The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	明治・昭和軍歌にみる近代的特徴 : 楽曲・テーマ・言語表現を中心に
Author(s)	李, 有姫
Citation	大阪大学, 2017, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/61833
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

博 士 論 文

題目　明治・昭和軍歌にみる近代的特徴

－楽曲・テーマ・言語表現を中心に－

提出年月　　2016年12月

言語文化研究科 日本語・日本文化専攻

氏名　李　有　姫

要旨

本稿で扱う軍歌は、開国と共に日本へ洋楽が本格的に流入して以降に、初めて作られた歌である。軍隊で兵士の士気鼓舞のために作られた歌で、広義には軍楽や一部の唱歌、戦時(軍国)歌謡までを含めて軍歌とする。歌詞の形式は、新体詩を採り入れ、音楽形式は唱歌と同一で、主として 2/4 拍子やヨナ抜き長音階、行進曲風の「和洋折衷」という特徴をもつ。軍歌の起源としては、「久米歌」と『万葉集』(防人の歌)などが挙げられ、言語(語彙)は『古事記』や『日本書紀』(以下、『記紀』とする)に、思想は「神国・皇国(皇統)・尊皇思想」(神武創業の理念)を起源とするものがほとんどである。明治軍歌は、外山正一の日本初の新体詩「抜刀隊の詩」が 1885 年に軍歌に転用されることにより誕生した。これを機に、詩人・歌人・軍人などによる多くの軍歌が制作され、日清戦争・日露戦争期の第 1 次ブームを経て、昭和長期戦争期には第 2 次ブームを迎えるようになる。

本研究は、明治時代の軍歌 80 曲（以下、明治軍歌とする）と、昭和時代の軍歌 140 曲（以下、昭和軍歌とする）を対象に、その楽曲及びテーマ、言語表現(メタファー・語彙)に関する近代的特徴を明確化し、かつその特徴の背景及び流行の要因を明らかにすることを目的としている。より具体的には、これまで必ずしも明らかにされてこなかった軍歌に使用されている語彙から世界観・思想を抽出すること、西洋戦争詩・新体詩・軍歌という三者間の比較をし、その相同点と相違点を明らかにすること、和歌と軍歌間の比較を行い、その特徴をより明確にすることである。こうした作業に加え、昭和の戦時期の前後間における言語的影響の有無とその実態についても一部、考察を行った。以下、本研究の結果をまとめる。

1. 明治・昭和軍歌にみる楽曲・主題・言語表現の近代的特徴

(1)明治軍歌40曲と昭和軍歌50曲について分析を行った結果、明治軍歌には、①長調(C・G調)」、②ヨナ抜き長音階、③2/4拍子、④速いテンポ、⑤行進曲風、⑥ピョンコリズム、⑦4フレーズ形式、⑧7・5調、⑨9度(音域)、⑩完全小節、などが多くの曲に用いられていたことがわかった。このような「和洋折衷」の日本的音楽は、文部省の「音楽取調掛」の設置(1879年)以来、伊沢修二らを中心に作られたものである。軍歌においては、1891年「敵は幾万」の発表と人気をきっかけに、「和洋折衷」モデルが標準化され、このスタイルが、多くの歌に用いられ、定着した。歌詞は、和歌の5・7調や歌謡形式を継承した新体詩の7・5調が用いられているが、この新体詩は、外山正一・井上哲次郎・矢田部良吉らによって作られたもので、この形式は以後、昭和軍歌に至るまで受け継がれた。

昭和軍歌においては、①長調(C・G調)、②ヨナ抜き長音階、③2/4拍子、④速いテンポ、⑤行進曲風、⑥脱ピョンコ(フリースタイル)リズム、⑦4フレーズ形式、⑧7・5調、⑨10度(音域)、⑩完全小節、などの技法が多くの曲で用いられていることがわかった。明治軍歌との相違点としては、流行歌（モダン歌謡）の流行や影響によって、ピョンコリズムよりは「脱ピョンコ(フリースタイル)リズム」が、音域においては「10度」(明治軍歌は「9度」）が一般的に用いられたことが挙げられる。さらには、「反転形リズム」が登場したり、「ヨナ抜き短音階」や「4/4拍子」、「中位テンポ・遅いテンポ」、「歌謡曲風」、「不完全小節」、「12度以上の音域」といった曲が増加したことがわかる。曲調は、日清・日露戦争の戦勝意識を反映した軽快な曲と比べると、昭和軍歌にも明るく好戦的な楽曲が多用されてはいるものの、モデラートやスローテンポのヨナ抜き短音階及び歌謡的技法を用いた曲の割合が増加(約20%)した。これは、長期戦争による戦没者の急増という暗鬱な時代的背景と、センチメンタルな国民感情、哀愁感を醸し出す大衆歌謡の流行の他、哀調の歌詞-短音階-テンポ-リズムの調和を考慮した作曲家達の嗜好などが反映された結果として推察される。

(2)明治軍歌80曲と昭和軍歌120曲のテーマを調査分析したところ、明治軍歌の場合、上位10%かつ4位以内にランクインしているものは、①戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服)、②兵士称賛・武勇談(英雄美談)、③戦勝記念・凱旋歌、④詠史歌であった。明治期には、軍歌の典型的な様相として、兵士の士気鼓舞や戦勝意識の鼓吹を目論んだ歌が最も多く発表された。また、日清・日露戦争を契機として、戦没者や軍神、そして歴史的な人物の戦死を賛美したり、英雄や美談が多く語られたりするという社会風潮が遍満していたが、このような社会相を反映した結果であろう。一方、昭和期においては、①戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服の軍国主義)、②国民(国民生活・国民キャンペーン、国民総力・総意、国民精神昂揚運動)、③女性(母、花嫁、婦人、一般女性、従軍看護婦)、④政治(政策)・体制、という順となっている。明治期と同様に、戦意昂揚的な歌も多いが、その性格は昭和政府の軍国イデオロギーを標榜したものであろう。また、明治期のテーマの対象が兵士と従軍看護婦に限られているのに対し、昭和期には、兵士から女性、青少年、学徒、子供及び国民全体まで拡大し、女性も従軍看護婦から母、婦人、花嫁、一般女性に至るまで広くテーマの対象となっている点も大きく異なる点である。これは、軍歌をプロパガンダとして活用した昭和政府の統制や従軍の義務が国民全体に反映された、いわゆる国家総動員法の影響によるものであると思われる。

(3)言語表現(メタファー・語彙)においては、明治80曲・昭和140曲を対象に、全16項目・計522種のメタファー・語彙について調査分析した。分析の結果、最も多種多様なメ

タファー・語彙は、昭和期における「死」と「兵士」に関するもので、その種類はそれぞれ42種と39種に及ぶこと(付録2参照)、そして、明治期には「兵士の思想・精神」をたとえる表現が159曲・約22%(計712曲/重複曲込み)と最も頻出するのに対し(付録1参照)、昭和期になると、「生命・死・転生(分身)」が表現されている歌が149曲・約18%(計853曲/重複曲込み)で最も多用されたことがわかった(付録2参照)。さらに、昭和期には、「地政学地点・戦争目標」を現す語彙の出現が111曲・13%と、全体の3位にランクインしていることもわかった。こうした結果は、長期戦争を背景に、全世界の共栄・統一を唱道するアジア主義の拡大による究極的な政治的目標・構想が軍歌にも反映されたものと推察できる。これに加え、「兵士」、「日本(国体)」、「天皇」、「国民」、「戦争」、「女性」、「兵士の精神・思想」、「生命・死・転生(分身)」を表すメタファー・語彙は、主として古語(特に和歌でよく使用された言葉)から採り入れられたものであることも明らかになった。昭和期の「青少年」、「学徒」、「子供」、「女性」、「国民」、「地政学地点・戦争目標」、「政治体制・組織」などを表す語彙は、主として戦争や戦時動員法、政治的(イデオロギー)要因などによって登場したものであると言えよう(付録2参照)。

その他の特徴として挙げられるのは、昭和期では、国民の結集・統制や戦争への動員を目論んだ民族的「集団主義」を強調する語として、「祖国」、「国民」、「同胞」、「(銃後の)一億」などの語も多用されていたという点である。「勇士」、「モグラ」、「Z旗」、「決戦」、「若鷲」なども流行していたが、これらは、決戦を控え死の覚悟を問う、いわば「死の代理言語コード」として役割を果たしたものと思われる。

注目すべきは、明治期には登場人物が兵士や従軍看護婦に限定されていたのに対し、昭和期には「女性」、「青少年」、「学徒」、「子供」を比喩する多様なメタファー・語彙が用いられたことである。女性は、「大和女郎花・白百合・桜・菊・椿」、青少年・学徒は、「若鷲」と「若桜」、子供は「小国民」にたとえられている。これらは全て天皇(国家)のための「忠義」と「犠牲」のカモフラージュであり、審美的イデオロギー(aesthetic ideology)の装置として用いられたと考えられる。

2. 明治・昭和軍歌の言語的特徴から示唆される世界観

軍歌の源流である和歌と比較して世界観を整理した結果、(1)和歌での「命」の観念は、必ずしも「死」を前提として命を取り扱っていないことや、生きものとして実存に重点をおいた「現世主義的世界観」によるものであることがわかった。明治軍歌における兵士の命(生命)は、現実における忠義や愛国心、戦争での天皇(国家)のための美しい死を奨励することを意図して描かれており、その死は、転生や来世の文脈では描かれていないところ

から、和歌と同様に明治軍歌では「現世主義的世界観」が支配的であると言える。また、明治軍歌における「忠義、名誉、功勲、勇、大和魂」の頻出と、「儒教思想に淵源をもつ近代以前に求められた武士精神・道徳」が発現していることからもこのような世界観が読み取れる。

(2)昭和期には、明治軍歌にみられる「現世主義的世界観」と共に、「仏教的な来世主義的世界観」が表出されていることがわかった。メタファー・語彙においては、「死」を見立てる審美的装置として、和歌的手法である「桜・若桜」、「散る」、「玉に(と)砕ける」、「肉弾と砕ける(散る)」などが頻出していることがみられる。「生命」の代表的な象徴である「桜(仇桜)」は、生の美しさや、散ることへの哀惜、それに日本的な純粋美をそこに含むが、軍歌では「忠義」や「死」などを美化、もしくは転化するための表現として「桜〜散る」の縁語形式として多用されているのである。昭和期の「桜」は、主に靖国神社で原初的に美しい「生命」＝「分身」として咲き返る「転生」の表象として描かれているところから、昭和軍歌では「仏教的な来世主義的世界観」も濃厚にあらわれていることがわかる。

3.明治・昭和軍歌の言語的特徴の背景及び要因

最後に、明治・昭和の言語的表現の特徴(和歌的要素、兵士の思想・精神、生命・死・転生(分身)など)がどのような背景・要因により出現するようになった理由として、(1)軍歌の深層構造・政治思想(支配イデオロギー)的背景として、「神武創業への回帰」＝「神国・皇国(皇統)・尊皇思想」が挙げられること、(2)君・武士(もののふ)間の二項対立(binary opposition)の関係構造と「忠君(死)の道徳観」(古代)→外山正一らの知識人による「近代以前に求められた武士精神・道徳」(＝「日本型ナショナリズム」「愛国心」)の要求(明治)→昭和政府の「日本民族(国民)の精神」(＝「近代武士道精神」「玉砕精神」)の要求が考えられる。おそらくこのような経緯から昭和長期戦争期に至っては、「死」に関する「高度の精密な言語コード」が42種へと発展・増加したのであろう。献身(愛国心)の実践と義務・責任を問う「小国民」、「学徒空(兵)」、「若桜」、「若鷲」、「少年兵」、「銃後の母」などの表現の登場は、昭和軍国時代の日本国民の精神＝一億玉砕の影響を反映していると言える。こうした要因に加え、(3)和洋折衷の新体詩を創成した外山・矢田部・井上ら(ナショナリスト)の知識人階層の思考や意識が支配的であったという点、(4)軍歌の中心には和歌とその文化が継承されていること、(5)さらには軍歌がトップダウン文化(支配層主導文化)であったという点にも要因があると思われる。

Modern Characteristics through Military Songs of the Meiji and Showa Eras
-Focusing on Musical Piece・Theme・Languge Expressions-

Abstract

1. Modern Features of Musical Piece, Theme and Language Expressions through Military Songs of the Meiji and Showa Eras

(1) The results of analysis of 40 military songs in the Meiji era and 50 military songs in the Showa era showed that in the case of the Meiji era military songs, ①major keys(C・G), ②Yonanuki major scales, ③2/4 beats, ④fast tempo, ⑤marcia, ⑥Pyonko rhythm, ⑦4-phrases(16bars), ⑧7・5 rhythm, ⑨9 degrees(range), and ⑩complete bars were used in most of the songs.

In the case of the Showa era military songs, ①major keys(C・G), ②Yonanuki major scales, ③2/4 beats, ④fast tempo, ⑤marcia, ⑥free syle rhythm, ⑦4-phrases(16bars), ⑧7・5 rhythm, ⑨10 degrees(range), and ⑩incomplete bars were used in most of the songs.

(2) As a result of analyzing the themes of 80 military songs in the Meiji era and 120 military songs in the Showa era, the upper 10% and top four ranking military songs in the Meiji era are as follows: ①Enhancement of fighting spirit(loyalty patriotism・march・conquest), ②Soldier praise・tale of bravery(heroic episode), ③Commemoration of the victory・triumphal song, and ④Historical character songs. And the upper 10% and top four ranking military songs in the Showa era are as follows: ①Enhancement of fighting spirit(loyalty patriotism・march・militarism of conquest), ②Nation(national life・national campaign, national power, national spirit enhancement movement), ③Women(mother, bride, wife, war nurse), and ④Politics(policy)・systems.

(3)With respect to the language (metaphor・vocabulary) expressions, the metaphor and vocabulary of a total of 522 types of 16 items were examined and analyzed with 80 songs in the Meiji era and 140 songs in the Showa era as targets. The results are as follows: ①The most diverse metaphor・vocabulary are about ‘deaths’ and ‘soldiers’ in the Showa era, and the number of their types are 42 and 39, respectively(see Appendix 2). ② In the Meiji era, 159 songs, which account for about 22% (total 712 songs/including duplicate songs), express ‘soldier’s spirit and thought’(see Appendix 1), whereas 149 songs, which account for about 18% (total 853 songs/including duplicate songs) express ‘life・death・reincarnation(other self)’, which are found to be used most in the Showa era(see Appendix 2). ③In the Showa era, 111 songs, which account for 13%, express ‘geopolitical points・war objectives’, which were ranked in the third place. ④ It can be confirmed that the metaphor and vocabulary that

represent ‘soldiers’, ‘Japan(national system)’, ‘emperor’, ‘nation’, ‘war’, ‘women’, ‘soldier’s spirit and thought’, and ‘life・death・reincarnation(other self)’ were introduced mainly from archaic words(words particularly used in the Waka). ⑤Such vocabularies as ‘motherland’, ‘nation’, ‘compatriots’, ‘in the rear of 100 million’ were used much as the words that emphasize ‘the national collectivism’ which is aimed at the concentration, control and mobilization of people in the Showa era. In addition, ‘warriors’, ‘mole’, ‘Z flag’, ‘last battle’, and ‘young eagle’ popular in the wake of wars from the Meiji to Showa eras served as ‘substitute language codes’ of death designed to ask for the determination of death before a major battle. ⑥ It is notable that in the Showa era, various metaphor and vocabularies were utilized to compare women to ‘Yamato ominaeshi’, ‘lily’, ‘sakura’, ‘chrysanthemum’, and ‘camellia’, youth and students to ‘young eagles’, and children to ‘small nation’, all of which were camouflages of ‘loyalty’ and ‘sacrifice’ for the emperor (country) and were also used as aesthetic ideological devices.

2. A View of the World Implied by the Language Characteristics of Military Songs of the Meiji and Showa Eras

In comparison with the Waka, which is the origin of the military song, a worldview of the military songs of the Meiji and Showa eras is summarized as follows: (1) ‘Life’ in the Waka is not necessarily based on the ‘death’, but is by ‘secular worldview’ which focuses on the existence. The ‘life’ of soldiers in the military songs in the Meiji era is intended to be ‘loyalty’ in the real world and beautiful ‘death’ in the war, and is dominant by ‘secularism-oriented worldview’ as shown in the Waka. (2) In the Showa era, ‘Sakura’, a representative symbol of 'life' is depicted as a representation of ‘reincarnation’, which comes out as the originally beautiful ‘life’=’other self’ again in the Yasukuni Shrine, indicating that ‘afterlife-centered worldview’ is highlighted in the military songs in the Showa era.

3. Background and Factors of Language Characteristics of Military Songs of the Meiji and Showa Eras

The reasons for the emergence of Language Characteristics(Waka technic, soldier’s spirit and thought , life· death · reincarnation(other self)) in the Meiji and Showa eras lie in the following background and factors: (1) ‘Return to the Zimmu establishment’= ‘Shinkoku(神國) · imperial kingdom(imperial line) · Sonno ideology’ serve as the background of the in-depth structure and political ideas (dominant ideology) for the military songs. (2) The relational structure of ‘binary opposition’ between ‘Kimi’ and ‘Mononohu’, and ‘mores of loyalty(remote ages)’ →demands for ‘feudal Bushi spirit’ by

intellectualists such as Masakazu-Toyama(Meiji) →demands for ‘spirit of the Japanese people (nation)’ (= ‘modern Bushido spirit’, ‘Kyokusai spirit’) of the Showa government are also included. Under the circumstances, it can be said that ‘highly elaborated linguistic codes’ regarding ‘death’ in the background of a long-term war were developed and increased to 42 kinds in the Showa era. In addition, other factors are that (3) the thought and awareness of intellectuals such as Toyama, Inoue and Yatabe who created the new-style poetry of ‘Japanese and western harmonization(和洋折衷)’ are prominent, (4) the military songs have been inherited from the Waka and its culture, and (5) the military songs were characterized by a ‘top-down culture (ruling class-led culture)’.

目次

序章.....1
1. 問題提起及び研究の必要性.....1
2. 研究目的と意義.....2
3. 研究方法と研究対象及び調査範囲.....3
4. 先行研究.....4
5. 論文構成.....6

第 1 章　国内外の構造的環境及び明治軍歌の形成.....8
1.1　国内外の構造的環境及び政策の変化.....8
1.2　明治軍歌の形成.....10
1.2.1　洋楽(軍楽)の流入と軍楽隊の成立：対外的要因.....10
1.2.2　新体詩の誕生：国内的要因.....12
1.2.3　軍歌の定義及び誕生と軍歌数.....15

第２章　新体詩と明治軍歌.....17
2.1　新体詩の軍歌への転用.....17
2.1.1　主要作品の全体表.....17
2.1.2　主要作品の概要及び諸特徴.....19
2.2　軍歌の修辞技法的な特徴.....35
2.3　明治軍歌の思想的起源.....41

第３章　明治軍歌の種類と特徴.....43
3.1　作品の種類.....43
3.1.1　初期：明治初期～日清戦争(1894.7)以前.....43
3.1.2　中期：日清戦争(1894.7-1895.3)～日露戦争(1904.2)以前.....47
3.1.3　後期：日露戦争期(1904.2-1905.9)～明治末期.....49
3.2　作品の特徴.....51
3.2.1　楽曲面.....51
3.2.2　テーマに関して.....60
3.2.3　言語(メタファー・語彙).....64

第４章　昭和時代のメディア産業の発展と軍歌の大流行.....**73**
4.1　曲数とレコード流行歌・歌謡曲の登場と流行.....73
4.1.1　軍歌に関する文献数及び曲数.....73
4.1.2　レコード流行歌・歌謡曲の登場と流行.....75
4.2　メディア産業の発展と軍歌の普及.....77
4.2.1　レコード・蓄音器の普及.....77
4.2.2　ラジオ放送の普及とラジオ受信・契約者数の増加.....81
4.2.3　ラジオ放送による軍歌の放送.....82
4.2.4　軍歌のレコード販売数.....87
4.3　軍歌の公募と公的歌謡.....88
4.3.1　官・軍・メディア関連会社による軍歌の公募・宣伝.....88
4.3.2　NHKによる公的な歌の放送化.....97
4.4　政府のメディア統制強化.....103
4.4.1　内務省のレコード検閲の強化と検閲人員の増大.....103
4.4.2　新体制化による音楽組織の一元化.....105

第５章　昭和軍歌の種類と特徴.....**108**
5.1　昭和軍歌の種類.....108
5.1.1　満州事変(1931.9.18)・上海事変(1932.1.28)・満州国建設期(1932.3.1)108
5.1.2　日中戦争(1937.7.7)～ 第2次世界大戦(1939.9.1)の勃発前.....109
5.1.3　日中戦争の長期化・第2次世界大戦(1939.9.1)～太平洋戦争(1941.12.8)の勃発前.116
5.1.4　太平洋戦争期(1941.12.8-1945.9.2).....120
5.2　昭和軍歌の特徴.....121
5.2.1　楽曲面.....121
5.2.2　テーマについて.....130
5.2.3　言語(メタファー・語彙)の特徴.....138

第６章　明治軍歌と昭和軍歌の比較.....**153**
6.1　楽曲別比較.....153

6.2　テーマ別比較.....163
6.3　言語別(メタファー・語彙)比較.....166

終章.....226
参考文献.....232
付録.....240

詩・歌詞・楽譜・図・表・写真・ブラフ目次

詩目次

＜詩2-1＞抜刀隊の詩.....21
＜詩2-2＞ブルウムフ井ールド氏兵士帰郷の詩.....22
＜詩2-3＞カムプベル氏英国海軍の詩.....22
＜詩2-4＞テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩.....23
＜詩2-5＞テニソソ氏船将の詩（英国海軍の古譚.....23

歌詞目次

＜歌詞2-1＞熊谷直実.....24
＜歌詞2-2＞楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌.....25
＜歌詞2-3＞小楠公を詠ずる歌.....26
＜歌詞2-4＞敵は幾万.....28
＜歌詞2-5＞桜花.....30
＜歌詞2-6＞波蘭懐古.....31
＜歌詞2-7＞勇敢なる水兵.....33
＜歌詞2-8＞星落秋風五丈原.....34
＜歌詞3-1＞元寇.....46
＜歌詞3-2＞婦人従軍歌.....49
＜歌詞3-3＞戦友.....51
＜歌詞3-4＞軍人勅諭.....70
＜歌詞5-1＞皇国の母.....110

＜歌詞5-2＞露営の歌.....112
＜歌詞5-3＞愛国行進曲.....113
＜歌詞5-4＞海行かば.....114
＜歌詞5-5＞紀元二千六百年.....119
＜歌詞5-6＞大政翼賛の歌.....120

楽譜目次

＜楽譜2-1＞熊谷直実.....24
＜楽譜2-2＞小楠公を詠ずる歌(嗚呼正成よ/楠正行) 26
＜楽譜2-3＞敵は幾万.....27
＜楽譜3-1＞教導団歌.....44
＜楽譜3-2＞元寇.....59
＜楽譜5-1＞皇国の母.....111
＜楽譜5-2＞愛国行進曲.....113
＜楽譜5-3＞海行かば.....128

図目次

＜図1-1＞ペリー提督黒船陸船隊訓練の図.....10
＜図2-2＞本居宣長六十一歳自画自賛像.....29
＜図3-1＞「元寇」のリズム.....58
＜図6-1＞鷲が島征伐.....175
＜図6-2＞鹿児島新報田原坂激戦之図.....215
＜図6-3＞大東亜生存圏としての日本の支配・占領範囲.....223

表目次

＜表2-1＞文人(詩人・歌人)・学者などによる新体詩の軍歌転用例(初・中期).....17
＜表2-3＞西洋戦争詩、新体詩抄の和訳詩、創作新体詩、軍歌(新体詩)のキーワード比較36
＜表3-1＞明治軍歌の楽曲の特徴.....52
＜表3-2＞度数(音域) 59
＜表3-3＞最低音.....60

＜表3-4＞最高音.....60
＜表3-5＞明治軍歌のテーマの特徴と作品種類.....61
＜表3-6＞「兵士の精神・思想」を表すメタファー・語彙、タイトル、曲数.....65
＜表4-1＞『定本日本の軍歌』と『日本の唱歌(下)-軍歌』の主要軍歌曲数.....73
＜表4-2＞東京放送局の編成表(1925年7月12日).....83
＜表4-3＞大阪放送局の編成表(1926年12月1日).....83
＜表4-4＞太平洋戦争開戦当日、東京放送局番組表（1941年12月8日、月曜日）.....84
＜表4-5＞軍歌レコードの発売枚数(1937年9月～1944年5月).....87
＜表4-6＞官・軍・メディア関連会社などによる懸賞公募・依嘱作品.....89
＜表5-1＞昭和軍歌の楽曲の特徴.....121
＜表5-2＞昭和軍歌の不完全小節.....127
＜表5-3＞度数(音域）.....129
＜表5-4＞最低音.....130
＜表5-5＞最高音.....130
＜表5-6＞昭和軍歌のテーマ別特徴.....131
＜表5-7＞生命(力)・死・転生のメタファー・語彙、曲名、曲数.....139
＜表6-1-1＞楽曲別比較(全体）.....153
＜表6-1-2＞楽曲別比較(部分)：「調(Key)」.....156
＜表6-1-3＞楽曲別比較(部分)：「音階」.....157
＜表6-1-4＞楽曲別比較(部分)：「拍子」.....158
＜表6-1-5＞楽曲別比較(部分)：「テンポ」.....158
＜表6-1-6＞楽曲別比較(部分)：「曲風」.....159
＜表6-1-7＞楽曲別比較(部分)：「リズム」.....159
＜表6-1-8＞楽曲別比較(部分)：「フレーズ」.....160
＜表6-1-9＞楽曲別比較(部分)：「音数率」.....161
＜表6-1-10＞楽曲別比較(部分)：「小節形式」.....161
＜表6-1-11＞楽曲別比較(部分)：「度数(音域)」.....162
＜表6-2＞テーマ別比較.....163
＜表6-3-1＞明治・昭和作品のメタファー・語彙、曲数、比率の比較：項目別調査(全体).166
＜表6-3-2＞明治・昭和作品のメタファー・語彙、曲数、比率の比較：順位別調査(全体)167

＜表6-3-3＞人物・対象の比較(部分)：「兵士」.....169
＜表6-3-4＞人物・対象の比較(部分)：「日本(国体)」.....178
＜表6-3-5＞人物・対象の比較(部分)：「天皇」.....181
＜表6-3-6＞人物・対象の比較(部分)：「敵」.....185
＜表6-3-7＞人物・対象の比較(部分)：「国旗」.....188
＜表6-3-8＞人物・対象の比較(部分)：「国民」.....191
＜表6-3-9＞人物・対象の比較(部分)：「戦争」.....193
＜表6-3-10＞人物・対象の比較(部分)：「女性」.....197
＜表6-3-11＞人物・対象の比較(部分)：「青少年」.....199
＜表6-3-12＞人物・対象の比較(部分)：「学徒」.....200
＜表6-3-13＞人物・対象の比較(部分)：「子供」.....202
＜表6-3-14＞兵士の思想・精神昂揚の比較(部分)：「名誉/忠義/功勲/勇/大和魂」...204
＜表6-3-15＞生命(力)・死・転生(分身)の比較(部分) 208
＜表6-3-16＞戦闘用具の比較(部分) 213
＜表6-3-17＞地政学的拠点と戦争目標 (部分) 218
＜表6-3-18＞政治体制と組織の比較(部分).....225

写真目次

＜写真 4-1＞朝日新聞が懸賞募集した肉弾三勇士の歌.....92
＜写真 4-2＞愛国行進曲懸賞募集規定.....94
＜写真 4-3＞国民歌謡選曲集第 1 輯(JOBK).....99
＜写真 4-4＞外宮参道を行進するヒトラー・ユーゲント.....100
＜写真 4-5＞隣組製防空壕.....101
＜写真 4-6＞米英レコードをたたき出そう.....105
＜写真 5-1＞千人針を縫う女性・静岡市.....115
＜写真 5-2＞家族から贈られた千人針・武運長久.....115
＜写真 6-1＞戦前・戦中・戦後の「勇士」(キャラクター)の応用及び変遷.....174
＜写真 6-2＞戦前・戦中・戦後の「鷲」の応用及び変遷.....177
＜写真 6-3＞戦前・戦中・戦後のモグラの応用及び変遷.....188
＜写真 6-4＞戦中・戦後の Z 旗の応用及び変遷.....191

＜写真 6-5＞戦中・戦後の「決戦」の応用及び変遷.....195

グラフ目次

＜グラフ 4-1＞SP レコード生産数量の推移.....80
＜グラフ 4-2＞蓄音器生産台数の推移.....81
＜グラス 6-1＞楽曲別比較(部分)：「調(Key)」.....156
＜グラフ 6-2＞テーマ別比較.....164

序章

1. 問題提起及び研究の必要性

日本における軍歌は、西洋式軍隊や軍楽の導入によって作られたものである。狭義としては軍隊において兵士の士気鼓舞を目的として作られた歌のことであるが、広義には戦時(軍国)歌謡や軍楽、一部の唱歌まで含めて軍歌とするのが一般的である。

日本における近代軍隊と軍楽は、江戸幕府が1855年「長崎海軍伝習所」を開所し、近代航海技術を始めとするオランダ式兵制を採択し、諸技術や訓練などに対する指導を受けたことに始まる。その後、他の諸藩においても藩の威厳などを目的に、諸軍隊教育や西洋の鼓隊が積極的に採用された。大まかにいえば山口、函館、弘前、米沢、津、彦根、高知にあった諸藩は「フランス式」を、鹿児島、熊本、佐賀、岡山、名古屋の藩は「イギリス式」を、前橋、水戸は「オランダ式」、和歌山は「ドイツ式」をそれぞれ採用し[1]、兵制および兵法改正を進めていった。それに伴い西洋式軍楽隊の導入と、軍事制度を改編する動きが急速に広まったのである。

最初期、軍楽の教育はお雇い外国人教師によって、西洋音楽に重点をおいた軍楽演奏法や楽譜法などが本格的に伝授された。「薩摩藩軍楽伝習隊」(1869年)ではフェントンによって鼓隊などの訓練が本格的に行われ、約20年間をかけて吹奏楽が飛躍的な進歩を遂げた。その結果、1885年、日本初の新体詩「抜刀隊の詩」が軍歌に転用され、明治軍歌が誕生したのである。これを機に、次々と新体詩が軍歌に採用され、日清・日露戦争の間は発表曲数が激増し、軍歌集が盛んに制作されたり流行し、「第1次軍歌ブーム」と呼べるほど活況を呈した。

1910 年代からは、日本にもレコードという新しいメディアが移入され、「日蓄」などを始めとしたレコード会社が陸続と設立され、音楽の産業化時代が到来するようになる。大正期には演歌師らが吹き込んだレコードや、作曲家による流行歌が大ヒットした。また第1次世界大戦後の軍備縮小などを背景に、昭和初期まで流行歌が盛んに制作された。

昭和時代においては、レコード産業の拡大、ラジオ、放送局の普及など、メディア産業が飛躍的に発展し、満州事変からアジア・太平洋戦争までの長期戦争を情勢に、軍歌ヒット曲が次々と登場しミリオンセラーを記録するなど、「第 2 次軍歌ブーム」と呼べるほど

[1] 大森盛太郎(1986)『日本の洋楽Ⅰ』、p. 25。

の盛況ぶりであった。

軍歌は、唱歌の音楽形式と新体詩の詩的リズム-歌詞から構成されるという特徴を持つ。従来の先行研究では、「ヨナ抜き音階」と「ピョンコ節」「伝統拍子(2/4)」などからなる軍歌の「和洋折衷」的な音楽的形式と、「死」に関する歌詞及び古語的特性があることがすでに指摘されている。しかしながら、このような特徴のほかにも、いまだに明らかにされていない部分がある。たとえば、歌詞の内容によって音楽的技法が異なるのか否か、明治・昭和の音楽的技法の相違点と類似点は何なのか、「死」はどのような方法で表現されているのか、時代を問わず「死」が多用されているのか、「死」以外のモチーフや、多用される用語やメタファーはないのか、和歌と明治・昭和軍歌の語彙および、思想性や世界観の相違点・類似点はないのか、などである。こうした点を明確にするためには、歌詞のテキスト分析のみならず、既存の先行研究で取り上げられてこなかった軍歌の源流としての和歌的表現を調査分析することが必要であり、かつ西洋戦争詩との影響関係や、当時の思想や文化について多角的に検討する必要がある。以上のような問題意識に基づき、軍歌の近代的特性の明確化を目的として研究に着手した。

2. 研究目的と意義

2.1 研究目的

本研究は、明治期と昭和期に制作された軍歌（以下、それぞれ明治軍歌、昭和軍歌とする）を対象に、楽曲・テーマ・言語別(メタファー・語彙)の三つの側面から分析し、そこで得られた結果が生成された理由の明確化を目的とする。本研究においては明治軍歌と昭和軍歌のみを考察対象とするが、ここで大正期を考察対象としなかった理由は、大正期には新しい軍歌がほとんど作られず、軍歌集が発表されることはあっても、明治軍歌のアンソロジーのようなものばかりであったためであることを断っておく。

本研究の具体的な目的を次に挙げる。

第一に、明治軍歌と昭和軍歌の主要楽曲を項目別にカテゴライズし、どのような音楽的技法や特性が表出していたかについて考察する。

第二に、それぞれがどのようなテーマを中心に作られたかを項目別、順位別に調査し、その種類を分析する。

第三に、人物・対象など、各項目別に分け、これに該当するすべてのメタファー・語彙、曲目、曲数を調査して、どのような言語表現が用いられていたのかを探る。また、和歌と軍歌とがどのような言語・思想の相関性を持っているのかを具体的に照らし合わせてその

結果を明らかにする。

第四に、楽曲、テーマ、言語表現を各々のデータ・統計を用いて客観的な根拠を示し、比較考察することにより、相違点や類似点を指摘し、これらの特徴を持つに至った主要因を明らかにする。

2.2　意義

軍歌や軍国歌謡などを含めた従来研究においては、音楽研究家による概論的な音楽史分析が中心であった。本研究では、音楽史を基本軸に、言語(メタファー・語彙)、政治(政策制度・思想)、文化などを多角度的に考察し、有機的につなげる通渉(Consilience)の方法を活用して、先行研究のパターンとの差別化を図り、学際的研究(Interdisciplinary Study)を行うことにより、軍歌をより多角的かつ具体的に分析・考察することで、軍歌の新側面を明らかにすることができるだろう。また、これが実現できれば、日本音楽研究に新しい知見と、方法を提供することができる。

3. 研究方法、研究対象及び調査範囲

3.1　研究方法

本研究は大きく、1)構造主義文化論の分析方法、2)通時的(Diachronic)観点の導入、3)データ・統計を用いた比較、4)学際的アプローチ、といった四つの方法を採用する。

より具体的には、第一に、大衆文化コンテンツ(文学、映画、漫画、広告、音楽など)を言語テキストとして捉え、言語的分析を行う構造主義文化論の研究方法を採り入れる。この方法論は、大衆文化を形成した社会構造とテキストの分析を通じ、抽象的なイデオロギーを表面化・具体化し、大衆文化・教育・政治・法的機構などのようなイデオロギー的国家機構(Ideological State Apparatuses)[2]ー上部構造(Superstructure)の介入とその重要性を議論するのに有用である。

第二に、和歌と軍歌(明治・昭和)の文章の用例を挙げ、比較分析を行う。これによって、古代と近代の歌をつなぐ通時的考察が可能になるが、その結果、和歌から明治軍歌、そして昭和軍歌という三者間における言語的、思想的な類似点や相関性、相違点などを把握することができる。

---

[2] Louis Althusser(1971), “Ideology and Ideological State Apparatuses.”, *Lenin and Philosophy and Other Essays*(Trans. Ben Brewster), New York:Monthly Review Press.

第三に、楽曲、テーマ、メタファー・語彙を項目別に調査・分類し、どのような特徴が現れているかを比較・集約する。このようなデータ・統計によって研究の客観性が高められる。

第四に、上述したように本研究は、歴史的条件・環境を基本フレームに据え、音楽文化の特徴とその言語的テキストの意味を捉え、さらには政治(制度・法律)及び思想・イデオロギー、社会性などの背景や要因を明らかにする研究である。このような各パートの役割と相互関係を考慮に入れた学際的な研究を行うことにより、従来の方法からでは導き出せなかった成果を得ることに本研究のオリジナリティがある。

3.2　研究対象及び調査範囲

本研究においては、軍歌の楽曲と歌詞を重点的な研究対象とする。また、軍歌史・洋楽(邦楽)史、和歌(万葉集-防人歌・武将の歌など)、『新体詩抄』に影響を与えた西洋戦争詩と新体詩、メディア(レコード・ラジオ・放送)文化、明治・昭和の政策(制度・法律)および政治思想史などを研究対象とする。言語(語彙)調査においては、詩や和歌的技法を使用している軍歌の歌詞の特性上、本来の意味を表す言葉・語彙だけではなく、言葉の象徴的で比喩的な意味や類似な概念へと転化した意味を表すメタファーまでを調査対象とする。

主要調査範囲は、具体的には欧米列強の東アジア植民地戦争の波に巻き込まれた1853年から明治時代と、1926年から1945年の終戦までの昭和時代を範囲とする。

4. 先行研究

軍歌を含めた従来の日本近代音楽の研究は、音楽という専門的分野の性格ゆえの特殊性により、音楽学者や音楽研究家による芸術学からの研究が中心であった。洋楽通史として三浦俊三郎『本邦洋楽変遷史』(1931 年)、堀内敬三『音楽五十年史』(1942 年)、秋山龍英編著『日本の洋楽百年史』(1966 年)、大森盛太郎『日本の洋楽』(1986 年)などがある。これらは、陸海軍軍楽隊、賛美歌、音楽取調掛、伶人、唱歌など、日本における洋楽全体の歴史に関する総論的な研究の代表的なものである。塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』(1993 年)は、初期の軍楽の流入から軍楽隊の創設、お雇い外国人教師の教育内容などを含めた洋楽の受容史に観点を置き、日本での洋楽史を幅広く取り上げている。

こうした研究のほかに、宣教師や教会、賛美歌の流入に焦点を合わせた研究として、中村理平『キリスト教と日本の洋楽』(1996 年)がある。この研究では、伶人の洋楽の受容や日本でのキリスト教の流入、布教活動を広げていた宣教師、ロシア正教会、アメリカのプ

ロテスタント教会・賛美歌、カトリック教会・聖歌の成立、ミッションスクールの普及などに関する具体的な記述が見られる。

日本へ洋楽を導入し、かつ教育を行ったお雇い外国人教師に着目した研究としては、中村理平『洋楽導入者の軌跡』(1993 年)がある。幕末、フランス陸軍喇叭伍長・ギュティッグから、陸海軍や音楽取調掛、東京音楽学校など学校に赴任していた外国人教師までの史料をベースに、彼らが招聘された背景や、教育内容と活動、退任に至るまですべての過程が鮮やかに描かれている。

軍楽隊史の研究としては、海軍省の公文書『公文類纂』と『海軍軍楽隊沿革資料』(1887年)、楽水会編『海軍軍楽隊史－日本洋楽史の原典』(1984年)、山口常光編著『陸軍軍楽隊史』(1968年)、などがある。明治初期から海軍軍楽隊関係の公文書を編纂収集した公文書集『公文類纂』を筆頭に、『海軍軍楽隊沿革資料』は、初期の海軍軍楽隊による洋楽伝習、沿革などが歴史的に記されている。楽水会編『海軍軍楽隊史－日本洋楽史の原典』は、軍楽隊員(1916年-1945年在籍)のエッセイや資料などを中心に構成されているものであるが、これは大正・昭和期軍楽隊史が記録された文献である。戸山学校軍楽隊長出身の山口常光の編著『陸軍軍楽隊史』も、大正・昭和期陸軍軍楽隊の歴史、沿革、成立過程、活動などが総体的に記録されている重要な軍楽研究資料集ではあるが、楽水会編の『海軍軍楽隊史』と同様に、明治初期の軍楽隊史などには不備があり、実証的な研究として不十分な点が残る。

欧米でメディアのイデオロギー的機能に注目する「文化帝国主義論」[3]の研究が盛んになってきた頃、日本では戸ノ下達也が『音楽を動員せよ』(2008年)を発表し、政府のパワーによって、文化メディアが統制装置として、動員・普及されたことを明らかにした。これは、昭和期の国民歌謡を、言論-政府により密着・形成された権力型メディアとして捉え、その種類や特徴を集中的に取り上げた文献である。

洋楽史や軍楽隊史以外の軍歌に対する研究においても、西洋音楽の流入から近代音楽の形成まで近代音楽史を主軸とした概論的な研究書がそのほとんどを占める。このようなアプローチにより軍歌を専門的に分析した代表的な研究としては、堀内敬三『定本日本の軍

---

[3] Herbert, Schiller(1969), *Mass Communications and American Empire*, New York: Augustus M. Kelly ; Oliver, Boyd-Barret(1977), *Media Imperialism: Towards an International Framework for the Analysis of Media Systems*, London: Edward Arnold.

