満蒙』六十八号、一九二五年十二月、『満蒙』八十号、一九二六年十二月号にて、伊藤順三作画の新年用絵葉書の広告が掲載されている。
- (17) 田島奈都子、前掲論文、三五九頁。
- (18) 伊藤順三「満洲の玩具」『満蒙』一六五号、一九三四年一月。
- (19) 『満洲グラフ』四卷十二号、一九三六年十二月。
- (20) 千葉慶「不安と幻想―官展における〈満洲〉表象の政治的意味」池田忍編『表象／帝国／ジェンダー―聖戦から冷戦へ』、二〇〇八年、二十九―三十頁。
- (21) 『満洲国のビジュアル・メディア ポスター・絵葉書・切手』での名称

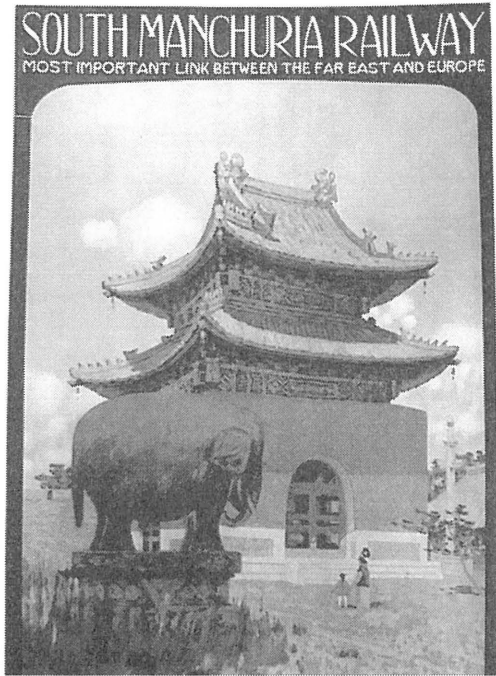
では少年とあったため、少年としている。また同書では作者不詳の作品として扱われていたが、『明治・大正・昭和初期 日本ポスター史大図鑑』では伊藤順三によるものとされていたため、本稿では伊藤の作品として紹介する。

- (22) 田島奈都子編、前掲書、三八四頁。
- (23) 伊藤順三「満韓とところどころ」『満蒙』一二九号、一九三一年一月、一五三頁より引用。
- (24) 田島奈都子、前掲論文、三六〇頁。

藤本奈緒（ふじもと・なお）
 二〇一九年 神戸女学院大学文学部卒業
 二〇二一年 神戸大学大学院人文学研究科博士課程前期課程修了
 二〇二一年 神戸大学大学院人文学研究科博士課程後期課程在籍



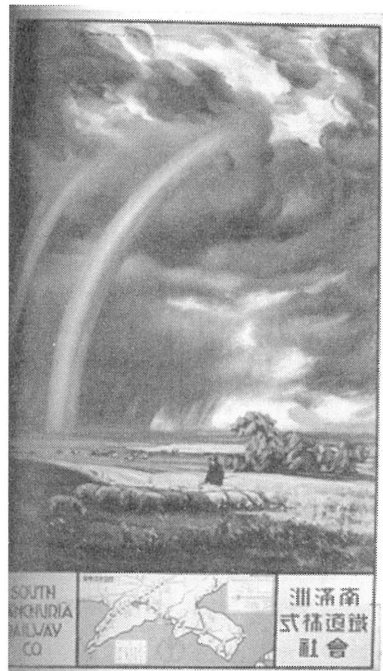
(图2) 眞山孝治、《南滿洲鐵道株式會社 (川べり)》、1922年



(图1) 眞山孝治、《SOUTH MANCHURIA RAILWAY》、1918年



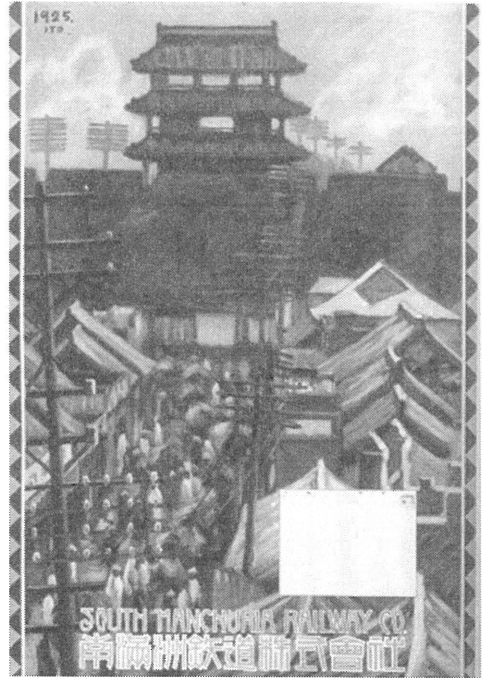
(图4) 眞山孝治、《南滿洲鐵道株式會社》、1922年



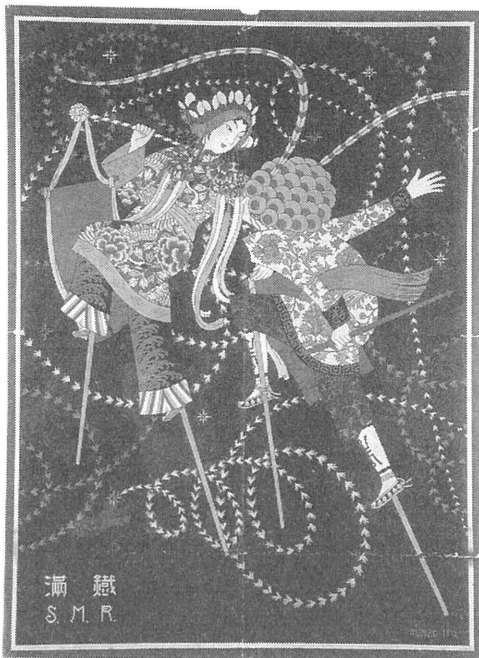
(图3) 眞山孝治、《南滿洲鐵道株式會社 (虹と農夫)》、1929年



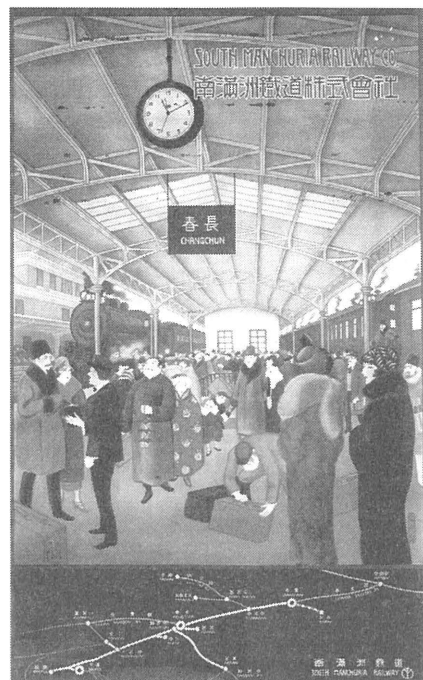
(图6) 伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社（車内の少年）》、1926年



(图5) 伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社（市街地）》、1925年



(图8) 伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社（高脚踊り）》、1927年



(图7) 伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社（長春駅）》、1924年



(图 10) 伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社 (玉飾りの少女)》、1930年代



(图 9) 伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社 (仮面踊り)》、1930年代



(图 12) 眞山孝治、《南満洲鉄道株式会社 (民族衣装女性)》、1921年



(图 11)、伊藤順三、《南満洲鉄道株式会社 (ブライヤードの乙女)》、1937年