歌』(1969年)、金田一春彦・安西愛子編『日本の唱歌(下)-学生歌・軍歌・宗教歌篇』(1982年)、小村公次『徹底検証日本の軍歌』(2011年)、長田暁二『戦争が遺した歌』(2015年)、などがある。この中で、作曲家・堀内敬三『定本日本の軍歌』は、明治軍歌を中心に、歴史的背景や事件に基づき、作詞・作曲の状況や背景、音楽的技法、楽譜と歌詞などを充実に盛り込んでいる。しかし、昭和期の作品においては、作品の数が少なく、楽譜と歌詞、制作経緯などに対する十分な指摘がされていない。言語学者・金田一春彦と音楽家・安西愛子編の『日本の唱歌(下)』は、昭和軍歌を中心に、楽譜・歌詞を扱っており、作曲・作詞家の紹介、制作経緯などの記述がみられるものである。『定本日本の軍歌』と『日本の唱歌(下)』をバージョンアップし、明治軍歌や昭和軍歌、それに国民歌謡などの楽譜・歌詞などを多数所収している近年の音楽概論書が、長田暁二の『戦争が遺した歌』である。

この他、軍歌を扱った専門的な論文は極めて少ないのが現状である。数少ない論文の中で、長谷川由美子・綿抜豊昭の「明治時代出版『軍歌集』にみる軍歌の変遷について」(2009年)は、明治期の軍歌集(数)・目録や種類などを情報学的に考察した代表的な研究として挙げられる。

上記の洋楽(軍楽)や軍歌研究にみられるように、通時的アプローチによる概論書が盛んに制作されているものの、軍歌の言語表現(メタファー・語彙)に対する調査研究はまったくといっていいほど行なわれていないのが実情である。先に挙げた作曲家・小村公次の著書で軍歌の歌詞の特徴として「死」が最も多出しているという記述があるものの、これは、『定本日本の軍歌』を対象とした部分的な調査内容に過ぎない。大貫恵美子は『ねじ曲げられた桜ー美意識と軍国主義』(2003 年)で明治唱歌や軍歌の古語的特性について触れている。だがこれとて、軍歌・語彙に焦点を合わせた研究ではなく、桜や神風特攻隊員の手記をテーマとした文化人類学による研究であり、唱歌・軍歌の引用例も少ない。少なくともこれら二編には、軍歌テキストの言語学的研究はなされていない。上記した多くの研究からも容易にうかがえるように、音楽研究家による音楽史的分析が軍歌研究の中心であることは明白である。

5. 論文構成

本論文の構成は以下の通りである。

序章では、研究の背景と目的及び意義、問題提起、研究方法と対象、範囲、論文構成、先行研究について論じる。

第 1 章では、開国以後の国内外の社会環境および政策の変化など、明治軍歌が形成された国内外の要因について考察する。

第 2 章では、新体詩と明治軍歌の相関関係として、新体詩が明治軍歌へ転用された主要作品とその特徴を概観し、新体詩と西洋詩とを照らし合わせることにより、軍歌の修辞技法的な特徴を明らかにする。

第 3 章では、明治軍歌の作品の種類について時期別に集約して、主要作品の楽曲・テーマ・言語別(メタファー・語彙)の特徴について詳しく調査・分析を行う。ちなみに、メタファー・語彙の分析結果は、論文の後尾【付録 1】に掲載した。

第 4 章においては、昭和時代の文化パラダイムの転換、流行歌の誕生の背景を論じ、メディア(レコード・ラジオ・放送)産業の普及実態を示し、軍歌のレコード販売数について要約・整理する。また、軍歌・軍国歌謡類(愛国歌類)の公募と宣伝の実態についての調査を行ない、NHK の公的歌であった「国民歌謡」の番組を時代別にまとめ、メディアに対する政府の統制政策と法律及び検閲装置、組織改編などについての一連の推進過程及び実態を考察する。

第 5 章では、昭和軍歌の種類について、楽曲、テーマ、言語別(メタファー・語彙)特徴を探る。明治期と同様、メタファー・語彙の調査結果は論文の後尾【付録 2】に収録した。

第 6 章では、統計的手法を用い、明治軍歌と昭和軍歌の楽曲・テーマ・言語表現、そして思想・イデオロギーの差異及び類似性について比較考察を行なう。

終章では、本研究によって得られた結論と成果を再度整理・概観し直し、今後の研究の方向と課題についての展望を行う。

なお、本論文中における引用に関しては以下のような方針をとった。まず漢字については読みやすさを考慮して通用のものに変換した。また、詩や歌詞など総ルビのものは読みが困難な部分はルビを入れ、下線と強調すべき部分は筆者が補った。

第１章　国内外の構造的環境と明治軍歌の形成

1.1　国内外の構造的環境及び政策の変化

江戸時代末期1853年7月8日、米国のペリー提督（Matthew.C.Perry）が蒸気軍艦・黒船を率いて神奈川県浦賀に上陸し開国を要求する。これにより、日本は下田、箱館（函館）などの開港や在留外国人の治外法権を認める日米和親条約（1854年）を締結させられる。この不平等条約締結を皮切りに、英国(日英約定、1854年)、ロシア(日露通好条約、1855年)、オランダ(日蘭和親条約、1855年)、ポルトガル(日葡修好通商条約、1860年)、プロイセン(日普修好通商条約、1861年)、イタリア(日伊修好通商条約、1866年)など、当時、植民地国家の確保のための戦争を積極的に展開していた諸外国と次々と交易を開始することになる。その後、開港を巡り、倒幕派と徳川幕派の対立が高まる中、戊辰戦争(1868年-1869年)が勃発し、勝利を収めた新政府軍により、1868年９月(西暦10月)、「明治」へと改元され、明治新政府の時代が到来する。

戊辰戦争の終戦後、江戸や京都で幕末維新期の戦没者を慰霊する招魂祭、祭典などが行われ、殉国者のための招魂社創立の必要性が非常に高くなっていく。これらのことを背景に、1869 年 6 月 27 日「東京招魂社」が竣工し、翌日、戊辰戦争の戦没者のための招魂式が行われ、薩摩藩士・大山源右衛門、長州藩士・福田俠平、水戸藩士・鮎澤伊太夫など 3588 柱が合祀される。その後、同招魂社を管轄していた軍当局から正式な神社としての名称へ改称するよう要請を受け、1879 年 6 月 4 日には、「靖国神社」と改称される。「靖国」の名称は、中国の史書『春秋式氏伝』巻第六僖公二十三年秋、「吾以靖レ國也」の語から採ったもので[4]、国を安らかに治めるという意味である。内務省及び陸海軍三省が管轄[5]する特別な神社として、春秋例大祭の勅使派遣[6]の他、天皇・皇后及び皇族の親拝など、臣下(兵士)を祭神とする神社に天皇が参拝するという破格の礼遇が与えられた。天皇と国家のために殉じた人に最高の栄誉が与えられるということは、ナショナリズムの涵養のための教育効果ばかりではなく、兵士の士気の鼓舞という点において多大なる影響をもたらした。

---

[4] 靖国神社編(1987)『靖国神社百年史-事歴年表』原書房、pp.42-43；pp.119-120。

[5] 靖国神社の祭式は、陸海軍2省の官員が臨んで執行し、神官の進退黜陟は内務省が専任(神社行政の総括や職員の人事権など)、建築修理及び一切の経理は陸軍省が専任したが、戦後、靖国神社は政教分離政策に従い主教法人となった(同上、p.120を参照)。

[6] 大祭日は5月6日、11月6日(2回)。勅使は11月の祭典に参向(1879年6月14日改定)。

明治維新において最も早急な課題は、天皇を中心とした富国強兵の国家建設と、西洋諸国から主権を確立することであった。それらの課題解決を目的として、1873年1月10日、満 17 歳から満 41 歳までの男子を徴集する「徴兵令」が公布される。4 年後、西南戦争(1877年)[7]が勃発し、徴兵令により召集された政府軍が西郷隆盛を中心とした反乱軍を制圧したことから、徴兵制による軍事訓練は一定の成果をあげたといえる。このように、西南戦争は、明治政府にとって徴兵制度を設けるための大儀名分を与えることとなり、戦争に勝利する自信の根拠となる近代国家システムとなっていった。

徴兵制の実施後、天皇の軍統率権や軍人の規制・統制強化のため、1882 年 1 月 4 日、明治天皇により「軍人勅諭」[8]が公布され、天皇に対する絶対服従が規定される。また、西洋帝国からの侵略の危機を克服し、対外に主権確立を誇示するため、1889 年 2 月、明治政府は、第一条、「大日本帝国ハ万世一系ノ天皇之ヲ統治ス」、第二条、「天皇ハ神聖ニシテ侵スヘカラス」、第十一条、「天皇ハ陸海軍ヲ統帥ス」などを規定した「大日本帝国憲法」[9]を発布する。帝国憲法の成立によって、神聖不可侵の存在であるとともに、立憲君主としての絶対権力と陸海軍を統治する万世一系の統治権者としての資格が天皇に与えられる。これによって、天皇＝主権であり、天皇制の恒久性を確立する、いわば「天皇制国家」が構築される。

---

[7] 廃藩置県の実施(1871年)後、明治政府が赤字財政の再建を目的に、生産活動なしに俸禄を受けている特権階級である士族を廃するため、徴兵令(1873年)、秩禄給与の廃止のための秩禄処分(1876年)を実施したが、これに不満を持っていた士族が西郷隆盛を中心に、熊本県、宮崎県、大分県、鹿児島県などで起こした最大規模の士族反乱である(白柳秀湖(1940)『定版明治大正国民史、維新改革編』千倉書房、pp.449-453)。

[8]「軍人の死は羽毛よりも軽い」「上官の命令は天皇の命令」などを始めとし、軍人の忠節、礼儀、武勇、信義、質素の5カ条からなっている(丸山正彦(1898)『軍人勅諭義解』吉川半七、p.1；pp.122-176)。

[9] 憲法作成は、法律顧問であったドイツ人・ヘルマンロェスラー(Karl Friedrich Hermann Roesler)・アルバートモッセ(Albert Mosse)・カールルドルフ(Carl Rudolph)らの草案に基づき、ベルリン大学での憲法修学者・初代首相伊藤博文を中心に、太政官大書記官・井上毅(国学者・教育勅語などの草案に参加)、伊東巳代治、金子堅太郎らの検討を経て公布された。1889年(明治22)2月11日公布、1890年(明治23)11月29日施行(上村栄一(1996)「幕末明治前期の憲法構想」『憲法構想』岩波書店、p.262を参照)。

1.2　明治軍歌の形成

1.2.1　洋楽(軍楽)の流入と軍楽隊の成立：対外的要因

軍歌は洋楽(軍楽)の流入により誕生した歌である。洋楽の流入は、ペリー提督の江戸湾への来航をきっかけに開始される。1853 年 7 月 14 日、ペリー提督以下約 300 人が、開国交渉を巡る幕府の重臣・戸田伊豆守、井戸石見守らとの接見するため、数十隻のカッター・小舟に分乗して神奈川県浦賀へ上陸した。上陸直前、米艦隊から公式の礼砲 13 発が発砲され、軍楽隊を先頭に行進する海兵儀仗隊や軍楽隊の勇壮な行進曲が演奏されたが、これが日本における洋楽への開国の出発点ともなった交渉会見であった。また、伊豆下田の了仙寺で行われた日米通商条約の締結時にも軍楽隊が整列し、行進曲及び儀礼曲などが奏でられたが、このような情勢を背景に幕府は、諸外国の軍事兵器の装備や軍楽隊の発達など、日本の現実との格差を自覚するようになり、洋式兵法の導入や拡充を急務と考えるようになる[10]。

＜図 1-1＞ ペリー提督黒船陸船隊訓練の図(了仙寺) [11]

（黒船従軍画家ハイネ筆、1854 年 5 月 13 日）

黒船の来航をきっかけに、アメリカ軍の吹奏楽を始めとする近代化された軍隊制度を目撃し、その必要性を痛感した幕府は、1853 年 9 月、オランダに軍艦 2 隻(後の観光丸、咸臨丸)、鉄砲、兵書を発注し、11 月には、浦賀に造船所の建設を開始、12 月には、水戸藩に石川島での軍艦建造を命じるなど、列強の侵入による危機的状況に迅速に対処していく。

---

[10] 大森盛太郎(1986)『日本の洋楽Ⅰ』新門出版社、pp. 20-21。

[11] 原画はワシントン海軍博物館、複写は伊豆下田の了仙寺に所蔵。

幕府の軍楽の導入は、「長崎海軍伝習所」の開所(1855年7 月)と共に開始され、1855年10 月から幕臣、福岡藩、佐賀藩、長州藩、薩摩藩などの伝習生 180 人余に対し、4 年間、お雇い教官ペルス・ライケン(第一次伝習)とカッテンディーケ(第 2 次伝習)によって航海術などの近代海軍教育や太鼓の訓練、楽譜、歩兵・騎兵調練などが伝習された[12]。

1863 年以降からは、イギリス式・フランス式の兵制が日本に流入する。1867 年 1 月に全面的にイギリス式兵制へ改変した薩摩藩は、大太鼓・小太鼓・笛・喇叭からなる鼓笛隊を導入した。また、戦術的側面でも軍制改革の成果をあげるため、フランスに顧問団の派遣を依頼、1866 年 12 月に来日した歩兵下士官・ギュティッグ (L.Guttig) らにより、幕府陸軍においては正式に喇叭の伝習が行なわれたことを皮切りに、他の藩でもフランス式兵制を採用し始めた[13]。

1869 年(明治 2)、「薩摩藩軍楽伝習隊」が創設され、同年 9 月、薩摩藩軍楽伝習生 30 人を選抜、横浜の北方妙香寺に派遣し、横浜居留地に駐屯していた英国海軍歩兵隊の軍楽隊長フェントン(John William Fenton、1831 年-1890 年)から五線譜や笛、太鼓、喇叭を使った鼓隊など本格的に軍楽隊(吹奏楽)の指導を受け始めた[14]。1870 年 10 月 2 日、太政官が陸軍はフランス式、海軍はイギリス式に兵制を改編する正式の決定を布告した[15]。1871 年 7 月には、兵部省が海軍部、陸軍部に分かれると、兵部省軍楽隊(薩摩藩軍楽伝習隊)も二分され、海軍は「海兵隊楽隊」(後日、海軍軍楽隊)、陸軍は「兵学寮教導団楽隊」(後日、陸軍軍楽隊)という新たな軍楽隊が組織される。海軍においては、フェントン、ドイツ海軍軍楽隊長・エッケルト (Franz Eckert、1852 年-1916 年) 、陸軍においては、フランス陸軍四等楽手・ダクロン (G.Dagron) 、フランス 陸軍歩兵第 78 連隊軍楽隊長・ルール

---

[12] 第2次伝習では具体的に、地文学、艦砲術、造船、運転術、数学・代数、帆の操縦法、算術、物理、化学、分析学、繃帯術、蒸気機関学理論、オランダ語、騎馬、歩兵操練、軍皷の訓練、造船所の操練などが行われた(ファン・カッテンディーケ(1964)『長崎海軍伝習所の日々』(水田信利訳)平凡社、p.5；p.7；pp.26-27；塚原康子(1993)『19世紀における西洋音楽の受容』多賀出版株式会社、p.147、などを参照)。

[13] 塚原康子(2001)「第3章 軍楽隊と戦前の大衆音楽」『ブラスバンドの社会史-軍楽隊から歌伴へ』青弓社、pp.88-91；同上『19世紀における西洋音楽の受容』、pp.148-152。

[14] 小田切信夫(1936)「国歌制定の動機を作った軍楽隊」『国歌君が代講話』(『君が代資料集成』)大空社(1991)、p.4を参照。

[15] 中村理平(1993)『洋楽導入者の軌跡』刀水書房、p.158。

(Charles E.G.Leroux)[16]などにより伝習が行われ[17]、約 20 年間を通して多くの弟子の誕生とともに日本の吹奏楽は飛躍的に進歩を遂げるようになる。

1.2.2 新体詩の誕生： 国内的要因

1.2.2.1 新体詩の誕生と定義

「新体詩」の語は、西洋の「ポエトリー」に相当する文学を意識的に採り入れる試みとして、丶山（ちゅざん）・外山正一、尚今（しょうこん）・矢田部良吉、巽軒（そんけん）・井上哲次郎選の『新体詩抄』初編(1882年8月)で初めて出現した[18]。 同書の「玉の緒の歌」の序言で、井上哲次郎は、「(中略)明治ノ歌ハ明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新體ノ詩作ル所以ナリ」[19] と述べているが、ここから従来の漢詩や古歌とは違う概念として「新体詩」という語を提案、採用したという情況がわかる。

---

[16] 洋楽の基礎を伝授した先駆的なお雇い外国人としては、①フランス陸軍喇叭伍長・ギュティッグ：(1867年1月着任)徳川幕府、② イギリス軍楽隊長(軍楽・管弦楽指導)・フェントン：(1869年着任)薩摩藩・海軍省・式部寮、③フランス陸軍歩兵喇叭手・ブラン(Blanc)：(1870年3月10日着任)陸軍省、④フランス陸軍4等楽手(トロンペット)・ダグロン：(1872年4月着任)陸軍省教導団・海軍省、⑤イタリア陸軍大尉(ラリネット・サクソフォン)アンジェール又はオーストラリア・アンシュエル(Engel)：(1873年1月着任)陸軍省兵学寮、⑥フランス一等軍楽手(トロムボン・バース)・ブリュナッシュ(Brunache)：(1874年4月着任)陸軍省教導団、⑦ドイツ人英語・ピアノ教師・松野クララ(Clara Zitelmann)：(1876年11月着任)式部寮・陸軍省？・女子学習院・体操伝習所、⑧ドイツ海軍軍楽隊長・エッケルト：(1879年3月30日着任)海軍省・音楽取調掛・式部寮・陸軍省、⑨ドイツ人ピアノ教師・レール(Löhr)：(1879年5月着任)海軍省・東京音楽学校、⑩アメリカ人音楽教師・メーソン(Mason)：(1879年着任)音楽取調掛・東京師範学校・同付属小学校・東京女子師範学校・同付属小学校・同付属幼稚園・学習院、⑪フランス陸軍歩兵軍楽隊長・ルルー：(1884年10月1日着任)陸軍省、⑫オランダ人ピアノ教師・ソーヴレー(Sauvlet)：(1885年8月着任)音楽取調掛・東京音楽学校、などがいる(前掲『洋楽導入者の軌跡』、pp.36-37)。

[17] 前掲『日本の洋楽Ⅰ』、p.31；p.36。年度は、楽水会編(1984)『海軍軍楽隊史－日本洋楽史の原典』の海軍軍楽隊史年表(p.272)を参照。

[18] 日本近代文学館編(1977)『日本近代文学大辞典第四巻』講談社、p.236を参照。

[19] 外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎(1882)『新体詩抄』丸屋善七、p.15。

「新体詩」の言葉の意味は、『新体詩抄』(1882年(明治15))に初めて登場している。同書の凡例には 「一、(中略)泰西ノ「ポエトリー」ト云フ語即チ歌ト詩トヲ総称スルノ名ニ当ツル」「一、和歌ノ長キ者ハ、其体或ハ五七、或ハ七五ナリ、而シテ此書二載スル所モ亦七五ナリ、七五ハ七五ト雖モ、古ノ法則ニ拘ハル者ニアラス、且ツ夫ノ此外種々ノ新体ヲ求メント欲ス、故ニ之ヲ新体ト稱スルなり」「一、此書中ノ詩歌皆句ト節トヲ分チテ書キタルハ、西洋ノ詩集ノ例ニ倣ヘルナリ」[20]と述べられている。即ち、ヨーロッパなどの西洋の「ポエトリー」のように近代思想・精神などに倣い、行と連を分ける一方、漢詩の古体詩・近体詩に倣って「新体詩」と呼ぶようになったのたが、和歌の7・5調はそのまま維持された。まさに、古来の自然や恋心などを詠っていた和歌から、複雑な近代の感情や思想を反映する一種の近代思想詩としてメタモルフォーシスされたのが「新体詩」であったといえる。

外山正一は、1866年に政府留学生として渡英し、修学した後、1871年からはミシガン大学で科学・哲学を専攻し、東京大学の日本人初の教授として赴任した。彼はスペンサーなどの欧米の進化論を追随していた代表的な学者であり、かつ文相を務めた政治家でもある。矢田部良吉も1871年に渡米、コーネル大学でダーウィンの進化論を修学し、植物学を専攻した後、帰国後、東京大学で初の植物学教授となった。一方、哲学・政治学専攻者井上哲次郎は、東京大学文学部を卒業後ドイツに留学、カントやショーペンハウアーなどのドイツ観念論哲学に影響を受け、東京帝国大学などで欧米哲学・思想教育に携わった先駆者と呼ばれている[21]。外山・矢田・井上の三人は、当時の欧米で得た知識や通念などに基づき、「新体詩」を通じた新時代のイデオロギーや新システムの普及を目的に、西洋の精神・思想などを盛り込んだ初の近代詩集『新体詩抄』を1882年に編集・発刊し、文学改良運動(新体詩運動)を積極的に展開する。

1.2.2.2　新体詩集の発刊及び新体詩の影響

新体詩を集成した最初のアンソロジー・『新体詩抄』の7・5調の律格については、既に多くの学者からダーウィンやスペンサー流の進化哲学から着想を得た、複雑な思想を歌う

---

[20] 同上『新体詩抄』、p. 1。

[21] 日本近代文学館編(1977)『日本近代文学大事典 第一巻』講談社、p. 153；『第二巻』、p. 146；『第三巻』、p. 394；『第四巻』、pp. 236−238を参照。

ための長さ[22]であると議論されてきた。周知の通り、同書には文学改良運動家・アルフレッド・テニスンなどの14編の訳詩と、外山などの編集者らの西洋的思考や認識論に基づいた創作詩5編が同詩型として収録されている。『新体詩抄』の発刊後、竹内節編『新体詩歌』第1・2・3・4集(1883年(明治15年))、近代最初の個人詩集たる湯浅半月の叙事詩の試み『十二の石塚』(1886年)、山田美妙の『新体詩選』(1886年)、森鴎外らの『於母影』[23](1890年(明治22))、『新体詩歌集』(外山正一外編・1895年9月)など、7・5調の詩型を用いた詩集が続出した。

『新体詩抄』から始まった新体詩の創作活動は、言文一致運動の代表格である山田美妙、新声社系・新体詩運動家・森鴎外や落合直文、中村秋香、新派歌人・与謝野鉄幹や佐佐木信綱、浪漫主義派詩人・土井晩翠・島崎藤村・北村透谷および、国文学者であり明治の代表的唱歌作詞家である大和田建樹、などのような詩人や歌人、文人などに連なり、文壇や文学家の活動に大きな影響を与えるようになる。

『新体詩抄』の隆盛に大きな刺激を受け触発されたのが国史・国文学者の萩野由之による「和歌改良論」である[24]。「長歌－和歌改良論」は、新体詩や和歌改良論に強い関心を抱いていた「新体歌」提唱者・中村秋香へと繋がり、落合直文や与謝野鉄幹などの浅香社系や佐佐木信綱らの竹柏会などによる「短歌革新運動改良論」へと拡大する[25]。歌人であ

---

[22] 有光隆司(2006)「思想の時代－西洋の文学概念による短歌評価の問題」『和歌をひらく第５券 帝国の和歌』岩波書店、p. 186。

[23]『於母影』は、小金井きみ子、市村瓚次郎、落合直文、井上通泰らが協力し、イギリス、ドイツ、などの詩文に和訳、漢詩訳を試みたものである。バイロンの「いねよかし」、レーナウの「月光」、ゲーテの「ミニヨンの歌」、シェッフェルの「笛の音」、ハイネの「あまをとめ」、シェイクスピアの「オフェリヤの歌」、高青邱の「野梅」、『平家物語』の一節を漢詩訳した「鬼界島」など、17編を収録している。西欧の芸術性、優雅な古典的修辞、哀愁と鬱情を漂わせる訳詩群は、特に、北村透谷や島崎藤村などのロマン派の文人に大きく影響を与えた(前掲『日本近代文学大事典　第四巻』、p. 237)。

[24] 萩野由之は、『東洋学会雑誌』第1編4号(1887年3月)に「小言」を発表し、和歌の方向性を論じ、小中村(池辺)義象の「国学改良論」と合わせて『国学和歌改良論』(1887年7月)を発行し、和歌改良論の具体案を示した。

[25] 新体詩と和歌改良論の影響・関係については、揖斐高(2006)「和歌改良論－新体詩と長歌改良、そして短歌革新への道」前掲『和歌をひらく第５券 帝国の和歌』、pp. 63-84を参照。

り新体詩や軍歌の創作活動にも尽力した佐佐木信綱、与謝野鉄幹、落合直文らは新詩会を結成、新体詩集『この花』を発表するなど、彼らの作品が軍歌にも用いられるようになった。歌人の新体詩－軍歌作品は1890年代以降から盛んになっていく。代表的なものに、落合直文の「波蘭懐古」(1893年)、「櫻井の訣別」(1899年)、「陸奥の吹雪」(1902年)や、池辺義象の「豊島の戦」(1894年)、坂正臣の「成歓の戦」(1895年)、唱歌作家としても知られている佐佐木信綱の「支那征伐の歌」(1894年)、「水師営の会見」(1906年)、中村秋香の「進め矢玉」(1894年)、「皇国の旗(1895年)、「平壌の戦」(1895年)、などがある。

このように、『新体詩抄』の発刊を機に、恋心を詠んでいた時代の伝統的抒情性から、西欧風の近代リアリズム・リリシズムへと文学的思潮が変容する。そして、近代化の精神の象徴である新体詩は、日清戦争の勃発を機に、愛国忠節の戦争意識を反映した多くの作品が作られるようになり、軍歌として採択され、広く歌われるようになっていったのである。

1.2.3　軍歌の定義及び誕生と軍歌数

日本における軍歌とは、音楽形式は唱歌と同一で、歌詞は新体詩を採り入れたものとして、主に2/4拍子や長音階、行進曲風の軽快なものが多い。一般的には軍楽や一部の唱歌、国民歌謡、軍国歌謡などの戦時歌謡の通称である。軍歌のもっとも古いものとして、「久米歌」[26] や『万葉集』(防人の歌[27]) などが挙げられることもある。

---

[26]『古事記』(712年)・『日本書紀』(720年)の神武天皇の条にみえる歌として、久米部が宮廷儀礼の場で天皇に忠義を誓って歌った6首の宮廷歌曲。起源は、神武天皇が大和の宇陀の兄猾(うえかし)を征討したときに久米部(軍事、朝廷の警備を担当)が歌った歌といわれ、これに舞をつけて「久米舞」と称し、その後大伴・佐伯の両氏によって伝承され、儀式化された。749年12月東大寺において、外来音楽と共に演奏されたのが楽人による久米歌(舞)の演奏記録としての初見である(『続日本紀』)。平安時代には大嘗祭(だいじょうさい)の豊明節会(とよのあかりのせちえ)に悠紀(ゆき)の舞として盛んに用いられ、室町中期の後土御門天皇以来行われなくなったが、1818年仁孝天皇即位の大礼に再興され、1878年より1945年までは2月11日の紀元節の賀宴に豊明殿で行われたが、今日は演奏されない。曲は歌(2人)と舞と楽器の伴奏(竜笛、篳篥(ひちりき)、和琴(各1人)、琴持(2人))によって行われる。舞は4人舞(かつては6-20人)、舞人は末額(まつこう)の冠をかぶり、笏と太刀をつけ、赤色の袍(ほう)を着る(浅野建二外(1989)『日本音楽大事典』平凡社、p.382を参照)。

[27] 防人のつくった歌の意だが、防人の家族のつくった歌も含めて言う。『万葉集』(7世紀後半

日本正式の軍歌は、西南戦争(1877 年)の折、官軍の活躍を描いた外山正一の新体詩「抜刀隊の詩」が 1885 年、軍歌としては初めてお雇い教官・ルールにより「抜刀隊」に制作され、発表されたことによって誕生したものである。

この「抜刀隊」を嚆矢とし、続いて「桜の歌(桜花)」(1886 年)、「敵は幾万」(1891 年)、「勇敢なる水兵」(1895 年)、「黄海の戦」(1895 年)、「軍艦行進曲」(1897 年)、「戦友」(1905 年)、「水師営の会見」(1906 年)など、詩人、歌人、学者、伶人、軍人などによる作品が次々と発表され、人気を博すようになる。

軍歌の数は、日清戦争(1894年-1895年)・日露戦争期(1904年-1905年)に活発に作られてから、昭和時代には作品の過半数以上が軍歌として発表されるほどの活況を呈した。長谷川由美子・綿抜豊昭の「明治時代出版『軍歌集』にみる軍歌の変遷について」[28]によると、明治時代の軍歌集・計505点のうち、1894年-1895年(明治27-28)に発表された軍歌集は144点にものぼることが報告されており、日清戦争期に軍歌が最も多く発表されたことが確認できる。

このように、明治期においては、日清・日露戦争の勃発や政府機関・文部省の軍歌制作の策励[29]などを主因として軍歌制作や人気はピークに達し、大衆の間で広く普及するようになった。その後、日露戦争の終息とともに軍歌の熱風は収束することになる。

-8世紀後半)の巻14(5首)、巻20・東国の防人の歌(755年)(84首)、「昔年の防人の歌」(8首)、「昔年相替りし防人の歌」(1首)、合計98首(長歌1首、短歌97首)が残る。具体的な内容は、妻や恋人、父母など、愛する人との別れ、愛惜の情などが多く、その他天皇への忠節などを込めている(相賀徹夫編(1986)『日本大百科全書10』小学館、p. 55 ;「防人歌」『ブリタニカ国際大百科事典小項目事典』)。

[28] 長谷川由美子・綿抜豊昭「明治時代出版『軍歌集』にみる軍歌の変遷について」『図書館情報メディア研究』第7巻1号、図書館情報メディア研究編集委員会、2009年、p. 19。

[29] 山田源一郎編(1894-97)『教科適用大捷軍歌(全7編)』は、戦意昂揚を奨励した文部省の検定済で出版されたが、戦時的流行歌となって小中学生のみならず一般社会人の間でも広く歌われた(堀内敬三・井上武士編(1991)『日本唱歌集』岩波書店、p. 251を参照)。

第２章　新体詩と明治軍歌

2.1　新体詩の軍歌への転用

2.1.1　主要作品の全体表

前章では、洋式・日本軍歌がどのように誕生したかについて、明治初期から末期まで、時代の流れに沿って洋楽の流入や軍楽隊の誕生、軍歌・新体詩形成に関する歴史的背景などを追ってきた。明治軍歌の歌詞は、前述した通り、基本的に新体詩からなっており、外山正一ら三人の『新体詩抄』をモデルとして継承された。新体詩という新時代のフレームや時流に乗り、新体詩人や当時の歌人もこのような主要作品を詩集・軍歌集などに投稿・発表した。下記の表からも分かるように、明治の主要な軍歌の中には、このような文人(詩人・歌人)や学者などによる作品が多いが、歌人・佐佐木信綱は、新体詩を作り、軍歌集にも収録・発表した代表的な人物である。

このような背景に基づき、ここでは、まず、初期の新体詩・軍歌形成に土台を築き、流行に影響を与えた『新体詩抄』および、新体詩創成以降の文人・学者による詩が軍歌として活用されたケースに絞って見てみよう。表2-1は、文人(詩人・歌人)・学者などによる新体詩が軍歌に転用された軍歌を表にしたものである[30]。

この表を用いて、各作品の概要・特徴と、初期の文人や学者などがどのような技法的なスタイルを形成し、かつどういった思想を持っていたかについて明らかにし、それらがいつから、なぜ軍歌に転用されたかを考察してみようと思う。

＜表2-1＞ 文人(詩人・歌人)・学者などによる新体詩の軍歌転用例(初・中期)

番号	詩題	曲名	詩集名(雑誌名)	軍歌集名	作詞家(編者)	作曲家
1	抜刀隊の詩	抜刀隊	『新体詩抄』(1882.8)	『軍歌』(1886)	外山正一	ルルー
2	ブルウムフキールド氏兵士帰郷ノ詩(The Soldier’s Home)	ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌	『新体詩抄』(1882.8)	『新体軍歌大全』(1887)	Robert Bloomfield/外山訳	不詳
3	カムブベル氏英国海軍ノ詩(Ye Gentlemen of E	カムブベル氏英国海軍の歌	『新体詩抄』(1882.8)	『軍歌』(1886)、『新体軍歌大全』(188	Thomas Campbell/矢田部良吉訳	不詳

[30] 堀内敬三(1969)『定本日本の軍歌』実業之日本社；金田一春彦・安西愛子(1982)『日本の唱歌(下)』講談社；嵯峨野彦太郎編(1886)『軍歌』奎暉閣、pp.19-26；中山竹峰編(1887)『新体軍歌大全』図書出版、pp.43-69；河井源蔵編(1890)『軍歌大成』大場沃葵、p.81；大庭景陽編(1886)『新撰軍歌抄』三谷平助、pp.14-34を参照。

	ngland)			7)		
4	テニソン氏軽騎兵隊進撃ノ詩(The Charge of the Light Bridge)	テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌	『新体詩抄』(1882.8)	『軍歌』(1886)、『新体軍歌大全』(1887)	Alfred Tennyson/外山訳	中村林松
5	テニソン氏船将の詩(英国海軍の古譚)	テニソン氏船将の詩	『新体詩抄』(1882.8)	『新体軍歌大全』(1887)	矢田部訳	不詳
6	敦盛最後[31]	熊谷直実	『新体詩歌第1集』竹内節編(1882.8)	『軍歌大成』(1890)	(竹内節)	不詳
7	楠正成桜井駅に於て正行へ遺訓之歌	楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌[32]	『新体詩歌第1集』竹内節編(1882.8)	『新体軍歌大全』(1887)	(竹内節)	不詳
8	小楠公を詠するの詩	小楠公を詠ずる歌[33]	『新体詩歌第4集』竹内節編(1883)	『新体軍歌大全』(1887)	(竹内節)	不詳
9	戦景大和魂	敵は幾万	『新体詩選』(1886)	『国民唱歌集』(1891)	山田美妙	小山作之助
10	桜の歌	桜花	『明治新体詩歌選』(1887)	『新撰軍歌抄』(1886)	大庭景陽	不詳
11	騎馬旅行ー その三	波蘭懐古	『騎馬旅行』(1893)	ー	落合直文	不詳
12	勇敢なる水兵	勇敢なる水兵	(『太陽』(1895))	『大捷軍歌(三)』(1895)	佐佐木信綱	奥好義
13	星落秋風五丈原	星落秋風五丈原[34]	『天地有情』(1899)	ー	土井晩翠	不詳

『新体詩抄』に載せられているイギリス、アメリカ、フランスの詩の訳詩 19 曲を分析してみると、古歌で重要なテーマであった「恋」がなくなり、個人の人生に関する内容が 11 編あり、『古今集』以来、和歌などであまり詠まれたことのない戦争に関する内容が 5 編でその次に多いことがわかる。どのような理由と基準で編成が行なわれたかは明確ではないが、西欧及び明治新時代の複雑な感情を表現するためのポエトリーが組み込まれていく過程の中で、編集者らの政治的イデオロギーや目指す人生観、教育観、また、新たな理想世界・国家の建設などを目標とした、外山ら三人の共通認識があったからであろうと推測できる。

また、特に戦争詩について、5 編の中で 4 編が訳詩(表 2-1 の 2 番から 5 番)、1 編が創作詩(表 2-1 の 1 番)であるが、5 編ともが冒頭に記載された上で軍歌に転用されたことから、

[31]『平家物語』巻第九。

[32]「楠正成遺訓の歌」「楠公遺訓」とも呼ぶ。

[33]「嗚呼正成」「楠正行」とも呼ぶ。計77曲の収集された『新体軍歌大全』と『撰曲唱歌集第2集』(四竈訥治・共愛書屋・1890年)に収録。

[34]『三国志演義』第三十八回「定三分隆中決策」の中の詩句から題目が付けられた。

戦争詩の延長線として当初から軍歌制作を念頭に置いていた外山と矢田部の意図が読み取れる。このような『新体詩抄』の発刊は、まさに戦争詩＝軍歌という関係が成立し、新体詩が軍歌に転用され始めた出発点であったといえるだろう。

2.1.2　主要作品の概要及び特徴

『新体詩抄』の中から、まず、表 2-1 の１番、創作詩「抜刀隊の詩」の軍歌「抜刀隊」を詳細にみてみよう。「抜刀隊の詩」は、外山正一の作詞で、『新体詩抄』に初めて掲載された後、陸軍軍楽お雇い教師ルルー[35]が曲をつけ 1885 年に発表したものである。内容は、西南戦争際の田原坂の戦闘における警視庁抜刀隊[36]の活躍を主題としている。同年に陸軍軍楽隊により初演されて以来、いわば軍歌というジャンルの流行を生み出した軍歌の嚆矢的な作品であるという点において、音楽史の側面から見ても非常に重要な作品である。

外山正一は『新体詩抄』(p.20)で、「西洋にては戦の時　慷慨激烈なる歌を謡いて士気を励ますことあり　即ち仏人の革命の時 『マルセイエーズ』と云える最も激烈なる歌を謡いて進撃し　普仏戦争の時普人の 『ウオッチメン オン ゼ ライン』 (Die Wacht am Rhein) と云える歌を謡いて愛国心を励ませし如き皆この類なり　左の抜刀隊の詩は、即ちこの例に倣いたるものなり」と述べている。つまり、外山はフランス革命歌「マルセイエーズ」(La Marseillaise、1792 年)や「ラインの護り」(1840 年)などの影響を受けて作詞したということである。「マルセイエーズ」は全７節からなっているが、普仏戦争の際に作られたマックス・シュネッケンブルガー(Max Schneckenburger)の詩「ラインの護り」も同じく７節から構成されている長詩である。両作品とも愛国心向上のため作られたという点も共通している。歌詞の形式的特徴としては、下記の「敵の亡ぶる夫迄は　進めや進め諸共に　玉ちる劔抜き連れて　死ぬる覺悟で進むべし」という歌詞のように、歌詞の終

---

[35] Charles Leroux。フランスの軍楽隊長として1884年に来日、およそ5年間余、陸軍軍楽隊の教師として勤め、軍楽隊の演奏力を急激に進歩させた人物。

[36] 幕府末明治維新期から明治新政府樹立の過程で勃発した内戦である西南戦争(1877年)の田原坂の戦闘で、新政府軍・官軍(農民・町人出身者中心の平民)が死闘を繰り広げていたが、士族で構成された西郷軍の抜刀攻撃に対抗するため、政府軍が士族出身者の多かった剣術に秀でた警視隊の抜刀隊(一百名)を選抜した(前掲『日本の唱歌(下)』、p.119)。

末 2 句を繰り返していることが挙げられる。堀内は 2 行の繰り返しについて、アメリカの軍歌の形式を踏襲したものではないかと推測している[37]。

音楽的特徴としては、2/4 拍子、7 音の西洋音階と転調の手法「イ短調からイ長調」、新体詩・七五調形式の新パターンという独特な点が挙げられる。このような曲の特徴について、堀内は、「複雑な形式で歌うのが難しい、主旋律は『カルメン』の第 2 幕に出てくるスペインの兵隊の唄(Holte lo! Qui va la?)と共通点がある」[38]と説明している。

1886年には「抜刀隊」をベースとした行進曲として、歌いやすく改良した「陸軍分列行進曲」(1866年) がルルーによって作曲され、第2次世界大戦終戦まで陸軍の公式行進曲として採用された。反復される主旋律が日本人の耳に馴染み、陸軍最初の公式歌として、人々に広く歌われるようになる。現在も陸上自衛隊、警察庁などがこの曲を使用しており、陸上自衛隊中央音楽隊の演奏により『世界のマーチ名曲集　第1集』[39]にも収録されている作品である。

特にこの作品は、下記のような諸特徴に対して注目して見る必要がある。つまり、「君」や「皇国(みくに)」、「日本刀(やまとがたな)」、「大和魂(やまとだましい)」といった古代和歌でよく登場していた愛国忠節のキーワードがこの作品において初めて登場したのである。明治軍歌の和歌的特徴に関しては、後ほど詳述する。

「抜刀隊の詩」の歌詞を詩 2-1 として示した。

---

[37]『日本の唱歌(下)』(p.119)に記されている内容であるが、どのような曲を対象にしたかは記されていないが、これをもっと補足してみると、替え歌として有名な「Marching through Georgia(1864 年)」(「東京節」＝「我々が戦うものは(賛美歌 350 章)」)、「John Brown’s Body(1861 年)」(「The Battle Hymn of the Republic(1862 年)」)、「Battle Cry of Freedom(1862 年)」、「When johnny comes marching home again(1863 年)」においては 2/4・4/4 拍子が採用されているが、4 曲ともリフレイン 2 行が繰り返され、南北戦争期のヒットソング・軍歌詩型の影響が強かったことが確認できる。

[38] 前掲『定本日本の軍歌』、pp.35-37。「抜刀隊」の冒頭の部分と「カルメン」の比較楽譜は、前掲『キリスト教と日本の洋楽』、p.297に収められている。

[39] Universal musicが2001年発売したレコードとして、陸上自衛隊「サウンド」(http://www.mod.go.jp/gsdf/fan/sound)に掲載されている。

＜詩2-1＞ 抜刀隊の詩

一、我は官軍我敵は　天地容れざる朝敵ぞ
敵の大將たる者は　古今無雙の英雄で
之に從ふ兵(つわもの)は　共に慓悍(ひょうかん)決死の士
鬼神に恥ぬ勇あるも　天の許さぬ叛逆を
起しゝ者は昔より　榮えし例あらざるぞ
敵の亡ぶる夫迄(それまで)は　進めや進め諸共(もろとも)に
玉ちる劔拔き連れて　死ぬる覺悟で進むべし

二、皇國(みくに)の風と武士(もののふ)の　其身を護る靈の
維新このかた廢れたる　日本刀(やまとがたな)の今更に
又世に出づる身の譽　敵も身方も諸共に
刃の下に死ぬべきぞ　大和魂(やまとだましい)ある者の
死ぬべき時は今なるぞ　人に後れて恥かくな
敵の亡ぶる夫迄は　進めや進め諸共に
玉ちる劔拔き連れて　死ぬる覺悟で進むべし

三、前を望めば劍なり　右も左も皆劍
劍の山に登らんは　未來の事と聞きつるに
此世に於て目のあたり　劍の山に登るのも
我が身のなせる罪業(ざいごう)を　滅ぼすために非ずして
賊を征伐するが為　劍の山もなんのその
敵の亡ぶる夫迄は　進めや進め諸共に
玉ちる劔拔き連れて　死ぬる覺悟で進むべし

四、劔の光ひらめくは　雲間に見ゆる稻妻か
四方に打出す砲聲は　天に轟く雷か
敵の刃に伏す者や　丸(たま)に碎けて玉の緒の
絶えて墓なく失する身の　屍は積みて山をなし
其血は流れて川をなす　死地に入るのも君が爲
敵の亡ぶる夫迄は　進めや進め諸共に
玉ちる劔拔き連れて　死ぬる覺悟で進むべし

五、彈丸雨飛の間にも　二つ無き身を惜しまずに
進む我身は野嵐に　吹かれて消ゆる白露の
果敢なき最期遂ぐるとも　忠義の為に死ぬる身の
死て甲斐あるものならば　死ぬるも更に怨なし
我と思わん人たちは　一歩も後へ引くなかれ
敵の亡ぶる夫迄は　進めや進め諸共に
玉ちる劔拔き連れて　死ぬる覺悟で進むべし

六、我今茲に死ん身は　君の爲なり國の爲
捨つべきものは命なり　假令屍は朽ちぬとも
忠義の爲に捨る身の　名は芳しく後の世に
永く傳へて殘るらん　武士と生れた甲斐もなく
義もなき犬と云はるゝな　卑怯者となそしられそ
敵の亡ぶる夫迄は　進めや進め諸共に
玉ちる劔拔き連れて　死ぬる覺悟で進むべし

表2-1の2番から5番は、『新体詩抄』の冒頭に載せられた翻訳戦争詩である。他に、イギリスを背景とした「ブルウムフヰールド氏兵士帰郷の詩」(外山正一訳)と「カムプベル氏英国海軍の詩」(矢田部良吉訳)、「テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩」(外山正一訳)、「テニソン氏船将の詩」(矢田部良吉訳) などの4編がある。

詩2-2として示した「ブルウムフヰールド氏兵士帰郷の詩」(『新体詩抄』、pp.1-3)は、イギリス詩人ロバートブルームフィールド(Robert Bloomfield)の「The Soldier’s Home」を外山正一が訳出したもので、『新体軍歌大全』(1887年)に「ブルウムフヰールド氏兵士帰郷の歌」という名称で歌詞のみが掲載されているが、楽譜はない。内容としては、戦争の恐ろしさや帰郷の嬉しさを歌ったものである。

＜詩 2-2＞ ブルウムフ井ールド氏兵士帰郷の詩

涼しき風に吹かれつゝ　ありし昔の我父の
椅子にもたれてあるさまハ　実に心地克くありにける
その座をしめし腰掛の　堅く作れる臂掛に
よそぢの昔荒／＼と　刻みのこせる我名前
猶あり／＼とみゆるなり　柱に掛し古時計
元にかハらぬ其音色　聞きて轟く我胸に
満る思ハ猶切に　はりさく如く堪がたし
忘れんとして忘られず　嗟歎に堪へぬ其時に
後に掛し古時略歴　忽ち寄するそよ風に
ひら／＼／＼と誘ハれて　上るハ是ぞ陣前に
嵐に逢ふて翻へる　小幡とこそは見ゆるなれ（中略）

詩2-3「カムプベル氏英国海軍の詩」(『新体詩抄』、p.4)の原作は、スコットランド詩人・トーマスキャンベル(Thomas Campbell、1777年-1844年)の「Ye Gentlemen of England」で、矢田部良吉が訳したものである。イギリス水兵の士気・愛国心鼓舞をテーマとしており、嵯峨野彦太郎『軍歌』(1886年)では「カムプベル氏英国海軍の歌」というタイトルで掲載されている作品である。「楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌」と同曲で、倉知甲子太郎『新撰楽譜軍歌集　第1集』(1889年)に五線譜の楽譜が掲載されている。

＜詩2-3＞ カムプベル氏英国海軍の詩

イギリス国の海岸を　固く守れる水兵よ
一千年のその間　汝が建つる大旗は
戦争のみか嵐をも　支へ得たれバ此後も
敵を受くともたゆみなく　勇気の限りひるがへせ
軍烈しくあらバあれ　嵐も強く吹かバ吹け（中略）

詩2-3「テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩」(『新体詩抄』(p.5))の原作は、イギリス詩人・テニスン(Alfred Tennyson、1809年-1892年)の「The Charge ofthe Light Bridge」である。外山が訳出し、「テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌」という題名で発表された作品で、『軍歌』(1886年)には歌詞のみが、『日東軍歌』(1900年)には歌詞と楽譜が収録されている。作曲者は知られておらず、兵隊節の形態で伝習された歌と推定される。歌詞の内容は、クリミア戦争時、ロシアとの戦闘で敵中に突撃し、手柄を収めた英国の軽騎隊を褒め称えるものである。

＜詩2-4＞ テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩

一里半なり一里半　並ひて進む一里半
死地に乗り入る六百騎　将ハ掛れの令下す
士卒たる身の身を以て　訳を糾すハ分ならず
答をなすも分ならず　これ命これに従ひて
死ぬるの外ハあらざらん　死地に乗り入る六百騎（中略）

詩2-4「テニソソ氏船将の詩(英国海軍の古譚)」(『新体詩抄』、pp. 18-20)は、矢田部良吉が訳出したものである。中山竹峰著『新体軍歌大全』(1887年)に同じタイトルで、歌詞のみが載せられている。内容は戦功を狙い、部下に無理強いをした結果、敗戦した艦長を歌ったものである。

＜詩2-5＞ テニソソ氏船将の詩（英国海軍の古譚）

暴威を以て下を馭す　人ハ此世の鬼なるぞ
天地も容れぬ罪なるよ　其過ちの深きこと
阿鼻の地獄も及バじな　若しや今しも圧制を
嗜まんものゝあるならバ　我が此歌をよく聴て
其身を深くいましめよ　曾て勇々しき武士の
将たる船の乗組ハ　自由の空気吸ひなれし
英吉利国の人なれバ　勇のみならず信あれど
其船将の圧抑を　深く怨みて措かずとよ
将が性質猛くして　慈愛の心露ほども
無きのみならず針ほどの　罪も巌しく糺し問ひ
免すこと無し斯て世に　将が暴威ハいやつのり
船人どもの心中に　燃る怒のそのほのか

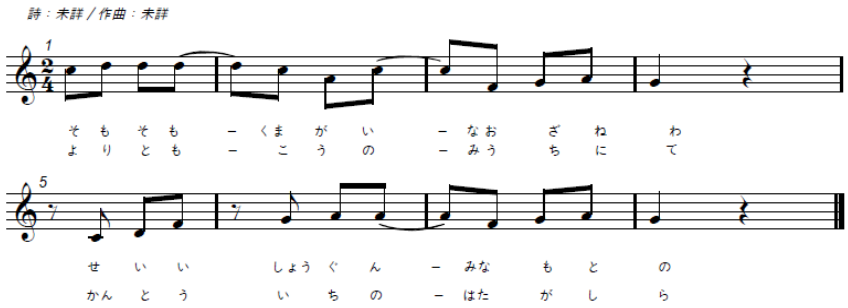
表 2-1 の 6〜8 の曲として、1882 年 8 月、『新体詩歌 1 集』(竹内節編)に収められた英雄美談の作品である「熊谷直実」「楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌」「小楠公を詠ずる歌」の作品がある。

まず、表2-1の6の『平家物語』巻第九・敦盛最後をもとにした「熊谷直実」という作品の歌詞は、『新体詩歌』第 1 集(竹内節編)に収録されているものである。楽譜が『軍歌大成』(1890年)に収載されている。内容は、熊谷道真が公達・平敦盛の命を奪ってしまった際の悲しい心情を歌ったものとなっている。

当時、日清・日露戦争中には戦意高揚のため三味線、鉦、太鼓に合わせ兵隊節などを演ずる改良剣舞が流行したというが、堀内はこの曲を日露戦争頃、改良剣舞という遊興に用

いられた節[40]であるとしている。初期の兵隊の間に好まれていた兵隊節として、律音階、2/4拍子、8音符の単純なリズム、7･5調音数律からなっている。

＜楽譜2-1＞　熊谷直実



＜歌詞2-1＞ 熊谷直実

そもそも熊谷直実わ　征夷将軍源の　頼朝公の御内にて　関東一の旗頭
智勇兼備の大将と　世にも知られし　勇士なり　されば　元暦元年の
源平須磨の戦いに　功名ありし物語　聞くも　なかなか　哀れなり。
その時平家の　　武者一騎沖なる船に遅れじと（中略）

「熊谷直実」の発表をきっかけに、軍国キャラクターを主人公とした軍歌が次々と制作され、英雄美談の社会風潮が広まっていく。表2-1の7の「楠正成桜井駅に於て正行へ遺訓之詞」も、軍国英雄・楠木正成を対象に作られた作品として『新体軍歌大全』(1887年)に「楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌」という名称で収録されている。

歌詞2-2として示した「楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌」の歌詞は、『新体軍歌大全』から抜粋したものである。楠木正成が後醍醐天皇の命を受け足利尊氏・足利直義兄弟の軍を討伐する前に、桜井で息子正行に「自分はこれから戦死するが、父の子ならば忠義の道は知っていよう」という遺訓を残し別れた後、湊川の戦いで天皇のために命を捧げたという逸話が元になっており、原典である軍記物語『太平記』に登場する名場面を参考にして描いた作品である。

作詞・作曲者は不詳であるが、元禄期の過激な尊王思想家・浅見絅斎(1652年-1712年)

[40] 前掲『定本日本の軍歌』、p. 22。

の謡曲「楠公父子の訣別」の一節でもある[41]。

＜歌詞2-2＞ 楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌

建武の昔正成は　肌の守りを取り出し、是は一歳都攻めの有りし時
下し給ひし綸旨なり　之を汝に譲るなり　我れ兎に角になるならば
世は尊氏の世となりて　叡慮を悩し奉らんは　鏡にかけて見る如し
さは去り乍ら正行よ　父の子なれば流石にも　忠義の道はかねて知る（中略）

表2-1の8「小楠公を詠ずる歌」の曲の原典は、『新体詩歌　第4集』(1883年)に掲載されている「小楠公を詠するの詩」である。大楠公・小楠公と呼ばれる楠木正成と息子正行は、教科書だけではなく、『新体詩歌　第4集』(1883年)、『軍歌』(1886年)、倉知甲子『新選楽譜軍歌集』(1889年)、『選曲唱歌集第2集』(1890年)、町田宗七『新軍歌』(1893年)、中川愛永『 国民軍歌』(1894年)、篠田正作『帝国軍歌大成』(1900年)、中村林松『日東軍歌　第2集』(1900年)、市川道子『手風琴独習新曲三千題』(1901年)、東京唱歌教授会編『日本学生新唱歌』(1910年)、などの軍歌集、唱歌集に頻出していた明治最高のヒーローキャラクターであった。また、「桜井の訣別」(大楠公の歌)(落合直文作詞・奥山朝恭作曲、1899年)、「鉄道唱歌(関西・参宮・南海篇)」(大和田建樹作詞・多梅稚作曲、1990 年)[42]という唱歌にもされ、これらの曲も多くの国民から愛された。

これは、日清・日露戦争といった国難を打開するために、古代の伝説的な英雄が愛国・忠節心の発揚や士気高揚のためのツールとして活用されたことを示唆している。楽譜は、明治の兵隊節として四竈訥治編『選曲唱歌集　第2集』(1890年) に掲載されているものであるが、音楽的特徴としては、2/4拍子、8分音符の連続、「レファソラド」の民謡音階が

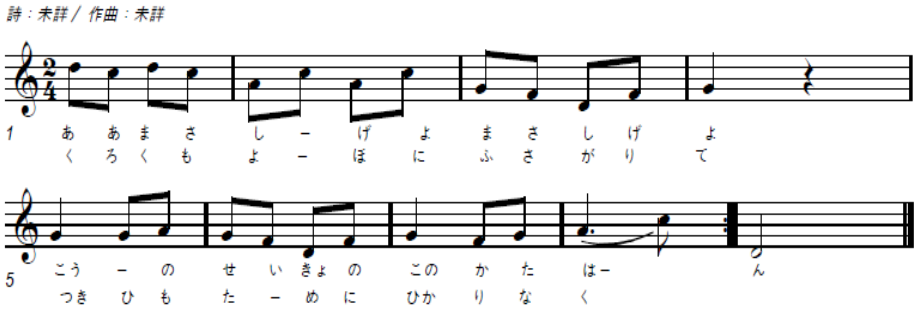
---

[41] 尼ヶ崎彬(2011)『近代詩の誕生』大修館書店、p. 127。

[42] 鉄道唱歌は、「第1集･東海道」「第2集　山陽・九州」「第3集　奥州線・磐城線」「第4集　北陸地方」「第5集　関西・参宮・南海編」を合わせたもので、合計334節にも及ぶ長編である。作詞家・大和田建樹は、東京高等師範学校(現・筑波大学)教授・詩人・歌人・作詞家などを務め、「日本陸軍」「日本海軍」「黄海海戦」「日本海海戦」などの多数の作品を作詞した(須藤豊彦編(1985)「鉄道唱歌」「大和田建樹」『日本歌謡辞典』桜楓社、p. 315;p. 65を参照)。

用いられている。

＜楽譜2-2＞ 小楠公を詠ずる歌(嗚呼正成よ/楠正行)



＜歌詞2-3＞ 小楠公を詠ずる歌

嗚呼正成よ正成よ　公の逝去のこのかたは
黒雲四方に塞がりて　月日も為に光なく
悪魔は天下を横行し　下を虐げ上をさへ
あなどり果てて上とせず　吹き来る風はなまぐさく
絶る間のなき戦に　春は来れども花咲かず
芳野の山に花見んと　訪ひ来る人は絶てなく
君が御代こそ千代千代と　囀る鳥の声聞は
いづれの時にあるなるや　嘆かはしきの至りなり
嗚呼大君の御為に　振ひ起りてけがれたる
この世の塵を拂はんと　する人とてあらざるか（中略）

明治から昭和にかけて歌い継がれた名曲「敵は幾万」（表2-1の9）が挙げられる。小説家・山田美妙斎の詩集『新体詩選』(1886年)に載せられていた「戦景大和魂」という8章からなる詩の中から3章を抜き出して、東京音楽学校教官・作曲者・小山作之助(1864-1927)が曲をつけたもので、1891年に『国民唱歌集』(小山作之助編)に収録・発表された。

第2次世界大戦時には、陸軍の大本営発表(戦勝発表)時のテーマ曲にも用いられ、「抜刀隊」とともに明治時代を代表する軍歌として評価の高い作品である。金田一・安西は「早稲田大学では、対慶応戦の野球応援歌などにも使われた」[43]と述べているが、現在は使用されておらず、歴史の古い学校・盛岡第一高校など、一部の学校では、今も応援歌として同曲を使っている[44]。

---

[43] 前掲『日本の唱歌(下)』、p. 125。

[44] 盛岡第一高校(岩手県)は「軍艦行進曲」のメロディーを校歌として借用している。

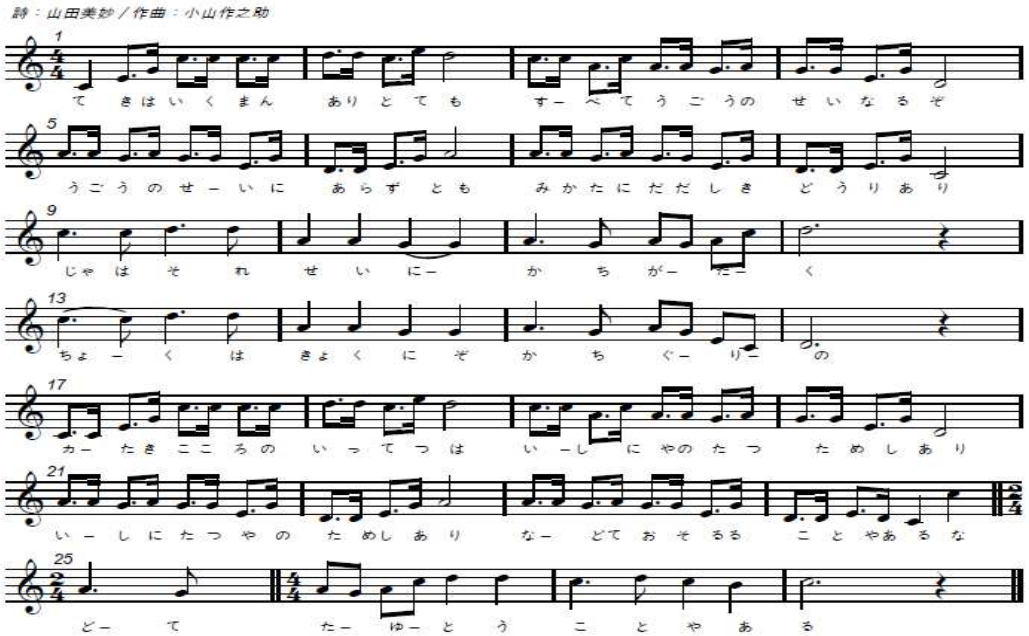
各章の終わりの2行は繰り返しになっているが、これは正に、外山の「抜刀隊」の詩の影響を受けたものである。

『国民唱歌集』には小山作之助作品の楽譜と歌詞が載せられているが、下記の楽譜から分かるように、各章の最後の「事やある」の「あ」部分に「シ」音が一箇所入っている「ドレミソラ」＋「第7音」の「ハーフヨナ抜き」の音階形態をとっていることから、「ヨナ抜き長音階」第一号作品と見なされている。

当時は、上真行、芝葛鎮、奥好義などの宮内省の雅楽者らが、和洋折衷の「ヨナ抜き音階」を適用して作った明治初期の唱歌曲がすでに発表されていることから、1881年 『小学唱歌集』の発行とともに始まった「ヨナ抜き音階」の流行は、1891年になって初めて軍歌にも移入され、「ヨナ抜き＋ピョンコ節」という一種のセットが一つの典型として完成されつつあったことがわかる。また、「皇国の守(来れや来れ)」(1886年)は4/4拍子を採用しているが、ここでは2/4拍子から4/4拍子へとビートチェンジされたことが注目される。

このように、同曲の登場・流行と共に、音律、ピョンコ節、ヨナ抜き音階、行進曲風が固着されるなど、軍歌において和洋折衷の音楽形式の定着化と共に、「ヨナ抜き＋ピョンコ節のセット化の典型」が確立されたことが重要なポイントである。

＜楽譜2-3＞ 敵は幾万



＜歌詞 2-4＞ 敵は幾万

一、敵は幾万ありとても　すべて烏合の勢(せい)なる
烏合の勢にあらずとも　味方に正しき道理あり
邪はそれ正に勝ちがたく　直(ちょく)は曲にぞ勝栗の
堅き心の一徹は　石に矢の立つためしあり
石に立つ矢のためしあり などて恐るる事やある
などてたゆとう事やある

二、風に閃く連隊旗　記紋(しるし)は昇る朝日子よ
旗は飛びくる弾丸に　破るることこそ誉れなれ
身は日の本の兵士(つわもの)よ　旗にな愧(は)じそ進めよや
斃(たお)るるまでも進めよや　裂かるるまでも進めよや
旗にな愧じそ恥(は)じなせそ　などて恐るる事やある
などてたゆとう事やある

三、破れて逃ぐるは国の恥(はじ)　進みて死ぬるは身の誉れ
瓦となりて残るより 玉となりつつ砕けよや
畳の上にて死ぬことは　武士の為すべき道ならず
骸(むくろ)を馬蹄(ばてい)にかけられつ　身を野晒(のざらし)になしてこそ
世に武士(もののふ)の義といわめ　などて恐るる事やある
などてたゆとう事やある

大庭景陽編『新撰軍歌抄』(1886年) に初めて収録された大庭景陽作「桜の歌」(表2-1の10) は、佐藤雄治編『明治新体詩歌選』(1887年)、中山竹峰編『新体軍歌大全』(1887年) などにも収録・発表され、「桜花」という軍歌に改作され人気を博した作品である。五線譜は、倉知甲子太郎『新選楽譜軍歌集第一集』(1889年)に収められている。邦人創作曲として推定されるこの曲は、日清・日露戦争中にジンタ楽隊が演奏し流行したもので、明治軍歌では稀な器楽的形式の軍歌である[45]。「敵は幾万」に引き続き、「7・5調＋ヨナ抜き長音階＋ピョンコ節＋行進曲風」がセット化されているのがこの曲の特徴である。

この曲においては、古代の和歌や『太平記』の文言を組み込んだでいるところが特筆すべき点である。2行目の「大和心の人問わば、朝日に匂う山櫻」は、江戸時代の著名な国学者・本居宣長の『自撰歌鈴屋集』の和歌から引用した歌詞として、1928年には昭和天皇即位大典記念曲に制作された陸軍歩兵中尉・本間雅晴の作詞した軍歌「朝日に匂ふ桜花」(陸軍戸山学校軍楽隊曲) にも転用された。

ちなみにこの和歌は、宣長が61歳になった1790年(寛政2年)8月、還暦の記念自画像を描き、その傍らに「しき嶋のやまとごゝろを人とはゞ朝日にゝほふ山ざくら花」という和歌を書き添えたが、歌意は「大和心とは何かと人が尋ねたなら、朝日に照り映える山桜の花のようなもの」という意味で、日本の精神・大和心を山桜に例えた初の和歌として知られている。

[45] 前掲『定本日本の軍歌』、pp. 66-67。

図2-2：本居宣長六十一歳自画自賛像
（1790年（寛政2年）8月）、本居宣長記念館）

谷知子は、宣長が1773年（安永2年）44歳の春にも、自画像と満開の桜を挿した花瓶を描き、その画にも「めづらしき高麗唐土（こまもろこし）の花よりも飽かぬ色香は桜なりけり」という和歌を書き添え、「『桜』を『高麗唐土』に対抗するものとして用いていたことは明らかである」と指摘している。また、「敷島の『大和心』、『山桜』も『高麗唐土』を意識した言葉で、『大和心』は『からごころ（漢心）』の論理性に相対する意味で、朝日に照り映える桜に感動するような善なる心、素朴な感情を意味している」[46]と解釈している。

同曲の第2節には、「高徳が仮屋の庭の桜木に、留めし十字の言の葉」という歌詞がみられるが、これは軍記物語の『太平記』巻四「備後三郎兒嶋高徳事付呉越軍事」という箇所を参考にして歌詞化したものである。1332年（元弘2）、後醍醐天皇は、鎌倉幕府の失政を機に幕府の打倒を図ったが、結局、元弘の乱（1331年）に敗れ、隠岐島に流される身となった。武将・児島高徳は途中で天皇を奪い奉ろうとしたが、失敗に終わる。やむなく単身院ノ庄の行在所に忍び入り、桜の樹の幹を削って、そこに「天莫空勾践時非無范蠡」[47]と

---

[46] 谷知子（2006）『和歌文学の基礎知識』角川学芸出版、p. 158。

[47]「天は勾践のような人をそのまま不幸のままにはしておきません。勾践は范蠡の助けを得て天下を取りましたが、今度も必ずや范蠡のような忠勇の人が出て来てあなたをお救い申し上げるでしょう」という意味。詳しい内容は、後藤丹治・釜田喜三郎（1960）『日本古典文学大系第34　太平記一』（岩波書店）を参照。

いう十字の詩を彫り書き入れ、天皇を勇気付けたという[48]。江戸時代、1688年には長尾勝明が高徳の忠烈を顕彰して「院庄胎文」を著し、大正時代(1914年)には『尋常小学唱歌(6)』に「児島高徳」[49]（岡野貞一作曲)という唱歌曲が制作・発表されるなど、高徳は南朝の忠臣として名を馳せており、国民的英雄の一人とされてきた人物である。

このように、新体詩-軍歌は、和歌ばかりではなく、軍記物語『太平記』の歴史的記録を組み入れることにより、桜の樹に刻み込んだ武士の忠魂のように、明治期からは皇国史観や儒教的君臣論を刻み込んだ国民教化教育の題材として活用されたことがわかる。

＜歌詞2-5＞ 桜花

一、我国守る武士の、大和心の人問わば
朝日に匂う山桜、咲くや霞も九重の
左近の花に風吹かば、四方に打ち出ん武士の、
守れや守れや矛取りて、仇し叢雲うち払ひ、
千春万秋動かざる、皇御国の大御代と、
共に世界に類無き、桜花こそ忠義なれ、
桜花こそめでたけれ

二、都に東風は吹き荒び、伯耆の国の杉坂の
後を慕いて高徳が、仮屋の御庭の桜木に
留めし十字の言の葉は、赤き心を墨染の
花と其の香を競いつつ　世にも稀なる忠烈は
幾千代かけて芳ばしく、大和男子の鏡ぞと、
春の霞のそが中に、いとど昔の偲ばれん、
ますら猛夫のいやまさる。

「波蘭懐古」(1893年)は、日清戦争の直後、陸軍中佐福島安政のシベリア横断をモチーフとしたもので、人気を博した作品である(表2-1の11)。1893年(明治26)2月、在伯林帝国大使館附武官であった陸軍中佐・福島安正が、任期満了で帰国する際に、ベルリンからワルシャワ、モスクワを経てシベリアに入り、さらにモンゴルと北満州、ウラジオストックまで、4ヵ月の間ただ１人で馬に乗りつづけて帰国した。福島中佐の冒険旅行を題材として、落合直文が7・5調の1千余行の長詩「騎馬旅行」を著したが、そのうち「その三」(1893年(明治26)6月)という部分を軍歌としており、中佐がポーランドを通過するところから

[48] 金田一春彦・安西愛子編(1979)『日本唱歌集(中) 大正･昭和編』講談社 、pp. 52-53。

[49] (1節)、船坂山(ふなさかやま)や杉坂(すぎさか)と、御(み)あと慕ひて院の庄(いんのしょう)、微衷(びちゅう)をいかで聞えんと、桜の幹に十字の詩。『天勾践(こうせん)を空しうする莫(なか)れ。時范蠡(はんれい)無きにしも非(あら)ず。』、(2節)、御心(みこころ)ならぬいでましの、御袖(みそで)露けき朝戸出(あさとで)に、誦(ずん)じて笑ますかしこさよ、桜の幹の十字の詩。『天勾践を空しうする莫れ。時范蠡無きにしも非ず。』という非常に難解な内容の唱歌である。

「波蘭懐古」という題がつけられた。この曲は当時、豆本の軍歌集などにも掲載され、多くの人に歌われ、日本国内で大評判となったという[50]。

行軍中に歌うに適していて爽快な趣があると述べられているが[51]、2/4拍子、ピョンコ節、ヨナ抜き音階でメロディーの単純な長調であるものの、むしろ気が滅入る雰囲気の曲で、決して行進に向く元気のある作品という印象は受けない。さらに、「雨に風、雪、霰、氷、雪霰、寒さ、淋 (寂)しい、栄枯盛衰、存亡荒廃、哀れ儚き、花の都の春も一時の夢」のような哀調の歌詞からはむしろ陰惨な雰囲気が読み取れると言ってよい。

このような隠喩的な歌詞は、新声社(文学啓蒙活動、および抒情主義・浪漫主義派)に属し、歌人であり、国文学者でもあった落合直文の文学理念が発露したものである。明治軍歌のリリシズム作品の初出は、正にこの「波蘭懐古」にあるといえるだろう。

「騎馬旅行」は、一時はポーランド・リトアニア帝国(1569-1795)を建設し、ヨーロッパの覇権国家と競争するほど栄えたポーランドがロシア、プロイセン、オーストリアの支配下に置かれ滅ぼされかけていた惨状が歌詞に組み込まれている。このような側面から、亡国と化した一国に対する注意を喚起させようとする作家の意図などが窺える。

この詞と軍歌の発表をきっかけに、「雪の進軍」(1895年)、「陸奥の吹雪」(1902年)、「戦友」(1905年)などのような叙情性と哀調風がセットになった曲が次々と作られ、人気を博した。ちなみに、明治期に作られたこのような曲は、第2次世界大戦期においては兵士の士気を低下させるという理由で検閲によって禁止された。

＜歌詞2-6＞ 波蘭懐古

一、ひと日ふた日は晴れたれど
三日四日五日は雨に風
路の悪しきに乗る駒も
踏み煩いぬ野路山路

二、雪こそ降らね冴え返る
嵐やいかに寒からん
氷こそ張れこの朝
霜こそ置けけれこの夕

三、独逸の国も行き過ぎて
露西亜の境に入りにしが
寒さはい愈々勝り来て

五、彼処に見ゆる城の
此処に残れる石の垣
照らす夕日は色寒く
飛ぶも寂しや鴟鵠の影

六、栄枯盛衰世の習い
その理は知れれども
斯くまで荒るる物としも
誰かは知らん夢にだに

七、存亡興廃世の習
その理を疑わん
人は一度来ても見よ

[50] 前掲『定本日本の軍歌』、pp. 74-76；前掲『日本の唱歌(下)』、pp. 130-131。

[51] 同上『定本日本の軍歌』、p. 76。

降らぬ日もなし雪霰　　哀れ儚きこの処

四、淋しき里にいでたれば
此処は何処と尋ねしに
聞くもあわれやその昔
亡ぼされたるポーランド

八、咲きて栄えし古の
色よ香よ今いずこ
花の都のその春も
まこと一時の夢にして

表 2-1 の 12 に載せた佐佐木信綱作詞・奥好義作曲の「勇敢なる水兵」について金田一・安西は、「佐佐木信綱が『朝日新聞』にのった三、四行の記事をもとに、長詩を作り『太陽』に投稿したが、軍歌にする方がよいと思い返し奥好義の作曲で『大捷軍歌』の第 3 篇（1895 年）に送った」[52]と述べている。

この作品は、1894 年(明治 27)9 月の黄海海戦を背景としている。当時、清国の「定遠」「鎮遠」などの北洋艦隊と日本の連合艦隊が激戦をくり広げる中、旗艦「松島」が敵弾を受け、100 人余りの兵士が死傷した。その際、「松島」の三浦虎次郎海軍三等水兵が腹部に重傷を負ったが、通りかかる向山副長に「敵の鑑定遠はまだ沈みませんか」と声をかけると、「安心せよ、定遠は大破した」という返事を聞いて安心しながら息を引き取ったという新聞記事[53]が報道され、これに多くの国民が感動した。

この作品で注目すべき点は、水兵の壮絶な死を美化したものとして、昭和期にも影響を与えた「歌謡化された戦争美談」の初めての例であることだ。歌詞は、特に、『新体詩抄』の「抜刀隊」の影響であると推測される「皇国（みくに）」、「玉の緒」といったの表現のほかに、「勇者（ますらお）」、「皇軍（みいくさ）」など、『万葉集』の「防人歌」においてよく用いられた言葉も目立つ。これは、『万葉集』の研究で知られる著名な学者である佐佐木信綱が、短歌結社・竹柏会（1899 年）の主宰者として新和歌運動を通じて展開した個人の学問的性向から考えると当然の帰結だろう。また、防人歌などで登場している天皇と国家に対する忠義や献身のイメージに沿った言語表現を選び、軍歌に流用することにより、忠節・犠牲精神の効果を高めようとした意図もあったであろう、ということが推察される。

曲の特徴としては、「敵は幾万」から固定化され始めた「7・5調＋ヨナ抜き長音階＋ピョンコ節」が奥好義により積極的に活用されており、全体4フレーズ、2/4拍子で軽快な行

---

[52] 前掲『日本の唱歌(下)』、p. 136。

[53] 『東京日日新聞』(1894年(明治27)10月4日）と『朝日新聞』(1894年(明治27)10月6日)などで報道された。

進曲風で構成されている。

もう一つの特徴は、この曲が替え歌としても歌われ、軍人だけではなく一般の人々にも広く愛されたという点である。1931年から大日本雄辯會講談社の『少年倶楽部』に連載された田河水泡の「のらくろ二等卒」という漫画がヒットし、青少年からの人気を博した。1932年にはキングレコードにより「のらくろレコード」8シリーズの音盤が発売されたが、2番目に発売された「のらくろ一等兵」[54]という音盤に、替え歌として同曲が初めて用いられた。

＜歌詞 2-7＞ 勇敢なる水兵

一、煙も見えず雲もなく　風も起らず浪立たず
　鏡のごとき黄海は　曇りそめたり時の間に
二、空に知られぬ雷か　浪にきらめく　稲妻か
　煙は空を立ちこめて　天つ日影も　色暗し
三、戦い今かたけなわに　務め尽せるますらおの
　尊き血もて甲板は　　から紅に飾られつ
四、弾丸の砕片の飛び散りて　数多の傷を身に負えど
　其の玉の緒を勇気もて繋ぎ留めたる　水兵は
五、間近く立てる副長を痛むまなこに見とめけん
　彼は叫びぬ　声高に「まだ沈まずや定遠は」
六、副長の眼はうるおえりされども声は勇ましく
　「心安かれ定遠は　戦い難くなしはてぬ」
七、聞き得し彼は嬉しげに最後の微笑を洩らしつつ
　「いかで仇を討ちてよ」というほどもなく息絶えぬ
八、「まだ沈まずや定遠は」その言の葉は短かきも
　皇国を守る　国民の心に永く　しるされん

表 2-1 の 13 の「星落秋風五丈原」は、『天地有情』(博文館、1899 年)に収められた詩人・土井晚翠(1871 年-1952 年)[55]が作詞したものである。蜀漢の丞相・諸葛亮孔明が五丈原に病没する際、孔明の最期の悲痛な心境を詠んだもので、全 7 章 349 行という、日本の詩壇では類を見ない長大な歴史叙事詩である。

作曲者は不明だが、五・一五事件の首謀者でありつつ、「青年日本の歌」(1930 年)を作詞した海軍中尉・三上卓は、この詩に大きな影響を受けており、この歌からの引用が非常に多く剽窃に近いほどである[56]。また、創価学会においては同曲と「桜井の訣別」(大楠公の歌)が学会歌として用いられている。

---

[54] 「のらくろ一等兵(下)」キングレコード(大日本雄辯會講談社) K179－Bに収録。

[55] 彼の詞「荒城の月」(瀧廉太郎曲)は東京音楽学校が中学校唱歌の懸賞応募作品として依頼した曲で東京音楽学校編纂(1901)『中学唱歌集』に収録された。

[56]「治乱興亡夢に似て世は一局の碁なりけり」＜青年日本の歌＞/「治乱興亡おもほへば　世は一局の碁なりけり」＜星落秋風五丈原＞、「胸裡百万兵足りて散るや万朶の桜花」＜青年日

難解な漢詩文で難しい内容が多いが、簡単に要約してみると、1 番は、「祁山[57]に吹く秋風は、病に倒れた孔明を嘆き悲しむ様に、益々強く吹き荒んでいる。暗雲が垂れ込めている五丈原、我が蜀軍の旗は、弱々しく垂れ下がり、鼓角(つつみ、つのぶえ) の音も、今は静まりかえっている、丞相(最高位の官吏)孔明の病は、きわめて重篤だ」という解釈になる。最後の 7 番は、「五丈原の秋の夜、孔明の死を悲しみ全てが泣き、涙の夜露で草木を濡らし、銀河の星は清く高く、諸葛孔明の名は今も燦然と歴史に輝いている」という意味である。蜀の国を舞台に作家の切迫な心情が描かれているが、土井がこの諸葛孔明のテーマを用いた理由は、戦場で臨終を迎え、使命を尽くした諸葛孔明の忠節心や愛国の魂を偲ぶ内容が明治戦争期の日本の状況と重なり、天皇を中心とした兵士の忠節を凝縮した儒教精神や教訓を大衆に与えるのに十分な内容であると判断したからだろう。

＜歌詞 2-8＞ 星落秋風五丈原

一、祁山悲秋の風更けて　陣雲暗し五丈原
　零露の文は繁くして　草枯れ馬は肥ゆれども
　蜀軍の旗光無く　　鼓角の音も今しづか
　丞相病篤かりき

二、清渭の流れ水やせて　むせぶ非情の秋の声
　夜は関山の風泣いて　暗に迷ふかかりがねは
　令風霜の威もすごく　守るとりでの垣の外
　丞相病篤かりき

三、帳中眠かすかにて　短檠光薄ければ
　こゝにも見ゆる秋の色　銀甲堅くよろへども
　見よや侍衛の面かげに　無限の愁溢るるを

五、夢寐に忘れぬ君王の　いまはの御こと畏みて
　心を焦がし身をつくす　暴露のつとめ幾とせか
　今落葉の雨の音　大樹ひとたび倒れなば
　漢室の運はたいかに
　丞相病篤かりき

六、四海の波瀾収まらで　民は苦み天は泣き
　いつかは見なん太平の　心のどけき春の夢
　群雄立ちてことごとく　中原鹿を争ふも
　たれか王者の師を学ぶ
　丞相病篤かりき

本の歌＞/「胸裏百万兵はあり」＜星落秋風五丈原＞、「見よ九天の雲は垂れ四海の水は雄叫びて」＜青年日本の歌＞/「見よ九天の雲は垂れ　四海の水は皆立て」＜星落秋風五丈原＞、「功名何ぞ夢の跡消えざるものはただ誠人生意気に感じては成否を誰かあげつらふ」＜青年日本の歌＞/「功名いづれ夢のあと　消えざるものはただ誠」と「人生意気に感じては　成否を誰かあげつらふ」＜星落秋風五丈原＞、など剽窃に近いほど多くの文章が「星落秋風五丈原」から引用されている。

[57] 中国甘粛省南東部の山。諸葛孔明が魏への攻略を六度試みて果たせなかった地として五丈原の横にある。

丞相病篤かりき

四、風塵遠し三尺の　剣は光曇らねど
秋に傷めば松柏の　色もおのづとうつろふを
漢騎十万今さらに　見るや故郷の夢いかに
丞相病篤かりき

七、末は黄河の水濁る　　三代の源遠くして
伊周の跡は今いづこ、道は衰へ文弊ぶれ
管仲去りて九百年　楽毅滅びて四百年
誰か王者の治を思ふ
丞相病篤かりき

上記の曲は、三国志の愛好家であり、漢詩に精通していた作詞家・土井が詩歌として作ったもので、元々軍歌として作られたのではないということであるが[58]、作曲者未詳のうえに、誰の働きかけによって、なぜ軍歌として用いられるようになったのかということも一切不明である。

一方、「抜刀隊」は外山正一が軍歌制作を念頭に置きながら新体詩を作り、陸軍軍楽隊雇教師フランス人ルルーに依頼したもので、その制作経緯は明らかである。「敵は幾万」は、東京音楽学校教小山作之助が山田美妙の詩を抜粋して軍歌にされたものである。ちなみに、唱歌「夏は来ぬ」も二人の共同制作で作られたものである。

一方、「熊谷直実」、「楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌」、「小楠公を詠ずる歌」、「桜の歌」、「波蘭懐古」、「星落秋風五丈原」などに関しては作曲者不詳で軍歌に作曲された具体的な経緯が明らかになっていない。しかしながら、帝国主義の蔓延と共に、軍国英雄をキャラクター化した文学作品が大衆的人気を集めたという点から見ると、これらの作品は忠君愛国精神を鼓舞する軍歌制作の十分な材料であったといえるだろう。

このような状況を総合・判断してみると、新体詩が軍歌に転用されるようになった主要原因としては、外山正一の新体詩創成とともに軍歌制作が始まったという点、文人の活発な文壇活動や軍歌集発表があったという点、戦争を背景に数多くの新体詩が軍歌集として発表され流行したという点、そして専門作詞家の不在で多くの学者・文人の作品が軍歌に用いられたという点、などを挙げることができる。

2.2　明治軍歌の修辞技法的な特徴

ここでは「抜刀隊の詩」に影響を与えた西洋戦争詩と翻訳詩、創作新体詩、明治軍歌(新体詩)の主要キーワードを中心に比較・分析してみる。このような方法を通じて初期の

[58] 前掲『日本の唱歌(下)』、p. 173。

翻訳と新体詩創成者の作品がどのように新体詩・軍歌に影響を与えたのかを明らかにし、修辞的技法・言語的側面の特徴を捉えたい。

＜表2-3＞ 西洋戦争詩、新体詩抄の和訳詩、創作新体詩、軍歌(新体詩)のキーワード比較

番号	区分	国家(君主)	精神作用	兵士	生命	死
1	西洋戦争詩[59]	Homeland・Home (Vaterland)	Name・Fame・Honor/Bravery (Niederschau'n)	Hero・Warrior (Held)	Heart(Herz)/Blood (Blut)	Death(Tode) /Valley of Death/Break(bricht)
2	新体詩抄の和訳詩[60]	祖国・国・御国(みくに)	名・手柄・誉/勇・勇む	勇士・英雄・武士(もののふ)・軍(いくさ)	命・玉の緒/身/血・血汐	死/死地/躯/砕く
3	創作新体詩・抜刀隊の詩	君・大君/国・皇国(みくに)	名誉・忠義/勇/大和魂	武士(もののふ)・兵(つわもの)	命・玉の緒/身/血	死する・死地・屍・玉と砕ける
4	軍歌(新体詩)	君・大君/皇国(みくに)・皇御国	名・誉・忠義/勇/大和魂	丈夫(ますらお)・軍(いくさ)・武士(もののふ)・兵(つわもの)	命・玉の緒/血・血汐	死・死する・屍・討死(うちじに)・仇櫻・玉と砕ける

表2-3のように、当時の主要作品の流行・パターン化された語彙群を大きく五つのフレームに分類してみると、西洋詩と新体詩の語彙は非常に類似しているものの、古語(特に和歌でよく使用された言葉)が積極的に用いられている点が異なることがわかる。

まず、第一に、西洋戦争詩からモチーフを得た語彙群を参照しよう。西洋戦争詩と翻訳新体詩の語彙群とを比較してみると、①国家を表す語「Homeland・Home・Vaterland/国・祖国・御国」、②兵士の精神作用を昂揚する語「Name・Fame・Honor/名・手柄・誉」「Bravery・Niederschau'n/勇・勇む」、③兵士を指す語「Hero・Warrior・Held/勇士・英雄・武士・軍」、④兵士の生命を表す語「Blood・Blut/血・血汐」、「Heart/命・玉の緒」、⑤兵士の死を表す語「Death・Tode/死」、「Valley of Death/死地」、「Break・bricht/砕く」などの五つのパターンと語彙の特徴がみられるが、用いられている語彙の差はほとんどない。

[59] フランスとドイツの西洋戦争詩「La Marseillaise」「Die Wacht am Rhein」と表2-1の2～5の西洋戦争詩4編。

[60] 表2-1の2～5の和訳詩。

具体的に文章をみてみると、「ラインの護り(Die Wacht am Rhein) 」では、「So lang ein Tropfen Blut noch glüht」(血汐の一滴燃え立つ限り) 、「Und ob mein Herz im Tode bricht, 〜Ist Deutschland ja an Heldenblut!, Lieb' Vaterland, magst ruhig sein」(「身(躯)が砕くとも 〜英雄が血を流す! 愛しき祖国よ安らかであれ」)の詩句のように、「祖国、血潮、英雄、身(躯)、砕く」という語彙群が繰り返されている。また、外山が訳出した「テニソン氏軽騎兵隊進撃ノ詩」では、「Honor the charge they made, Honor the Light Brigade, Noble six hundred」(勇ましき武士の香しき誉手柄は永く傳へなん) のように、「誉(ほまれ)・手柄、勇、武士」の語彙群が強調されていることがわかる。特にこの詩は、「There is not to reason why、There but to do and die、Into the valley of Death Rode the six hundred」(理由を聞くことなくただ命に従い 死ぬこと他にはない死地に乗りいる六百騎の兵)[61]の文章のように、死の谷へと進む騎兵隊の活躍を褒め称え、兵士の「死」の必然性を強調する代表作である。「抜刀隊の詩」でもこの詩からモチーフを得たような「死地に入るのも君が爲」の語彙や技法が用いられている。岡部隆志が「防人歌にないものは、戦闘の場面の歌や死に直面する内容の歌」[62]と述べたとおり、「血・血汐」「死地」「死」などは、明治軍歌の源流である「防人歌」や「戦国武将の歌」、和歌では稀な言葉であると言える[63]。すなわち、新体詩で初めて戦場での死や血を流す場面が詳しく描写されているのであるが、これは外山正一らが訳詩する過程の中で、従来の和歌ではみられない戦争イデオロギーなどを果敢に表出し、戦況の設定や滅私奉公の精神を詳細にアピールするため、このような語彙群を導入したものであると推察される。「死」「血・血汐」は、軍歌に多用され、昭和軍歌でも頻出している。

第二に、新体詩-軍歌の語彙に関しても大きく、①天皇・国家を表す語「君(きみ)・大君(おおきみ)/御国(みくに)・皇国(みくに)」、②兵士の精神作用を昂揚する語「誉(ほまれ)・手柄・大和魂(やまとだましい)・忠義」、③兵士を指す語「軍(いくさ)・武士(もののふ)・兵(つわもの)」、④兵士の生命を表す語「玉の緒・命」「血・血潮」、⑤兵士の死を表す語「死(する)・屍・討死・玉と砕ける」に分類できる。これらは、西洋戦争詩

---

[61] 外山正一の翻訳を参照(前掲『新体詩抄』、pp.5-7)。

[62] 岡部隆志(2005)「防人歌における悲しみの成立」『和歌をひらく第1巻』岩波書店、p.236。

[63] 防人歌や戦国武将の歌に関しては、稲岡耕二(2015)『和歌文学大系4 万葉集』(明治書院、pp.447-583)、および綿抜豊昭(2011)『戦国武将の歌』(笠間書院)を参照。

の語彙群と非常に類似しているが、異なる点としては大多数のキーワードが「古語(特に和歌でよく使用された言葉)」からなっていることである。これがまさに、軍歌における中心的頻出語彙である。これらの語彙群は、西洋詩からモチーフを得て、外山正一らが西洋詩を訳詩し、新体詩を創作する過程の中で、古語(特に和歌でよく使用された言葉)を意図的に採用した結果であると推測される。新体詩にこのような語彙を用いた理由としては、和歌の7・5調の律格を採り入れた外山正一らの和歌に対する継承認識から発したという点が掲げられるだろう。

特に、「誉(ほまれ)・手柄・大和魂(やまとだましい)・忠義」などの語彙群が頻繁に用いられたのは、兵士の戦意・士気鼓舞のための精神コントロールの装置であるといえる。「抜刀隊」の第2節には「大和魂」が登場しているが、これはもともと平安時代以降に用いられた言葉であるが、日本独自の伝統、教養、考え方を追及する「伝統的な日本固有の精神」を意味していた[64]。明治期においては、近代天皇制を軸にした強力な中央集権国家が樹立され、1873年、徴兵制の実施を機に、戦争で勝利を得るため日本固有の精神「大和魂」が復興される。外山はこれを「～大和魂ある者の死ぬべき時は今なるぞ」の歌詞のように、「天皇のための死」、「天皇制国家を支える国体観念」へとシフトさせたのである。これはまた、武士の徳目の一つとして軍歌で特筆され、唱歌、文学・芸術作品などにも組み込まれ、教化教育において活発に用いられた。要するに、「大和魂」は、明治時代から第二次世界大戦期までは戦争意志と精神を鼓舞する天皇制イデオロギーのための装置として使用され、天皇のための「忠義精神」と「死」を形象化する言語ツールであった。このような大和魂や誉(ほまれ)・手柄、忠義などは、兵士個人の精神的な支柱となるものを体現するだけでなく、ナショナリズム発揚のためのシンボルレトリックとしての役割を担う語彙群でもあったと言えるだろう。

このような兵士のメンタルを強化する言葉の他、「Heart」は周知の通り、元々は心臓、心、愛などに訳される言葉であるが、「ラインの護り(Die Wacht am Rhein)」、「テニソン氏船将の詩」、「テニソン氏軽騎兵隊進撃ノ詩」では「命・玉の緒」として訳されている。「玉の緒」は古歌では、短し或は長しや魂の緒として生命、などを意味するメタファ

---

[64] 大和は、日本国と奈良県を指すのと同じ表現でなされるが、一般的には大化改新の時に一国となった奈良県を指す「大和国」である。古今集、新古今集、新勅撰、続古今、万葉集などの和歌に詠まれている(吉原栄徳(2008)「大和魂」『和歌の歌枕・地名大辞典』おうふう、p. 1773；pp. 1771-1774；「大和魂」『デジタル大辞泉』)。

ーとして表象化されていた言葉である[65]。元来、主に恋心を詠む際に使われていた語であったが、明治新体詩-軍歌では兵士の「命」にたとえられた象徴的な言葉として用いられるようになった。「抜刀隊の詩」の発表を機に、『新体詩抄』の翻訳詩「玉の緒の歌」[66]、「靖国神社の歌」(1890年)、「討清軍歌」(鎮西山人詩・1894年)、「進軍の歌」(1894年)、「勇敢なる水兵」(1895年)、「日本陸軍」(1904年)、「橘中佐(上・下)」(1904年)、「戦友」(1905年)など、日露戦争期まで多数の曲に取り入れて歌われるようになった。

第三に、構造的側面においては、表2-3における語彙のカテゴリのように、「天皇(国家)-精神作用-兵士の生命・死」という構図は、因果関係の構造を形成していると言える。すなわち、西洋の国家のための兵士の精神・死が、日本では「君(天皇)」のための兵士の精神・死へと変化したのがわかる。上述したように、たとえば、外山正一は「抜刀隊の詩」において、「君(きみ)/皇国(みくに)/大和魂/兵(つわもの)・武士(もののふ)/玉の緒/屍」という語を頻繁に用いている。また、第6節では「テニソン氏軽騎兵隊進撃ノ詩」を訳した「勇ましき武士の香しき誉手柄は永く傳へなん」の文章を引用して「君の爲なり國の爲捨つべきものは命なり　假令屍は朽ちぬとも忠義の爲に捨る身の名は　芳しく後の世に永く傳へて殘るらん」に入れ換え、天皇(国家)-精神作用-兵士(命)-死の構図を展開している。この作品から影響を受けた言文一致・新体詩運動の先駆者・山田美妙は「日の本/誉(ほまれ)/兵士(つわもの)・武士(もののふ)/玉と砕ける」という語を取り入れ、これが「敵は幾万」として発表され、広く歌われるようになる。軍楽隊長・永井建子も「元寇」において、「国/大和魂/丈夫・護国の鬼/死」という語を活用している。また、歌人の活動は1890年代以降から新体詩会が結成され頭角を現していたが、軍歌作詞家としても有名な歌人・国文学者・佐佐木信綱は、「凱旋」で「君/いくさ/誉れ」、「勇敢なる水兵」で、「皇国/丈夫(ますらお)/玉の緒/息絶え」など、外山正一の流れを汲んだ語をほぼ同じ形で用いている。

このようなパターン化された語彙群は「天皇(国家)/精神作用/武士(もののふ)の生と死」という三

---

[65]『新古今集』(1205-1210)・巻 11・恋一「たまのをよ絶えなば絶えねながらへば忍ぶることの弱りもぞする」(命の象徴)、『万葉集』巻 14「さ寝らくはたまのをばかり恋ふらくは富士の高嶺の鳴沢のごと」(短し)

[66] 井上哲次郎が「ロングフエロー氏人生の歌」の「Life」(人生)を玉の緒に例え、タイトルだけを「玉の緒の歌」に変更し、『新体詩抄』に掲載した。

つのフレームから構成されているが、これが正に軍歌の構造的メカニズムであるといえる。このような構造を貫く精神作用を昂揚するものは古語(特に和歌でよく使用された言葉)であり、軍歌のメカニズムを古代－近代－後世へと継承していくブリッジツールこそが和歌であると言えるだろう。

第四に、思想・イデオロギー的側面においては、封建主義、欧米諸国に追随する明治の新時代の思想・モダニズム・ナショナリズムなど、古今東西の理念が全て結合されている。外山、矢田、井上らは、欧米のナショナリズムや帝国主義などをベースに、「抜刀隊」や多数の翻訳詩において、明確に戦争イデオロギーを表出している。このうち、誰よりも封建的君臣関係と武士道徳への復帰[67]を呼びかけたのは外山である。「抜刀隊」をテーマとした背景には、このような精神の覚醒を注入しようとした意図があったと考えられる。また、「武士」という象徴性の表出は、上述したように、主君のための献身の封建的武士精神を近代的秩序として再構築しようとするものであろう。とりわけ「忠・義・名・誉・勇・功勲(功績)・大和魂」の語彙群は兵士の精神・思想を昂揚する手段として、「抜刀隊」だけではなく、大多数の作品の中で多用されている[68]。

上述したように、軍歌における語彙には、「勇士・英雄」、「名」、「血・血潮」、「死」などのように、西洋(ドイツとイギリス)のポエトリーからモチーフ・影響を受けたものと、戦争新体詩や軍歌のパターンの中心となった古語(特に和歌でよく使用された言葉)とがある。西洋戦争詩の語彙は、パターンの出発点となった語彙である。このような西洋詩から語彙や形式、思想の影響を受け、次第に日本的伝統思想や和歌的要素を組み込んだ、和洋折衷の創作新体詩(抜刀隊の詩)が創作されるようになったのである。この新体詩は、文人や学者、歌人、軍人、音楽家などに近代精神としてそのまま受け継がれ、軍歌に転用され、広く歌われるようになったのである。

---

[67] 封建的武士道は江戸時代からは儒教の仁・義・忠・孝などと結合・成立する。従来の封建的武士道精神が新たに近代的軍人道徳として再編成された代表的なものは、「軍人勅諭」(1880-1881完了)として、5カ条の徳目(忠節、礼儀、武勇、信義、質素)が組み込まれ、天皇制絶対主義が完成される。また、日清戦争後から、新渡戸稲造(義、勇、仁、礼、誠、名誉、忠義)、井上哲次郎などを中心に国家という観念のなかった江戸武士道から「主君＝天皇・国家」「日本国民の道徳」として再解釈される(梅渓昇(1985)「近代における封建武士道徳の再生」『国民生活史研究5』吉川弘文館、pp. 321-354)。

[68] 詳しい内容は、【付録 1】を参照。

2.3　明治軍歌の思想的起源

軍歌の思想は、明治維新-近代国家の基本理念である「神武創業への回帰」＝「尊皇・皇国(皇統)・神国思想」を源流とし、基本としている。この理念は「国体の思想化」によって形成されたものであるが、こうした「国体論」を一つの思想体系に完成したのは江戸時代の水戸学と国学である。

水戸学は、儒教思想(朱子学)の正統主義と神国思想、すなわち「神儒一致」を唱えた折衷思想である。水戸学において「国体」は神国思想、尊皇思想の標語として広く用いられた。国学においても、平田篤胤に至って神国思想としての「国体」という概念が用いられた[69]。このような「尊王思想」は、幕府末には藤田東湖らの水戸学が基盤となった水戸浪士ら、玉松操、平田銕胤などの国学者により、天皇新政論、尊皇攘夷運動などへと広がり、1868年に至ってついに「王政復古」として具現化した。

岩倉具視・玉松操らの「王政復古の大号令」は、明治維新の基本精神・理念を「神武創業」[70]に求めて完成されたものである。王政復古後、近代国家の形成のための最も早急な課題として天皇を中心とした富国強兵の国家建設と、西洋諸国から主権を確立するため、国家統治権の天皇の総括や徴兵制(1873 年)の布告、平田、玉松らの国学者による招魂社の設置など、神道国教化政策が進められた。

また、陸軍省(文部省)の西周や、「教育勅語」などの草案作成にも参加した国学者(太政官大書記官)井上毅、陸軍卿・山縣有朋などにより完成された「軍人勅諭」が宣布された。その後、プロイセン憲法や「岩倉綱領」などに基づいて、井上毅・伊藤博文らにより作成された「大日本帝国憲法」(1889 年)が発布され、「万世一系の天皇主権」と「天皇の神聖性」が法律で明示された。これは、『日本書紀』にみられる皇孫の天壌無窮の治世という皇国の正統性や神聖を根拠としたものである。その後、「教育勅語」(1890 年)の発布など、一連の近代天皇制国家システム・イデオロギーの整備が進められていった。

江戸時代末期の思潮・勤王思想やナショナリズムを根底としている外山を筆頭に、多く

---

[69] 長尾龍一(1982)『日本国家思想史研究』創文社、pp. 12-13を参照。

[70]「諸事神武創業ノ始ニ原キ、縉紳、武弁、堂上、地下ノ別ナク、至当ノ公議ヲ竭シ、天下ト休戚ヲ同シク遊サルヘキ叡慮ニ付キ、各勉励、旧来ノ驕惰ノ汚習ヲ洗ヒ、尽忠報国ノ誠ヲ以テ奉公致スヘク候事」

の軍歌作品には、軍歌の思想的源流＝神武創業・国体の理念（尊皇・皇国（皇統）・神国思想）が表れている[71]。外山正一の「抜刀隊」や「皇国の守」を筆頭に、明治・昭和軍歌には「忠君愛国」や「皇国」をテーマとした多くの作品からこのような基本的な思想が確認できる。ちなみに、このような思想を裏付けている軍歌のテーマとメタファー・語彙については第 3 章・第 5 章・第 6 章で詳述する。

[71] 日本の国体-神聖性を表す初期の作品の用例としては、『新撰軍歌抄』「行軍歌」（大庭景陽編・1887）の歌詞「我が日本の国体は古き神代の頃よりも神の御国と称え来て五百海坂隔てたる」などが挙げられる。神武創業の基本理念を盛り込んでいる用例としては、「要塞砲兵の歌（崩るる潮の）」（（陸士二十期）石井洵詞・須磨学之曲、1906 年））の「神武東征その折の 道やこれなる芸予海　赤間ヶ関の海峡も 思いは過ぎて対馬沖 韓山の雲低くたる 神后の昔今にして」などがある。

第３章　明治軍歌の種類と特徴

3.1　作品の種類

明治軍歌に関する従来研究では、明治軍歌を第 1 期～第 5 期、第 1 期～第 4 期、あるいは第 1 期～第 2 期に分け[72]、音楽史分析を行ってきた。ここでは、内戦や諸戦争を基点とした既存の研究の様式を参考にし、大きく初期「明治初期(1882 年)～日清戦争(1894 年)以前」、中期「日清戦争(1894 年)～日露戦争(1904 年)以前」、後期「日露戦争期(1904 年-1905 年)～明治末期」と作品を分類し、各時期の主な作品の紹介や発表経緯、特徴などについてまとめることとする。

3.1.1　初期：明治初期～日清戦争(1894年7月)以前

3.1.1.1　替え歌と兵隊節

明治初期には、メロディーは欧米の曲を借用し、それに古風な語句の新体詩を用いた「替え歌」や「兵隊節」[73]などが登場した。その後、次第に日本の作曲家らが養成され、数多くの創作曲が次々と発表された。

この時期の主要な兵隊節としては、上記で触れた「テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(一里半なり一里半)」(外山正一訳・作曲者不詳、1882年・1886年・1900年)、『新体詩歌』第1集(1882年(明治15)8月)の「熊谷直実」(竹内節編者・作曲者不詳)と「楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌」(竹内節編者・作曲者不詳)、『新体詩歌第4集』(1883年)の「小楠公を詠ずる歌」(竹内節編者・作曲者不詳)、そして、「近衛軍歌」(加藤義清作詞・作曲者不詳、1886年)、「教導団歌」(工兵少尉作詞推定・作曲者不詳、1886年-1990年(推定))などが挙げられる。

第2章でまだ触れていない兵隊節中、「近衛軍歌」は、歌人であり、また当時陸軍軍楽

---

[72] 堀内敬三の『定本日本の軍歌』では第4期(草創期、日清戦争期、日露戦争前、日露戦争期)に、細川周平の「西洋音楽の日本化・大衆化8、軍歌」『ミュージック・マガジン』21巻1989年11月号(pp. 94-99)では第5期に、長田暁二の『戦争が遺した歌』では、大きく2期(維新～日清戦争、日露戦争前後)に区分している。

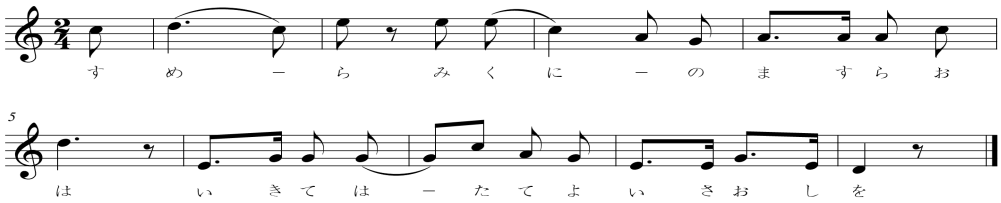
[73] 兵隊(兵士)により作られた歌として、誰かが最初に作ったものに次々に新しい歌詞が付けられ、兵士の間に愛唱された歌をいうが、民謡などの伝統音楽の節を用いて作られた替え歌が多い。

隊の楽手でもあった加藤義清が作詞した歌であるが、作曲者は不明である。これと同じメロディーを用いた替え歌「教導団歌」は、「加藤義清の記憶によれば当時工兵少尉であった人の作詞ということで、節は兵隊がいつとなしに生み出したもの」とのことである[74]。正確な年代も作者の名も判明していないが、兵士の間で愛好された代表的な「兵隊節」として知られている[75]。

この歌の音階は、下記の楽譜から分かるように、明治初期の兵隊節でよく採用された伝統音階である陽音階（レミソラド）で構成されている。

＜楽譜3-1＞　教導団歌

作詞：加藤義清
作曲：不詳



3.1.1.2　軍歌1号と戦意昂揚の歌

初期の代表的な軍歌としては、第 2 章で詳しく述べた明治軍歌第 1 号「抜刀隊」(1885 年)が挙げられる。初期には主に戦意高揚のために、行進曲風の歌が多く軍歌集に収録、発表された。「抜刀隊」のほか、唱歌集(『明治唱歌集』)と豆本軍歌集(『軍歌』) ともに収録された戦意高揚曲「皇国の守(来れや来れ)」(外山正一作詞・井沢修二作曲、1886 年)や、「抜刀隊」と同様の形をとった新体詩軍歌「桜の歌(桜花)」(大庭景陽作詞・作曲者不詳、1886 年)、初の口語体軍歌「道は六百八十里」(石黒行平作詞・永井建子作曲、1891 年)、初のヨナ抜き音階とピョンコ節のセット作品「敵は幾万」(山田美妙作詞・小山作之助作曲、1891 年)などがあった。

また、脱定型化を標榜した「元寇」(永井建子作詞・作曲、1892 年)、軍歌としては初めて軍歌集に楽譜が載せられた「凱旋」(佐佐木信綱作詞・納所弁次郎作曲、1892 年)、などが発表された。さらに、ベルリーニのオペラ歌劇「ノルマ」第一幕の合唱曲「Dell’aura

[74] 前掲『定本日本の軍歌』、p. 28。

[75] 同上、pp. 22-28。

tua profetica」の旋律の一部を借用した最初のイタリアのオペラの受容作品「月下の陣」(永井建子作詞・作曲、1893 年頃)、兵隊節・ 騎馬紀行歌として独特な形態の「波蘭懐古」(落合直文作詞・作曲者不詳、1893 年)、「敵は幾万」の替え歌「進め矢玉」[76](中村秋香作詞・小山作之助作曲、1894 年)、などが登場した[77]。

「元寇」は、陸軍軍楽隊隊長だった永井建子がアメリカの軍歌「錨をあげて」の影響を受けた曲で、明治軍歌では最も人気を博した曲であると言われている。1892年頃、日清両国は緊張関係にあった。兵士及び国民の戦意を鼓舞する必要があったため、元寇撃退を記念する計画が立てられた。この計画を聞き、その宣伝のため永井が1281年に九州北部に襲来した元軍を日本が撃滅したという内容を盛り込み、作詞と作曲を行なった。日清戦争時、苦戦に陥った部隊がこの曲を歌い、それによって士気が高揚され敵を撃退することができたという逸話が伝わっている[78]。軍歌が士気鼓舞のためどれほど重要な手段と見なされていたかということを端的に示している歌であるといえよう。

この曲の最も大事な音楽史的価値と意義は次の諸点にある。まず、第一に、「敵は幾万」によって「7・5調＋ヨナ抜き音階＋ピョンコ節」というパッケージ化がなされた一方で、当該作品は定型化された形式から抜け出した「脱ヨナ抜き音階＋脱ピョンコ節」を採用しており、音階は変化音を加えた西洋の「長音階」の形式を採択しているという点である。第二に、新体詩の律格でない「脱7・5調」という、当時としては破格な形式を取ったという点、そして第三には、軍歌では珍しい「不完全小節」の形式をとっている点であるが、これについては詳しく後述する。第四に、下記の楽譜や歌詞から分かるように、「1節４行＋17小節」を2回繰り返して１節8行まで歌うという新たな方式を採用したことにより、非常に覚えやすく、記憶として残りやすい印象を受ける点、などが挙げられる。

このように、陸軍軍楽隊でルルーの指導を受け、陸軍戸山学校軍楽隊隊長を務めた永井建子は、「抜刀隊」と同じように西洋音階・長音階の形式を取り、歌いやすいメロディーや変化音を巧みに用いている。また、既存の軍歌のメインストリームを継承する古語(特に和歌でよく使用された言葉)の採択をしている点、また随所に見られる音楽家の実験的

---

[76] 作詞者は国学者中村秋香で、旋律は「敵は幾万」と同一である。『忠実勇武唱歌集』(1894年8月)に収録。

[77] 前掲『日本の唱歌(下)』、pp. 116-173；前掲『定本日本の軍歌』、pp. 20-254；小村公次(2011)『徹底検証日本の軍歌』学習の友社、pp. 64-65を参考。

[78] 前掲『日本の唱歌(下)』、pp. 126-127；前掲『定本日本の軍歌』、pp. 59-60。

精神などが、「元寇」の音楽史的価値が高く評価された理由であろうと考えられる。

ここでもう一つの重要なこととして、明治軍歌がどのような方法で歌われてきたか、その経緯をはっきりつかむことができる根拠が、「元寇」と「凱旋」にある。「元寇」は、『音楽雑誌』19号(1892年4月25日)に歌詞・楽譜が収められているが、ほとんど同じ時期に楽譜付の最初の軍歌集、納所弁次郎編『日本軍歌』(1892年4月7日)に「凱旋」が収録されているのである。それまでの『軍歌集』は歌詞だけで、楽譜入りの音楽雑誌に載った「元寇」以外は口伝えで伝わってきたであろうという推察[79]と考えあわせると、音楽取調掛全科出身であり、かつ教授・作曲家である納所弁次郎によって、1892年(明治25)以降、軍歌集が歌詞のみの形態から、楽譜付のものに転換され、他の軍歌集編集者・作曲家らに影響を与えるなど、明治の楽譜記録文化や伝習体系が整っていったことがわかるのである。

また、この楽譜付『日本軍歌』の中にある南北戦争期の軍歌「Marching through Georgia」の替え歌「ますらたけを」が広く全国の各小学校で教えられ歌われたが、「元寇」も小学校の唱歌教材として用いられ、各家庭へ普及した[80]。

以上のことから、学校における軍歌教育が、「元寇」、『日本軍歌』の「凱旋」、「ますらたけを」などから始まったことや、軍歌の流行が1892年から全国へと広まり、日清戦争期(1894年－1895年)にピークに達し、発祥地である軍隊から学校、家庭、全国へと拡散していったということが推察できるのである。

＜歌詞 3-1＞　元寇

一. 四百余州を挙(こぞ)る　十万余騎の敵
国難ここに見る　弘安四年夏の頃
なんぞ恐れん我に　鎌倉男子あり
正義武断の名　一喝して世に示す

二. 多々良浜辺の戎夷(えみし)　そはなに蒙古勢
傲慢無礼もの　倶に天を戴かず
いでや進みて忠義に　鍛えし我が腕(かいな)
ここぞ国のため　日本刀を試しみん

三. こころ筑紫(つくし)の海に　浪おしわけてゆく
ますら猛夫(たけお)の身　仇を討ち還らずば
死して護国の鬼と　誓いし箱崎の
神ぞ知ろし召す　大和魂いさぎよし

四. 天は怒りて海は　逆巻く大浪に
国に仇をなす　十余万の蒙古勢は
底の藻屑と消えて　残るは唯三人
いつしか雲はれて　玄界灘月清し

---

[79] 前掲『定本日本の軍歌』、p. 78。

[80] 同上、p. 61；p. 78。

3.1.2　中期：日清戦争(1894年7月－1895年3月)～日露戦争(1904年2月)以前

3.1.2.1　戦意昂揚曲と女性従軍歌、戦死賛美・戦争惨状の歌

中期の軍歌における最大の特徴は、「戦意を高揚させる」という目的のもの以外にも、「戦況報告」を行うことを目的としたものや、「女性のテーマソング」、そして国民や軍人の感情に訴えかけるような、「叙情的な哀調歌」が登場してきたことである。

この時期の代表的な軍歌には、戦士曲シリーズの一環である「大寺少将」(鳥山啓作詞・鈴木米次郎作曲、1895年)、喇叭手の最期を歌った「喇叭の響」(加藤義清作詞・荻野理喜治作曲、1894年)、黄海の戦での兵士の戦死テーマとした「坂元少佐」(佐佐木信綱作詞・納所弁次郎作曲、1894年)、明治時代で初めて従軍看護婦を題材として用いた「婦人従軍歌」(加藤義清作詞・奥好義作曲、1894年)、軽快な戦況記録の歌である「豊島の戦」(池辺義象作詞・納所弁次郎作曲、1894年)、軍国美談歌として水兵の壮烈な死を描写した「勇敢なる水兵」(佐佐木信綱作詞・奥好義作曲、1895年)などがある。また、リアリティを追求して兵士の苦労を描いた「雪の進軍」(永井建子作詞・作曲、1895年)、海上自衛隊の公式行進曲・軍艦マーチである「軍艦行進曲」(鳥山啓作詞・瀬戸口藤吉作曲、1897年)、海軍の威容を誇る「我が海軍」(外山正一作詞・山田源一郎作曲、1897年頃)、四条綴の戦における正成の子楠木正行に対する詠史歌「四条綴」(大和田建樹作詞・小山作之助作曲、1901年)などがある。そして、「日本陸軍」とセットで作られた「日本海軍」(大和田建樹作詞・小山作之助作曲、1904年)、「雪の進軍」のように国民や軍人の感情に訴えるような哀愁を帯びた曲として、八甲田山での遭難事故(1902年1月)を主題とした「陸奥の吹雪」(落合直文作詞・好楽居士作曲、1902年)などが挙げられる。

特に、上記の曲の中では、大阪積善館発行の『出師軍歌』(1894年(明治27)9月)」に収録された、女性テーマソングとして「婦人従軍歌」が発表されたことが注目できる。「婦人従軍歌」は、歌人・御歌所寄人であり、近衛師団軍楽隊楽手でもあった加藤義清が、1894年8月新橋駅で陸軍高官の出征を見送るため軍楽演奏に参加していた際に、戦地に向かう赤十字従軍看護師らを見て心を打たれたことから作ったものである。その後、加藤は宮内省雅楽部伶人であり、「君が代」の実際の作曲家として知られる奥好義に作曲を依頼し、軍歌として完成した。

この歌が流行した経緯については、「広島大本営で奉仕していた加藤が明治28年3・4月昭憲皇太后が広島行啓のおり思召によってこの歌を広島陸軍予備病院の看護婦たちに教え、そこから内地・戦地の各病院に広がり、楽譜が全国の各小学校や女学校で教えられ全国の

各家庭にまで普及した」と記録されている[81]。確かに、教育音楽講習会編、1906年(明治29)1月刊の「新編教育唱歌集」の第六集に同曲が載せられているが、このように、明治流行軍歌の普及過程には、「戦場－学校－各家庭－大衆」と拡散する普及・流行の構造が確認できる。

題目から分かるように、この曲は、既存の軍人の士気鼓舞のためのものはなく、女性、特に従軍看護婦を主題に作られた初の軍歌である。「虫も声立てず吹立つ風はなまぐさく紅染めし草の色」のように従来の曲とは違い、抒情的な言語表現を用いており、文学性をアピールしているのが特徴である。また、「真白に細き手/血汐」、「繃帯白妙の衣/朱に染み」などのように、「紅/白」の対照的レトリックを用いることによって、看護婦に関する純粋・純白なイメージにリアリズムを加え、写実的に描写している。さらに、「天幕に待つは日の本の仁と愛とに富む婦人」、「母という名を負い持て/敵迄もいと懇ろに看護する　心の色は赤十字」のように、負傷者に対する憐憫の情と博愛・慈愛の精神、兵士のため身を粉にして献身する従軍看護婦のイメージは、帝国主義が形象化した「大和撫子」[82]に沿って形づくられている。この歌での「大和撫子」は、古典的なそれではなくではなく、「女性の忠誠」や「ナショナリズムの観念」としての明治の「大和撫子」イメージであると考えられる。

唱歌においては、井沢修二や目加田種太郎ら[83]文部省音楽取調掛(1879年-1887年)によって編纂された日本初の官製小学校の唱歌集『小学唱歌集(初編)』(1881年(明治14)11月24日)に「大和撫子」[84]という曲が登場している。だがこの曲に登場する「大和撫子」は、美

---

[81] 前掲『定本日本の軍歌』、pp. 110-113；『日本の唱歌(下)』、p. 132。

[82] 撫子は、日本のナデシコの花、そして「撫でるように愛しい子」という意味の「撫でし子」を指す言葉である。大和撫子は、撫子の異名として、清楚で美しい女性を日本固有のナデシコの花にリンクさせて表現する伝統的な美称(美徳)を指す。古代の『万葉集』や『枕草子』、『古今集』などで女性や秋の七草の一つとして登場し和歌に詠まれてきたが、『枕草子』第67段には「草の花はなでしこ。唐のはさらなり、大和のもいとめでたし」と登場している(前掲『日本歌語辞典』、p. 959；山田俊雄外(編)(2000)『新潮現代国語辞典』新潮社、p. 1572を参照)。

[83] この他にも音楽取調掛に携わった人物は、神津専三郎、山勢松韻、内田彌一、芝葛鎮、上眞行などがいる。

[84] 第１節の歌詞は、「やまとなでしこ　さまざまに　おのがむきむき　さきぬとも　おほした

しく純粋であるという意味の美称であり、和歌で登場していた古典的な「大和撫子」のイメージと同じである。ただ、唐澤富太郎が小学唱歌集の「大和撫子」について、「父母への恩を忘れぬ教育的道徳観念の強化」[85]と述べていることからみると、唱歌や軍歌に置いて、儒教思想の忠孝精神を高揚させる明治の帝国イデオロギーとして「大和撫子」が活用された点は共通していると考えられる。

＜歌詞3-2＞ 婦人従軍歌

一、火筒の響き遠ざかる　跡には虫も声立てず
　吹立つ風はなまぐさく　紅染めし草の色
二、わきて凄きは敵味方　帽子飛去り袖ちぎれ
　斃れし人の顔色は　野辺の草葉にさも似たり
三、やがて十字の旗を立て　天幕を指して荷い行く
　天幕に待つは日の本の　仁と愛とに富む婦人
四、真白に細き手を伸べて　流るる血汐洗い去り
　巻くや繃帯白妙の　衣の袖は朱に染み、
五、味方の兵の上のみか　言も通わぬ敵迄も
　いと懇ろに看護する　心の色は赤十字
六、あな勇ましや文明の　母という名を負い持て
　いと懇ろに看護する　心の色は赤十字

3.1.3. 後期：日露戦争期(1904年2月-1905年9月)～明治末期

3.1.3.1　戦死美談と叙情軍歌

後期明治軍歌は、日露戦争時の戦死に関する武勇談が最も多い。日清戦争下の軍歌と比較すると、人気を得た作品ははなはだ少ないと言わざるを得ない。

この時期における主要作品としては、後に起こる満州事変の頃、召集を歓迎する歌としてよく歌われたという「日本陸軍」(大和田建樹作詞・深沢登代吉作曲、1904年)や、戦死武勇談のストーリーとしては「広瀬中佐」(『尋常小学唱歌第四学年用』所収、1912年(明治45))、それに「橘中佐」(鍵谷徳三郎作詞・安田俊高作曲、1904年)などが挙げられる。また、兵士を賞賛する歌である「上村将軍」(佐々木信香作詞・作藤茂助作曲、1904年)、悲哀を誘う「戦友」(真下飛泉作詞・三喜和気作曲、1905年)、奉天会戦(1905年3月1日～3月10日)での勝利を記念する歌「水師営の会見」(佐佐木信綱作詞・岡野貞一作曲、1906年(詞)、1913年(曲)[86])などが発表された。

この中で、戦友の死をテーマとした「戦友」は、太平洋戦争時まで広く歌い継がれた曲

てゝし　ちゝはゝの　底のをしへに　たがふなよ」である。

[85] 唐澤富太郎(1956)『教科書の歴史』創文社、pp. 135-139。

[86] 曲は文部省著作の『尋常小学唱歌第五学年用』に収録。

で、最も人気があった軍歌の一つである。日露戦争末期に作られたこの作品は、1880年代から流行し始めたいわゆる「言文一致運動」（難解な漢文調の文語体から抜け出して自分の言いたいことを口語体で表現しようとする運動）[87]の影響を強く受けた作品である。この運動の一環として、1900年以降、児童がより易しく理解できるように綴った『言文一致唱歌』が制作された。このような文学的思潮に基づき、「戦友」も口語体の形式が採用された。作詞は京都師範学校教師・真下飛泉が担当し、音楽教育家であり作曲家でもあった三善和気(1881年-1993年)が作曲して、『学校及び家庭用言文一致叙事唱歌(第3篇)』(1905年9月）に掲載された。

これは第１篇から第12篇までからなる歌で、戦友を失った兵士の切なく悲痛な心境を歌った作品である。2/4拍子、16小節、都節音階で、日本軍歌中でも名曲の誉れ高い作品として広く愛唱された。「戦友」が広く愛唱されるようになった背景について、小村公次は、「死」のほかに、特に「涙」という人間の感情に訴える叙情的で感傷的な歌詞を使ったことが大衆の心をひきつけた要因であると述べている[88]。しかし、口語調や、歌詞のほかに、注目すべき重要なポイントがある。それらを以下に指摘しておく。

第一に、新体詩的古語(特に和歌でよく使用された言葉)－大君、武士、皇国、などの単語を使用してはいるが、忠臣愛国や戦意高揚といったテーマから抜け出しており、純粋な人間愛に焦点を当てているという点は看過できない。第二に、「しっかりせよ」のように臨場感のある会話体を活用することによって、現実味を持たせ、聴者の共感を得る効果を得ているという点である。第三に、小村の指摘する「涙」だけではなく、「別れ」や「手紙」、「空しく冷えて魂は」、「タバコ」、「友の最期」、「一雫」などのような、悲哀感や喪失感のあふれるメタファーを採用することによって、聴き手の感情を揺さぶろうとしている点である。第四に、音楽的な特徴として、通常軍歌では珍しい短調を用いることによって、哀愁的感性をそそっていることが挙げられる。女性の祖国愛を高めるために用いられた「婦人従軍歌」と同じように、多くの国民が共感する「愛国」というキーワード

---

[87] 代表的な作家は、山田美妙、葉亭四迷、 尾崎紅葉などがおり、唱歌集としては、従来の「小学唱歌集」とは違う言文一致唱歌の嚆矢『教科適用　幼年唱歌』全十冊 （納所弁次郎・田村虎蔵編)、十字屋、1900年6月～1902年9月)、『教科統合　少年唱歌』全8冊(納所弁次郎・田村虎蔵編、十字屋、1903年4月～1905年10月)、『言文一致唱歌』(帝国教育会内言文一致会編、1903年8月)などが出版される。

[88] 前掲『徹底検証日本の軍歌』、pp. 168-169。

に「戦友への愛」というエッセンスを加えた点が、大衆から大人気を得た理由であるといえるだろう。

＜歌詞3-3＞　戦友

一、ここは御国を何百里　離れて遠き満州の
　　赤い夕陽に照らされて　友は野末の石の下
二、思えば悲し昨日まで　真っ先駆けて突進し
　　敵をさんざん懲らしたる　勇士はここに眠れるか
三、ああ戦いの最中に　隣に居ったこの友の
　　にわかにはたと倒れしを　我は思わず駆け寄りて
四、軍律厳しい中なれど　これが見捨てておかりょうか
　　しっかりせよと抱き起こし　仮包帯も弾の中
五、おりから起こる喊喊に　友はようよう顔上げて
　　御国のためだかまわずに　遅れてくれなと目に涙
六、あとに心は残れども　残しちゃならぬこの体
　　それじゃ行くよと別れたが　永の別れとなったのか
七、戦い済んで日が暮れて　探しに戻る心では
　　どうか生きていてくれと　物なと言えと願うたに
八、虚しく冷えて魂は　国へ帰ったポケットに
　　時計ばかりがコチコチと　動いているのも情けなや
九、思えば去年船出して　御国が見えずなった時
　　玄界灘に手を握り　名を名乗ったが始めにて
十、それより後は一本の　煙草も二人分けてのみ
　　着いた手紙も見せ合うて　身の上話繰り返し
十一、肩を抱いては口癖に　どうせ命はないものよ
　　死んだら骨を頼むぞと　言い交わしたる二人仲
十二、思いもよらず我一人　不思議に命永らえて
　　赤い夕陽の満州に　友の塚穴掘ろうとは
十三、隈なく晴れた月今宵　心しみじみ筆とって
　　友の最期をこまごまと　親御へ送るこの手紙
十四、筆の運びは拙いが　行燈の陰で親たちの
　　読まるる心思いやり　思わず落とすひとしずく

ここまで、哀愁を帯びた曲が人気を得た理由について、上記のように、「波蘭懐古」、「陸奥の吹雪」、「戦友」といった歌などを例に挙げ、それらの特徴について検討を行ってきた。このような明治軍歌が昭和軍歌とどのように違うのか、また、このような作品群がヒットする背景に何があったかについては、楽曲の個別的な特徴のほかに時代相の差異や思想なども考慮しながら第5章で詳述しようと思う。

3.2　作品の特徴

3.2.1　楽曲面

明治唱歌の和洋折衷の特徴については、従来の多くの音楽研究家らにより頻繁に議論されてきた。明治軍歌の先行研究でも、ヨナ抜き長音階、ピョンコ節リズム、2拍子、7・5調の和洋折衷という音楽的特徴があることがすでに指摘されているが、本節では、主要軍歌40曲[89]を調査対象として選別し、各曲の調(Key)、音階(Scale)、拍子、テンポ、曲風、

[89] 前掲『定本日本の軍歌』；前掲『日本の唱歌(下)』、および長田暁二(2015)『戦争が遺した

リズム、フレーズ(小節)、不完全小節、音数律、度数(Degree)など、10項目についてより具体的に分析した。その結果をまとめたのが、下に示した表3-1である。

＜表3-1＞明治軍歌の楽曲の特徴[90]

番号	曲名(年度)	調	音階(Scale)	拍子	テンポ	曲風	リズム	フレーズ(小節)	音数律	最低・最高音/度数
1	抜刀隊(1882)	Am A	短音階 長音階	2/4	120	行進曲風	8分音符の連続(♫♫)	14(56)	7・5調	A-E/12
2	熊谷直実(1882)	C	律音階	2/4	不詳	不詳	8分音符の連続	4(16)	7・5調	C-D/9
3	小楠公を詠ずる歌(楠正行)(1883)	C	民謡音階	2/4	不詳	不詳	8分音符の連続	4(16)	7・5調	D-D/8
4	皇国の守(来れや来れ)(1886)	C	長音階	4/4	124	唱歌風	♩.♪♩♩	6(24)	◎8・5調 ＋7・5調	B-E/11
5	教導団歌(1886－1890)	C	陽音階(田舎節)	2/4	105	行進曲風	ピョンコ節(♬ ♬)	9小節、不完全小節	7・5調	D-E/9
6	桜花(桜の歌・1886)	A	ヨナ抜き長音階[91]	2/4	112	行進曲風	ピョンコ節	12(48)	7・5調	C#-E/10
7	道は六百八十里(1891)	F	長音階	2/4	103	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/8
8	敵は幾万(1891)	C	*ヨナ抜き長音階(＋第7音・1回)	4/4	118	行進曲風	ピョンコ節	7(28)	7・5調	C-E/10
9	元寇(1892)	Bb	長音階	2/4	120	行進曲風	脱ピョンコ節	4(16)、不完全小節	脱7・5調	F-F/8
10	凱旋(1892)	G	ヨナ抜き長音階	4/4	108	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-D/8
11	月下の陣(1893)	G	長音階	4/4	108	行進曲風	脱ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
12	波蘭懐古(1893)	G	ヨナ抜き長音階	2/4	98	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
13	婦人従軍歌(1894)	G	*ヨナ抜き長音階(＋第4	2/4	96	行進曲風	ハーフピョンコ節(♬ ♫)	4(16)	7・5調	D-E/9

歌』全音楽譜出版社の楽譜を参照。表の年度は、詩集や軍歌集などに発表された作詞年度を基準とした。

[90] 表の*印は、第7音、或いは第4音が経過音(Passing tone)として一回だけ使われたもので、典型的なヨナ抜き音階ではないものの、ヨナ抜き音階の範疇に含めた。◎印は、8・5調と7・5調が2回以上ずつ均等に混合・使用されたケース。○印は( )の中の8・7調が1回だけ使われたケースで、便宜上、メイン音数率である7・7調で統合・表記した。

[91] 西洋音階の第四音「F(ファ)」と第七音「B(シ)」が抜けた「C・D・E・G・A」から構成されている長音階。

			音・1回)							
14	豊島の戦(1894)	G	*ヨナ抜き長音階(＋第4音・1回)	2／4	110	行進曲風	ピョンコ節	8(32)	7・5調	D-E/9
15	喇叭の響き(1894)	G	長音階	2／4	110	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-D/8
16	坂元少佐(1894)	Bb	長音階	2／4	112	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-Eb/9
17	平壌の戦(1895)	C	ヨナ抜き長音階	2／4	不詳	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	C-D/9
18	勇敢なる水兵(1895)	C	ヨナ抜き長音階	2／4	116	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	C-E/10
19	大寺少将(1895)	G	ナ抜き長音階	2／4	不詳	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
20	樋口大尉(1895)	Dm	短音階	2／4	不詳	短調の行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
21	雪の進軍(1895)	D	ヨナ抜き長音階	2／4	115	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・7調	B-E/11
22	黄海の戦(1895)	C	ヨナ抜き長音階	2／4	114	唱歌風	ピョンコ節	6(24)	◎8・5調＋7・5調	C-D/9
23	三角湧(1896)	G	ナ抜き長音階	2／4	不詳	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-D/8
24	軍艦行進曲(1897)	G	ナ抜き長音階	2／4	122	行進曲風	ハーフピョンコ節	8(32)	◎8・5調＋7・5調	D-G/11
25	我が海軍(1897)	C	ヨナ抜き長音階	4／4	不詳	行進曲風	ハーフピョンコ節	4(16)	8・7調	C-E/10
26	星落秋風五丈原(1899)	Gm	短音階	2／4	108	短調の行進曲風	ピョンコ節	8(32)	7・5調	C-D/9
27	四条畷(1901)	Am	*ヨナ抜き短音階[92](＋第4音・1回)	2／4	101	短調の行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
28	アムール川の流血や(1901)	F	ヨナ抜き長音階	2／4	123	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	C-D/9
29	軍人勅諭の歌(1901年頃)	F	長音階	2／4	107	行進曲風	ピョンコ節	5(20)	8・7調	F-F/8
30	陸奥の吹雪(1902)	G	ヨナ抜き長音階	2／4	101	行進曲風	ピョンコ節	6(24)	7・5調	D-E/9
31	広瀬中佐(1904年頃)	G	長音階	4／4	109	行進曲風	脱ピョンコ節	4(16)、不完全小節	○7・7調(＋8・7調)	D-E/9
32	日本海軍(1904)	C	ヨナ抜き長音階	2／4	106	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
33	日本陸軍(1904)	G	ヨナ抜き長音階	2／4	119	行進曲風	ピョンコ節	3(12)	7・5調	D-E/9
34	橘中佐(1904)	C	ヨナ抜き長音階	2／4	97	行進曲風	ピョンコ節	6(24)	7・5調	C-E/10
35	ウラルの彼方(1904)	F	ヨナ抜き長音階	2／4	119	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	C-D/9
36	上村将軍(1904)	Ab	ナ抜き長音階	2／4	111	行進曲風	ピョンコ節	10(40)	7・5調	Db-F/10
37	奉天附近会	Eb	ヨナ抜き長	2／4	110	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	Eb-Eb/

[92] 西洋音階の第四音「D(レ)」と 第七音「G(ソ)」が抜けている「A・B・C・E・F」から構成されている短音階。

	戦(1905)		音階							8
38	戦友(1905)	Am	ヨナ抜き短音階	2/4	114	短調の行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
39	水師営の会見(1906)	Gm	ナ抜き長音階	2/4	120	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-Eb/9
40	乃木大将の歌(1912)	Em	*ヨナ抜き短音階(＋第4音・1回)	2/4	126	短調の行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	B-E/11

上記の表から明らかなように、明治軍歌は、初期の「伝統型」と、西洋音楽の日本的表象である「和洋折衷型」に二分される。

伝統スタイルの軍歌は、1882年から新体詩集と軍歌集に登場し始めた形態で、口承されてきた兵隊節が多いが、歌詞の音律は新体詩律格の7・5調を使用し、音楽的には2/4拍子、伝統音階(陽音階、民謡音階など)、2フレーズ(8小節)の繰り返し、8分音符の連続音(♫♫)からなっている点が特徴である。このような曲としては、初期の兵隊節であった「熊谷直実」(1882年)、「小楠公を詠ずる歌」(1883年)、「教導団歌」(1886年-1890年推定)などが挙げられる。このような初期の「伝統型」の軍歌は、唱歌も同様であるが、洋楽の普及・流行と共に西洋スタイルの長音階が導入・活用された後からは漸次消えて行き、1891年、「敵は幾万」の発表をきっかけに、ヨナ抜き音階やピョンコ節などを用いた「和洋折衷」が標準的なものとなり、以後こうしたスタイルが固定化していく。

明治軍歌の音楽的特徴について、より具体的に探ってみると次のようなことがわかる。第一に、調(Key)は、①長調(33曲)、②短調(6曲)、③長調＋短調(転調・Modulation)(1曲)となり、兵士の士気振作のための軽快な「長調」が圧倒的に多いことがわかった。調性においては、1)長調は、①G(12曲)、②C(11曲)、③F(4曲)、④A(2曲)・Bb(2曲)、⑥ D(1曲)・Eb(1曲)・Ab(1曲)となり、G長調が最も多かった。2)短調は、①Am(3曲)、②Gm(2曲)、③Dm(1曲)・Em(1曲)と続き、唱歌と同様に、調号が少なく演奏や歌唱しやすい調性が好まれたことが目立つ。

第二に、音階においては、1)ヨナ抜き音階(26曲)(①ヨナ抜き長音階(18曲)、②ナ抜き長音階(5曲)、③ヨナ抜き短音階(3曲))、2)長音階(8曲)、3)伝統音階(律音階・民謡音階・陽音階)(3曲)、4)短音階(2曲)、5)長音階＋短音階(1曲)となっている。表からわかるように、初期の曲に見られた伝統音階は、1891年以降はすっかり消えてしまい、「ヨナ抜き音階」で代替されるようになった。この音階は、明治初期、文部省の「音楽取調掛」の設置(1879年)以来、伊沢修二を中心に西洋の7音階を採用・普及していく過程の中で、第4音と第7音を抜いて完成された日本的な音階をいう。ちなみに、ヨナ抜き長音階は日本の

伝統音楽からなる陽音階(律音階)や民謡音階[93]、ヨナ抜き短音階は陰音階(都節音階)[94]に影響されたものである。ヨナ抜き音階は、複雑な西洋音階の代案として形成された和洋折衷の音階であると同時に、音楽教育のガイドラインでもあった。また、ヨナ抜き音階から派生された、「ナ抜き・ヨ抜き」音階の形態も表れているが、明治軍歌では、主に「ナ抜き音階」が多い。これは、下降時に、陽音階(田舎節) の第7音を省略するパターン[95]の影響から発したと言える。ヨナ抜き音階は、唱歌を始めとし日本音楽の全般へ拡散し、唱歌の形式に基づいて作られた軍歌においても過半数以上を占めているほど主流化し、とりわけ1890年代初から流行し始めた。また、この旋律は日清・日露の二つの戦争を機に、朝鮮や中国などにも流入し影響を及ぼすことになる。

兵士の士気昂揚のために長音階の明るい行進曲風の曲が流行した一方で、短音階の曲も5曲登場している。短音階が用いられた理由としては、まず、哀愁を醸し出すような歌詞と音階とのバランスの必要性、民謡の田舎節だけではなく都節に慣れていた作曲家らの嗜好と、明治期の音楽表現の自由度などが反映されたものと推測される。

第三に、拍子においては、①2/4拍子(34曲)、②4/4拍子(6曲)の順となり、主に明治唱歌に多く用いられた日本伝統の2/4拍子が軍歌にも最も多く使用されたことがわかる。ただし、明治唱歌では少数ながら登場する3拍子系列はほとんど表れていない。

第四に、テンポにおいては、40曲のメトロノーム測定値を分類してみた結果、最大126～最低96bpmとなっている。これを速いテンポと中位のテンポに分類してみると、①速いテンポ(126-100)/30曲、②中位のテンポ(99-96)/3曲、③不詳/7曲、となる。ここから明治軍歌の大多数の曲は、明治時代の進取の気性や理念を反映した速いテンポの歌からなっているのが特徴であると言える。特に、明治流行軍歌の中では、「婦人従軍歌」が96bpmで最も遅いが、女性をモデルとした軍歌の初出であることから、遅いテンポの行進曲が登場したのだろうと推察される。その一方で「乃木大将の歌」が126bpmで最も速い曲であるが、こうした120bpm 以上の曲(計6曲)は、実際に行軍する際にはステップに合わせ、緩めて歌われていたものと推測される。

---

[93] ヨナ抜き長音階「C・D・E・G・A」＝陽音階(律音階)「G・A・C・D・E」(長2度＋短3度＋長2度＋長2度)＝民謡音階「A・C・D・E・G」

[94] ヨナ抜き短音階「A・B・C・E・F」＝陰音階(都節音階)「E・F・A・B・C」

[95] 陽音階(田舎節)の上行形「C(1)・D(2)・F(4)・G(5)・Bb(7)・C(8)」、下行形「 C(8)・A(6)・G(5)・F(4)・D(2)・C(1)」のように、下行時には、第7音を省略するパターンが多い。

第五に、曲風においては、①行進曲風(36曲)、②唱歌風(2曲)、不詳(2曲)[96]の順となっているが、ダイナミックな行進曲風の歌が圧倒的に多いことが分かる。

第六に、リズムにおいては、 ①「ピョンコ節」[97]リズム(30曲) 、②ハーフピョンコ節(3曲)、脱ピョンコ節(3曲)、④初期の伝統型・8分音符の連続(3曲)、⑤その他(1曲)の順となる。

付点8分音符と16分音符を組み合わせた弾むリズム、すなわち「ピョンコ節」が圧倒的に多いが、小島美子は、このリズムの起源について「軍歌、寮歌、昔の唱歌、演歌などに多い形で、これは日本のわらべ歌や民謡に多いリズムの焼き直しである」[98]と説明している。また、菅谷規矩雄は『詩的リズム音数律に関するノート』で、「ほんらい強弱をもたぬ日本語の拍を、西洋的な『拍子(Takt)』にのせようとすれば、強迫は音をながく弱拍はみじかくとるという対応いがいにまずありえなかった」[99]と述べている。他方、菅谷規矩雄の見解につき、安田寛は『日韓唱歌の源流』で、ピョンコ節は日清戦争前後から日露戦争にかけて大量に作られたが、「長音符(付点8分音符)と短音符(16分音符)の組み合わせを繰り返すピョンコ節の起源、或いはそれが生まれた原因については、今のところ確かなことが分からない」[100]という意見を述べている。また、このリズムで書かれた唱歌の一番古い例は、芝葛鎮作曲の「三千餘万」(1887年)であると推定される[101]と述べている。

実際に軍隊で歌われた俗謡「宮さん宮さん」(1868年)や上記の表3-1の1から3までの初期に作られた軍歌では、8分音符が連続的に繰り返されており、「教導団歌」などでは部分的に付点8分音符＋16分音符が登場していることも確認できる。すなわち、1880年代半

---

[96] 音源が確認できない7曲の中で、中・後期に作られた曲は、楽譜や内容などから全て行進曲風からなっていることが分かるが、口承された伝統音階の「熊谷直実」「小楠公を詠ずる歌(楠正行)」は、伝統の俗楽風か洋楽の行進曲風なのかは不明である。

[97] 付点8分音符と16分音符の組み合わせで、ぴょんこぴょんことウサギが跳ねるようなリズム。

[98] 代表的として、「勝ってうれしい花いちもんめ」などのわらべ歌を例に挙げている(小島美子(1976)『日本の音楽を考える』音楽之友社、p. 92)。

[99] 菅谷規矩雄(1975)『詩的リズム音数律に関するノート』大和書房、pp. 71-72。

[100] 安田寛(1999)『日韓唱歌の源流』、音楽之友社、pp. 141-142。

[101] 前掲『日韓唱歌の源流』、p. 146。

ばから8分音符の連続(♫♫)リズム、または部分的に付点8分音符＋16分音符(♫)が出現した後、1890年以降は完全なピョンコ節リズム(♫ ♫)へと変化したことがわかる。

このように明治軍歌のリズムは、ほとんどが8分音符であった初期の伝統型「8分音符の連続」から「部分的なピョンコ節」へ変わり、さらに「完全なピョンコ節」へと変容をとげたのである。上述した諸点から推測できることは、まず、西洋の音楽や五線譜を伝習する過程の中で、わらべ歌や民謡などに見られる2拍子のような弾むリズムに慣れている日本の音楽家らが7・5調の新体詩の誕生と、それに伴う「音数律－詩的リズム」への対応方法として、ピョンコ節を採用・定着させたということである。このようなピョンコ節リズムによって、日本語を2音ずつ切り歌う「言語的リズム」が生じ[102]、メロディーはピョンコ節に合わせ、同じ音を2回ずつ繰り返す「同音2回メロディー」が用いられたのである[103]。

続いて1892年代初頭から学校へ楽譜付きの軍歌が普及するが、この段階で、成人だけではなく、子供向けの流行・普及策としても歌いやすく親しみを感じるピョンコ節を軍歌にも採用したのではないかということが推察される。

この他にも、ピョンコ節から派生された変形リズム「ハーフピョンコ節」(付点8分音符＋16分音符＋8分音符＋8分音符)がこの頃現れる。兵士を鼓舞するような単純で定型化されたピョンコリズムパターンから抜け出し、1拍目は付点8分音符と16分音符、2拍目は8分音符を2回繰り返す方法として、いわば安定して余裕を持つ感覚的な行進曲リズムの表出でもあると言える。代表的な作品として、当代の最高のヒット作「婦人従軍歌」、「軍艦行進曲」、「我が海軍」などが挙げられる。

第七に、フレーズ/小節においては、①4フレーズ(16小節)/(26曲)、②6フレーズ(24小節)/(4曲)、③8フレーズ(32小節)/(3曲)の順となっている。以後、④5フレーズ(20小節)/(1曲)、3フレーズ(12小節)/(1曲)、7フレーズ(28小節)/(1曲)、10フレーズ(40小節)/(1曲)、12フレーズ(48小節)/(1曲)、14フレーズ(56小節)/(1曲)、そして、フレーズ(小節)数に拘らない例外形式として、9小節が1曲(伝統音階・「教導団歌」)登場している。明治軍歌では、1節4行の新体詩の形式に合わせた4フレーズの構成が最も多いことが分かるが、

---

[102] 全てのピョンコ節の曲は、「勇敢なる水兵」に例えば、音数律が、「けむ/りも/かえ/ずー/くも/もな/くー」というパターンを持つ。

[103]「日本海軍」に例えば、「さが(ドド)/しき(レレ)/しま(ララ)/のー(ソー)/あき(ミミ)/つし(ソソ)/まー(レー)」のように同じ音が2回ずつ連続的に繰り返されている。

一節当たり14行の詩からなっている「抜刀隊」は14フレーズ(56小節)あり、明治軍歌の中では最も長い曲といえる。

第八に、音数律においては、①7・5調(32曲)、②8・5調＋7・5調　(3曲)、③8・7調(2曲)、7・7調(2曲)、⑤その他、脱7・5調(1曲)、となっている。7・5調が圧倒的に多いが、民謡系の7・7調や「元寇」のような脱7・5調を試みた作品もみられる。

第九に、楽曲の形式として不完全小節は、3曲で登場しているが、このような曲としては、「教導団歌」、「元寇」、「広瀬中佐」などがある。明治軍歌での不完全小節の特徴は、主にテンポの速い行進曲で用いられていることが掲げられる。明治唱歌や明治軍歌などに対し、一般的にテンポの合わせにくいといわれる弱強で始まる不完全小節のテクニックが用いられた理由として考えられるのは、一つ目には、引き音・つめる音・跳ねる音と音の強弱・高低を利用してアピールしたい語彙を強調しようとする作家の意図が挙げられる。二つ目には、こうした形にすると、弱強の音と弱強の拍子とが相まって、ピョンコ節の機械的なリズムから抜け出すことになり、よりダイナミックで軽快な楽曲の印象を前面に押し出すことができるからと言える。図3-1に示したのは軍楽隊長・永井建子が作詞・作曲した「元寇」という曲であるが、これは次のようなの歌詞とリズムからなっている。

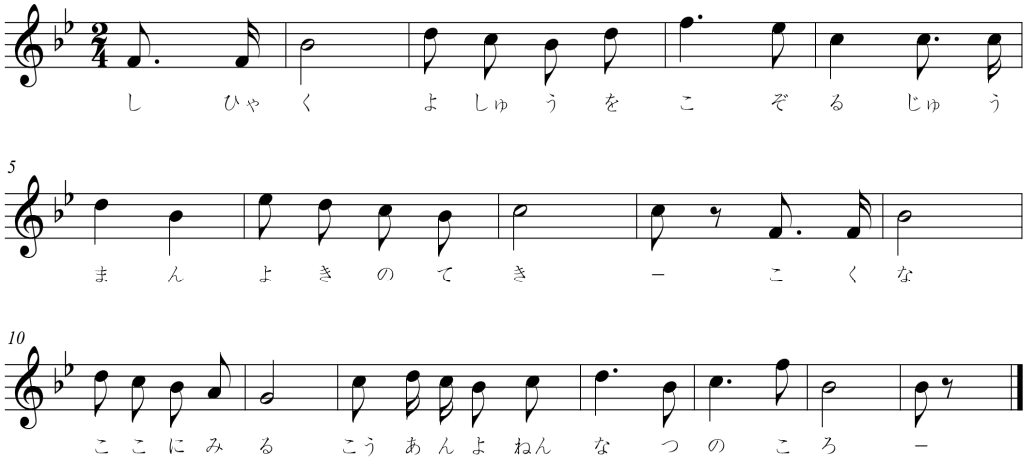
＜図3-1＞「元寇」のリズム

しひや	く―	よしゅうを	こ―ぞ	るじゅう	ま―ん	よきのて	き―
弱	強	弱	強	弱	強	弱	強
低音	高音	低	高	低	高	低	高
詰める音	引く音	詰める音	引く音	詰める音	引く音	詰める音	引く音
軟音	硬音	軟音	硬音	軟音		軟音	硬音

すなわち、この形は「弱拍・低音・つめる音」と「強迫・高音・引く音・硬音」の構成で歌われている音楽的技法であり、まるで竦めてジャンプするようなテクニックであると言える。これにより、前に詰めた音のリズムに乗り、「く」「こ」「ま」「き」の小節が高音・強迫により、ダイナミックで力強く表現されていることがわかる。明治期におけるこのような不完全小節のテクニックは、正に明るく軽快で力動的な時代相の表出として読み取ることができる。

＜楽譜 3-2＞　元寇

作詞･作曲：永井建子



第十に、度数(音域)については、上記の表3-1の分析内容を基に、下記の表のように詳しく細分化してみる。

＜表3-2＞ 度数(音域)

度数	曲数
8	8
9	21
10	6
11	4
12	1
合計	40

最も多い度数は、①9度(21曲)、次には②8度(8曲)、③10度(6曲)、④11度(4曲)、⑤12度(1曲)の順に並べられる。明治唱歌と同様に、明治軍歌は歌いやすさを重視したため、10度以上の曲は少なく、9度の音域が過半数以上であることがわかる。多くの曲が音域の幅が広くはないが、度数の幅が最も大きな曲はルール作曲の「抜刀隊」となっている。

次に、声域と関わる最低・最高音の関係について考察してみる。

＜表3-3＞ 最低音

最低音	曲数
A3	1
B3	3
C4	10
C#(Db)4	2
D4	21
Eb4	1
F4	2
合計	40

＜表3-4＞ 最高音

最高音	曲数
D5	10
Eb	3
E5	23
F5	3
G	1
合計	40

まず、最低音においては、①D4(21曲)、②C4(10曲)、③B3(3曲)、④C#(Db)4(2曲)、F4(2曲)、⑥その他、A3とEb4が1曲ずつとなっており、D4とC4が大部分を占めていることがわかる。明治唱歌においてもC4とD4は、発声しやすい安定的なトーンとして活用頻度が非常に高いが、唱歌の音楽形式をモデルとした明治軍歌でも同じパターンの作曲法が使われていることが確認できる。G長調とC長調が最も多い調性との関係においても、DはG長調のドミナント(Dominant・第5音)、CはC長調のトニック(Tonic・第1音)からなる主要構成音なので、DとCが最も多く用いられていることがわかる。また、上述したように、発声と歌いやすさを考慮して、低音がA3まで下がる曲は1曲、B3も3曲しかない。

最高音においては、①E5(23曲)、②D5(10曲)、③Eb(3曲)、④F5(3曲)、⑤その他G(1曲)の順となっており、E5とD5が最も多いことがわかる。D5とE5は明治唱歌でも最も多く用いられている最高音であるが、明治軍歌ではD5が多く、明治軍歌は兵士向けの歌であるが故に、E5の活用度がもっと高いと思われる。一般的にE5とD5は学生や一般人が安定的に発声できる高音としてよく使われており、調性との関係においても、EはC長調のメディアント(Mediant・第3音)からなる主要構成音なので活用頻度が高いと言える。

3.2.2 テーマに関して

本節では、軍歌におけるテーマの特性を具体的に捉えるため、計80曲[104]の分析対象を中

[104] 参考資料としては、堀内敬三『定本日本の軍歌』を基本とし、金田一春彦・安西愛子編『日本の唱歌(下)』の1曲(星落秋風五丈原)、『新体詩抄』の6曲(抜刀隊、ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌、カムブベル氏英国海軍の歌、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌、テニソン氏船将

心に、下記の表の通り項目別にカテゴライズし、どのようなテーマの作品が発表されたかを追っていく。

＜表3-5＞明治軍歌のテーマの特徴と作品種類

番号	テーマ	曲名	曲数
1	兵士の戦意昂揚（進軍・征服・忠君愛国等）	抜刀隊（抜刀隊の詩・1882）、カムブベル氏英国海軍の歌（1882）、皇御国（1883）[105]、戦闘歌（進撃追撃行進曲）（1885）、皇国の守（来れや来れ）（1886）、教導団歌（1886 - 1890年推定）、大君の（1886）、軍旗の歌（1886）、行軍歌（1886）、兵士の歌（1886）、桜の歌（1886）、日本魂（1887）、月下の陣（1893）、進め矢玉（1894）、討清軍歌（鎮西山人・1894）、我日本の歌（1894）、日章旗の歌（1894）、義勇兵の歌（1894）、進軍の歌（1894）、我が海軍（1897）、軍人勅諭（1901）[106]、軍人勅諭の歌（1901年頃）[107]、日本陸軍（1904）、ウラルの彼方（1904）、征夷の歌（1904）、露西亜征討の歌（1904）、水師営の会見（1906）、歩兵の本領（歩兵の歌）（1911）	28
2	兵士称賛・武勇談（英雄美談）	テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌（1882）、金鵄勲章（1894）、喇叭の響き（1894）、坂元少佐（1894）、勇敢なる水兵（1895）、樋口大尉（1895）、大寺少将（1895）、広瀬中佐（1904年頃）、上村将軍（1904）、橘中佐（上・下）（1904）	10
3	戦勝記念・凱旋歌	凱旋（1892）、凱旋門の歌（1894）、豊島の戦（1894）、成歓駅（1895）、平壌の戦（1895）、日清戦争の凱旋行進曲（1895）、乃木将軍の凱旋軍歌（1895）、黄海の大捷（1897）、奉天附近会戦（1905）、要塞砲兵の歌（崩るる潮の）（1906）	10
4	詠史歌	熊谷直実（1882）、楠公遺訓（1882）、小楠公を詠ずる歌（楠正行）（1883）、元寇（1892）、櫻井の訣別（1899）、星落秋風五丈原（1899）、四条畷（1901）、ブレドウ旅団の襲撃（1905）	8
5	死・滅私奉公	敵は幾万（1886）、命を捨てて（1886）、護国の歌（1886）、水	7

の詩、玉の緒の歌）、竹内節編（1882）『新体詩歌第1集』の2曲（敦盛最後＝熊谷直実、楠公桜井駅に正行へ遺訓の歌＝楠公遺訓）、竹内節編（1883）『新体詩歌第4集』1曲（小楠公を詠ずる歌＝楠正行）、大庭景陽（1886）『新撰軍歌抄』の12曲（軍旗の歌、兵士の歌、桜の歌、西郷追慕の歌、護国の歌、王政復古の歌、行軍歌、海行かば、皇御国、命を捨てて、扶桑歌、大君の）、嵯峨野彦太郎編（1886）『軍歌』の1曲（日本魂）、河井源蔵編（1890）『軍歌大成』の3曲（人生の歌、靖国神社の歌、日本歴史歌）、佐佐木信綱（1894）『支那征伐の歌』の5曲（日章旗の歌、進軍の歌、義勇兵の歌、我日本の歌、凱旋門の歌）、などの文献と軍歌集を対象として選曲を行った。

[105] 『小学唱歌集（二）』（1883年（明治16））に収録。歌詞は、作曲家・井沢修二が加藤桜智編『古今今様集』からとり、『小学唱歌集』編集の時、里見義に第2節を付け加えさせたものである（堀内敬三・井上武士編（1976）『日本唱歌集』岩波書店、p. 20）。

[106] 作者不詳・田中穂積。

[107] 大和田建樹作詞・永井建子作曲。

		漬く屍(1887)、道は六百八十里(1891)、三角湧(1896)、手引の岩(1905)	
6	皇軍・皇国賛美	近衛軍歌(1886)、扶桑歌(1886)、日本歴史歌(1890)	3
7	兵士の苦難	雪の進軍(1895)、陸奥の吹雪(1902)	2
8	軍艦の偉容	軍艦行進曲(1897)、日本海軍(1904)	2
9	人生の歌	玉の緒の歌(1882)、人生の歌(1890)	2
10	女性の歌(従軍看護婦)	婦人従軍歌(1894)	1
11	戦友愛	戦友(1905)	1
12	靖国神社の歌	靖国神社の歌(1890)	1
13	追慕歌	西郷追慕の歌(1886)	1
14	政治記念歌	王政復古の歌(1886)	1
15	騎馬旅行歌	波蘭懐古(1893)	1
16	戦争教訓	テニソン氏船将の詩(1882)	1
17	帰郷	ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌(1882)	1
合計			80

既存の先行研究の文献、軍歌集などを参考に調査した上記の曲は、表のように、①兵士の戦意昂揚(進軍・征服・忠君愛国等)、②兵士称賛・武勇談(英雄美談)、③戦勝記念・凱旋歌、④詠史歌、⑤兵士の死・滅私奉公、⑥皇軍・皇国賛美、⑦兵士の苦難、⑧軍艦の偉容、⑨人生の歌、⑩ 女性軍歌、⑪戦友愛、⑫靖国神社の歌、⑬追慕歌、⑭政治記念歌⑮騎馬旅行歌、⑯戦争教訓、⑰帰郷、などその特徴ごとに17項目に分けることができる。

明治軍歌における主題や種類は、音楽文化の流行を変容させる要因が多様ではなかったため、昭和軍歌のように幅広くはないが、主に、兵士の戦意昂揚や戦争に関わる出来事などに重きを置いた作品が主流であったことが特徴として挙げられる。

まず、①(番号は表3-5による) 外国の軍歌と同様に、「兵士の戦意昂揚」に関連した主題が最も多く、全体の1/3(28曲)を占めていることが指摘できる。特に「抜刀隊の歌」を筆頭に進軍・征服・忠君愛国など、「兵士の士気昂揚」のための曲が最も目立つ。忠君愛国、進軍・征服や皇軍・皇国などをテーマとした多くの作品は、軍歌の基本的な思想的源流として「尊皇・皇国(皇統)思想」を根底としている。このような思想については、第6章の「日本(国体)」と「天皇」を表すメタファー・語彙部分でも後述する。

②「兵士称賛・武勇談(英雄美談)」(10曲)のテーマがその次を占めているが、坂元少佐、樋口大尉、大寺少将、広瀬中佐、上村将軍、橘中佐など、戦地で勝利を収めた英雄人物に焦点を合わせた作品や、壮烈に戦い最期を迎えた軍神キャラクターの歌が多い。特に、戦勝、もしくは戦死と関連した英雄美談に関するテーマが初出した点が注目できる。古代『太平記』などに登場するヒーロー像を借用し、「勇敢なる水兵」のように、新聞等における報道をきっかけとして話題になった英雄人物・軍神を美化することにより、戦意発揚を目論んだ作品が大好評を博した。

③ 兵士称賛・武勇談(英雄美談)と同じように「戦勝記念と凱旋歌」(10曲)も多出されたテーマである。遠征に勝利を収め、戦勝を記念するため、主に成歓、平壌、黄海、奉天など、日清・日露戦争期の戦闘地となった地名をタイトルとした例が多い。また、「凱旋門の歌」や「乃木将軍の凱旋軍歌」のように兵士の士気振作のため、凱旋という言葉や戦勝をあげた将軍の名前をタイトルとした曲も目立つ。

④ 軍記物語に登場するヒーローキャラクターや歴史的な戦争、事件などと関連している内容をテーマとした「詠史歌」(8曲)が多い。『平家物語』巻第九・敦盛最後を元にした「熊谷直実」、軍記物語『太平記』の名場面を描いた「楠公遺訓」、大楠公・小楠公と呼ばれる楠木正成と息子正行のシリーズ作品「小楠公を詠ずる歌」や「櫻井の訣別」など、軍国キャラクターを主人公とした軍歌が次々と制作され、英雄美談の社会風潮が広まっていった。何よりもこのような詠史歌が優位を占めていたことは、日清・日露戦争期のような国難を無事乗り切った古代の伝説的な英雄の必要性や熱望意識が作者個人だけではなく、社会全体に内在していたからであると思われる。また、メディアの戦勝結果や戦勝・戦死者・軍神などの発表報道[108]によって国民の関心が高まり、このようなテーマを対象とした作品がセンセーショナルな人気を得た背景があった。

⑤ 英雄美談の他、兵士の死を露骨に美化している「兵士の死・滅私奉公」(7曲)の作品が多いのも特筆すべき点である。明治軍歌においては、軍人の死に関して非常に多彩な表現が用いられている。特に、昭和期にもよく流れていた「命を捨てて」の曲に明治期の兵士の死の観念が明確に映し出されている。

⑥ 皇国の悠久な歴史や伝統性をベースとした「皇軍・皇国賛美歌」(3曲)の作品が登場したことが見られるが、例えば、近衛師団の部隊歌「近衛軍歌」がそれに該当する。近衛師団は、1891年に創設され、天皇と皇居の護衛の責務を課された、近代化を象徴する部隊である[109]。この作品は、陸軍軍楽隊の楽手・加藤義清が皇室の悠久性や皇軍兵隊の威容を描いたものである。

⑦ 明治軍歌において注目すべき点なのは、「兵士の苦難」(2曲)に関する作品が初めて

---

[108] 例えば、「勇敢なる水兵」の記事は『東京日日新聞』(1894年(明治27)10月4日) と『朝日新聞』(1894年(明治27)10月6日)などで報道され、多くの国民に感動を引き起こすことになったが、これは歌謡化された戦争美談の初のモデルとなった。

[109] 近衛師団・軍歌に対する詳しい内容は、前掲『定本日本の軍歌』、pp. 22-28を参照。

登場したということである。「雪の進軍」、「陸奥の吹雪」、「戦友」などは、当時の戦意昂揚のための主流作品とは違うテーマを用いているが、当時のフランス文学などに影響を受けた浪漫主義的文芸思潮やヒューマニズムの影響に起因したものとしてみられる創作者個人の人間愛や悲哀感の精神・思想が反映されている。

⑧ 近衛師団のような部隊だけではなく、明治の文明と近代化の位相・象徴として「軍艦の偉容」をテーマとして描いた作品(2曲)が登場している。代表的なものには、当時の軍艦名を全て曲の中に詠み込んで歌った「日本海軍」の他に「軍艦行進曲」などがある。

⑨ 明治期には、西洋の思想・精神の流入や影響による多くの作品が登場したが、「人生の歌」をテーマとした代表的な歌としては、『新体詩抄』や『新体軍歌大全』(1887)などの詩集・軍歌集に載せられた翻訳詩「玉の緒の歌」がある。また、『軍歌大成』(1890)の軍歌集に「人生の歌」という歌が収められているが、これは「玉の緒の歌」や「抜刀隊」の影響を受けた作品として、功名手柄を成就するように人生設計を勧めている国家主義的な内容を盛り込んでいる。

⑩ 前述したように、赤十字社の従軍看護婦・職業女性を対象に作られた女性軍歌「婦人従軍歌」が初出していることも特筆すべき点として挙げられる。⑪ 人間の本性の自覚に起因した作品として戦場での友情を歌った「戦友愛」(1曲)の作品が初めて発表されたが、このような作品に「戦友」がある。⑫ 多くはないが、戦争の勃発、靖国神社の成立を背景に、護国英霊を祭る靖国神社をテーマとした「靖国神社の歌」(1曲)も初めて登場した。⑬ 英雄人物の追慕歌として「西郷追慕の歌」が出現し、そして、⑭ 「政治記念歌」(1曲)の性格として、「王政復古の歌」が初出した。⑮「騎馬旅行歌」(1曲)としてシベリア横断際の亡国ポーランドを主題とした歌「波蘭懐古」が登場したが、これは、明治初の叙情軍歌であると言える。また、⑯ 戦功を狙い、部下に無理強いをした結果、失敗する艦長を主題にしている「戦争教訓的作品」(1曲)「テニソン氏船将の詩」、最後に、「兵士帰郷の歌」(1曲)として、イギリスの翻訳詩「ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌」、などが出現したことがわかる。

3.2.3 言語(メタファー・語彙)

軍歌における技法上の最大の特徴として特筆すべき点は、上述した通り「君」、「大君」、「皇国(みくに)」、「兵(つわもの)」、「武士(もののふ)」、「丈夫(ますらお)」、「大和魂(やまとだましい)」、「玉の緒」、「屍」、「誉れ」など、古代の和歌で頻出している古風な愛国忠節の語が多用されているという点

である。上述したように、このような修辞技法は和歌の7・5調の律格や『万葉集』などの語彙を採り入れたものであり、新体詩の先駆者たちによるものである。そこからは詩人・歌人・学者・軍人(軍楽家)・音楽家などへと繋がる影響関係があったことが推測される。

先に示した表2-3では、西洋詩・翻訳詩・新体詩の中心となるキーワードを比較し、明治軍歌において流行し、パターン化された語彙群について調査・分析した。本節では、上記の明治軍歌のテーマの特徴について調査した80曲を対象に、「人物・対象」、「兵士の精神・思想」、「生命(力)・死」、「地政学的地点・戦争目標」といった項目に分類し、各項目におけるメタファー・語彙、曲目、曲数について調査を行った。それに関する結果を【付録1】に掲載した。

3.2.3.1　兵士の精神・思想のメタファー・語彙

【付録 1】の項目全体の結果と昭和軍歌との比較は第 6 章で行うこととし、ここでは最上位に位置付けられる「兵士の精神・思想」に重点を置き、まず作品の中で用いられたメタファー・語彙、曲目、曲数について表にまとめ、詳しく論じていく。

＜表3-6＞「兵士の精神・思想」を表すメタファー・語彙、タイトル、曲数

メタファー・語彙		タイトル	曲数	
名誉 (名・誉)	誉れ	抜刀隊の詩(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、近衛軍歌(1886)、人生の歌(1890)、敵は幾万(1891)、凱旋(1892)、進め矢玉(1894)、坂元少佐(1894)、金鵄勲章(1894)、樋口大尉(1895)、日清戦争の凱旋行進曲(1895)、平壌の戦(1895)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)、四条畷(1901)、軍人勅諭(1901)、日本海軍(1904)、日本陸軍(1904)、上村将軍(1904)、奉天附近会戦(1905)	19	45
	名誉(ほまれ)	道は六百八十里(1891)、日章旗の歌(1894)	2	
	名誉(めいよ)	護国の歌(1887)、凱旋門の歌(1894)	2	
	栄誉	大寺少将(1895)	1	
	名	抜刀隊の詩(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、玉の緒の歌(1882)、小楠公を詠ずる歌(1883)、兵士の歌(1887)、日本魂(1887)、教導団歌(1886‐1890)、進軍の歌(1889)、人生の歌(1890)、元寇(1892)、日章旗の歌(1894)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、大寺少将(1895)、平壌の戦(1895)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)、四条畷(1901)、橘中佐(上・下)(1904)、広瀬中佐(1904年頃)、戦友(1905)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	21	
忠義 (忠・義)	忠義	抜刀隊の詩(1882)、楠公遺訓(1882)、軍旗の歌(1886)、護国の歌(1887)、日本魂(1887)、桜花(1887)、元寇(1892)、日本海軍(1904)	8	35
	忠	日章旗の歌(1894)、軍人勅諭(1901)、橘中佐(上・下)(1904)	3	
	忠勇義烈	我が日本の歌(1894)、大寺少将(1895)、黄海の大捷(1897)	3	
	忠烈	桜花(1887)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)	2	
	忠節	軍人勅諭の歌(1901 年頃)	1	
	義	敵は幾万(1891)、日章旗の歌(1894)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、軍人勅諭(1901)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、手引の岩(1905)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	8	

	正義	元寇(1892)、樋口大尉(1895)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、 露西亜征討の歌(1904)	5	
	信義	軍人勅諭(1901)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)	2	
	義理	雪の進軍(1895)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)	2	
	仁義	露西亜征討の歌(1904)	1	
功勲 (功・績)	いさお 勲・勲功	討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、三角湧(1896)、黄海の大捷(1897)、日本海軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)	7	32
	いさおし 勲・勲功	テニソン氏船将の詩(1882)、教導団歌(1886 - 1890)、命を捨てて(1887)、行軍歌(1887)、日本陸軍(1904)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	6	
	てがら 勲	道は六百八十里(1891)	1	
	勲章・ 金鵄勲章	凱旋門の歌(1894)、 金鵄勲章(1894)	2	
	こうみょう 功名	熊谷直実(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、兵士の歌(1887)、人生の歌(1890)、雪の進軍(1895)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)	6	
	てがら 手柄	カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、兵士の歌(1887)、人生の歌(1890)、月下の陣(1893)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)	6	
	いさお 功	軍旗の歌(1886)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	2	
	いさお 績	上村将軍(1904)	1	
	こうせき 功績	橘中佐(上・下)(1904)	1	
勇	勇まし・ 勇み	玉の緒の歌(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、西郷追慕の歌(1890)、凱旋(1892)、豊島の戦(1894)、成歓駅(1895)、大寺少将(1895)、樋口大尉(1895)、軍人勅諭(1901)、上村将軍(1904)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)、歩兵の本領(1911)	12	29
	勇	抜刀隊の詩(1882)、軍旗の歌(1886)、進軍の歌(1889)、我が日本の歌(1894)、四条畷(1901)、橘中佐(上・下)(1904)	6	
	武勇	日章旗の歌(1894)、我が海軍(1897)、軍人勅諭(1901)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、水師営の会見(1906)	5	
	義勇	進め矢玉(1894)、義勇兵の歌(1894)、日章旗の歌(1894)、露西亜征討の歌(1904)	4	
	勇武	義勇兵の歌(1894)、 凱旋門の歌(1894)	2	
大和魂 (心)	やまとだましい 大和魂	抜刀隊の詩(1882)、軍旗の歌(1886)、護国の歌(1887)、進軍の歌(1889)、元寇(1892)、日章旗の歌(1894)、乃木大将の凱旋軍歌(1895)、日本海軍(1904)、歩兵の本領(1911)	9	12
	やまとごころ 大和心	ノルマントン号沈没の歌(1886)、桜花(1887)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)	3	
はえ・さかえ		抜刀隊の詩(1882)、波蘭懐古(1893)、坂元少佐(1894)、乃木大将の凱旋軍歌(1895)、ウラルの彼方(1904)	5	
桜花		桜花(1887)	1	
合計			159	

上記の表から分かるように、全 159 曲[110]において「兵士の精神・思想」を引き立たせるメタファーや語が用いられていることが確認できる。「兵士の精神・思想」を表現する語彙としては、「名誉(名・誉)」、「忠義(忠・義)」、「功勲(功・績)」、「勇」、「大和魂(心)」、「栄(はえ)・栄(さかえ)」、「桜花」など 7 種類に分類することができる。ここからは、これらを大きく３つのポイントに集約し、軍歌においてそれらがどのように表出されてい

[110] 1曲の中で多種多様なメタファー・語彙が出現している。したがって合計曲数は重複した曲数であり、調査曲数80曲を超過している。

たかについて分析していく。また、和歌と軍歌の用例を挙げ、比較作業を通じて日本的精神・思想が軍歌にどのように投影されていたかという点について具体的に探っていこう。

3.2.3.2「兵士の精神・思想」を表すメタファー・語彙の特徴と思想

「兵士の精神・思想」に対する表現の中で、「名誉(名・誉)」(45 曲)は最頻出語であるが、「功勲(功・績)」(32 曲)を合算すると、77 曲で全体の過半数を占める。第一に、軍歌で最も重要なポイントとして用いられていた「名誉」、「功勲」はどのような語と共起するのか、その様相について詳述したい。

歌人・山上憶良の辞世歌[111]に追和した大伴家持の「勇士の名を振るふことをねがひし歌一首 短歌をあはせたり」(『万葉集』巻19) には、「(中略)後の世の　語り継ぐべく　名を立つべしも」(4164)、「ますらをは名をし立つべし後の世に聞き継ぐ人も語り継ぐがね」(4165)という2首の歌がみられる。「武将の歌」でもこのようなますらおとしての名声は重要視されている題材である。戦国武将の残した歌の中で、この世に別れを告げる際に詠んだ「辞世の歌」として代表的に取り上げられるのが、備中高松城主・清水宗治の「浮世をば 今こそ渡れ 武士の名を高松の 苔に残して」である。また、戦国時代の第13代将軍・足利義輝(1536年−1563年)の「五月雨は　露か涙か　不如帰(ほととぎす)　我が名をあげよ　雲の上まで」などがある。2人の歌から読み取れるように、死を迎え、冥土へ行く前に、苔のように永劫に残すべきもの、雲の上まで上げるべきものは、まさに武士としての「名」(名誉)であったのである。

明治軍歌においては、兵士の戦意や滅私奉公などの精神を鼓舞するキーワードとして「名・名誉」の語が挙げられる。それは主に、英雄美談を取り扱った作品において頻出している。ここではそのようなヒーローキャラクターを題材とした作品の例を挙げてみる。

(1)「そもそも熊谷直実は、～元暦将軍源の源平須磨の戦いに功名ありし物語聞くも
　なかなか哀れなり」(「熊谷直実」・竹内節編者・1882)

(2)「其身はよしや　朽ちぬとも譽はくちじ千代八千代」
　(「坂元少佐」・佐佐木信綱作詞・1894)

(3)「功名手柄を無にしちやならぬ　国の誉も我が身の幸も　命捨てたるその戦の骨を

---

[111]「士(をのこ)やも　空しくあるべき　万代に　語り継ぐべき　名は立てずして」(『万葉集』巻6)

砕きし響と聞けよ～我が日の本の軍人千歳万歳万々歳其名を世界に輝かせ」
（「凱旋軍歌」・乃木希典作詞・1895）

(4)「戦の庭にますらおが　心の稲の香しく清き　誉れは万代までも高き誉れは千代までも」（「樋口大尉」・佐佐木信綱作詞・1895）

(5)「少将一死を省みぬ忠勇義烈の結果なり～ああ少将よ少将よ身は消えぬれど名を残す栄誉は長くその山の嶺より高く仰ぐなり」（「大寺少将」・鳥山啓作詞・1895）

(6)「なき数に入る名をとめて、いでや誉を世にのこせ」
（「四条畷」・大和田建樹作詞・1901）

(7)「勇みに勇める丈夫が　脾肉は躍り骨は鳴る～高きは君の功なり　匂うは君の誉れなり」（「上村将軍」・佐々木信香作詞・1904）

(8)「飛び来る弾丸に忽ち失せて　旅順港外恨みぞ深き　軍神広瀬とその名残れど」
（「広瀬中佐」・作者未詳・1904 年頃）

(9)「日本男子の名を思い命の限り防げよと部下を励ます声高し」
（「橘中佐(上)」・鍵谷徳三郎作詞・1904））

「職を奉じて忠なれば　功績常に衆を抜き　君交わりて信なれば人は鑑（かがみ）と敬いぬ」
（「橘中佐(下)」・同上）

ここに挙げた作品では、それぞれ「功名・名・誉・功・功績」の語が１つ以上用いられているが、(2)～(8)の用例から分かるように、「千代八千代に、山の嶺より高く、世界に残す輝かしい武将(軍人)の名」とその人物の功績を褒め称えている。(1)は平安時代後期末-鎌倉時代初期の武将・熊谷道真、(2)は日清戦争の黄海海戦で戦死した海軍少佐・坂元少佐八郎太、(3)は日露戦争期に旅順の戦で指揮・活躍した陸軍大将・乃木希典、(4)は日清・日露戦争時の陸軍大尉・樋口喜吉、(5)は日清戦争で戦没した唯一の将校である陸軍少将・大寺安純、(6)は四条畷の戦で武将高師直(足利尊氏方)と戦い、君のため命を捧げ名を振るった楠木正行(南朝方)を描いた作品である。そして、(7)は日清戦争の黄海海戦、日露戦争の日本海会戦で武勲を立てた海軍大将・上村彦之丞、(8)は日露戦争の旅順港閉塞作戦で戦没した海軍中佐・広瀬武夫　(9)は日露戦争の遼陽会戦で戦死した陸軍中佐・橘周太の業績に対する賛歌である。

抒情性と悲壮感が滲み出ている上記の武将の辞世では、武士としての名誉の永続を祈念していることが見られる。軍歌でも、武将の辞世に見られるような「名を立て後世に残す」

という永遠性が内包されていることがわかるだろう。しかし、和歌にみられる抒情的な哀愁の作品もあるが、このような色彩の作品や無常歌は稀で、英雄の死に対して賛美的な一種の政治思想歌として位置づけられる。特に、楠木正行を扱った(6)の四条畷は、『新編教育唱歌集　第5集』(1906年1月28日)に、(9)の「橘中佐」と(8)の「広瀬中佐」は、文部省唱歌『尋常小学唱歌　第四学年用』(1912 年 12 月)に収められている。「広瀬中佐」は、大和田建樹と巌谷小波の詩作「広瀬中佐」で、軍歌として制作され、大分教育会編『軍神広瀬中佐詳伝』(1905 年)としても発売されるなど、国民の教化教育においても採り入れられ、また教育分野でも広く用いられた歌である。このような英雄的な人物・軍神を喚起する軍歌・唱歌・伝記などが明治期に盛んに発表、刊行されたが、「伝統の武士道精神」の授受による「君-武士・英雄-名誉(功勲)」の関係性は、天皇新政の支配構図を支え、軍隊・学校・大衆の教化的ツールとして用いられたことが確認できる。

第二に、「忠義(忠・義)」(35 曲)と「勇」(29 曲)に関する楽曲は、計 64 曲の用例がみられる。「忠義(忠・義)」と「勇」に関する代表的な明治軍歌としては、天皇制イデオロギーから発した「軍人勅諭」(作詞不詳・田中穂積作曲、1901 年)、「軍人勅諭の歌」(大和田建樹作詞・永井建子作曲、1901 年頃)が挙げられる。

「軍人勅諭」(1882年1月4日)は、陸・海軍の代表として大山巌が明治天皇から拝受し、陸・海軍の軍人に下賜した勅諭である。同勅諭は、竹橋事件[112]、自由民権運動などを背景に、軍部の反乱を防止、統制する目的や精神の支柱を確立し、立憲君主制への移行とともに絶対王権を確立するため、大日本帝国憲法に先行して起案され、1882年2月11日に公布された。「軍人勅諭」は、「教育勅語」と共に、天皇制国家イデオロギーの2大支柱となり、それによって終戦まで天皇への絶対的服従が課された。勅諭の前文には「朕ハ汝ら軍人の大元帥なるぞ」のように、天皇が軍の統帥権を持つことが強調され、忠節、礼儀、武勇、信義、質素など、5箇条[113]の軍人の徳目を厳守実行するように命じられた。同勅諭の各一条では、 「『忠節』は軍人として守る義務、『義』は、天皇の国家に対して尽くす道

[112] 西南戦争での恩賞の不満、給料削減などを機に、近衛砲兵隊竹橋部隊など、260余名が1878年8月23日に蜂起し、銃撃や防火も加わった者(兵卒、少尉など将校下士官)が銃殺刑など厳重刑に処せられ事件。

[113] 一、軍人は忠節を盡すを本分とすへし。一、軍人は禮儀を正くすへし。一、軍人は武勇を尚ふへし。一、軍人は信義を重んすへし。一、軍人は質素を旨とすへし(「軍人訓誡ノ勅諭」1882年(明治15)1月4日明治15年陸軍省達乙第2号)。

として険しい山よりも重く、『死』はおおとりの羽よりも軽いと覚悟せよ」と規定している。このような勅諭の内容は、明治における軍人の「生死観」や「思想体系(忠義精神)」を明確に示している。上記の専制的条項をそのまま盛り込んで発表した歌こそが正に「軍人勅諭」「軍人勅諭の歌」であり、その内容を以下で考察する。

＜歌詞 3-4＞ 軍人勅諭

1. 軍人たるの本分は　心は**忠**に　気は勇み
　義は山よりも尚重く **死**をば軽しと覚悟せよ
2. 又も**礼儀**をつつしみて　上を敬い上よりは
3. **武勇**は古来我国の　誉れぞ勉め　励めかし
4. **信義**に厚きは　軍人の　花にしあれば　後先を
5. 常に**質素**を旨として　慾と華美とに　遠ざかれ
6. 此の五箇条は天の道　人の道なりたましいぞ
　かしこみ守れと大御言 いそしみ守れ　我が武夫

上記の各節の歌詞から確認できるように、同曲は、「忠」「義」「礼儀」「武勇」「信義」「質素」と、直喩の各条項の中心内容がすべて盛り込まれている。大和田建樹が作詞した「軍人勅諭の歌」でも「忠節を尽くす、～ 山嶽よりも義は重く、～汚名を取る勿れ、～ 礼儀を正しくし、～ 武勇は帝国臣民の古来尚(たっと)ぶところにて義理を弁(わきま)え胆を練り、～重んずべきは信義なり、～文弱驕奢(ぶんじゃくきょうしゃ)を退けて旨とすべきは質素なり」というように、勅諭の核心的な項目をすべてそのまま採り入れていることがわかる。

「忠義」と「勇」は、天皇制絶対主義を投影した軍人勅諭の歌のほかに、上記の「楠公遺訓」や「大寺少将」、「樋口大尉」、「四条畷」、「橘中佐」、「上村将軍」などのような英雄美談・戦死賛美歌の曲によく引用されている。また、「元寇」(1892 年)、「討清軍歌」(1894 年)、「凱旋門の歌」(1894 年)、「凱旋」(1892 年)、「豊島の戦」(1894 年)、「成歓駅」(1895 年)、「露西亜征討の歌」(1904 年)、などのような征伐・撃退・戦勝の歌においても、兵士の忠君愛国や道徳性、士気昂揚の修辞技法として用いられていることが見られる。

第三に、「大和魂(やまとだましい)・ 大和心(やまとごころ)」は計12曲に用いられている。「大和魂」は、漢才に対して、①日本民族の固有の知恵、才覚、②日本固有の精神、などをさす概念として、江戸時代中期以降から盛んに用いられるようになった。代表的な日本民族の固有の精神として引用されているのが、本居宣長の「しき嶋のやまとごゝろを人とはゞ朝日にゝほふ山ざくら花」である。明治期に差し掛かると、潔く純粋な日本的精神を表す本来の大和心と、その和歌的な解釈は褪色し、天皇制国家の樹立やナショナリズムの拡散と共に、「天皇(国家)

に対する美しい忠義と死」として通念化した。このような思想性の本質的な変化を表出している明治初の作品は外山正一の「抜刀隊の詩」(1882年)がある。次の引用例にみるように、「大和魂」は兵士の「死」に関連づけられて語られていることがよくわかる。

(1)「大和魂(やまとだましい)ある者の死ぬべき時は今なるぞ　人に後れて恥かくな」

本居宣長の「しき嶋のやまとごゝろを人とはゞ朝日にゝほふ山ざくら花」の句を下敷きにし、明治期に軍歌として作られた作品があるが、これが大庭景陽作詞の「桜の歌」である。国史研究家(彰明会・維新史料編纂会等)・大庭景陽は、同詩を創作詩3編の他、外山正一の「抜刀隊の歌」、「テニスン氏軽騎隊進撃の詩」、矢田部良吉作詞の「カムブベル氏英国海軍の詩」などと共に『新撰軍歌抄』(1886年)に収録・発行した。また、本居宣長の和歌は1928年、昭和天皇即位大典記念曲に制作された陸軍歩兵中尉・本間雅晴の作詞した軍歌「朝日に匂ふ桜花」(陸軍戸山学校軍楽隊曲)にも転用されたほか、昭和戦時中には、宣長の和歌が 『愛国百人一首』[114]60番として収録されている。なお、第2次世界大戦末期においては、飛行予科練習生(24名)、艦上戦闘機26機から成る神風特別攻撃隊が1944年10月20日、大西瀧治郎海軍中将によって創設された際、この四部隊の名称を宣長の歌からとり、敷島隊、大和隊、朝日隊、山桜隊と命名したことも広く知られている[115]。

---

[114] 戦時下の翼賛運動のひとつとして、情報局、大政翼賛会の後援と毎日新聞社協力により、日本文学報国会が『万葉集』から幕末まで「聖戦下の国民精神作興」を選定基準とし、忠君愛国、国土愛の自然詠、親子愛、夫婦愛(愛国精神)などが反映された臣下の愛国歌百首を選び(よみ人知らずの歌、藤原定家撰の『小倉百人一首』は削除)、情報局の検閲を経て、同局から1942年(昭和17)11月20日に発表された。翌年1943年3月には改訂と解説を加え、『定本愛国百人一首』(毎日新聞社)を発刊した。選定委員は佐佐木信綱、窪田空穂、尾上柴舟、太田水穂、北原白秋、斎藤茂吉、 釈迢空、土屋文明、松村英一、川田順、吉植庄亮、齋藤瀏ら12元老。選定顧問には情報局担当部長、大政翼賛会担当部長などが名を連ねた。柿本人麻呂を筆頭に万葉集歌人の歌から23首、中世歌人の26首、近世歌人の51首が取られている。武人(源頼政、楠木正行)や専門歌人居以外、防人(海犬養岡麻呂)、幕末の志士(平野国臣、久坂玄瑞ら)が多くを占めた(大島史洋外(2000)「愛国百人一首」『現代短歌大辞典』三省堂、p. 1)。

[115] かつて日露戦争の最中である1894年(明治27)には、増税を目的に煙草の完全専売制を敷いた政府により、宣長の和歌の中の敷島、大和、朝日、山桜が官製品煙草の商標で利用されたこ

次に、明治軍歌として大庭景陽が作詞した「桜の歌」の例を挙げる。

(2) 我国守る武士の大和心の人問わば　朝日に匂う山桜、～千春万秋動かざる、皇御国の大御代と共に世界に類無き、桜花こそ忠義なれ。

ここから「武士の大和心」＝「桜花」＝「忠義」のように、大和心・桜花がイデオロギーと合致し転化していったことがわかるだろう。

このように、戦争を巡る大和魂に対する認識の変化は、明治期の留学派・新知識3人(外山正一・井上哲次郎・矢田部良吉)の共通した思考意識でもあり、戦争のために鼓舞された日本的精神として、社会全体に共有・認識されたものであった。陸軍戸山学校軍楽隊長・永井建子作詞「死して護国の鬼と　誓ひし箱崎の神ぞ知ろし召す　大和魂いさぎよし」(元寇・1892年)、陸軍大将・乃木希典作詞「五条の勅諭を只守るなり日本魂を勅諭で磨き日本魂で勅諭を守る我が日の本の軍人千歳万歳万々歳」(凱旋軍歌・1895年)、などからも「大和魂」がどのように継承されていったかがよくわかる。

先に述べたように、「忠義・名誉・功勲・勇・大和魂」などの語彙が頻出していることから、明治期には「現世主義的な世界観」がうかがえる。昭和期にはどのように世界観が変化し、どのような意味として「大和魂」と「武士道精神」が採り入れられていたかということについては、第6章中、明治・昭和期の言語表現を比較する際に再度論じる。第6章では、データ統計に基づき、「栄え」や「桜花」とともに、明治・昭和の言語(メタファー・語彙)表現の全体に関して比較分析を行う。

ともあった。神風特別攻撃隊に関する詳しい内容は、猪口力平・中島正(1984)『神風特別攻撃隊の記録』(雪華社、p. 45)を参照。

第 4 章　昭和時代のメディア産業の発展と軍歌の大流行

昭和時代は、明治時代に次いで第2の軍歌熱が高まった時期である。本章では、このような軍歌の大流行がいかにして形成されたかを明らかにするため、軍歌を巡る文化(メディア普及)、社会、政治的な背景(制度や法律)などについて詳しく論じる。

4.1　曲数とレコード流行歌・歌謡曲の登場と流行

4.1.1. 軍歌に関する文献数及び曲数

国立国会図書館で「軍歌」をキーワードとした明治(1868年～1912年)・大正・昭和時代の所蔵図書について調査した結果、明治期は359点の軍歌集が続出した[116]。数多くの軍歌集が発行された明治時期にひきかえ、大正期(1912年～1926年)は10点、昭和期(1926年～1945年)はレコードの普及により75点へとかなり減少したことわかる。

下に示した表4-１は、堀内敬三の『定本日本の軍歌』、金田一春彦・安西愛子編の『日本の唱歌(下)-軍歌』に収められている計179曲[117]の主要流行軍歌を時代別に並べたものである。

＜表4-1＞『定本日本の軍歌』と『日本の唱歌(下)-軍歌』の主要軍歌曲数

番号	区分		年度	曲数	総曲数
1	明治時代	明治初期	1868～1893	16	78
		日清戦争期	1894.7～1895.3	24	
		日露戦争前	1897～1903	16	
		日露戦争期	1904.2～1905.9	22	
2	大正時代		1912.9～1922		3
3	昭和時代	初期	1926.12～1931.8	9	98
		満州事変期～ 日中戦争前	1931.9～1937.6	16	
		日中戦争期～ 第2次世界大戦期～	1937.7～1941.11	53	

[116] 計637件の検索結果、278点は録音資料。

[117]『定本日本の軍歌』の収録曲127曲(明治軍歌78曲、大正3曲 、昭和軍歌46曲)。『日本の唱歌(下)-軍歌』の昭和軍歌52曲。両書とも明治・戦前の昭和時代の歌詞と楽譜が収録されているが、作詞・作曲家、作曲状況などについても詳しく掲載されている代表的な軍歌書籍である。

		太平洋戦争期前			
		太平洋戦争期	1941.12～1945.8	20	
合計					179

『日本の唱歌(下)』では大正期流行軍歌が3曲(１曲は年代未詳)が紹介されているが、『定本日本の軍歌』では1曲にすぎない。このように、大正期に軍歌や軍歌集の発行が非常に減少していることは、堀内敬三が同書で「大正時代は、『カチューシャの唄』が出て大流行をした」(p.258)と触れているように、演歌師らが吹き込んだレコードの大ヒットや蓄音器の普及、西洋音楽の流入・影響に起因するものであろう。また、第1次世界大戦後、ワシントン会議(1921年11月12日-1922年2月6日) での決定により、第3・第4師団軍楽隊の解散や戦艦・航空母艦などの軍備縮小が行なわれるなど[118]、戦争がおさまり、一時的に安定を回復した対内外的環境も、軍歌制作よりは流行歌のブームを牽引した一つの原因と考えられる。

しかし、大正時期に引き替え昭和時代においては、満州事変期以降からは、レコード産業の拡大と共に軍歌が盛んに制作され流行するようになる。上記の表4-1から見られるように、特に日中戦争期・第2次世界大戦期においては、ヒット軍歌が最も多く登場したことがわかる。また、詳しく後述するが、軍歌レコードの100万枚販売高というミリオンセラーを記録するなど、軍国思潮を根底とした軍歌が流行をリードするようになる。菊池清麿『日本流行歌変遷史』(論創社、2008年)によると、戦前の昭和SPレコード歌謡代表曲、

[118] ワシントン会議では、日・米・英・仏・伊と、中国、オランダ、ベルギー、ポルトガルなどの9カ国が参加、「海軍軍備制限に関する条約」、「太平洋方面における島嶼たる属地及び島嶼たる領地に関する四国条約」、「中国に関する九国条約」など、七つの条約と12の決議が決定された。ワシントン海軍軍縮条約(海軍軍備制限に関する条約、1922年2月6日)では、戦艦・空母の主力艦保有比率を米・英5、日3、仏・伊1.75とし、主力艦建造を10年間停止することを締結するなど、海軍の軍縮を合意した。1934年12月には、日本が条約の破棄を通告し、1936年1月にはロンドン海軍軍縮条約から脱退、軍備拡散の体制に突入することになった。ワシントン海軍軍縮条約の具体的な内容は、JACAR(アジア歴史文化センター)Ref.A01200218100、「海軍軍備制限ニ関スル条約御批准ノ件ヲ裁可セラル」『公文類聚』第46編・1922年(大正11)・第13巻・外事2・国際2(国立公文書館)、内閣総理大臣男爵加藤友三郎、1922年(大正11)8月4日、pp.4-35(『官報』第3315号1923年(大正12)8月17日)を参照。

計659曲[119]を紹介しているが、同書でも特に、1937年(昭和12)に軍国流行歌・歌謡曲が95曲で最も多く発表されたことが確認できる。

他方、福田俊二・加藤正義編『昭和流行歌総覧(戦前・戦中編)』(柘植書房、1994年)[120]には、1928年(昭和3)から1945年(昭和20)まで、各レコード社の発表曲総目録が集計されているが、収録データは約2万曲に至っている。

このように、昭和期の軍歌の発行は、満州事変期から増加し始め、日中戦争期から太平洋戦争期前までが最もピークに達していることが目立つ。また、文化メディアの発信・伝達手段が軍歌集からレコードへとパラダイムシフトしたということがわかる。

4.1.2. レコード流行歌・歌謡曲の登場と流行

1910年代からレコードという新メディアが普及した。これによって活字音楽時代からレコード音楽時代へ大転換がおこった。この頃から「レコード流行歌」という新たな音楽パターンが登場するようになる。

特に、中山晋平の作曲したトルストイ原作『復活』の劇中歌である流行歌第1号「カチューシャの唄」(1913年5月)の大ヒット、「ゴンドラの唄」[121](吉井勇作詞、1915年)、「さすらいの唄」[122](北原白秋作詩、1917年)、「船頭小唄」(野口雨情作詞、1921年)[123]、昭和初期においてはレコード歌手第1号として活躍した佐藤千夜子の「波浮の港」(野口雨情作詞、ビクター、1928年)が10万枚という最高の販売量を記録することにより、中山晋平は

---

[119] これを戦争を基点に分類してみると、昭和初期(1926年12月～1931年8月)107曲、満州事変期～日中戦争期前(1931年9月～1937年6月)285曲、日中戦争期～第2次世界大戦期～太平洋戦争期前(1937年7月～1941年11月)214曲、太平洋戦争期(1941年12月～1945年8月)53曲が収められている。

[120] この本の補足・完成は、村越光男・佐藤孝夫編『昭和歌謡全曲名(戦前・戦中・戦後編)』(柘植書房、2006年)である。

[121] 芸術座の『その前夜』の劇中歌。

[122] 1917年10月30日初演の芸術座『生ける屍』の劇中歌。

[123] 最初は、民謡「枯れすすき」というタイトルで野口雨情が作詞(1921年1月30日)し、同年に中山晋平が作曲した曲。完全なヨナ抜き短音階で作られた最初の歌謡曲である。1923年、ヒコーキレコードから「船頭小唄」の発売と共に同年、松竹の池田義信監督・岩田祐吉・栗島すみ子・主演で映画化された。

日本初の流行歌作曲家と呼ばれるようになった[124]。このような専門作曲家によるレコード流行歌の大ヒットの背景には、レコード普及率の拡大だけではなく、1925年から始まった東京、大阪、名古屋の放送局の開局と、NHKの音楽放送などが開始されたことが大きく影響している。

1930年代は、昭和モダニズムの高潮やレコード・ラジオの急速な普及、洋楽の影響による作曲家の成長などを背景に、レコード流行歌の黄金期と呼ばれるほど、数多くの多様な歌が登場する。特に、洗練された感覚で大成功を収めた大衆流行作曲家であり、かつ28万枚の販売高を記録した朝鮮民謡風曲の古賀メロディー「酒は涙か溜息か」(高橋掬太郎作詞、1931年)と「丘を越えて」(島田芳文作詞、1931年)の爆発的なヒットを始め、風紀上の頽廃的問題曲ともいわれた「ハァー小唄 」[125]として35万枚を売り尽した空前のヒット曲「島の娘」(長田幹彦作詞・佐々木俊一作曲、1932年)、中山晋平が作曲したの盆踊りの定番曲「東京音頭」(西條八十作詞、1933年)と「さくら音頭」(佐伯孝夫作詞、1934年)、東海林太郎の歌で聴衆を魅了した股旅歌[126]「赤城の子守唄」(佐藤惣之助作詞・竹岡信幸作曲、1934年)、放浪もの歌謡の代表曲「国境の町」(大木惇夫作詞・阿部武雄作曲、1934年)、曠野物・大陸浪人の歌[127]「急げ幌馬車」(島田芳文作詞・江口夜詩作曲・松平晃歌、1934年)、などが昭和初期、大衆からの人気を集めた[128]。

「流行歌」という語は、特定の音楽種目や洋式を指すものではなく、代表的なトレンドとして事実上、今日いう「大衆歌謡」を指す言葉として使われるようになっていった。しかし、1920年代後期に活動を始めたNHKでは、まだ流行するかどうかわからない歌まで含めて「流行歌」と呼ぶのは放送用語として適切ではないとの見地から、新しい大衆歌曲を「歌謡曲」[129]と呼ぶことにし、1936年にNHKの「新歌謡曲」と「国民歌謡」番組の開始を機

---

[124] 下中邦彦(1982)『音楽大事典2』平凡社、p.622。

[125] 歌いだしが「ハァー」と始まる小唄調・官能歌謡。

[126] 各地を渡り歩く博徒・侠客・浪人などを主人公として描いた歌。

[127] 満州事変を前後に中国大陸へ進出した放浪の旅人の姿や社会風潮を描いた歌。

[128] 前掲『日本音楽大事典』平凡社、pp.581-582；前掲『音楽大事典2』平凡社、p.622；大高利夫(2008)「古賀政男・中山晋平」『日本の作曲家』日外アソシエーツ、pp.264-265；pp.486-487。

[129] 「歌謡曲」とは、現在では流行歌の中でも洋楽的形式による大衆歌曲の一種を指す。昭和初期頃までドイツ語「Lied」の訳語として、芸術歌曲を意味する語として使われていたが、NHK

に、「歌謡曲」という新用語が正式に番組表に用いられた。

このように、従来の研究では、「流行歌」から「歌謡曲」への変遷の起点を1936年としているが、「歌謡曲」はすでに1933年から紹介されていたことがわかる[130]。すなわち、大正時代から使われてきた「流行歌」という用語は、1933年(昭和8)10月頃から「歌謡曲」という、いわば日本のポピュラー音楽を示す総称として用いられるようになり、1936年に「国民歌謡」という歌謡曲番組が制作・放送されるようになったのである。その後、戦争への邁進や軍国主義の高潮により、音楽が初期の健全歌謡の性格を失い、戦争動員に利用されるようになったため、戦時中の音楽は「戦時歌謡」や「軍国歌謡」と呼ばれるようになった。

4.2. メディア産業の発展と軍歌の普及

4.2.1 レコード・蓄音器の普及

昭和軍歌の大流行をリードした文化的要因の一つは、レコードと蓄音機というメディア普及率の上昇に起因する。

日本におけるレコードの起源は、1879年(明治12)にさかのぼる。1877年、エジソンによって初めてフォノグラフが発明されて以来、エジソンの発明した原理を利用して製作したエウエング(お雇い外国人・イギリス人)のフォノグラフが1879年3月28日、日本東京商法

がラジオで当時の流行歌を放送する際にこの語を採用したことにより一般化した。これは、民謡とは異なり、作詞家・作曲家がはっきりと存在し、たえず新曲が作られ、通常洋楽器の合奏を従えて歌われるものである。また、作詞・作曲から享受までの過程は放送、レコード、映画などのメディアとのかかわりが深く、流行の波が激しい。音楽的には学校唱歌や軍歌でも基本的であった7・5調、ヨナ抜き音階が代表的である(堀内久美雄編(2008)『新訂標準音楽辞典』第2版音楽之友社、p.434；同上『音楽大事典2』、p.622を参照)。

[130] 『朝日新聞』では古賀メロの流行歌(大衆歌謡)を「歌謡曲」と紹介しているが、同新聞の1933年(昭和8)10月31日7面のラジオ番組欄では、東京AK・午後7時55分・歌謡曲「気まぐれ涙」(西條八十作詞・古賀政男作曲)が紹介されている。同新聞では1933年まで「流行唄」という用語も用いられていたが、1934年からは「歌謡曲」という用語で完全に定着されたと推定される(「ラヂオ」(東京・大阪放送)『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)1月1日～12月31日、「ラヂオ」(東京・大阪放送)『大阪朝日新聞』1933年(昭和8)2月7日7面～10月31日7面；「ラヂオ」(東京・大阪放送)『大阪朝日新聞』1934年(昭和9)1月3日～1月31日7面を参照)。

会議所(商工会議所の前身)で初公開される。その後、1896年、F・Wホーン商会(横浜)のアメリカ産蓄音器の輸入開始、1899年(明治30)、三光堂(浅草)の開業と蓄音器・レコード(Edison Phonographの蠟管式スタイル)の輸入販売、1903年(明治36)、米国コロンビア・フォノグラフによる日本での出張録音とエミール・ベルリナー(Emil Berliner)の発明した日本初の写声機平円盤の輸入が天賞堂社により始まる[131]。1907年(明治40)10月31日には、外国資本によるレコード社の初の出現として、蓄音器輸入商会・日米蓄音器商会(ホーン商会)が発足した「日米蓄音器製造(株)」が神奈川県に設立された。同会社は、1909年から国産初の円盤レコードや蓄音器製造を開始し、翌年、1910年(明治43)4月から、蓄音器の第一回発売を皮切りに、翌年6月には喇叭のないユーホンを、9月にはその改良型としてニッポノラを売り出した[132]。

1910年(明治43)10月1日、日米蓄音器商会は商号を廃止、日本初のレコード社・「日本蓄音器商会(日蓄、現・日本コロムビア)」と改称・新設し、「ニッポノホン」の商標をレコードに用いる[133]。1912年1月8日には、「日米蓄音器製造(株)」と合併を経て、米国コロムビアレコード社と提携し、輸入レコードの販売と同時に国産両面レコードを販売するなど、レコードの普及の拡大に尽力し始める[134]。その後、同年9月9日には、日清蓄音機が横浜の居留外国人により設立され、大阪蓄音機(ナショナルレコード、1912年10月1日)、東京蓄音機(1914年)、東洋蓄音器合資会社(1914年12月30日)などが次々と起業する[135]。

1920年代に入ると、東京の日本蓄音器と関西の日東蓄音器(1920年3月)の競争や、内外蓄音器商会(1924年8月)[136]、日本放送局(1924年11月)、日本ポリドール蓄音器商会(株)(192

---

[131] 第1回輸入は、1903年(明治36)10月27日から開始。「写声機平円盤発売広告」『読売新聞』、1903年(明治36)12月9日；倉田喜弘(2006)『日本レコード文化史』岩波現代文庫、pp.3-5；p.48。

[132] 明治期の蓄音器の改良型の定価は60円であったが、大正2年には安価な蓄音器が生産され22円まで値引きされた(同上『日本レコード文化史』、p.75)。

[133] 山口亀之助(1936)『レコード文化発達史、第壹巻』録音文献協会、p.144。

[134] (社)日本レコード協会「レコード産業界の歴史」、http://www.riaj.or.jp/chronicle/1900/1902.html(検索日：2014年8月23日)

[135] 前掲『レコード文化発達史、第壹巻』、pp.181-202。

[136] 本社は兵庫県、1930年11月からは太平蓄音器(株)に、1935年11月からは日東蓄音機を吸収、合併して大日本蓄音器に組織改編。1980年閉業。

7年5月)[137]、日本ビクター蓄音器(1927年9月)[138]、キングレコード(講談社、1931年1月)、帝国蓄音器商会(帝蓄、1931年2月)[139]の設立など、外国メディア業界の日本現地法人や日本音盤社が次々と設立される。

明治時代はレコードや蓄音器の価格が低廉化していなかったので[140]、購買層は中産階級以上の階層に限られており、レコードは大衆化されなかった[141]。このような経緯から明治時代(1910年～1912年)の蓄音器総台数は、2万9千台、レコード生産枚数(1909年9月～1912年7月)は、計250万枚に止まっていたと推測されているが[142]、大正時代に入り、デモクラシーの思潮が広まると同時にレコード・流行歌のニューメディアカルチャーが誕生した。昭和時代に入ると、このようなレコード文化が急速に大衆へと浸透していったのである。

明治時代のレコードや蓄音機の販売数を、日本レコード協会の「SPレコード生産数量の推移」と商工省の『工業統計表』を基に、グラフ4-1とグラフ4-2として示した。グラフ4-1からわかるように、1929年から1942年まで集計されたレコード生産枚数は、1929年(昭和4)、10,483,364枚から1936年(昭和11)には29,682,590枚にピークに達し、3倍弱まで跳ね上がったことが確認できる。

また、商工省の『工業統計表』資料をデータ化したグラフ4-2の蓄音器生産台数の推移から、1936年には194,271台だったものが、1937年には271,460台まで増加するなど、1929

---

[137] 阿南正茂がドイツ・グラモフォン社からレコードの製造許可を取得し、東京に同社の独立分社を設立。現ユニヴァーサル・ミュージック(日本)(仏・ヴィヴェンディ傘下の米・ユニヴァーサル・ミュージックグループの日本法人)。

[138] アメリカビクターの日本法人、現JVCケンウッド・ビクターエンタテインメント。1938年、日米関係の悪化で株式を日本産業株式会社(日産)に譲渡、のちに東芝が同社とコロンビアの経営権を引き受ける。

[139] 1999年、日本ビクターに経営権を譲渡。奈良県に置いた工場をパナソニックAVCディスクサービスへ譲渡、本社も京セラ原宿に移転。2011年、JVCケンウッドが日本ビクターを合併、帝蓄もその傘下の子会社となった。

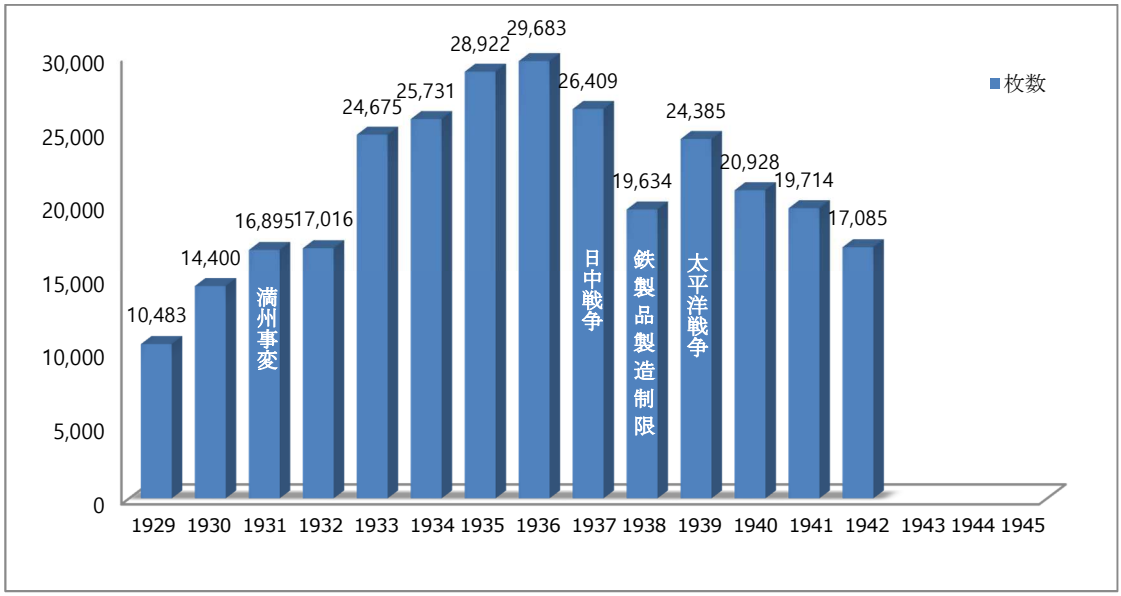
[140] 1904年、平円盤の価格は1円75銭～5円、1935年の廉価盤は60銭～1円50銭、国産蓄音器は、機種によって25～50円で販売されたが、当時の平均月収35円と比べると非常に高価なものであったことがわかる(『時事新報』1904年(明治37)9月14日)。

[141] 戸ノ下達也 (2008)『音楽を動員せよ』青弓社、p.38。

[142] 詳しい内容は、前掲『日本レコード文化史』、p.72；p.74を参照。

年(昭和4)の130,982台と比較してみると、ほぼ2倍強にまで増加したことが分かる[143]。

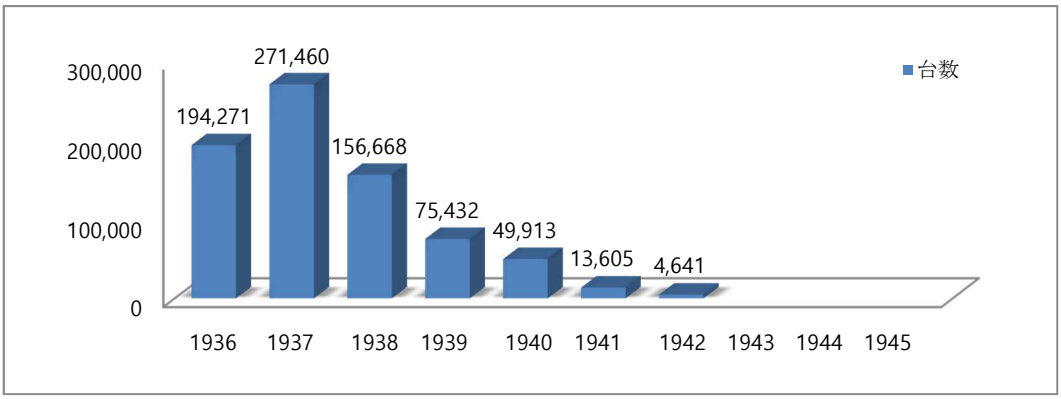
＜グラフ4-1＞SPレコード生産数量の推移(単位:千)[144]



[143] 近衛内閣の国民精神総動員計画実施要綱の閣議決定(1937年8月24日)、戦時3法(輸出入品等臨時措置法など、1937年9月10日)など、一連の戦時統制の強化法律の推進を始めとする商工省の「鋼製品の製造制限」の品目136種が施行(1938年8月15日)されることにより、10月15日から内需用の蓄音器とレコードの生産が全面的に禁止となる。これにより蓄音器の生産は、1937年に271,460台であったのが、1939年75,432台、1942年には4,641台と急激に減少した。レコード生産は、主要原料である天然樹脂(シェラックとコーパル)が輸入中断されたものの、人造樹脂の開発により、1938年から19,634,340枚と危機を免れてから、1942年からは再び17,085,186枚に縮小される(前掲『日本レコード文化史』、p.171；p.190；p.227を参照)。

[144] 商工大臣官房統計課編『工場統計表』、1929年(昭和4)～1942年(昭和17)；経済産業省工業統計アーカイブ『工業統計表』、http://www.meti.go.jp/statistics/tyo/kougyo/archives/index.html(検索日：2014年8月24日)

＜グラフ4-2＞ 蓄音器生産台数の推移[145]



4.2.2 ラジオ放送の普及とラジオ受信・契約者数の増加

1924年11月、東京放送局、名古屋放送局、大阪放送局などが設立された。これによって1925年3月、東京放送局からラジオの試験放送が実施され、7月からは放送設備や施設完工に伴い東京、名古屋、大阪で本放送が開始された。1926年8月、それまでそれぞれが独立した社団法人であった放送局がいったん解散され、3局が統合された社団法人日本放送協会が設立された。1928年11月には、より広範囲な地域で受信を可能にするために、広島、熊本、仙台、札幌、金沢に局を、京都、福岡に演奏所を開所し、全国的な放送ネットワークが確立された。1934年以降、改組により東京中央放送局(JOAK)中心の中央集権化が実施され、放送による国是国策の周知徹底や世論の一元的指導のためのシステムが強化された。

番組編成としては、1927年11月から、報道放送として気象通報と時報が全国中継となった。1930年3月からは産業ニュースが、11月からローカル放送としてニュースと官庁公示事項が全国中継された。また、報道放送の新たな形態として、実況放送が始まったが、情景実況放送(天皇報道)として大正天皇の大葬、昭和天皇即位の大礼が放送された。この放送は、年中行事や祭典、法要、スポーツなどにも活用された。さらに、教養放送のほか、満州事変を契機として、時事問題や国民精神昂揚を目的とした講演放送が始まった。

音楽放送は、邦楽、洋楽など様々な曲が放送されたが、主に管弦楽演奏のためのオーケストラ演奏のほかに、吹奏楽、独唱や独奏、室内楽などが放送された。大衆音楽やジャズ

---

[145] 商工大臣官方統計課『工業統計表』、1936年(昭和11)～1942年(昭和17)；「経済産業省工業統計アーカイブス」、http://www.meti.go.jp/statistics/tyo/kougyo/archives/(検索日：2014年8月24日)

も次第に放送されるようになったが、1936年頃からは、流行歌の代わりにラジオで「新歌謡曲」が制作・放送された[146]。

ラジオ受信・契約者数は、1925年3月、仮放送開始時点では、約5000人に過ぎなかった。しかし、年末の受信契約者数は25万8507人まで増加し、全国放送網確立(1928年)と満州事変の影響で1931年には100万人(普及率8.3%)を突破した。1931年以降からの放送設備の発展や、ラジオ受信機の性能向上、価格の低廉化が急進展したことにより、1935年には約200万人を突破する。また、日中戦争が始まった1937年には350万(26.4%)を超え、戦争が進むとともに受信契約数も増加し、1944年には当時のピーク、747万3688人(50.4%)に達した[147]。

NHKが放送した「国民歌謡」や「国民唱歌」、「われらのうた」、「国民合唱」などの大衆教化のための公的歌謡番組を制作・放送、普及させることができた要因として、レコードと蓄音機の普及に加え、ラジオというニューメディア普及率の拡大という環境要因が整ったことが考えられる。

4.2.3　ラジオ放送による軍歌の放送

1925年2月26日、逓信省から放送許可を得た東京放送局は、3月22日から仮放送を、7月12日からは本放送を開始した。一方、大阪放送局は1925年6月1日から仮放送、1926年12月1日に本放送を開始した。名古屋放送局は仮放送を行わず、1925年7月15日から本放送を開始した。

当時の番組中、軍歌の放送回数の変化と、実際に放送された曲名などを知るために、東京放送局、大阪放送局の番組編成表を要約・整理したのが表4-2と表4-3である。これらと比較するために、太平洋戦争開戦日の番組を表4-4として示した。

---

[146] 前掲『音楽を動員せよ』、pp.28-37。

[147] 日本放送文化研究所(2003)『20世紀放送史』資料編、日本放送出版協会、p.866を参照。

＜表4-2＞東京放送局の編成表（1925年7月12日）[148]

時間	内容	備考
9:00	天気予報	
10:00	奏楽「君が代」	陸軍戸山学校軍楽隊
	吹奏楽 ①行進曲「ゼ・スナッパース」、「カンターベリーの鐘」	陸軍戸山学校軍楽隊 ヘイウード作曲、アンクリフ作曲
	②喜歌劇「マダム・ポンパドーア」	レオ・ファール作曲
	③ワルツ間奏曲「舞踏会の夢」	アーキバルド・ジョイス作曲
	④描写曲「憎院の庭園にて」	ケテルベイ作曲
	⑤流行ワンステップ「アイウォント・サムマネー」、「アイム・ゲッティング・ベター・エブリデー」	シルバーマン作曲 ストロング作曲
12:30	謡曲「羽衣」	宝生重英
	ラヂオ劇「桐一葉」淀君寝所の場	坪内逍遥作
	管弦楽「第５シンフォ、ニー」	近衛シンフォニー・オーケストラ、ベートーベン作曲
	童話「貰った寿命」	久留島武彦
19:30	ニュース	報知新聞社
	長唄「島羽の恋塚」	吉住小三蔵歌
	尺八本曲「吟竜虚空」	荒木古童、宮内岱童
	管弦楽	日本交響楽協会、山田耕筰(指揮)
	①行進曲「JOAK」	山田耕筰作曲
	②降誕祭聖劇の一節	カミュ・サンサーン作曲
	③独唱「指鬘外道」の夢の歌	曾我部静子、山田耕筰作曲
	④婚姻の歌	レネーディフ・ボアデッフル作曲
	⑤独唱「からたちの花」、「なげき」	外山国彦、山田耕筰作曲
	⑥聖セスイル賛歌	シャルル・グノー作曲
	⑦二重唱「爾は尚麗はし」	外山国彦・曾我部静子、山田耕筰作曲

＜表4-3＞大阪放送局の編成表(1926年12月1日）[149]

時間	内容	備考
10:10	季節料理の献立	
	日用品物価	
11:15	天気予報	
12:05	常磐律	
15:20	ニュース	
15:40	婦人講座第１講「古代」	第3高等学校教授　中村直勝
19:20	ニュース	
	講義、義士伝「俵星玄蕃と杉野十兵次」	昇龍斎貞丈
	観世流謡曲「葵の上」	
	オーケストラ、序曲的幻想曲「マドリッドの夜」	大阪フィルハーモニック・オーケストラ グリンカ作、メッテル指揮
	露国民謡　数曲	リアドフ作
	天気予報、時報	

[148] 同上、pp. 120-122。

[149] 同上、pp. 122-123。

＜表4-4＞ 太平洋戦争開戦当日、東京放送局番組表（1941年12月8日、月曜日）[150]

時間	内容	備考
前6:20	ニュース	
前6:30	音楽（レコード）	
前6:40	武士道の話、沢庵「不動智神妙録」(1)	早大教授　伊藤康安
前7:00	時報、臨時ニュース	
前7:04	ラジオ体操	
前7:18	臨時ニュース	
前7:20	朝の言葉（仙台）、伊達政宗と太平洋	小倉博
前7:41	ニュース、音楽（レコード）	
前7:50	仕事と共に（大阪） 演奏楽 1. 行進曲「皇軍の精華」 2. 行進曲「皇軍の威力」 3. 行進曲「大艦隊の行進」 4. 行進曲「暁の進軍」	大阪放送吹奏楽団(指揮：福喜多鎮雄) 1. 陸軍軍楽隊作曲 2. 海軍軍楽隊作曲 3. 江口夜詩作曲 4. 江口夜詩作曲
前8:30	臨時ニュース	
前8:50	ラジオ体操	
前9:00	国民学校放送「全学年の時間」 朝礼訓話	文部次官　菊池豊三郎
前9:12	音楽(レコード)	
前9:20	経済市況	
前9:30	臨時ニュース	
前10:05	音楽（レコード）	
前10:20	家庭婦人の時間、国と家のためになる郵便年金	逓信省管理局長　景山準吉
前10:40	吹奏楽（レコード）　軍隊行進曲集	
前11:00	臨時ニュース	
前11:09	音楽（レコード）	
前11:30	臨時ニュース、音楽(レコード)	
前11:40	経済市況	
正午	時報　アナウンス「君が代」 詔書奉読 大詔を拝し奉りて 「愛国行進曲」	日本放送協会業務局告知課長、中村茂 内閣総理大臣・陸軍大将、東條英機
後0:16	大本営陸海軍部発表	
後0:17	吹奏楽 1. 行進曲「皇軍の意気」 2. 大行進曲「アジヤの力」 3. 愛国行進曲	東京交響吹奏楽団(指揮：服部逸郎) 1. 服部逸郎作曲 2. 大政翼賛会・日本放送協会選定 服部逸郎編曲
後0:30	政府声明朗読	日本放送協会業務局告知課長・中村茂
後0:37	ニュース　音楽（レコード）	
後0:59	ニュース　音楽（レコード）	
後1:09	ニュース　音楽（レコード）	

[150] 同上、pp. 141-443。

後1:26	ニュース　音楽（レコード）	
後1:45	経済市況	
後2:00	臨時ニュース　　音楽（レコード）	
後3:00	臨時ニュース	
後3:08	職場への放送　　音楽（レコード） ラジオ体操　　音楽（レコード）	
後3:30	ニュース　音楽（レコード）	
後4:40	経済通信	
後5:00	臨時ニュース	
後5:14	合唱 「敵性撃滅」 音楽(レコード)	日本放送合唱団 (伴奏：東京放送管弦楽団) (指揮：伊藤昇) 土岐善麿作詞・ 伊藤昇作曲
後5:50	番組予告	
後6:00	ラジオの前にお集まり下さい	情報局第2部3課長　宮本吉夫
後6:04	小国民のシンブン 音楽(レコード)	
後6:30	合唱と管弦楽 1. 管弦楽 「軍艦行進曲」 2. 合唱 1) 「海ゆかば」 2) 「敵性撃滅」 3) 「遂げよ聖戦」 4) 「護れわが空」 5) 「太平洋行進曲」 6) 「国に誓ふ」 7) 「アジヤの力」 8) 「愛国行進曲」 3. 管弦楽 「分裂行進曲」	東京放送管弦楽団・日本放送合唱団 (指揮：片山頴太郎) 1. 管弦楽 瀬戸口藤吉作曲 2. 合唱 1) 大伴氏言立・信時潔作曲 2) 土岐善麿作詞・伊藤昇作曲 3) 柴野為亥知作詞・長津義司作曲 4) 佐藤惣之助作詞・内田元作曲 5) 海軍省選定 6) 野口米次郎作詞・信時潔作曲 7) 大政翼賛会・日本放送協会選定 服部逸郎編曲 3. 管弦楽 陸軍省制定
後7:00	時報 「君が代」 詔書奉読 大詔を拝し奉りて（録音）	日本放送協会業務局告知課長、中村茂 内閣総理大臣・陸軍大将、東條英機
後7:13	ニュース	
後7:30	宣戦の布告に当りて国民に愬ふ	情報局次長　奥村喜和男
後8:01	朗吟 1. 御民われ 2. 今日よりは（防人の歌）	1. 海犬養宿禰岡麿作
後8:04	金融の非常対策	大蔵次官　谷口恒二
後8:15	吹奏楽 1. 行進曲「連合艦隊」（斉唱付） 2. 行進曲「軍艦」	海軍軍楽隊 （指揮：隊長　内藤清五） 1. 山田耕筰作曲 2. 瀬戸口藤吉作曲
後8:24	ニュース歌謡 「宣戦布告」	野村俊夫作詞 伊藤久男、霧島昇 （伴奏：東京放送管弦楽団） 作曲・編曲・指揮：古関裕而
後8:30	全国民に告ぐ	防衛総参謀長・陸軍中将小林浅三郎
後8:40	吹奏楽	海軍軍楽隊

	「海ゆかば」ほか	（指揮：隊長　内藤清五）
後9:00	ニュース 音楽 1. 吹奏楽 1)　軍歌「世紀の進軍」 2)　軍歌「海洋航空の歌」 3)　行進曲「海の進軍」 4)　行進曲「護れ海原」 2. 合唱 1)　「太平洋行進曲」	1. 吹奏楽 1)　海軍軍楽隊作曲 2)　海軍軍楽隊作曲 3)　海軍軍楽隊作曲 4)　海軍軍楽隊作曲 2. 合唱 1)　海軍省選定
後10:00	時報、　今日の戦況とニュース	
後11:00	ニュース・他	

表4-2、4-3からわかるように、ラジオ放送の開始期における番組は、ニュース、天気予報、吹奏楽、管弦楽、オーケストラ演奏、外国民謡、ラジオ劇、童話、伝統的な謡曲(能の詞章)・長唄(三味線音楽)・尺八演奏、外国語講座及び公演など、エンターテインメントや教養中心の内容であった。つまり、放送事業の本来の社会性や公益性を念頭におき、多彩なプログラムの開発に力を注いでいたことがわかる。

しかしながら、戦争の長期化とともに放送メディアが政府情報局の統制下におかれるに伴い、エンターテインメントや教養プログラムはほとんど無くなり、戦意昂揚や時局統制などのための軍国一色へと変化していく。その結果、表4-4のように戦勝などに関するニュースや時報が最も多く放送されるようになる。放送時間も放送開始当初は10時間20分(9時～19時30分)だったものが、1941年には17時間(6時20分～23時)まで増加。放送初期には1～2回に過ぎなかったニュース放送回数も、太平洋戦争開戦当日には21回にまで増加した。

音楽に関していえば、初期にはオーケストラを中心に外国の吹奏楽や管弦楽などが主に放送されたが、太平洋戦争開戦日には軍歌(吹奏楽団の軍歌・行進曲、放送合唱団の軍歌)が多数放送されたことが確認できる。また、放送された軍歌曲としては「海ゆかば」、「愛国行進曲」、「軍艦行進曲」、「分裂行進曲」、「軍艦」、「太平洋行進曲」、「皇軍の意気」、「アジヤの力」、「敵性撃滅」、「遂げよ聖戦」、「護れわが空」、「国に誓ふ」、「世紀の進軍」、「海洋航空の歌」、「海の進軍」、「護れ海原」などの名があげられる。

軍歌の放送回数は、ほとんど放送されなかった初期に比べると一日10回にまで大幅に増加した点が注目される。「音楽レコード」や「ニュース/音楽(レコード)」といった番組で、どのような音楽が流れたか確認できないが、長期戦争の政府統制下という状況を考えると、軍歌が用いられた可能性が高い。このように考えると、当時、軍歌が放送された回

数は一日10回以上であったと思われる。したがって、長期戦争期は軍国音楽放送時代といっても過言ではないだろう。

4.2.4　軍歌のレコード販売数

昭和期の軍歌のレコード販売数に関しては、正確な統計資料が存在しないので、倉田喜弘の『日本レコード文化史』[151]や、金田一春彦・安西愛子編の『日本の唱歌(下)』、堀内敬三の『定本日本の軍歌』、長田暁二の『戦争が残した歌』で触れているレコード販売枚数を参照し、表4-5を作成した。

＜表4-5＞ 軍歌レコードの発売枚数(1937年9月～1944年5月)

曲名	発売年度	枚数	レコード社
露営の歌	**1937年10月**	**60万枚**	**コロンビア**
愛国行進曲	**1937年12月**	**100万枚**	6社[152]
日の丸行進曲	1938年3月	15万枚	ビクター
父よあなたは強かった	1939年2月	40万枚	コロンビア
兵隊さんありがとう	1939年2月	40万枚	コロンビア
紀元二千六百年 (奉祝国民歌)	**1940年2月**	**60万枚**	**6社**
暁に祈る	1940年6月	4万1千	コロムビア
別れ船	1940年6月	4万3千	大東亜
月月火水木金金	1940年11月 1942年1月(再)	2万2千	大東亜
空の神兵	1942年4月	3万3千	ビクター
索敵行	1943年5月	6万5千	日蓄
大亜細亜獅子吼の歌	1943年10月	2万6千	富士
若鷲の歌	1943年11月	23万3千	日蓄
学徒空の進軍	1943年12月	2万2千	ビクター
大航空の歌	1944年2月	7万2千	日蓄、ビクター
轟沈	1944年5月	8万1千	日蓄

前述したように、昭和軍歌の最高販売記録は、1937年12月に発表された「愛国行進曲」である。その販売数は100枚であり、1933年に35万余枚が売れた「島の娘」に比べると桁

151 「レコードの販売枚数」1943年(昭和18)8月～1944年(昭和19)8月、p. 249。

152 この表にある6社とは、コロムビア、キング、ビクター、ポリドール、太平、帝蓄をさす。

違いである。戦前の歌謡史における最大のヒット曲であるといってもいいだろう。また、「露営の歌」と「紀元二千六百年」が60万枚、「父よあなたは強かった」と「兵隊さんありがとう」が40万枚、「若鷲の歌」は23万3千枚を売り上げた。日中戦争の勃発後から1943年までの間、実に6枚もの軍歌が10万枚以上の売り上げを記録しているのである。

このように、昭和時代、軍歌が大興行を収め、流行歌として大衆化が可能になったのは、前述したような15年間にもおよぶ長期戦争の社会状況の中で、レコードやラジオ放送といったメディア産業の誕生と普及という環境要因の他に、官・軍・メディア関連会社（雑誌・新聞社、レコード会社、放送局などを指す。以下、同じ）による公的歌の誕生ということも大きな要因であったと思われる。その根拠を次の節で詳しく述べよう。

4.3　軍歌の公募と公的歌謡

4.3.1　官・軍・メディア関連会社による軍歌の公募・宣伝

官・軍、メディア関連会社によって歌詞が公募されるという方法は、明治時代の日清戦争の勃発を機に初めて行なわれたものだが、1894年9月20日から読売新聞社による懸賞募集軍歌当選第一回発表が始まった。一般人から戦意昂揚を目的に歌詞公募を通じ出版された最初の軍歌集文献としては、1894年(明治24)、鳥居忱の『支那征服軍歌全集』(春陽堂刊)がある。翌年1895年には、懸賞応募曲を収集・編集した『大東軍歌 雪月花』[153] が出版された。大阪毎日新聞社でも1902年に「大阪市の歌」(大阪毎日新聞社)、1904年に「征路軍歌」(大阪毎日新聞社)などの公募イベントを次々と開催した。

大正末以降からは、歌の公募がより大きなイベントとなり、紙面を大きく飾るようになったが、1925年5月26日「訪欧飛行応援歌」の募集は、大阪朝日新聞本社では1,940件、東京朝日新聞社には1,105件の応募があったという[154]。

---

[153] 懸賞応募初出曲は計175曲で、「雪」「月」には217収録曲のうち137曲、「花」には43収録曲のうち38曲が初出として収められている。「雪」には「見渡せば」、「戦闘歌」、「むすんでひらいて」の原曲である「ルソーの夢」(ヨハン・バプティスト・クラーマーの変奏曲)も収録されている(鳥居枕編(1895)『大東軍歌 雪月花』大日本図書を参照)。

[154] 飛行機2機で日本から欧州を訪問する計画として、歌詞は「道は680里」の譜によるもので、「行け行け勇士空遠く、昇る朝日の輝きや世界のひとみ今仰ぐ銀の翼に平和あれ」という仙台市の山本三吉の歌詞が当選した。『大阪朝日新聞』の販売部数も飛行機がモスクワに到着した8月には82万9118部(5月対比6万2898部増加)にピークに達した(津金沢聡広(1996)『近代

昭和になるとメディア普及し、拡大したことによって「軍歌類(愛国歌類)公募イベント」が大流行し、懸賞公募数が激増する。表4-6は、昭和期における主要公募作品とNHK・軍の依嘱作品をすべて挙げたものであるが、ここではこれら主要曲の制作経緯や特徴などについて詳しく論じようと思う。

＜表4-6＞　官・軍・メディア関連会社などによる懸賞公募・依嘱作品[155]

番号	題目	レコード発売年月	レコード社	主題	公募(公)/依嘱(依)	作詞/作曲	作詞公募数(作曲公募数)	備考
1	朝日に匂ふ桜花	1928.11	キング	戦意(軍人精神)高揚	陸軍省(公)	本間雅晴/陸軍戸山学校軍楽隊	未詳	昭和天皇の即位大典記念ソング
2	満州行進曲	1932.2	ビクター・コロンビア	戦意高揚(満州征伐・兵士慰問)	朝日新聞(公)	大江素天/堀内敬三	未詳	
3	爆弾三勇士	1932.3	ポリドール	英雄談	東京日日・大阪毎日、朝日新聞(公)	与謝野鉄幹/辻順治	124,561(朝日)84,177(毎日)	
4	国際オリンピック派遣選手応援歌	1932.5	コロンビア	応援歌	朝日新聞(公)	斎藤龍/山田耕筰	48,581	LAオリンピック、文部省検定
5	(国難突破)日本国民歌	1932.10	コロンビア	戦意昂揚	東京日日・大阪毎日(公)	中川末一・北原白秋/山田耕筰	57,195	
6	満州国皇帝陛下奉迎歌	1935.4	ビクター	歓迎歌	読売新聞(公)	町田敬二・北原白秋/石塚寛	13,650	『国民歌謡66輯』
7	北海博行進曲	1937.5	コロンビア	地方博覧会祈念曲	小樽新聞(公)	神保与志・西條八十/江口夜詩	1,982	
8	軍国の母	1937.9	帝蓄	母の歌	報知新聞(公)	島田磐也/古賀政男	15,300(軍歌)11,100(小国民歌)12,400(歌謡曲)	「国家総動員」の主題歌
9	進軍の歌	1937.10	コロムビア・ビクター	戦意昂揚	東京日日・大阪毎日(公)	大蔵省会計課・本多信寿詩/陸軍戸山学校軍楽隊隊長・辻順治	25,000	1位当選曲 文部省検定済
10	露営の歌	1937.10	コロムビア	戦意高揚	東京日日・大阪毎日(公)	藪内喜一郎/古関裕而		2位当選曲
11	愛国行進曲	1937.12	6社	国体観念・戦意昂揚	内閣情報部(公)	森川幸雄/瀬戸口藤吉	57,578(9,555)	販売高100万枚
12	皇軍大捷の歌	1938.1	ビクター	征伐祝賀・兵士称賛	朝日新聞(公)	福田米三郎/堀内敬三	35,991	

日本のメディア・イベント』同文館、pp.317-318)。

155 内容やレコード発売年度などは、前掲『昭和流行歌総覧(戦前・戦中編)』；前携 『日本の唱歌(下)』、pp.176-281；前掲『日本レコード文化史』、pp.231-250；国立国会図書館「歴史的音源」；邦楽SPレコード総目録(78music.web.fc2.com)を参照・再整理。

13	皇国の母	1938.3	コロムビア	女性・愛国歌	NHK(依)	深草三郎/明本京静	―	軍国の「母」の第2弾、日活「国家総動員」の主題歌
14	千人針	1938.3	ビクター・コロムビア・ポリドール	婦人愛国歌	NHK(依)	サトウハチロウ/長津義司	―	『国民歌謡選集』(三)
15	小国民愛国歌	1938.3	ビクター	子供愛国歌	東京日日・大阪毎日(公)	星野尚夫/橋本国彦	未詳	
16	日の丸行進曲	1938.3	ビクター	祖国・愛国歌	東京日日・大阪毎日(公)	有本憲次/細川武夫	23,850	
17	愛国の花	1938.4	コロムビア	婦人愛国歌	NHK(依)	福田正夫/古関裕而	―	『国民歌謡』として制作
18	海行かば	1938.5	6社	死・犠牲	NHK(依)	大伴家持/信時潔	―	第二国歌に指定(1942年12月)
19	婦人愛国の歌	1938.7	コロンビア	女性・愛国歌	主婦之友社(公)	上條操/瀬戸口藤吉	17,828	
20	大日本の歌	1938.10	ビクター・コロンビア	祖国・愛国歌	情報局・朝日新聞(公)	芳賀秀次郎/橋本国彦	未詳	1934年懸賞公募、『国民歌謡34輯』
21	大陸行進曲	1938.11	ビクター	戦意昂揚	東京日日・大阪毎日(公)	鳥越強/中支派遣軍軍楽隊	21,000	全国民必唱3大愛国歌(愛国行進曲・日の丸行進曲)
22	父よあなたは強かった	1939.2	コロムビア	子供愛国歌	朝日新聞 (公)	福田節/明本京静	25,753	皇軍将士への感謝の歌(入選)
23	兵隊さんよありがとう	1939.2	コロムビア	子供愛国歌	朝日新聞 (公)	橋本善三郎/佐々木すぐる		皇軍将士への感謝の歌(1位)
24	愛馬進軍歌	1939.3	6社	軍馬愛護歌	日本競馬会(依)・陸軍省(公)	久保井信夫/新城正一	39,047(3,000)	39,417
25	白百合	1939.5	コロンビア	女性・愛国歌	NHK(依)	西條八十/大中寅二	―	『国民歌謡36輯』(1938)
26	太平洋行進曲	1939.5	ビクター	戦意高揚	東京日日・大阪毎日(公)	横山正徳/布施元	28,000	海軍省後援、『国民歌謡46輯』
27	出征兵士を送る歌	1939.12	キング	戦意高揚	大日本雄弁会講談社(公)	生田大三郎/林伊佐緒	128,592(18,617)	『国民歌謡54輯』、陸軍省選定
28	空の勇士(空の勇士を讃へる歌)	1940.1	コロムビア・ビクター・ポリドール・帝蓄・太平	兵士称賛	読売新聞(公)	大槻一郎/藤(蔵)野今春	24,783(1,887)	陸軍省後援・選定。ノモンハン事件(1939年)で勇戦した陸軍飛行隊の活躍を歌った作品
29	英霊讃歌	1940.1	コロムビア	鎮魂歌	報知新聞(公)	山崎眞基人/山田耕筰	未詳	『国民歌謡57輯』
30	紀元二千六百年(奉祝国民歌)	1940.2	6社	記念歌	NHK・内閣奉祝会(公)	増田好生/森義八郎	18,000(3,945)	
31	暁に祈る	1940.6	コロンビア	兵士称賛	陸軍省馬政課(依)	野村俊夫/古関裕而	―	『国民歌謡63輯』、松竹映画「暁に祈る」の主題歌
32	国民進軍歌	1940.7	ビクター	銃後の戦意昂揚(時局歌)	東京日日・大阪毎日(公)	下泰(光元篤之助)/松田洋平	22,792(3,926)	『国民歌謡70輯』、軍事保護院・陸軍省・海軍省選定、文部省検定

33	興亜行進曲	1940.7	6社	戦意昂揚	朝日新聞(公)	今沢ふきこ/福井文彦	29,521 (5,875)	『国民歌謡68輯』、陸海軍省・文部省支援
34	航空日本の歌	1940.11	コロンビア	戦意昂揚	朝日新聞(公)	舟木準/佐々木すぐる	25,161	『国民歌謡71輯』、航空日制定記念歌
35	靖国神社の歌	1940.12	ビクター	靖国神社	主婦之友社(公)	細渕国造/海軍軍楽隊	20,000	『国民歌謡73輯』、陸海軍省の作曲選定
36	大政翼賛の歌	1941.3	6社	体制広報	大政翼賛会(公)	山岡勝人/鷹司平通	18,731	『われらのうた』
37	出せ一億の底力	1941.3	6社	銃後の精神・戦意昂揚	東京日日・大阪毎日(公)	堀内敬三	未詳	『国民歌謡75輯』
38	そうだその意気	1941.7	コロンビア	戦意昂揚・国民総意歌	読売新聞(公)	西條八十/古賀正男	未詳	国民総意の歌
39	アジヤの力(興亜大行進曲)	1942.2	ビクター	戦意昂揚	大政翼賛会/大日本興亜同盟(公)	未詳/飯田信夫	未詳	大政翼賛会・大日本興亜同盟・NHK(選定)
40	大東亜決戦の歌	1942.3	コロムビア・ビクター	戦意昂揚・太平洋征伐	東京日日・大阪毎日(公)	伊藤豊太/海軍軍楽隊	25,000	情報局推薦、海軍軍楽隊に作曲依嘱
41	十億の進軍	1942.4	キング	戦意昂揚・太平洋征伐	読売新聞(公)	時雨音羽/林伊佐緒	未詳	陸・海・空礼式歌、聖戦歌、読売選定
42	特別攻撃隊を讃える歌	1942.7	コロムビア	兵士称賛	読売新聞(公)	本間一咲/東京音楽学校	8,973	真珠湾の特殊潜航艇特攻隊(9軍神)記念ソング
43	日本の母の歌	1942.9	ビクター	母の歌	主婦之友社(公)	須田昌平/信時潔	20,000 (5,058)	
44	御民われ	1943.8	ビクター	皇民意識昂揚	大政翼賛会(公)	海犬養岡麿/山本芳樹	未詳	大政翼賛会制定
45	学徒空の進軍	1943.12	ビクター	戦意昂揚	読売報知(公)	古田健次郎/大内福三郎	1,236 (805)	「国民皆唱運動推進」時の公募歌、陸海軍省・情報局後援
46	国民徴用挺身隊	1943.11	未詳	勤労報国	朝日新聞(公)	未詳	3,000	
47	労働報国隊歌	1944.2	キング	労働報国	朝日新聞(公)	永田紘次郎/長門美保	15,721	
48	勝利の日まで	1944.6	コロンビア	戦意昂揚	NHK(依)	サトウハチロー/古賀政男	—	映画「勝利の日」の主題歌
49	必勝歌	1945.2	松竹	戦意昂揚	情報局(公)	杉江健司/大村能章	10,984 (1,500以上)	

表に挙げた曲の主な特徴を類型別に要約・整理した結果、次のようなことがわかった。

①官・軍・メディア関連会社が主導して作られた軍歌計49曲中、懸賞公募は『大阪毎日・東京日日』(11曲)と『朝日新聞』(11曲)の2社が圧倒的に多く、それに次いで『読売新聞』(5曲)、『読売・報知』(1曲)、『報知』(2曲)、『小樽』(1曲)などが続く。いずれにせよ、ここでは新聞社が大きな役割を担っていることがわかる。また、出版社と雑誌社の活躍も目立っているが、当時、100万部の販売高を上げた講談社は1曲しかなく、女性向けの人気雑誌『主婦之友』も3曲にとどまっている。この他に、懸賞作品ではないものの、NHKと軍

が依嘱した作品も7曲(NHK6・軍1)ある。このように軍歌類の公募と宣伝手段は、新聞社を筆頭に、出版社、NHK放送によって行われたのである。

②満州事変の勃発を基点に1932年(昭和7)の劈頭には、「レコード界に嵐が見舞っている」といわれるほど、愛国歌類や軍歌類の曲に対すると国民的関心が高潮した[156]。この中で、特に『朝日新聞』が1932年2月28日に公募した「肉弾三勇士の歌」の応募数は124,561件を記録し、1939年7月講談社が公募した「出征兵士を送る歌」は、昭和期最高の応募数である128,592件を記録している。「出征兵士を送る歌」の懸賞公募は、作曲の募集においても18,617件という応募数を記録したうえに、懸賞金としては当時の最高金額1,500円をかけた懸賞公募史上最大のイベントであった。このような応募数は、雑誌王国と呼ばれ、当時業界最高の出版社であった大日本雄弁会講談社(講談社)が『講談倶楽部』、『少年倶楽部』、『キング』、『幼年倶楽部』など、9大ヒット雑誌を総動員した結果であり、愛読者の威力を示す尺度となると同時に、メスメディアの大衆への多大なる影響力、広告・宣伝における言論のパワーを示すものであった。

＜写真 4-1＞ 朝日新聞が懸賞募集した肉弾三勇士の歌[157]

肉弾三勇士の歌
本社で懸賞募集
賞金
一等 金五百圓
二等 金二百圓
三等 金百圓
締切 三月十日
本社編輯局
規定
大阪 東京 朝日新聞社

③メディア関係組織の次に、大政翼賛会、内閣情報部、内閣奉祝会など、官によって公募、制定された曲(計6曲)が多いが、これは軍国イデオロギーを基調とした軍歌が政府権力により懸賞募集されたものである。代表曲として「愛国行進曲」、「大政翼賛の歌」、

156 唱歌・小唄「満州の歌」の応募数も62,019件を記録した(『東京朝日新聞』1932年(昭和7)1月2日)。

157 肉弾三勇士の歌の懸賞金は、一等金五百圓、二等二百圓、三等百圓(「懸賞募集、肉弾三勇士の歌」『東京朝日新聞』1932年(昭和7)2月28日1面)。

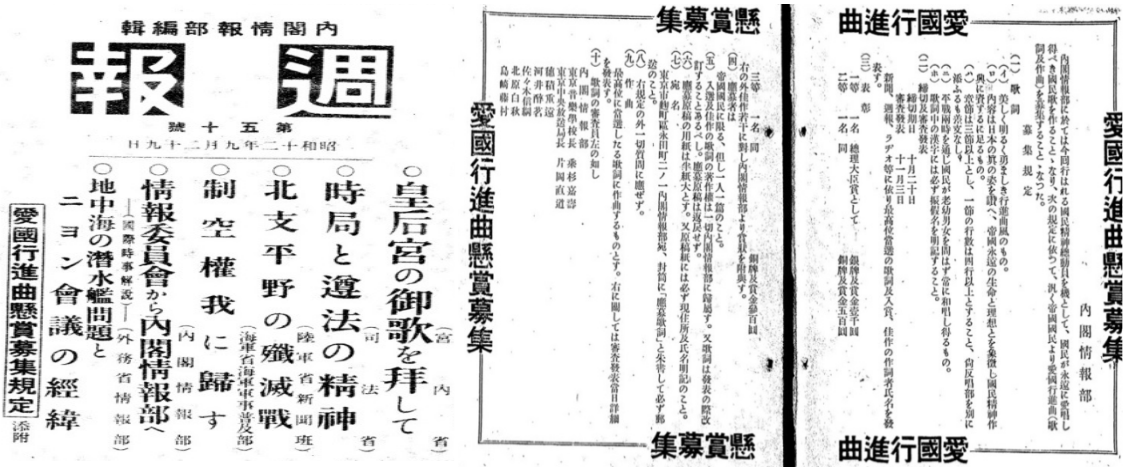
「紀元二千六百年」、「御民われ」[158]などが挙げられるが、これらの曲は政治体制の賛美や国体観念、皇民意識、戦意昂揚などを目的に応募・制作されたものである。

このような公募曲の登場背景には、まさに内閣情報部というコントロールタワーが中心にあり、その指導のもとに行われたものである。1937年6月、第１次近衛内閣の出帆と国民精神総動員体制の下、情報管理・統制の重要性が認められ、9月25日には「内閣情報委員会」が「内閣情報部」に改められ、一層強硬な戦時統制が展開され始める。内閣情報部への改称後、日中戦争の長期化に伴い、「帝国永遠の生命と理想とを象徴し国民精神作興に資する」という目的で、同月29日から内閣情報部による公募キャンペーンが開始される。当時、懸賞金は総理大臣賞として1,000円が与えられたが、歌詞57,578件、作曲9,555件を記録するほど応募数が殺到した。ここで選ばれたのが、森川幸雄が作詞し、瀬戸口藤吉が作曲した「愛国行進曲」であった。この曲は６社からレコードが販売され、合計100万枚の売り上げを記録するという空前の大ヒット曲となった。同曲は、公募曲中最高の成功作として、国民精神の昂揚のための最大の効果を得たいわば「国民精神総動員運動」(1937年9月)を具現化した政治作品とも言える。

---

[158] 原典は、海犬養丘麻呂 (734年(天平6))『万葉集』巻第六・雑歌・「題詞」六年甲戌海犬養宿祢岡麻呂應詔歌一首：「御民吾　生有驗在　天地之　榮時尓　相樂念者」(御民我れ　生ける験(しるし)あり　天地(あめつち)の　栄ゆる時に　あへらく思へば)である。聖武天皇の詔に応じて作った和歌として、聖武朝讃美の歴史歌巻とも言うべき万葉集巻六を代表する一首である。1943年に大政翼賛会が制定し、山本芳樹が曲をつけたが、同曲は、唱歌として国民学校の教科書にも収載され、学校の朝礼で毎日歌い、児童生徒の愛国心や士気を涵養する役割を担った。歌意は「天皇の御民である私はまことに生きがいを感じております　天地一体となって栄えているこの御代に　生まれ合わせたことを思いますと」といったぐらいのものである(星河青魚(2005)『満州良男の旅』文芸社、p.82)。

＜写真4-2＞　愛国行進曲懸賞募集規定[159]


内閣情報部編輯
週報
第五十號
昭和十二年九月二十九日
○皇后宮の御歌を拜して（宮内省）
○時局と遵法の精神（司法省）
○北支平野の殲滅戰（陸軍省新聞班）
○制空權我に歸す（海軍省海軍事普及部）
○情報委員會から内閣情報部へ（内閣情報部）
○地中海の潜水艦問題とニヨン會議の經緯（國際時事解説—（外務省情報部）
愛國行進曲懸賞募集規定（添附）
愛國行進曲懸賞募集
懸賞募集
愛國行進曲懸賞募集
懸賞募集
愛國行進曲
愛國行進曲懸賞募集
内閣情報部

また、太平洋戦争の勃発前、1940 年 10 月に発足した一国一党の大政翼賛会が創立を記念するために公募・制作された「大政翼賛の歌」は、同年12月から募集し始め、18,731件の歌詞応募があった。これは、大政翼賛体制への協調、新体制に対する賛美と、一億人の国民総力の結集を強調する国民精神動員歌として、レコード会社 6 社から発売され、またNHK の「われらのうた」で放送されて、大ヒットした曲であった。

④軍部の軍歌募集・依頼作品(計4曲)は、メディア関連会社の曲数と比べるとそれほど多くはないが、軍馬愛護心の普及のため陸軍省馬政課・農林省馬政局により公募された「愛馬進軍歌」は総計3万9047件の応募の中から選ばれ、6社競作でレコードが販売されたこの時代を代表する作品である。また、陸軍省馬政課の依嘱により制作され、4万1千枚のレコード販売高をあげた映画「暁に祈る」の主題歌「暁に祈る」、陸軍で公募した昭和天皇即位大典記念歌「朝日に匂ふ桜花」、などが主要作品である。

⑤上記の表から分かるように、1936年以前には戦意昂揚を目的として公募された歌は多くはないが、1937年7月の日中戦争を基点に、芸術人の協力やラジオ宣伝方法を活用した近衛内閣の「国民精神総動員計画実施要綱」[160]の方針にそって、挙国一致、尽忠報国、戦

---

[159] JACAR.A06031021200、内閣情報部『週報』第 50 号、1937 年(昭和 12)9 月 29 日(国立公文書館)。

[160] 1937年8月24日閣議決定。内務省、内閣情報部、文部省が中心となり、「挙国一致・尽忠報国・堅忍不抜」をスローガンとして掲げ、戦争協力や参加など、いわば滅私奉公の国民精神

意昂揚など、戦争に関するテーマ公募曲が急増していることがわかる。

⑥言論メディアを活用した戦時美談化と軍神化作業が効果的に遂行されたということが確認できる。上記のように、昭和時代、新聞社のビックイベントでもあった懸賞応募数が爆発的に増加した背景には、政府と軍部のメディアを活用した宣伝作戦がある。実際、上記の「爆弾三勇士」は、上海事変(1932年1月28日)[161]の折、肉弾となって爆死し日本軍の勝利を導いた三勇士の英雄談が陸軍により主要新聞社に下達されたが、これがスクープとして大々的に報じられると[162]、全国民を感奮せしめた大きな話題になった曲である。レコード販売だけではなく、ラジオを通して全国に放送され、『朝日』、『毎日』、『報知』、『国民』など、新聞競作の歌が4作もあり、劇、映画、軍歌として作られた歌は数10篇にのぼる[163]。

「爆弾三勇士」の他にも、戦死した歩兵大隊長・杉本中佐の書いた手記として皇国に対

を涵養することが目的である。「国民精神総動員計画実施要綱 」の三、指導方針として、(一) 「挙国一致」「尽忠報国」ノ精神ヲ鞏ウシ事態ガ如何ニ展開シ如何ニ長期ニ亘ルモ「堅忍持久」総ユル困難ヲ打開シテ所期ノ目的ヲ貫徹スベキ国民ノ決意ヲ固メシメルコト。(二) 右ノ国民ノ決意ハ之ヲ実践ニ依ツテ具現セシムルコト。(三) 指導ノ細目ハ思想戦、宣伝戦、経済戦、国力戦ノ見地ヨリ判断シテ随時之ヲ定メ全国民ヲシテ国策ノ遂行ヲ推進セシムルコト。(四) 実施ニ当リテハ対象トナルベキ人、時期及地方ノ情況ヲ考慮シ最モ適当ナル実施計画ヲ定ムルコト。五、実施方法として、(六) 各種言語機関ニ対シテハ本運動ノ趣旨ヲ懇談シテ其ノ積極的協力ヲ求ムルコト。(七) ラヂオノ利用ヲ図ルコト。(八) 文芸、音楽、演芸、映画等関係者ノ協力ヲ求ムルコト、などを骨子としている(石川準吉(1976)『国家総動員史(資料編第4)』国家総動員史刊行会、pp. 452-453)。

[161] ①第1次事変(1932年1月29日):中国上海共同租界周辺で日本海軍陸戦隊と中国19露軍の間で起きた衝突。②第2次事変(1937年8月13日):1937年7月、華北での日中の戦闘を皮切りに、8月13日には上海での衝突を経り、中国全域に交戦が拡大して日中戦争のきっかけになった事件。

[162] 『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)2月25日2面には「まさしく『軍神』ー忠烈な肉弾三勇士」という記事が、また25日号外2面では「敢然爆死した誉れの三勇士」という記事とともに三勇士の写真が掲載されている。同紙26日一面では「忠烈!爆弾三勇士の最期、点火した爆薬筒を抱き決然鉄条網に飛び込む」というヘッドラインと写真が載っている。

[163] 前掲『日本の唱歌(下)』、p. 187。

する忠義精神の内容をこめた杉本五郎『大義』が1938年に出版され、終戦までに100万部も売れるベストセラーとなった。これをきっかけに彼は軍神と呼ばれるようになり、1942年に山岡荘八の『軍神杉本中佐』(講談社)という伝記が出版されると、次々と多くの伝記が刊行されるようになった。

このような美談化や軍神化の流行が可能であったのは、1931年10月19日、関東司令部の極秘文書である「満州事変ニ関スル宣伝計画」[164]が打ち出されたからであると言える。同計画には、戦争の宣伝方法・手段などについて詳しく書いてあるが、特に宣伝要目としては「善行美談」と、宣伝手段としては「新聞、雑誌記者などと個人的接触を通して材料を提供」いう内容が掲載されている。まさにこの「爆弾三勇士」は、自爆戦死ではなく事故が美談化された歌[165]として、同計画に基づき、軍部(関東司令部)により操作・計画された代表的な軍歌であるとも言える。

このような最も波及力の強いメディアを国家権力が掌握し効果的に活用することにより、新聞社などのメディア関連会社やレコード社も積極的な報道・制作の競争に飛び込むようになる。すなわち、「国民の扇動及び動員を目的とした権力による宣伝活動の方針及び法律制定」－「英雄談・軍神談の下達」－「メディア関連会社の競争広報」－「メディア関連会社の軍歌類の懸賞公募イベント実施」－「一般人参加及び関心の増大」－「言論・出版社・レコード・ラジオ放送局などのメディア業界のビジネスアウットプット拡大」－

---

[164] 同計画の第一　宣伝方針、二項、「従来ノ諸懸案ト事変勃発ノ各種原因トヲ闡明スルト共ニ皇軍ノ正義人道主義ヲ高唱宣伝ス」、第2宣伝要目、日本ニ対シ、(6)「日本軍ノ実力ト人道主義並ニ将卒ノ善行美談」、第3 宣伝手段、一、新聞通信員並ニ雑誌記者の利用、(1)「内国新聞通信員並ニ雑誌記者ハ会同或ハ個人的接触ニヨリ材料ヲ供給シ、或ハ所要ノ理解ヲ得シム」、(2)「外国新聞通信員並雑誌記者ハ主トシテ接触ニヨリ材料ヲ供給ス、要スレハ特ニ在支外国新聞記者ヲ招致シ実情ヲ紹介ス」、(3)「新聞材料並ニ雑誌材料トナルヘキ有利ナル写真ハ、軍部モ之カ撮影二努メ所要ニ応シ随時配賦ス」、二、活動写真ノ利用、(1) 活動写真会社ニハ成ルヘク便宜ヲ与ヘ且適当ニ誘導シテ撮影セシムルト共ニ内地巡回映写ヲ慫慂ス、(2)軍司令部用映画トシテハ別ニ嘱託ヲシテ撮影シム、などが書かれている(藤原彰・功刀俊洋編集・解説(1983)「満州事変と国民動員」『資料日本現代史8』大月書店、pp.211-212)。

[165] 爆弾三勇士の戦死は、破壊筒設置の際、上官・内田伍長が爆弾の導火線を短く切りすぎたために発生した事故であった。詳しい内容は、JACAR.A06030054200、「『爆弾三勇士』のほんとのこと」内務省警保局保安課(1933年10月)(国立公文書館)の原文を参照。

「軍歌の大流行」へと連鎖する昭和15年戦争期の軍・政・言論・音楽メディアの構造的関係が捉えられる。まさに、昭和期の戦時音楽-軍歌というものは、国家権力により生成された「政府主導のTop-down型メカニズム」として、統制手段として用いられたと言えるだろう。

このような懸賞募集は1944年から急激に減少し始める。物資不足ばかりではなく、数多くの無辜の兵士の犠牲、相次ぐ諸戦争における敗北などを背景に、敗戦とともに昭和軍歌ブームは収束することになる。

4.3.2 NHKによる公的な歌の放送化

4.3.2.1 「国民歌謡」

「国民歌謡」は、1936年(昭和11)6月から始められたNHKのラジオ番組である。1938年1月5日「国民唱歌」、1941年1月2日「われらのうた」、1942年2月8日「国民合唱」、戦後からは1946年5月から62年まで「ラジオ歌謡」、61年からラジオ・テレビの5分音楽番組「みんなの歌」に変わって現在に至っている。

当時、流行を極めていた、戦時体制にそぐわない低俗・頽廃的な一種の「官能歌」とも言われた流行歌として、「忘れちゃいなよ」とか「月が鏡であったなら」というようなものが俗悪で、しかもそれを青少年が口ずさむのを見るに忍びずとして、大阪中央放送局(JOBK)文芸課長・奥屋熊郎が「明朗で健康で、全家庭人が愉しく高唱し得る歌曲」の大衆化を目指して「新歌謡曲」という番組を初めて企画[166]したのが「国民歌謡」の起源である。第1回目には、1936年4月29日、午後2時15分から2時50分まで35分間、「夜明けの唄」など8曲が全国的に放送された[167]。第2回目は、5月17日、午後8時15分から20分間全国放送されたが、歌はすべて同放送のために制作された新曲で構成され、同じ曲を1週間続けて繰り返し放送していた[168]。

---

[166] 「BK文芸課選奨の明朗な新歌謡曲」『大阪朝日新聞』1936年(昭和11)5月17日11面を参照。

[167] 新歌謡曲は、「夜明けの唄」、「防人の歌」、「早春の物語」、「乙女の唄」、「心のふるさと」、「野薔薇の歌」、「希望の船」、「旅から旅へ」、「日本よい国」などの新曲9曲の発表があったが、「日本よい国」を除いた8曲が放送された。新歌謡曲のほかに放送された歌謡曲(午後8時33分～9時)としては、NHK懸賞当選作「天長節行進曲」と「昭和の栄」がある(『東京朝日新聞』1936年(昭和11)4月29日14面)。

[168] 第2回目の放送では、「祖国の愛」、「ヨットの唄」、「日本よい国」、「若き妻」、「娘田

同放送の成功で、定期放送を決めたJOBKは、同放送を「国民歌謡」と改称し、1936年6月1日からは午後0時35分から5分間(月曜日～土曜日)、1曲を反復して放送した。第１回目は、「日本よい国」(今中楓渓作詞・服部良一作曲・奥田良三歌)を、第2回目からは、東京中央放送局(JOAK)でも6月15日から「朝」(島崎藤村作詞・小田進吾作曲・永田絃次郎歌)を放送し、その後からは大阪と東京と交替で行なわれたが、同曲は国民歌謡放送初のヒット曲となった。6月22日からは「心のふるさと」が、7月13日からは現在でも歌われている「椰子の実」(島崎藤村作詞・大中寅二作曲)が東海林太郎の歌で放送され広く愛唱された。ベルリンオリンピックの開催で、7月27日からはオリンピック応援歌「走れ大地を」、28日は「あげよ日の丸」、29日は「起てよ若人」が[169]、12月14日からは「乙女の唄」が放送された。

一方、1936年(昭和11)10月20日、「心のふるさと」と、服部良一が作曲した「祖国の柱」が収録された日本放送出版協会発行の楽譜集『国民歌謡選曲集』が発売された。ただし、同年11月の「嫁ぐ日近く」や「防人のうた」が載せられている第2輯からは『国民歌謡』[170]に改称され、1941年9月の第78輯が最後の発行となった。

草船」、「若葉のハイキングに」の発表があり、「日本よい国」 を除いた5曲が放送され、大衆から好評を博した(「明朗な新歌謡曲」『東京朝日新聞』1936年(昭和11)5月17日14面；『大阪朝日新聞』1936年(昭和11)5月17日11面)。

[169] 3曲とも「国民歌謡」として作られたのではなく、「走れ大地を」は『朝日新聞』(1932年、LAオリンピック大会のための詩を公募し作られた応援曲)、「あげよ日の丸」は『大阪毎日・東京日日』(1936年)、「起てよ若人」は『読売新聞』の懸賞応募曲(オリンピック応援歌・1936年5日5日発表)であった。

[170] 『国民歌謡』は、すでに歌われた国民歌謡の中から評判の高いものを選んで日本放送協会が刊行したものをさすが、その刊行年月日は実際に放送された時とは多少ずれる(同上『日本の唱歌(中)』講談社、p.207)。

＜写真4-3＞国民歌謡選曲集第1輯（JOBK）

1937年3月1日からは、JOBKで「春の唄」[171](佐藤惣之助作詞・内田元作曲）が月村光子の歌で放送され、多くの人々に愛唱されたニューヒットソングとなった。JOAKでも5月3日から「新鉄道唱歌」（土岐善麿作詞・堀内敬三作曲)が加藤梅子と中野忠晴の歌で放送され、多くの人々から大好評を得た。

1937年7月7日、北京西南部でおこった盧溝橋事件をきっかけに、内閣情報部が発足すると、国民歌謡放送も本来の趣旨と逆行するような軍国思潮のムードに流れる。7月12日からは「国旗掲揚の歌」(乗杉嘉寿作詞・下総皖一作曲)、8月23日には「航空決死兵」(稲野静哉作詞・内田元作曲)、「爆発点盧溝橋」(大木惇夫作詞・飯田信夫作曲)、「千人針」(サトウハチロー作詞・乗松昭博作曲)が、10月18日からは渡辺はま子の銃後を支える婦人の歌「愛国の花」(福田正夫作詞・古関裕而作曲)が、11月22日には第2の国歌「海行かば」、12月27日からは内閣情報部の選定した「愛国行進曲」などが放送され、広く愛唱された。放送時間帯も午後0時23分に変更・放送され、7分間に2曲が流されたが、特に「海行かば」は、この時期の代表歌として有名である。

4.3.2.2　「国民唱歌」

1938年からは国民各層への普及のため昼の番組が夜の番組に変わり、1月5日午後7時30分から「国民唱歌」という番組が始まった。放送された曲も完全な軍国調一色であったが、東京シンフォニック・オーケストラの歌で、「金塊集より」、「子等を思う歌」、「戦勝の春」、「愛国行進曲」が放送された。

---

[171] 「牡蠣の殻」と共に『国民歌謡第13輯』(1937年(昭和12)3月)に収録。

4.3.2.3「国民歌謡」

1938年1月30日からは再び「国民歌謡」に戻り、8月には大日本連合青年団の企画したヒットラー青少年団のための歓迎曲「万歳ヒットラーユーゲント」(北原白秋作詞・高階哲夫作曲)などが放送され人気を博した。

＜写真4-4＞外宮参道を行進するヒトラー・ユーゲント(1938年10月7日午前10時頃)[172]

1939年にも時局歌謡として、1月23日から「愛馬進軍歌」(久保井信夫作詞・新城正一作曲)、1月30日から「ヒユツテの夜」(深田久彌作詞・高木東六作曲)が放送された。1940年には、主に新体制賛美歌や戦意昂揚の歌が放送されたが、代表的な曲としては、江戸時代の「五人組」を真似し発足した内務省の「隣組制度」を宣伝するため、6月17日に放送されビクターレコードから発売された「隣組」[173](岡本一平作詞・飯田信夫作曲、1940年10

---

[172] 『朝日新聞デジタル』1938年(昭和13)10月7日。http://www.asahi.com/area/mie/articles/MTW20120815251060001.html(検索日：2014年9月29日)

[173] 1935年岡田内閣の選挙粛正運動の下部組織として隣保組織の整備が指示されたのを手始めに、1938年5月「文隣相助、共同防衛」を目的とした江戸時代の５人組の復活として「隣組制度」が制定された。兵士の見送りや遺族・留守家族への救援活動によって、町内会・隣組の組織として機能が強められた。全国的には、1940年9月11日、第2次近衛内閣において内務省が訓令した「部落会町内会等整備要領（内務省訓令第17号）」(隣組強化法)によって部落会、町内会の下部組織として制度化された。組織は、①部落会及び町内会の設置(市町村の区域を分ち村落には部落会、市街地には町内会を組織)、②隣保斑(部落会・町内会・隣保実行組織。部落会及び町内会の下に10戸数よりなる隣保斑(適宜)を組織)、③市町村常会(市村町に市町

月)がある。また、東宝映画「馬」の主題歌として陸軍省が選定した童謡である「めんこい子馬」[174] が1941年1月27日から放送されヒットした。2月8日からは式日唱歌「紀元節」が、2月11日からは新体制家庭音楽「大和一家の歌」が放送された。1941年(昭和16)まで「国民歌謡」として放送された歌は、計205曲に及ぶ。

＜写真4-5＞隣組製防空壕[175]

4.3.2.4 「われらのうた」

1941年2月12日から12月18日までは、「われらのうた」に改変され、放送も不定期となり、楽譜出版集 『国民歌謡集』も発行されなくなった。新曲以外にも「国民歌謡」や「文部省唱歌」なども放送されたが、新曲として2月18日には「太平洋行進曲」や「荒鷲の歌」、2月19日には「国民進軍歌」、「軍艦」、「興亜行進曲」、3月23日には大政翼賛会が一国一党の発足・記念ソングとして募集・制作した「大政翼賛会の歌」(山岡勝人作詞・鷹司平通作曲)が、5月28には「そうだその意気」、7月16日には「婦人愛国の歌」、10月25日には国民総意曲として「朝だ元気で」(八十島稔作詞・飯田信夫作曲)、11月18日

村常会を設置)から構成された。隣保団結の精神に基づき、万民翼賛の本旨に則り、地方共同の任務、戦争での住民の動員や物資の供出、統制物の配給、配給切符の配布、国債の割当、空襲での防空演習などを行ったが、国民による国民の相互監視の機関にもなった(JACAR：A06030085800、内務省地方局内自治振興中央会『町内会部落会ニ関スル資料』1945年(昭和20)9月1日、pp.11-22；pp.25-28参照)。

[174] サトウハチロー作詞・仁木他喜雄作曲、二葉あき子・高橋祐子・児童合唱団歌、コロムビア、1941年2月。「青年歌」と共に『国民歌謡第77輯』(1941年(昭和16)1月25日)に収録。

[175] JACAR：A06031073100、内閣情報部『寫眞週報』136号、昭和15年10月2日(国立公文書館)。

には「アジヤの力」(作詞不詳・飯田信夫作曲)、11月21日には「新穀感謝の歌」(高村光太郎作詞・信時潔作曲)、12月8日には勤倹貯蓄の歌「みのり」[176]などが発表された[177]。

これらの新曲発表からも分かるように、太平洋戦争の前後を基点とし、国家権力である大政翼賛会の国民教化運動および国家システムの広報・宣伝のための直接的参加が目立っている。

4.3.2.5 「国民合唱」

1942年2月8日には、「国民合唱」と改称し、完全に軍歌の宣伝や戦意涵養のための放送に変貌した。「国民合唱」という名称は、情報局第3課長宮本吉夫の発想であったが、「国民歌謡」が流行歌を排除しようとした意図をもっていたのに対し、「国民合唱」は流行歌の要素を取り入れ国民の支持をえようとしたもので、1943年5月頃までは格式を意識した唱歌調のスタイルの楽曲が主流であった。この時期は、このような形式で新しく作った楽曲と従来から愛唱されていた文部省唱歌のような楽曲が混在しており、少しでも国民に近く親しみやすいところで「国民合唱」を定着させようという意識があったことがうかがえる。この時期最も注目されるのは、「大政翼賛会」の掲げたスローガン(「此れの一戦、何がなんでもやりぬくぞ」)に曲をつけ、2月10日に最初に放送された「此れの一戦」(信時潔作曲)が大きな話題となったということである。これは、「大政翼賛の歌」のように、政治権力が戦争の当為性や戦意昂揚、軍国精神の鼓吹および注入のために大衆メディアが徹底的に活用されたケースとみられる。また、6月2日から日本放送合唱団の歌で放送された「今年の燕」(安藤一郎作詞・弘田竜太郎作曲)、12月の「子を憶う」(深井史郎作曲)など、小国民向けの新曲が放送[178]されたのも大きな特徴として捉えることができる。45年8月に「戦闘機の歌」を最後に「国民合唱」の放送は終戦とともに終結した。

上記のように、「国民歌謡」は、政府権力、放送音楽協会などにより企画・制作された国民の歌で、番組であり、出版物である。最初は、家庭でも歌える清新、健全な歌としてNHKによって制作され始めたが、1937年日中戦争へと全面拡大すると、政府によってメディア関連会社に対する検閲ないし強硬な統制法律が実施される。NHKも最初の趣旨から転

---

[176] 1938年(昭和13)9月21日文部省検定済、貯金局、1938年9月15日発行。

[177] 前掲『音楽を動員せよ』青弓社、p.131。

[178] 同上『音楽を動員せよ』、p.137;日本コロムビア(1990)「国民歌謡ラジオ歌謡大全集」解説書などを参照。

回し、軍国・愛国イデオロギー涵養のための歌を大量に制作、広報し、「国民歌謡」、「われらの歌」、「国民合唱」に繋がる放送音楽を通じ戦時歌謡を普及させるなど、戦意昂揚、宣伝の手段としての役割を担うことになるのである。

4.4　政府のメディア統制強化

4.4.1　内務省のレコード検閲の強化と検閲人員の増大

内務省が所管部署を設置し出版物の検閲を始めたのが1875年(明治8)であるが、検閲業務は実際に1893年(明治26)から「内務省警保局図書課」により実施されてきた。レコードの検閲は、1932年5･15事件[179]など、ファシズムの台頭やニヒリズムの流行、極左における宣伝用レコード盤の生産、そして軍歌よりは低俗な流行歌が大衆に広く普及するようになったことを機に触発され、社会風紀紊乱の制御のため、政府が出版物の洗化や検閲を一層強化し始めた。

1933年からは、レコードには治安警察法16条、レコード歌詞には出版法第19条が適用され、1932年10月に発売されたアサヒレコードの「5･15事件昭和維新行進曲(海軍の歌)」(畑中正澄作詞・黒田進作曲)と「5･15事件昭和維新行進曲(陸軍の歌)」(畑中正澄作詞・坂東政一作曲)、「5･15事件、血涙の法廷(海軍公判)」などが5･15事件時の被告を称賛する内容と批判され禁止処分を受けた[180]。また、「ハァ小唄」[181]の先駆的な歌でありつつ、昭和流行歌としては最高のヒットソングであった「島の娘」(長田幹彦作詞・佐々木俊一作曲、1932年12月) は、ラジオ放送の出演により発売3ヶ月でレコードが35万枚も売れたが、内閣情報部から歌詞の問題を指摘され改変したが、結局禁止処分をされた[182]。

さらに、言論統制の法律として1934年(昭和9)5月の「出版法改正(第36条) 」[183]に伴い、

---

[179] 1932年5月15日、政党や財閥の腐敗、政党政治に対する不満をもっていた、昭和維新を唱える青年将校らに第29代内閣総理大臣犬養毅が首相官邸で暗殺されたクーデター事件。

[180] 『東京日日新聞』1933年(昭和8)10月7日。

[181] 歌いだしが「ハァー」と始まる官能歌謡。

[182] 第 1 節の歌詞「娘十六恋ごごろ　人目忍んで主と一夜の仇なさけ」 が風紀上の問題で禁止曲となった(「『島の娘』の小異變」『東京朝日新聞』1934 年(昭和 9)7 月 14 日 7 面)。

[183]「公布」：1893年(明治26)4月14法律第15号。「改正」：1934(昭和9)年5月2日法律第47号。「廃止」：1949年(昭和24)5月24日法律第95号。36条がレコードにも準用され、その施行規則により、同年8月 1 日からレコードの取締が開始された。改正された同法第36条は、「本法

8月からは内務省警保局図書課によるレコード検閲制度がしかれ、すべてのレコードは検閲後発売され[184]、レコードだけではなく「音を機械的に複製する媒体全て」に言論・思想統制がしかれ、強化された。同法の改正により、1935年にはテイチクの「南京豆売り」、パーロフォンの「かたく抱いて頂戴ね」が製造中止となり、テイチクの日活映画主題歌「のぞかれた花嫁」、「小唄集、東洋の歌」、日東レコードの「製糸情話」などが風俗上の理由で発売頒布が禁止された。また、1936年にはビクターレコード「忘れちゃいやよ」(渡辺はま子歌・最上洋作詞・細田義勝作曲)が、翌年には上原敏・結城道子の「裏町人生」(島田磬也作詞・阿部武雄作曲)が検閲官から官能歌謡と非難され、発売禁止の処分を受けることになる[185]。1940年(昭和15)12月からは、図書課を検閲課に改称すると同時に、「情報局」が新設され、一層強化された組織運用と取締が推進されるようになる。

他方、警保局図書課の人員配置の変化についての内容を追ってみると、日本図書センターの『内務省警察統計報告』(1993年-1994年)では、1924年(大正13)には25人に過ぎなかった検閲人員が、1928年(昭和3)には61人まで増加し、さらに日中戦争が勃発し、国民精神総動員運動が始まった1937年(昭和12)末には、105人まで増員された。また、1928年から警保局に予算を増額・編成して属官を増やし、内務省警報局は『出版警察報』[186]という内部資料を毎月刊行し、統制・検閲体制を拡大、強化した。

1937年8月末、内務省は第二回懇談会を開き、流行歌を教化動員の手段とし、事前検閲により時代にふさわしい健全で剛健なものへと移行させていくということを明確に打ち出した。特に、レコード製作にあたり題材選択、曲調、演奏者、宣伝方法、取締官庁との連帯を強化し、販売第一主義を「時局克服の為の奉公主義」と改めた。このような方針転換により、時局関係のレコードは1937年から販売数が急増し、戦意昂揚のための軍歌・軍国

ハ発売頒布ノ目的ヲ以テ音ヲ機械的ニ複製スルノ用ニ供スル機器ニ音ノ写調セラレタルモノニ之ヲ準用ス但シ著作者トアルハ吹込者トス」である。

[184] 堀内敬三(1977)『音楽五十年史(下)』 講談社、p.209。

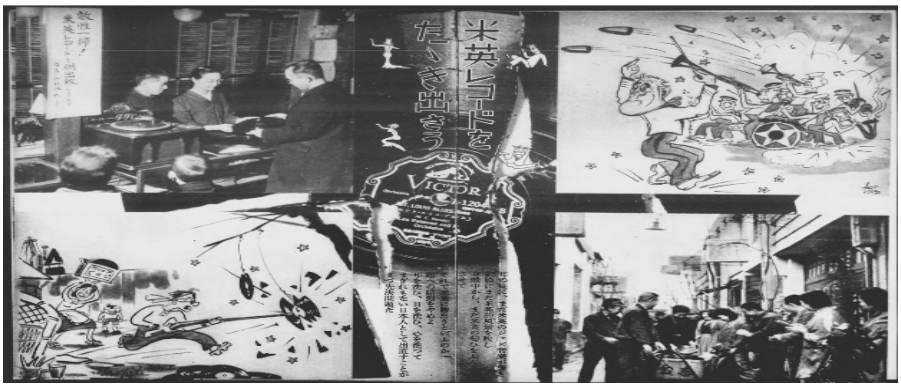
[185] 前掲『日本レコード文化史』、pp.219-220。

[186] 1928年(昭和3)10月から1944年(昭和19)3月まで総計149号。検閲時の禁止基準は、安寧紊乱(皇室の尊厳冒涜、君主制・議会制度否認、共産主義・無政府主義宣伝、テロ・大衆暴動、植民地独立運動、犯罪扇動、財産攪乱、社会不安の惹起、治安妨害など)と風俗に関するもので、それぞれ2つのパートに分け『出版警察報』を制作した(JACAR:A04010456200、内閣情報局『昭和5年中に於ける出版警察報』、1931年(昭和6)1月、pp.26-28)。

歌謡類のレコードが陸続して発表された。

さらに、太平洋戦争の勃発直後、1942年末、政府は適性語・適性音楽追放キャンペーンを広げ、米・英音楽の演奏やその蓄音器レコードの発売禁止を決定した。翌年、政府宣伝紙・内閣情報局『週報』第328号(1943年1月27日)に演奏の不適当な曲名リストが掲示され、1,126件の追放レコードが掲載された[187]。このように政府の文化に対する統制と検閲は、日中戦争の勃発を機にどんどん尖鋭化していく。

＜写真4-6＞　米英レコードをたたき出そう[188]



4.4.2　新体制化による音楽組織の一元化

大衆芸能を国家的に統制・指導しようとする計画は、1939年12月、文部省が「演劇映画音楽等改善委員会」の設置を皮切りに開始される。同委員会は実行力のない組織に転落し、音楽系に何の影響力も与えなかったが、1940年7月に出帆した第2次近衛内閣は、政治的パワーを活用して言論や芸術を積極的に統制・活用し始める。同年10月に大政翼賛会の組織結成と新体制運動が推進されると、音楽界でも翼賛会文化部、内務省、警視庁などの後押しで、全ての音楽団体の一元的再編統合のため新体制運動が展開されるようになる。これは、音楽の最高指導部を設置し、その下に各種団体を統合させる一元組織化や関係官庁と

---

[187] ビクター・491枚、コロムビア・377枚、ポリードル・117枚、テイチク・65枚、ラッキー・45枚、日本テレフンケン・31枚、合計1,126枚(JACAR：A06031049000、内閣情報局『週報』第328号、1943年(昭和18)1月27日、pp.16-20；敵性レコード一覧表は、JACAR：A06031085200、内閣情報局編『寫眞週報』第257号、1943年(昭和18)2月3日、pp.10-13を参照)。

[188] 同上『寫眞週報』257号、pp.4-5。

の協調などを目的に音楽界運動を提唱しようとしたものである[189]。当時、楽壇団体は、「大日本音楽協会」[190]が楽壇の代表・中枢的存在として調査研究や行事活動を行い、作曲家団体としては「大日本作曲家協会」と「日本現代作曲家連盟」、演奏者の団体として「日本演奏家連盟」、音楽教員団体として「日本教育音楽協会」、合唱音楽普及団体として「国民音楽協会」、吹奏楽団体として「全日本吹奏楽連盟」と「大日本吹奏楽報国会」などが創立された。新体制運動に従い、大日本音楽協会と大日本作曲家協会が1940年10月に解散し、日本演奏家連盟と日本現代作曲家連盟も翌月解散した。1941年9月30日、「社団法人日本音楽文化協会」の創立総会が情報局で開かれ、情報局第5部長が理事長(辻荘一)、理事20人と監事3人とを指名先任し、創立議事を行なった。こうして、同年11月には内務省情報局・文部省共同所管である新しい楽壇団体として「日本音楽文化協会」が発会し、一元化作業がひとまず完成される[191]。

他方、1940年2月1日、警視庁が「興業取締規則」[192]を発令し、音楽・演芸一切の技芸出

---

[189] 国塩耕一郎の「音楽人の新体制」(『音楽評論』1940年9月号、音楽評論社)を参照。

[190] 前身は、社団法人東京音楽協会(1932年5月)、社団法人大日本音楽協会(1937年)である。理事長・田中正平、会長・大倉喜七郎、副会長・山田耕筰、常務理事・熊沢肆/堀内敬三/野村光一などが歴任し、1941年(昭和16)10月解散した。会員数約397名。文部省も同協会に形式的な監督権をもっていたものの、実験は情報局が持っていたため、レコード統制に主力して「社団法人日本レコード文化協会」を創設(1942年7月)させ監督下に置いた(前掲『音楽五十年史(下)』、p. 206 ; p. 232)。

[191] 日本音楽文化協会の会長は、徳川義親、副会長は山田耕筰である。主要事業として、音楽指導、楽曲の制定や普及、国民教化・宣伝活動、国民精神や士気昂揚及び情操の涵養のための音楽会の開催、演奏会企画や演奏家の統制、政府機関の音楽政策の樹立・遂行に対する協力、国家的公共事業への協力、音楽厚生運動、などを推進した(前掲『音楽五十年史(下)』、pp. 229-232)。

[192] 「興行場及興行取締規則」が改正・強化されたもので、主要内容は、第三章「興業」第二節「技芸者、演技者、演出者」、第八十五条、「技芸者タラントスル者ハ左ノ各号ノ事項ヲ記載シタル許可申請書正副二通ヲ警視庁ニ提出シ許可ヲ受クベシ但シ演劇、演芸ノ教授ヲ為スヲ業トスル者ニシテ警視庁ニ於テ必要ナシト認メタル者ハ此ノ限ニ在ラズ」、第八十六条、「前条ノ許可ヲ与ヘタル者ニ対シテハ様式第一号技芸者之証ヲ交付ス」である(「興業取締規則」1940年(昭和15)2月1日警視庁令第二号)。

演者に対して「技芸者之証」の交付を実施したが、同証を持たない者は舞台に出ることを禁じられたため、この規則は事実上認可制の強行令であった[193]。警視庁の芸能統制である興行取締は、各文化芸能領域を組織化させ、その組織を効果的に利用することにより、技芸者に国民の教化動員をリードさせることを目的としていた。同年4月には、警視庁と音楽関係者との懇談会で新たな技芸者の組合を設立することを決め、警察と山田耕筰主導で実行委員会が結成される[194]。その後、各種の技芸者団体の結成を皮切りに、10月にはこの技芸者団体を一元化する警視庁公認の団体「日本技芸者協会」[195]が組織された。これと共に、演劇、映画、演芸、競技の興行側組織として「東京興行者協会」が結成されたが、警視庁の仲裁で12月に両協会を統合した「芸能文化連盟」が発足した。これにより興行取締による団体内にピラミッド構造が確立され、太平洋戦争期まで報国活動や慰問公演に邁進することになるのである[196]。

---

[193] 法政大学大原社会問題研究所編（1971）『日本労働年鑑別巻』労働旬報社、p. 403。

[194] 前掲『音楽を動員せよ』、p. 62。

[195] 俳優、舞踊、邦楽、長唄、三曲、演奏家、講談落語、漫談、漫才、神楽曲芸、奇術などが集まって結成された団体。

[196] 前掲『音楽を動員せよ』、p. 59を参照。

第５章　昭和軍歌の種類と特徴

本章では、昭和から太平洋戦争の終結期まで、主としてどのような歌が発表され流行したのか、その種類と内容を年代別に集約し、昭和流行軍歌の楽曲・主題・言語などの特徴について項目別に分類し詳しく考察していくこととする。

5.1　昭和軍歌の種類

5.1.1　満州事変(1931年9月18日)・上海事変(1932年1月28日)・満州国建設期(1932年3月1日)：レコード軍歌の開幕と英雄美談歌の大流行

1930年代に入り、満州国建設の推進を始めとする満州・上海事変の勃発を背景に、中国との戦闘による日本兵士の士気および慰問を目的とした軍歌が制作され始める。代表的な曲としては、朝鮮国境の守備の自負を表した「朝鮮国境守備の歌」(朝鮮国境守備隊作詞・市川鉄藤作曲、1927年)、「朝鮮北境警備の歌」(星善四郎作詞・作曲、1927年)、南満州の鉄道の守備の自負心を映し出した「独立守備隊[197]の歌」(土井晩翠作詞・中川東男作曲、1929年)の他に、1932年の「満州行進曲」、「爆弾三勇士」、「討匪行」などが挙げられる。また、満州・上海事変以降、1933年2月の日本の国際連盟の脱退や5・15事件などテロによる軍部の勢力が権力を掌握していく環境の中、一連の政治的イベントを反映したリットン調査団の団長に対する嘲弄・パロディー作品「リットン節(認識不足も程がある)」(アサヒレコード)、国連脱退応援曲「連盟よさらば」(コロムビア)、「5･15事件昭和維新行進曲(海軍の歌/陸軍の歌)」、などのレコードが1932年に発売されている。

この時期に発表された主要作品の中で「満州行進曲」(1932年)は題目から分かるように、満州事変を機に作られ、レコードによって広く普及した最初の軍歌である。『朝日新聞』が満州に出征した兵士を慰問する目的で企画・制作し、作詞は大阪朝日新聞社の計画部長であり、満州事変の報道に当たっていた大江素天が、作曲は堀内敬三が担当した。雅楽と民謡の変形パターンで、民族的な情緒を強調し、三味線に乗り、お座敷で芸者だけでなく一般国民に至るまで盛んに歌われた曲である[198]。

また、「肉弾三勇士」(1932年)は、上述したように、上海事変の折、肉弾となって爆死し、日本軍の勝利を導いた3勇士の英雄談を歌った曲である。『朝日』、『毎日』、『報

---

[197] 1905年4月に設けられた南満州鉄道の守備を担当した６個大隊。

[198] 前掲『定本日本の軍歌』、pp. 263-268を参照。

知』、『国民』など、新聞競作の歌が4作もあったが、その中で『大阪毎日』と『東京日日』の公募当選歌として、歌人・詩人与謝野鉄幹が作詞、戸山学校軍楽隊の隊長・辻順治が作曲した曲が評価も高く、おおいに人気を博した。

上海事変が終結する一方、満州国内で、日本軍に対抗する中国のゲリラ部隊、匪賊などが残存していたが、「討匪行」(1932年)は、匪賊との戦いを続けていた兵隊の辛苦や兵士の闘魂などをうたった作品である[199]。第5節には和歌「海行かば」の文言を「草むす屍　悔ゆるなし」に転用して兵士の忠誠や愛国心を鼓舞している。特に、堅い漢文潮を避け、虫の音、タバコ、秋草の花、涙などの叙情的で大衆的な語句を使用したり、7・5調の短歌形式を活用したりして、戦争の苦難を歌う哀愁曲風の作品となっている。

5.1.2　日中戦争(1937年7月7日)～ 第2次世界大戦(1939年9月1日)の勃発前：懸賞募集歌とレコード軍歌の黄金期

この時期には、1930年代初期から人気を博し始めた柔らかい歌詞の股旅物や、頽廃的な流行歌が広く歌われていた。しかし、1937年7月に支那事変が勃発し、8月、9月と上海の堅陳に向って日本軍の強襲が続けられと、中山晋平や古賀メロディーなどの流行歌は急速に衰えていき、レコードも売れなくなる[200]。

その後、第1次近衛内閣による国民精神総動員運動の開始(1937年9月)や国家総動員法(1938年4月)の公布、ノモンハン事件(1939年5月～9月)、中華民国新中央政府が成立(1939年8月)する。このような国内外の厳しい環境の変化と伴い、数多くの懸賞･応募作品のレコードが発売されミリオンセラーを記録するなど、戦争と政府権力により軍歌の黄金期が到来する。

この時期の代表的な曲としては、「軍国の母」、「進軍の歌」、「露営の歌」、「愛国行進曲」、「愛国の花」、「海行かば」、「千人針」、「皇軍大捷の歌」、「上海だより」[201]、「皇国の母」、「小国民愛国歌」、「日の丸行進曲」、「荒鷲の歌」、「大日本の

---

[199] 当時、関東派遣軍陸軍少佐・八木沼丈夫の歌詞に作曲は、満州各地に皇軍慰問を行なった際、テナー・歌手・家藤原義江が曲をつけた(前掲『音楽五十年史(下)』、p. 186)。

[200] 同上『音楽五十年史(下)』、p. 211。

[201] 佐藤惣之助作詞・三界稔作曲(6社、1938年1月)。戦場で故国の便りを待ちわびる兵士の心を歌った曲である。「拝啓御無沙汰しましたが～」で始まる手紙文の珍しい歌謡曲調の軍歌として、この曲に倣って「南京だより」(たよりシリーズの第2弾。佐藤惣之助作詞・山田栄一

歌」、「麦と兵隊」、「父よあなたは強かった」、「白百合」などが挙げられる。

「軍国の母」(島田磐也作詞・古賀政男作曲、1937年)は、いわば銃後の「母の像」を描いた「母のソング」の第1弾である。日活映画「国家総動員(銃後の赤城)」(1937年7月)の主題歌として、軍部、特に陸軍省からお墨付きを得て制作された戦時歌謡である。一年後1938年2月には、「母のソング」の第2弾として、「皇国の母」(深草三郎作詞[202]・明本京静作曲)がレコーディングされた。内務官僚から時局に合わぬ軟弱な歌とたたかれ、歌詞だけを改作した歌であるが[203]、「今度逢う日は来年四月靖国神社の花の下」、「国のために散ったあなた」という部分には、戦死した息子のため靖国神社で祈る皇国の母というイメージが見られ、ここには当時の国家権力によるメディアコントロールの実状が如実に反映されている。音楽的には、中位のテンポ、ヨナ抜き短音階、初小節が八部休符で始まる歌謡スタイルの特徴的な技法が用いられている。

＜歌詞5-1＞　皇国の母

一．歓呼の声や　旗の波
　　あとは頼むの　あの声よ
　　これが最後の　戦地の便り
　　今日も遠くで　喇叭の音(ね)

ニ．想えばあの日は　雨だった
　　坊やは背(せな)で　スヤスヤと
　　旗を枕に　ねむっていたが
　　頬に涙が　光ってた

三．ご無事のお還り　待ちますと
　　言えばあなたは　雄々しくも
　　「今度逢う日は　来年四月
　　靖国神社の　花の下」

四．東洋平和の　為ならば
　　なんで泣きましょう　国の為
　　散ったあなたの　形見の坊や
　　きっと立派に　育てます

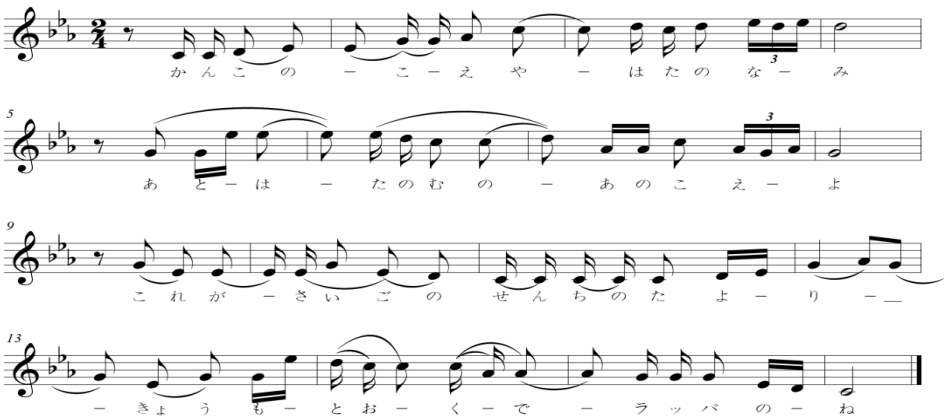
作曲、ポリドール、1938年3月)、「北満だより」(たよりシリーズの第3弾。佐藤惣之助作詞・三界稔作曲、ポリドール、1938年12月)、などの歌も次々と発表された(前掲『日本の唱歌(下)』、p.206；p.208)。

[202] 深草三郎は明本京静のペンネーム。

[203] 前掲『日本の唱歌(下)』、p.213；前掲『日本の唱歌(中)』、p.291。

＜楽譜5-1＞　皇国の母

作詞：深草三郎
作曲：明本京靜



「進軍の歌」（本多信寿作詞・筒井快哉作曲[204]、1937年）は、日中戦争（1937年）が勃発する『東京日日新聞』、『大阪毎日新聞』が大陸への進軍をテーマとして懸賞応募した際の第1位の当選曲である[205]。第2節の「大君御勅を畏みて」、第4節の「これ神州の大和魂」、第6節の「水漬き草むす殉忠の屍にかおる桜花　光と仰ぐ皇軍の　聴け堂々の進軍歌」の歌詞の如く、明治軍歌の典型的な特徴、すなわち和歌の活用や大和魂、屍、桜花などの強力な忠義精神のレトリックを受け継ぎ、行進曲スタイルの勇壮な雰囲気を演出している。

「露営の歌」（籔内喜一郎作詞・古跡裕而作曲、1937年）は、「進軍の歌」が収載されているレコードの裏面に収録されていた当選2位の曲として、6ヶ月間に60万枚の売上を記録した曲で、レコード界最大の傑作の一つと呼ばれた。日露戦争時の「戦友」のポピュラリティと相対した曲でもある。軍国流行歌の特有の哀調の「ヨナ抜き短調」が第5節の「鳴いてくれるな草の虫」のような柔らかい歌詞と相まって、人情に訴えるところが多く、支那事変から太平洋戦争期まで絶大な人気を呼び、兵士の間で最も多く歌われた代表的な軍国流行歌である[206]。

---

[204] 陸軍戸山学校軍楽隊のチューバ演奏者・吹奏楽指導者

[205] 前掲『日本の唱歌（下）』、ｐ.197。

[206] 同上『日本の唱歌（下）』、ｐ.199；前掲『定本日本の軍歌』、ｐ.284を参照。

＜歌詞5-2＞　露営の歌

一.

勝ってくるぞと勇ましく　誓って故郷(くに)を出たからは
手柄立てずに死なりょうか　進軍ラッパ聞くたびに
瞼に浮かぶ旗の波

二.

土も草木も火と燃える　果てなき曠野踏み分けて
進む日の丸鉄兜　馬のたてがみなでながら
明日の命を誰か知る

三.

弾丸もタンクも銃剣も　しばし露営の草枕
夢に出てきた父上に　死んで還れと励まされ
覚めて睨むは敵の空

四.

思えば今日の戦いに　朱(あけ)に染まってにっこりと
笑って死んだ戦友が　天皇陛下万歳と
残した声が忘らりょか

五.

戦争(いくさ)する身はかねてから　捨てる覚悟でいるもの
を鳴いてくれるな草の虫　東洋平和のためならば
なんの命が惜しかろう

「愛国行進曲」(森川幸雄作詞・瀬戸口藤吉作曲、1937年)は、支那事変が起ったとき、内閣情報部(後の情報局)が国民精神総動員運動の一環として、国体観念を高潮し士気を昂揚するため制作した歌である。政府が国民歌謡を募集したことは、1927年「明治節唱歌」以来、初めてのことであったが、その要件は、どのような場合にも気軽に陽気に歌え、歌えば日本精神の躍動が感じられるもので、威厳と権威があり、かつ迫力あふれる軽快な曲風の行進曲軍歌の新作というものであった[207]。そうした歌を応募した結果、応募数は、歌詞が57,578件、曲が9,555件に達するほど空前の夥しい参加率であったが、一等に選ばれたこの曲は、レコード会社6社から発売され、100万枚という空前の売行きの大ヒットを記録した[208]。

歌詞5-3からもわかるように、第1次近衛内閣(1937年6月4日～1939年1月5日)から日本民族の理想でありつつ、かつ国策の一環として広く広報された「八紘一宇」[209]を始め、「旭日」、「大八洲」、「富士」、「一系の大君」、「御稜威」、「皇国つねに栄えあれ」な

[207] 前掲『定本日本の軍歌』、pp.298-300。

[208] 同曲の大ヒットの理由として、堀内はレコード社の宣伝の注力もあったが、内閣情報部にあって公募を立案し企画した子爵京極高鋭が宣伝に全力を尽くしたことが大きく影響したと分析している(前掲　『音楽五十年史(下)』、pp.212-214)。

[209] 『国民精神総動員資料第4輯・八紘一宇の精神』(内閣・内務省・文部省、1947年(昭和12)11月10日)と、大東亜新秩序の建設、国防国家体制の確立を基本方針とした「基本国策要綱」(1940年(昭和15)7月26日閣議決定)に記されている。

ど、公募基準に適する日本のアイデンティティーや自負、そして精神作興するための言語選択になっている。音楽的には、軽快なマーチ風、ナ抜き長音階、脱典型的なハーフピョンコリズムが用いられている。

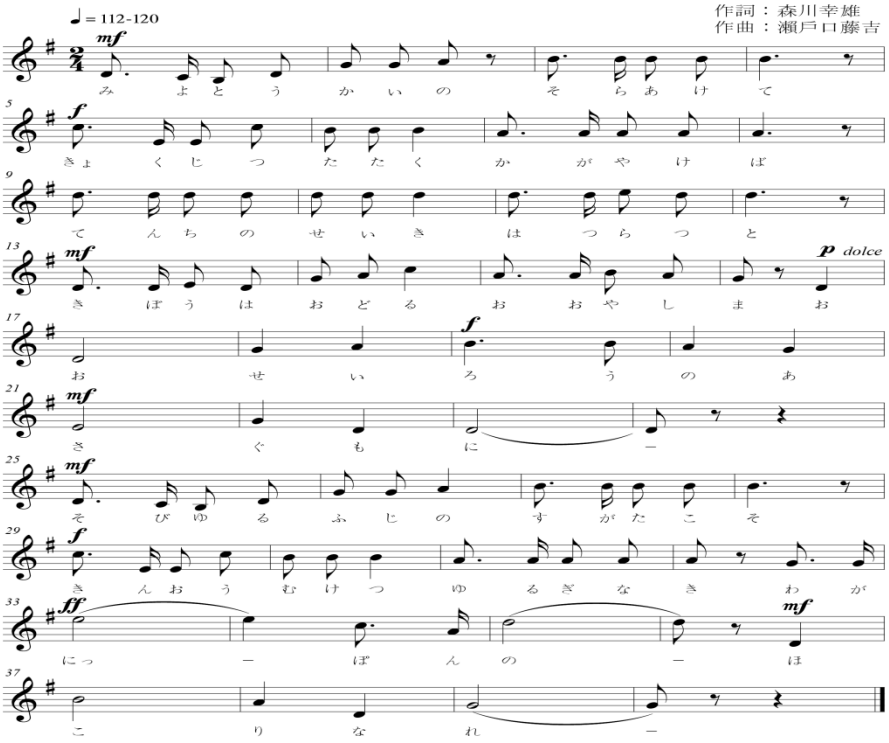
＜歌詞5-3＞　愛国行進曲

一.
見よ東海の空あけて　旭日高く輝けば
天地の正気溌剌と　希望は躍る大八洲
おお晴朗の朝雲に　聳ゆる富士の姿こそ
金甌(きんおう)無欠揺るぎなき　わが日本の誇りなれ

ニ.
起て一系の大君を　光と永久に戴きて
臣民われら皆共に　御稜威に副わん大使命
往け八紘を宇(いえ)となし　四海の人を導きて
正しき平和うち建てん　理想は花と咲き薫る

三.
いま幾度かわが上に　試練の嵐哮るとも
断固と守れその正義　進まん道は一つのみ
ああ悠遠の神代より　轟く歩調うけつぎて
大行進の行く彼方　皇国つねに栄えあれ

＜楽譜5-2＞　愛国行進曲



「愛国の花」（福田正夫作詞・古関裕而作曲、1938年）は、もともと国民歌謡としてJOBKで放送されたものである。1942年、松竹がこの歌を主題曲として選定し、従軍看護婦を描

いた映画「愛国の花」を制作した[210]。第1節の歌詞は「真白き富士の気高さを心の強い盾として、御国(みくに)につくす女等(おみなら)は輝く御代の山桜地に咲き匂う国の花」からなっているが、この部分は本居宣長の和歌「しき嶋のやまとごゝろを人とはゞ朝日にゝほふ山ざくら花」を連想させる。日清戦争期の明治唱歌「婦人従軍歌」のように、御国の楯となり献身する銃後の婦人を「山桜」にたとえるいわば「銃後の女性従軍歌」であると言える。

大伴家持の詩を利用した「海行かば」(信時潔作曲、1938年)は、信時潔が放送協会からの依頼により国民精神強調週間のため作曲したものである。1943年(昭和12)12月、文部省と大政翼賛会でこの曲を儀式に用いることに決定、「君が代」に次ぐ準国歌の役割をした[211]。戦争末期のラジオ放送では、玉砕を報道する大本営発表のニュースのテーマ曲に使われたことから、滅私奉公を督励する国家機構のメディア装置でもあったと言える。

歌詞は、『万葉集』に収録された長歌の一節で、その歌意は「海に行けば水に漬かった屍となり、山に行けば草の生す屍とになって、天皇の傍で死のう。顧みることはしない」といったところだろう。天皇のために死を恐れないということを歌っている。当時、戦場に出兵する兵隊達が素朴で荘重な曲風に合わせ、悲壮な覚悟でこの歌を歌ったのだろう。「君が代」同様、和歌と古代人の精神を継承すると同時に、天皇と皇軍の結束を固め、天皇(国家)のために、忠誠と命を捧げる「死の美意識」を表した歌として、戦場では最高の効果を発揮したと思われる。

＜歌詞5-4＞　海行かば

海ゆかば水漬く屍　山ゆかば草むす屍
大君の邊にこそ死なめ　かえりみはせじ

「千人針」(サトウハチロー作詞・乗松昭博作曲、1938年)は、支那事変の際、1,000人の女性が赤い糸で結びこぶを作った腹巻をして出征すれば弾丸よけになるという「千人針」からモチーフを得て作られた歌で、当時街頭で立ち止まって、一針ずつ赤い糸を縫う女性の姿が何人も見受けられたという[212]。第1節の「橋のたもとに町角に　並木の路に停車場に

---

[210] 前掲『日本の唱歌(中)』、ｐ.228。

[211] 前掲『音楽五十年史(下)』、ｐ.212；前掲『日本の唱歌(下)』、ｐ.202を参照。

[212] 前掲『日本の唱歌(下)』、p.206。

千人針の人の数　心をこめて運ぶ針」という歌詞の通り、庶民の通俗的な民間信仰に対する態度や、兵士が無事に生還することを祈る、当時の社会的雰囲気がうかがえる作品となっている。

＜写真 5-1＞千人針を縫う女性・静岡市（1937 年頃）

＜写真5-2＞家族から贈られた千人針・武運長久（1944年）[213]

日中戦争がますます長期化すると、異国の戦場における兵士の心情を描く歌や、母や子供や従軍看護婦など、さまざまな社会的階層の人をテーマとした歌や、戦争文学ソングなどが登場する。この中で「小国民愛国歌」（星野尚夫作詞・橋本邦彦作曲、1938年）は、『東日小学生新聞』（現・毎日小学生新聞）が公募・選定した「子供用の愛国歌」である。日本の厳しい次代を背負う、強い国民になってほしいという狙いから、子供達にも「小国民」という称号が与えられ、子供の時から愛国心を植え付けさせようとの目的で作られた曲である[214]。「日の丸行進曲」（有本憲次作詞・細川武夫作曲、1938年）は、『東京日日新聞・大阪毎日新聞』が懸賞募集・選定した行進曲風の作品である。当時は支那事変の直後で、臨時召集を受けて入営する青年のために多くの人々が広場や駅頭で日の丸の旗を振りながら、この歌を斉唱したという。

同曲の発表後には、日本文化中央連盟が公募・選定した「大日本の歌」（1938年）が発売された。作詞は、高校教師・芳賀秀次郎、作曲は東京音楽学校教授・橋本国彦が担当し、

[213] 写真5-1、5-2の出典:昭和館「これまでの特別企画展」、http://www.showakan.go.jp/events/kikakuten/past/past20120728.html(検索日：2015年12月6日)

[214] 前掲『日本の唱歌(下)』、p.215。

日本放送協会の『国民歌謡34輯』に採録されている[215]。「スメラミコト」、「皇御国」、「皇軍」、「かえりはせじ　日の御旗　ひらめくところ　玉と砕けん」、「新しきみくにの歴史　ひらけつつあり」という歌詞の如く、日中戦争を背景に、兵士の愛国心や軍国精神を昂揚し、アジアの新たな秩序と歴史を構築しようとする国家的理想を盛り込んでいる。

また、「聖戦」のために、文学作品が活用された場合もあったが、徐州海戦に一兵卒として従軍した火野葦平のベストセラー『麦と兵隊』をテーマとした「麦と兵隊」(藤田まさと作詞・大村能章作曲、1938年)が軍歌としてレコード化された[216]。この曲は、陸軍情報部が詞曲を依頼し作られたものであるが、1940年には、三船浩の歌唱によるレコードがヒットし、軍歌リバイバルブームを起こした曲でもある。

さらに、明治軍歌である「婦人従軍歌」に倣って、「白百合」(西條八十作詞・大中寅二作曲、1939年)という題目の歌が登場した。皇国のために犠牲する「従軍看護婦」を対象に作られた珍しい作品で、NHK『国民歌謡36輯』(1938年)に収録されている。

5.1.3　日中戦争の長期化・ 第2次世界大戦(1939年9月1日)～太平洋戦争(1941年12月8日)の勃発前：総力戦・総動員・大東亜建設の歌

この時期には、日中戦争の長期戦争、第2次世界大戦、三国同盟(1940年9月)などを背景に、国内的には奢侈品販売禁止(1940年5月)、大政翼賛会の発足(1940年9月)と新体制運動、情報局の新設(1940年12月)など、軍国的システム・組織が強化されていった。

第2次世界大戦の勃発後、戦争の長期化に伴い、行進曲や総力戦などを主題とした多種多様な公募歌が続出し始める。代表的な歌としては、「兵隊さんありがとう」、 「太平洋行進曲」、「九段の母」[217]、 「くろがねの力」、「出征兵士を送る歌」、「紀元二千六

---

[215] 前掲『音楽五十年史(下)』、p.217。

[216] 前掲『日本の唱歌(下)』、p.227を参照。

[217] 石松秋二作詞・能代八郎作曲(テイチク、1939年5月)。九段の靖国神社に参拝に来た母を主題にした軍国の「母ソング」第3弾である。

百年」、「空の勇士」、「愛馬花嫁」[218]、「暁に祈る」[219]、「燃ゆる大空」、「興亜行進曲」、「国民進軍歌」、「隣組」、「月月火水木金金」、「出せ一億の底力」、「三国旗かざして」、「体制翼賛の歌」、「靖国神社の歌」、「戦陣訓の歌」、「そうだその意気」、「海の進軍」[220]、「アジヤの力」などがある。

この中で「兵隊さんありがとう」(1939年)は、「父よあなたは強かった」の曲のように、『朝日新聞』が皇軍将士に対する感謝を主題として懸賞公募した作品である。松原操、飯田ふさ江の歌で発売され、40万枚の売上高をあげ、子供達の間で広く歌われた[221]。皇軍将士への感謝の気持ちを表すため、第4節まで「兵隊さんのお陰です～」という中毒的で洗脳的な歌詞が繰り返されているため、教育的効果が高かったと推測される。

昭和時代における戦時音楽の大きな特徴の一つは、行進曲風の歌が連続して大ヒットしたということである。前述の「愛国行進曲」と同様に、「太平洋行進曲」(横山正徳作詞・布施元作曲、1939年)も、海の記念日(現・海の日、7月20日)復活制定に際し、海軍省が後援・選定し、『東京日日・大阪毎日』が公募して好評を得た歌として、『国民歌謡46輯』に収録されている歌である。歌詞は第１行だけを残して、あとは徹底的に訂正されたが、数ある行進曲中でも最高傑作と評価されることのある曲である[222]。興亜日本が主体になって、巨大な軍艦が太平洋に出航・進出する姿を描写すると同時に、征服と繁栄の理念

---

[218] 西條八十作詩・万城目正作曲・松原操・渡辺はま子・菊池章子歌(コロムビア、1940年4月)。馬愛保護と増産奨励のため、陸軍省馬正課長の栗林忠道大佐の肝いりで制作された松竹映画「征戦愛馬譜・暁に祈る」の主題歌として、「暁に祈る」と共に広く歌われた万城目メロディーである(日本コロムビア(2011)「軍歌戦時歌謡大全集～若鷲の歌～（上）」解説集を参照)。

[219] 野村俊夫作詞・古関裕而作曲(コロンビア、1940年6月)。陸軍省馬政課の注文により作られ、コロムビアから発売された作品である。特に、古関裕而の哀調や悲壮感のあるメロディーが戦場にいる兵士の心と望郷の切なさを募らせて盛んに愛唱された(前掲『日本の唱歌(下)』、p. 246参照)。

[220] 海老沼政男作詞・古関裕而作曲・伊藤久男・藤山一郎・二葉あき子歌(コロムビア、1941年7月)。1941年(昭和16)海軍省と読売新聞社が共募した曲として、片面には「そうだその意気」の歌が収録されている(前掲「軍歌戦時歌謡大全集～若鷲の歌～(上)」を参照)。

[221] 前掲『日本の唱歌(下)』、p. 234参照。

[222] 同上、p. 237。

というメッセージを歌っている。

このような「大アジア・ 興亜の偉業」というドリーム論は、国民精神総動員運動の一環である「興亜奉公日」[223]を祈念するため、陸軍省・海軍省・文部省の支援で『朝日新聞』が公募し、レコード6社から競作で発売された時局歌「興亜行進曲」(今沢ふきこ作詞・福井文彦作曲、1940年)と共に、大政翼賛会・大日本興亜同盟が公募、日本放送協会が選定した「アジヤの力」(作詞不詳・飯田信夫作曲、1942年)へと継承される。

1940年7月、大東亜新秩序と国防国家の建設を唱道する第2次近衛内閣の新体制がスタートすると、各レコード会社も政府新体制のプロパガンダに協力し、「隣組」(1940年)、「月月火水木金金」(1940年)などのレコードを広報、発表した。翌年には、陸軍大臣東條英機の「戦陣訓」[224]の発表に従い、「戦陣訓の歌」(梅木三郎作詞・須磨洋朔作曲、1941年)が各社から発表される。「戦陣訓」の本訓其の二の第七や第八を参考にしているため、第1節の歌詞は「日本男児と生まれ来て戦さの場に立つからには　名をこを惜しめ武士よ散るべき時に　潔く散り御国に薫れ桜花」のように軍人の崇高な玉砕精神を力説する歌詞となっている。

1940年(昭和15)11月10日には、神武天皇即位紀元2600年を祝賀するため、皇居前広場で「紀元二千六百年式典」が盛大に開催された。これを記念するため、1939年8月、内閣奉祝会・日本放送協会の主宰で「奉祝歌」を募集したが、およそ1万8000件の応募があり、

---

[223] 1939年8月8日に閣議決定され、1939年9月から1942年1月まで実施された生活規制運動である。趣旨は、「戦場の苦労を偲び自粛自省これを実生活に具現する」というもので、具体的には、「国民生活綱要」に基づき、神社参拝、宮城遥拝、国旗掲揚、勤労奉仕、戦没軍人の墓参及び遺族の慰問、料理店・飲食店・カフェなど遊戯場の自粛、飲酒・喫煙の節約又は禁止、食事・服装の簡素化、などが行われたが、1942年1月2日の閣議で大詔奉戴日（毎月8日）が決定、興亜奉公日は吸収・廃止された(JACAR.C01005567500、「興亜奉公日設定ニ関スル件」1939年(昭和14)8月24日陸支普第2227号(防衛省防衛研究所)。

[224] 室町時代や戦国時代に多く発表され、武士道においても家訓などともによく読まれたが、東條英機陸相が戦陣の道義的高揚を促すため示達した訓戒である。具体的な行動規範として、特に、本訓其の二第七、生死観「死生を貫くものは崇高なる献身奉公の精神なり。生死を超越し一意任務の完遂に邁進すべし」と第八、名を惜しむ「生きて虜囚の辱めを受けず、死して罪過の汚名を残すこと勿れ」のような訓令は、軍人の玉砕を賛美するものとして受け取られた(「戦陣訓」1941(昭和16)1月8日陸訓第1号)。

この中で行進曲風の国民歌謡「紀元二千六百年」（増田好生作詞・森儀八郎作曲、1940年）が当選し、6社競作で12枚ものレコードが発売された。音盤が大ヒットし60万枚の売り上げを記録したが、これは「愛国行進曲」につぐ公募歌謡の成功作であった[225]。

＜歌詞5-5＞紀元二千六百年

一．金鵄輝く日本の　栄ある光身に受けて
今こそ祝えこの朝　紀元は二千六百年
ああ一億の胸は鳴る
二．歓喜溢るるこの土を　しっかと我等踏み締めて
遥かに仰ぐ大御言　紀元は二千六百年
ああ肇国の雲青し（中略）

1940年7月26日の「基本国策要綱」の閣議決定により、第2次近衛内閣の大東亜共栄圏が唱道[226]された。それに伴い、当時の新体制のキャッチフレーズ「これからだ出せ一億の総力」をそのまま活用した一種の「総力戦の歌」、「出せ一億の底力」（堀内敬三作詞・作曲、1941年）が登場した。『東京日日・大阪毎日』が懸賞・募集した歌として、同社が公募したレコード会社6社の競作で発売された。第1節にある「出せ一億の 底力 さくら咲く国日の本の 無敵の軍の 前進に 歩調 あわせよ 一億いざともに 御陵威の下 まっしぐら 臣道ひとすじに 行こうぞ さあ これからだ」、第3節の「東亜に築く新秩序　光と仰ぐ肇国の理想 つらぬけ」のように、総力戦時代の尽忠報国と臣道実践のスローガンを始めとする「大東亜建設」の理念がそのまま反映されている。

また、第2次世界大戦時における日独伊三国同盟（1940年9月27日）の結成の「記念ソング」として陸軍省が選定した歌「三国旗かざして」（大木惇夫作詞・山田耕筰作曲、1941年）が発表された[227]。歌詞には「日の丸」、ドイツの 「ハーケンクロイツ」、イタリアの「トリコロール」の3国旗が登場しているが、三国が三位一体になり、新たな平和と秩序、希望、正義構築の決意を固める内容を込めている。

さらに、前述した通り、一国一党の大政翼賛会の発足（1940 年 10 月）を記念するための曲、「大政翼賛の歌」（山岡勝人作詞・鷹司平通作曲、1941 年）が公募・制作され人気を博

[225] 長田暁二（2002）『日本軍歌大全集』全音楽譜出版社、p. 249；日本コロムビア（2000）『国民歌謡～われらのうた～国民合唱を歌う』解説集を参照。

[226] 第2次近衛内閣が「基本国策要綱」で「大東亜ノ新秩序ヲ建設スルニ在リ」と明記。

[227] コロムビアレコード盤「三国旗かざして/日独伊同盟行進曲」、1941年1月。

した。歌詞 5-6 からもわかるように、大政翼賛体制や隣組への協調及び奉公の精神、新体制を賛美した国民精神動員歌である。

＜歌詞 5-6＞大政翼賛の歌

一. 両手を高く差し上げて　我等一億心から
　叫ぶ皇国の大理想　今ぞ大政翼賛に　燃え立つ力合わせよう
二. 新体制に盛り上がる　国の骨組みがっちりと
　固く結んだ隣組　職場職場に奉公の　溢れる誠捧げよう（中略）

5.1.4　太平洋戦争期(1941年12月8日－1945年9月2日)：決戦と肉弾の歌

1941年12月8日、日本が米国と英国に対する宣戦布告と共にハワイ真珠湾を空襲する、いわば太平洋戦争が始まる。この時期には、最大の総力戦を情勢に、「決戦」、「決死」、「肉弾」の語がタイトルや歌詞に用いられた歌が多く作られた。このような歌として「大東亜決戦の歌」、「空の神兵」、「若鷲の歌」、「ラバウル海軍航空隊」、「ああ紅の血は燃ゆる」、「同期の桜」などがある。

これらの曲の中で、特に「大東亜決戦の歌」(伊藤豊太作詞・海軍軍楽隊作曲、1942年)は、太平洋戦争が勃発してから初めて『東京日日・大阪毎日』が歌詞を公募・選定し、海軍軍楽隊に作曲を依嘱した太平洋戦争期の代表的な曲である[228]。第2節の「征くや激しき皇軍の 砲火は哮（たけ）ぶ大東亜 一発必中　肉弾と散って悔いなき　大和魂 いま尽忠の時来る」の内容が注目を引いているが、大和魂と尽忠報国の精神として「肉弾」で大決意を覚悟する当時の総力戦の様相が如実に投影されていることがわかる。

「空の神兵」(梅木三郎作詞・高木東六作曲、1942年)は、日本軍落下傘部隊をテーマとして作った歌で、映画「空の神兵」の主題歌として用いられた。歌詞の「藍より蒼き大空、真白き薔薇の～純白に赤き血～青空」、「肉弾粉と　砕くとも　撃ちてしやまぬ大和魂　我が丈夫は天下る」などの色彩表現を巧みに使った描写とともに、強力な滅私奉公の思潮が込められている。ちなみにこの曲は現在も、陸上自衛隊第１空挺団に継承され、部隊歌として使用されている。

「若鷲の歌」(西條八十作詞・古関裕而作曲、1943年)は、海軍飛行予科練習生(予科練)の宣伝や生徒を大量募集するため海軍省の指示で制作された国策映画「決戦の大空」の主題歌として、大ヒットした歌である。この他にも、南太平洋・ニューブリテン島(パプア

[228] 前掲『日本の唱歌(下)』、p. 263。

ニューギニア)のラバウル基地を舞台に、特にブーゲンビル島沖航空戦での航空隊の活躍を応援するためNHKの依嘱で作られた「ラバウル海軍航空隊」(佐伯孝夫作詞・古関裕而作曲、1944年)が国民合唱でよく放送された。また、「ああ紅の血は燃ゆる」(野村俊夫作詞・明本京静作曲)は、1944年(昭和19)4月、軍需工場の人員不足のため、中学校3年以上の学生が軍需工場に動員された時に「学徒勤労動員歌」として作られた歌である[229]。第1節の「国の大事に殉ずるは我ら学徒の面目ぞ」、第3節の「神州男児ここにあり決意ひとたび火となりて」などには、学徒動員のための刺激的な言語的技巧や愛国奉公のイデオロギーが克明に表れている。

5.2　昭和軍歌の特徴

5.2.1　楽曲面

上記の内容では、明治軍歌の代表的な音楽的特徴として、ピョンコ節リズムやヨナ抜き長音階があることを指摘したが、昭和時代においては、どのような音楽的な技法が表出していたかについて、主要軍歌50曲[230]を中心に、その特徴を調、音階、拍子、テンポ、曲風、リズム、フレーズ(小節)、楽曲形式(不完全小節)、音数律、最高・最低音/度数など、10項目にカテゴライズした。その結果が表5-1である。

＜表5-1＞ 昭和軍歌の楽曲の特徴[231]

番号	曲名(発売年度)	調	音階	拍子	テンポ	曲風	リズム	フレーズ(小節)	音数律	最低-最高音/度数
1	朝日に匂ふ桜花(1928)	C	*ヨナ抜き長音階(＋第7音・1回)	2/4	105	行進曲風	ピョンコ節	7(28)	7・5調	C-E/10
2	青年日本の歌(1930)	Fm	ヨナ抜き短音階	2/4	96	行進曲風	反転形リズム	4(16)	7・5調	C-C/8

[229] 同上、p.274。

[230] 楽譜は、長田暁二(2015)『戦争が遺した歌』全音楽譜出版社；前掲『日本の唱歌(下)』；日本放送協会編(1969)『NHKヒットソング集１-国民歌謡-』日本放送出版協会、などを参照。

[231] 表の*印は、第7音、或いは第4音が経過音(Passing tone)として1回だけ使われたもので、典型的なヨナ抜き音階ではないものの、ヨナ抜き音階の範疇に含めた。◎印は、7・7＋7・5調、或いは8・5＋7・5調が2回以上ずつ均等に混合・使用されたケース。○印は(　)の中の音数率(7・5調、或いは7・7調)が1回だけ使われたケースで、便宜上、メイン音数率(7・5調、或いは7・7調)に統合・表記した。リズムの(－)の表記は、特定な形式のない脱ピョンコリズム(フリースタイル)。

							(♫. ♫)			
3	独立守備隊の歌(1932)	C	ヨナ抜き長音階	2/4	118	行進曲風	ハーフピョンコ節 (♫ ♫)	8(32)	7・5調	C-E/10
4	満州行進曲(1932)	Am	短音階	2/4	112	行進曲風	ピョンコ節	6(24)	7・5調	D-E/9
5	爆弾三勇士(1932)	C	ヨナ抜き長音階	2/4	112	行進曲風	ハーフピョンコ節	4(16)	7・5調	C-E/10
6	討匪行(1932)	G	ヨナ抜き長音階	4/4	94	歌謡曲風	ピョンコ節	2(8)	7・5調	D-E/9
7	祖国の柱(1937)	C	ヨナ抜き長音階	2/4	85	歌謡曲風	-	5(20)	7・5調	C-E/10
8	ああわが戦友(1936)	Cm	ヨナ抜き短音階(＋第4音・1回)＊	2/4	100	哀愁・短調の行進曲風	反転形リズム	4(16)	7・5調	C-E*b*/10
9	軍国の母(1937)	Dm	ヨナ抜き短音階	2/4	80	哀愁・短調の歌謡曲風	-	4(16)	7・5調	A-F/13
10	進軍の歌(1937)	G	ヨナ抜き長音階	2/4	119	行進曲風	ハーフピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
11	白虎隊(1937)	Am	ヨナ抜き短音階	2/4	80	哀愁・短調の歌謡曲風	反転形リズム	4(16)	7・5調	A-E/12
12	露営の歌(1937)	Cm	ヨナ抜き短音階	2/4	105	哀愁・短調の行進曲風	ピョンコ節	5(20)	7・5調	C-E*b*/10
13	愛国行進曲(1937)	G	ナ抜き長音階	2/4	112	行進曲風	ハーフピョンコ節	10(40)	7・5調	B-E/11
14	海行かば(1938)	C	長音階	4/4	64	荘重な歌謡曲風	-	14小節	5・7調	C-E/10
15	上海だより(1938)	C	ヨナ抜き長音階	2/4	80	歌謡曲風	1小節に八分休符(𝄾)	5(20)	7・5調	C-E/10
16	皇軍大捷の歌(1938)	F	長音階	2/4	120	行進曲風	ピョンコ節	5(20)	7・5調	C-F/11
17	千人針(1938)	Cm	＊ヨナ抜き短音階(＋第4音・1回)	2/4	88	哀愁・短調の歌謡曲風	1小節に八分休符(𝄾)	4(16)	7・5調	C-E*b*/10
18	日の丸行進曲(1938)	C	ヨナ抜き長音階	2/4	112	行進曲風	ピョンコ節	6(24)	7・5調	C-E/10
19	日章旗の下に(1938)	Gm	ナ抜き短音階	6/8	112	行進曲風	♩♪♩♪	10(40)	7・5調	D-E*b*/9
20	愛国の花(1938)	C	ヨ抜き長音階	6/8	72	歌謡曲風	♩♪♩♪	5(20)	7・5調	C-E/10
21	荒鷲の歌(1938)	Bm	ヨナ抜き短音階	2/4	100	行進曲風	ピョンコ節	6(24)	7・5調	D-F#/10
22	麦と兵隊(1938)	Am	ヨナ抜き短音階	2/4	80	哀愁・短調の行進曲風	反転形リズム	6(24)	◎7・7調＋7・5調	A-E/12
23	愛馬進軍歌(1939)	G	ヨナ抜き長音階	2/4	108	行進曲風	ピョンコ節	4(16)	7・5調	D-E/9
24	父よあなたは強かった(1939)	Fm	ヨナ抜き短音階	6/8	103	行進曲風	♩♪♩♪	7(28)	7・5調	C-F/11
25	兵隊さんよありがとう(1939)	F	ヨナ抜き長音階	2/4	105	行進曲風	ハーフピョンコ節	8(32)	7・5調	C-D/11
26	白百合(1939)	A	ナ抜き長音階	4/4	57	歌謡曲風	-	4(16)	7・5調	C#-E/10
27	太平洋行進曲(1939)	G	ヨナ抜き長音階	4/4	114	行進曲風	一部ピョンコ節	4(16)	7・5調	B-D/10
28	九段の母(1939)	Eb	ヨナ抜き長音階	2/4	70	歌謡曲風	1小節に八分休符(𝄾)、付点八分休符(𝄾)	5(20)	7・5調	G-Eb/13
29	上海の花売娘(1939)	Bb	ヨナ抜き長音階	2/4	107	歌謡曲風	-	10(40)	7・7調	Bb-F/12
30	出征兵士を送る歌(1939)	Cm	短音階	4/4	114	行進曲風	一部ピョンコ節	18小節	○7・5調(＋7・7	C-Eb/10

									調1回)	
31	空の勇士(1940)	G	ヨナ抜き長音階	2/4	106	行進曲風	反転形リズム	5(20)	7・5調	D-E/9
32	暁に祈る(1940)	Cm	ヨナ抜き短音階	4/4	100	哀愁・短調の行進曲風	−	4(16)	7・5調	C-Eb/10
33	興亜行進曲(1940)	Bb	長音階	4/4	117	行進曲風	−	4(16)	7・5調	D-Eb/9
34	隣組(1940)	D	長音階	6/8	110	行進曲風	−	4(16)	◎8・5調＋7・5調	D-E/9
35	月月火水木金金(1940)	Eb	長音階	6/8	117	行進曲風	♩♪♩♪	8(32)	○7・7調(+7・5調1回)	Bb-F/12
36	靖国神社の歌(1941)	F	ナ抜き長音階	4/4	88	荘重・厳粛な歌謡曲風	−	5(20)	7・5調	C-D/9
37	出せ一億の底力(1941)	G	ヨ抜き長音階	2/4	111	行進曲風	ハーフピョンコ節	8(32)	7・5調	D-E/9
38	そうだその意気(1941)	Am	ヨナ抜き短音階	4/4	109	哀愁・短調の行進曲風	−	5(20)	7・5調	A-E/12
39	南進男児の歌(1941)	C	長音階	4/4	112	行進曲風	−	6(24)	◎8・5調＋7・5調	C-F/11
40	大東亜決戦の歌(1942)	G	ヨナ抜き長音階	2/4	109	行進曲風	−	6(24)	7・5調	B-E/11
41	空の神兵(1942)	Bb	長音階	4/4	108	行進曲風	−	21小節	7・5調	D-F/10
42	加藤準戦闘隊(1943)	D Dm	ヨナ抜き長音階/ *ヨナ抜き短音階(＋第4音・1回)	4/4	113	行進曲風	一部反転形リズム	4(16)	7・5調	C-E/10
43	若鷲の歌(1943)	Gm	*ヨナ抜き短音階(＋第4音・1回)	4/4	118	行進曲風	−	4(16)	7・5調	D-Eb/9
44	御民われ(1943)	G	ナ抜き長音階	6/8	72	荘重な古歌・唱歌風	−	10小節	5・7調	D-E/9
45	学徒空の進軍(1944)	G	長音階	4/4	120	行進曲風	−	5(20)	7・5調	D-E/9
46	ああ紅の血は燃ゆる(1944)	Cm	短音階	4/4	112	行進曲風	−	5(20)	7・5調	C-Eb/10
47	同期の桜(1944年頃)	Dm	ナ抜き短音階	4/4	105	哀調・短調の行進曲風	−	4(16)	◎7・7調+7・5調	A-E/12
48	ラバウル小唄(1944年頃)	C	ヨナ抜き長音階	4/4	110	行進曲風	一部ピョンコ節	4(16)	○7・7調(＋7・5調1回)	C-E/10
49	嗚呼神風特別攻撃隊(1945)	Gm	短音階	4/4	115	行進曲風	−	4(16)	7・7調	D-F/10
50	異国の丘(1948)(1943年作)	Em	ナ抜き短音階	4/4	113	哀調・短調の歌謡曲風	−	4(16)	◎7・7調＋7・5調	G-E/13

まずは調(Key)について調べてみると、①長調(30曲)、②短調(19曲)、③長調＋短調(転調・Modulation)(1曲)となり、明治軍歌と同様に「長調」が多いものの、「短調」の楽曲の増加が顕著であることがわかる。これは、暗鬱な時代相を反映した哀調的歌詞や、センチメンタルな国民感情などが歌へと移入されたことによって、短調の哀愁的演歌風・歌謡曲風の歌が人気を得た結果であると推察できる。調性においては、長調は①C(10曲)、G(10曲)、③F(3曲)、Bb(3曲)、⑤Eb(2曲)、D(2曲)、⑦A(1曲)であり、他方、短調は①Cm(6曲)、②Am(4曲)、③Gm(3曲)、Dm(3曲)、⑤Fm(2曲)、⑥Em(1曲)、Bm(1曲)という結果となった。唱歌や明治軍歌と同様に、CとGの曲が多い理由は、調号が少なくて演奏や歌唱が容

易になるためである。

第二に、音階においては、①ヨナ抜き長音階(22曲[232])、②ヨナ抜き短音階(15曲[233])、③長音階(8曲)、④短音階(4曲)、⑤ヨナ抜き長音階＋ヨナ抜き短音階(1曲)、となっている。昭和軍歌も明治軍歌や唱歌と同様に、戦意昂揚と愛国心鼓吹を意図しており、悲しい曲調よりは、明るく軽快な曲風を表す「ヨナ抜き音階」が多いことがわかるが、明治時代から日本音楽の全般へ拡散、浸透したこのような音階が、昭和時代になってもそのまま踏襲され、流行したとも言えるだろう。また、ヨナ抜き音階から派生した折衷スタイルからなるナ抜き・ヨ抜き音階が用いられた曲数は、明治時代と比べると差異はほとんどなく、その形式もまたそのまま維持されていることがわかる。ヨナ抜き音階のほかには、特に、クラシックやジャズなどの西洋音楽の流入や影響で長音階・短音階が増加しているが、多様なスケールの活用から作曲法が発展しつつあったことが確認できる[234]。

第三に、拍子においては、①2/4拍子(25曲)、②4/4拍子(19曲)、③6/8拍子(6曲)の順であった。明治軍歌と同様、日本伝統の2/4拍子がもっとも多い。ただ、昭和初期には明治軍歌を踏襲した2/4拍子が多く用いられたが、西洋音楽や大衆流行歌などの影響で1930年代後半からは4/4拍子の曲が主流となってきた。また、6/8拍子の増加は、スコットランドやドイツなどの6/8拍子の替え歌が明治唱歌に採り入れられて以来、昭和期には2/4拍子の代わりに、2拍子系の6/8拍子が主に速い行進曲風の歌へと採用され、それが発展していったものと判断できる。

第四に、上記の表の50曲のメトロノーム測定値(最大120-最低57bpm)を基に、テンポの分類を20単位でより簡素化して大きく四つに分類してみたところ、①速いテンポ(120-100)/36曲、②中位のテンポ(99-80)/9曲、③遅いテンポ/5曲（a.やや遅いテンポ(79-70)/3曲）(b.遅いテンポ(69-57)/2曲)の順であった。明治軍歌のように明るくて軽快なテンポの速い行進曲が最も多い反面、モデラートやスローテンポの曲も登場している。特に、「討匪行」、「祖国の柱」、「白虎隊」、「軍国の母」、「千人針」、「靖国神社の歌」

---

[232] ナ抜き長音階4曲・ヨ抜き長音階2曲まで全て合算した曲数。

[233] ナ抜き短音階3曲まで全て合算した曲数。

[234] 例えば、「出征兵士を送る歌」、「ああ紅の血は燃ゆる」、「嗚呼神風特別攻撃隊」などの歌では、ハーモニック(Harmonic)/メロディックマイナースケール(Melodic Minor Scale)の音楽的特徴やこのような技法によるドミナントモーション(Im → I7 → IVm → Im→ V7)が用いられるなど、明治軍歌とは違う作曲法の発展が目立っている。

のように、ソフトなモデラートの歌謡曲形式のヒット作が目立つ。遅いテンポの歌としては、荘重な曲風の「海行かば」を筆頭に、歌謡曲風の「愛国の花」、「九段の母」、「白百合」や唱歌風の「御民われ」などがある。

第五に、曲風は、①行進曲風(36曲)、②歌謡曲風(13曲)、③唱歌風(1曲)を占めている。「行進曲風」の歌が最も多いものの、「歌謡曲風」の歌も非常に増加したことがわかる。「哀愁・短調の行進曲風」の歌は、「ああわが戦友」、「露営の歌」、「麦と兵隊」、「暁に祈る」、「そうだその意気」、「同期の桜」など、6曲も登場している。また、「軍国の母」、「白虎隊」、「千人針」、「異国の丘」など、「哀愁・短調の歌謡曲風」の歌は5曲発表されたが、特に、これらは「異国の丘」を除いて、80-88bpmで中位のテンポの曲である。すなわち「ミディアムテンポ」と「哀愁・短調」とが相俟った作品が登場したことや、「哀愁・短調の行進曲」が増加して人気を集めたことが、昭和期の注目すべき特徴である。

さらに、曲風と歌詞においては、明治期には「行進曲風」で「堅い文語体」のものが多数あるのに対し、昭和期には、明治軍歌と同じように行進曲風の歌が多いものの、明治のような「堅い文語体」のものはそれほど多くない。「鳴いてくれるな　草の虫」のように、人情に訴えアピールしやすい「柔らかい対話体」の歌詞、軍国流行歌の特有の哀調「ヨナ抜き短音階」やメロディーなど、当時の主流音楽であった一般流行歌謡の技法を採り入れ、数十万枚の売り上げを記録したことは、軍国流行歌のブームを牽引した一因でもあると言える。

第六に、リズムにおいては、①特定のリズムのない脱ピョンコ節(フリースタイル)(20曲)、②ピョンコ節(8曲)、③ハーフピョンコ節(6曲)、④反転形リズム(5曲)、⑤2拍子系リズム(6/8拍子、♩♪♩♪)(4曲)、⑥初小節が八分休符(𝄾)、あるいは付点八分休符(𝄿)で始まる歌謡リズム(3曲)、⑦その他、一部分にピョンコ節が適用された形式(3曲)、一部分に反転形リズムが用いられた形式(1曲)、となっている。

このようなの昭和期のリズムの特徴を要約・整理してみると、一番目に、昭和軍歌におけるリズムの大きな特徴として、作曲法の進化や音楽の多様化により形式に拘らぬ特定のリズムのない歌が数多くあるという点が挙げられる。二番目に、明治軍歌の代表リズム「ピョンコ節」が継承されているものの、このようなリズムはかなり減っており、それが見られる曲数はわずか7曲に過ぎない。三番目に、既存のピョンコ節からリズムが変形して、「反転形リズム」(16分音符＋付点8分音符の連続)へと変わったのも大きな特徴とし

て注目すべき点である。ピョンコ節の反転形リズムについて管谷矩析は『詩的リズム音数律に関するノート』で、「社会にむかう大衆の『ナショナリズム』がセンチメンタリズムとして表現されるに至る過程」と強調している[235]。小村公次は、このような反転形リズムについて、「単なるセンチメンタリズムではなく、『死』と向きあわざるを得ない戦時下の状況がもたらした」[236]結果とみなしている。強拍のポイントを前におくピョンコ節と違い、後ろに強拍をおく反転形リズムは、のびていくリズムという性格上、明治軍歌「戦友」のように哀愁や悲哀感の情緒を反映すると同時に、スローテンポのヨナ抜き短音階に適合したスタイルとして、昭和軍歌に利用されるケースが多かった。その例としては、遅いテンポや哀切な曲調に加え、抒情的な歌詞が特徴的な、兵士の心情を歌った「麦と兵隊」や「ああわが戦友」、「青年日本の歌」、「白虎隊」[237]、などが挙げられる。

四番目に、明治唱歌で初めて登場した2拍子系・6/8拍子リズムパターン(♩♪♩♪)が昭和軍歌でも用いられるようになった。こうしたリズムは「日章旗の下に」、「愛国の花」、「父よあなたは強かった」、「月月火水木金金」のように、速いテンポの行進曲軍歌や歌謡曲にも使われた。五番目に、初小節が八分休符(𝄾)、あるいは付点八分休符(𝄿)で始まる演歌・歌謡曲風の典型的な技法が登場・流行したが、このような代表歌として「上海だより」、「千人針」、「九段の母」などがある。

第七に、フレーズ/小節においては、①4フレーズ/16小節(19曲)、②5フレーズ/20小節(11曲)、③6フレーズ/24小節(6曲)、④8フレーズ/32小節(4曲)、⑤7フレーズ/28小節(2曲)、10フレーズ/40小節(3曲)、⑦2フレーズ/8小節(1曲)、⑧フレーズ/小節数に拘らない例外形式(和歌曲など)として、21小節(1曲)、18小節(1曲)、 14小節(1曲)、10小節(1曲)、となっている。

昭和軍歌でも明治軍歌のように、1節4行の詩の構成に合わせた、4フレーズ(16小節)の構成が最も多いものの、1節の詩の構成が5行まで増加した長詩の多出により、5フレーズ(20小節)の行進曲風・歌謡曲風の歌がかなり増えていることがわかる。楽曲形式が自由で

---

[235] 前掲『詩的リズム音数律に関するノート』、p. 80。

[236] 前掲『徹底検証日本の軍歌』、p. 179。

[237] 嶋田磬也詩・古賀政男曲・島田磬也歌、テイチク、1937年11月。戊辰戦争期、会津藩が組織した16-17歳の武家出身から構成された少年部隊・白虎隊の愛国・忠烈を歌った作品として、朝鮮民謡風的な哀調の旋律を帯びている。

ある「わらべ歌」のように、詩の行数にフレーズを合わせていない例外的な形式をとる曲として「御民われ」や「海行かば」、「空の神兵」などが挙げられるが、主に和歌を用いた曲でこのような特性が表れている。

第八に、音数律においては、①7・5調(39曲)、②7・7調(4曲)、③7・7調＋7・5調(3曲)、④和歌の5・7調(2曲)、8・5調＋7・5調(2曲)となっている。明治軍歌と同様に7・5調が圧倒的に多い。また、和歌の5・7調が2曲登場しているが、それは第2国歌として全国民に広く歌われた「海行かば」や、国民学生用唱歌として学校の朝礼で毎日歌われた「御民われ」である。

第九に、楽曲形式・不完全小節については、下記の表から見られるように、明治軍歌より5曲多い8曲が登場している。このような曲としては、「海行かば」、「皇軍大捷の歌」、「白百合」、「靖国神社の歌」、「空の神兵」、「加藤準戦闘隊」、「御民われ」、「嗚呼神風特別攻撃隊」などがある。昭和軍歌での不完全小節の特徴は、下記の表から分かるように、行進曲だけではなく、「海行かば」や「白百合」、「靖国神社の歌」、「御民われ」など、テンポの遅い荘重な曲や、ソフトな歌謡曲風の曲、唱歌風の歌などにも広く用いられている。

＜表5-2＞昭和軍歌の不完全小節

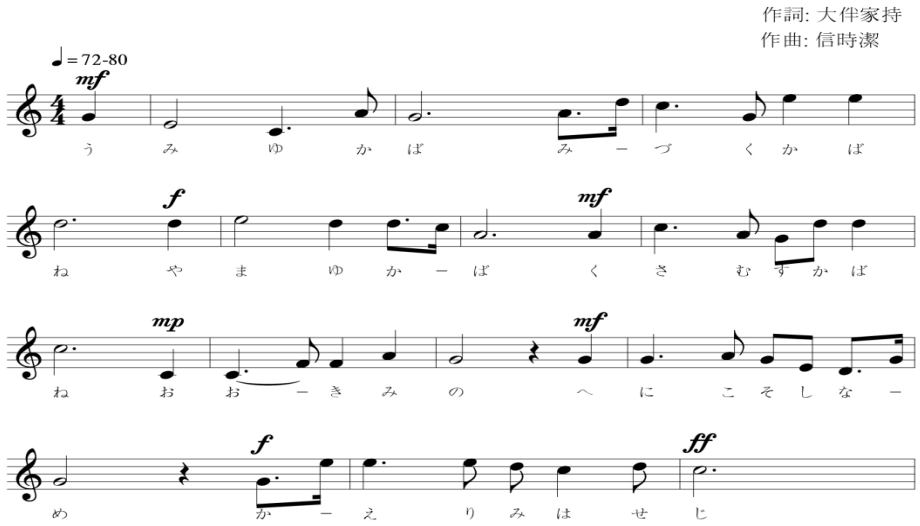
番号	曲名(発売年度)	調(key)	音階	拍子	テンポ	音数律	フレーズ(小節)	曲風
1	海行かば(1938)	C	長音階	4/4	64	5・7調	14小節	**歌謡曲風**(荘重なスタイル)
2	皇軍大捷の歌(1938)	F	長音階	2/4	120	7・5調	5(20)	行進曲風
3	白百合(1939)(1938年作)	A	ナ抜き長音階(＋第4音)	4/4	55	7・5調	4(16)	**歌謡曲風**(ソフト・明るい大和撫子の歌)
4	靖国神社の歌(1941)	F	ナ抜き長音階(＋第4音)	4/4	88	7・5調	5(20)	**歌謡曲風**(荘重・厳粛)
5	空の神兵(1942)	Bb	長音階	4/4	108	7・5調	21小節	行進曲風
6	加藤準戦闘隊(1943)	D Dm	ヨナ抜き長音階＋ヨナ抜き短音階(＋第4音・1回)	4/4	113	7・5調	4(16)	行進曲風
7	御民われ(1943)	G	ナ抜き長音階(＋第4音)	6/8	72	5・7調	10小節	唱歌風(荘重なスタイル)
8	嗚呼神風特別攻撃隊(1945)(1944年作)	Gm	短音階	4/4	115	7・7調	4(16)	行進曲風

テンポの合わせにくい弱強で始まる不完全小節のテクニックが軍歌に用いられた理由としては、一番目には、明治軍歌に関する考察中にも触れたように、引き音・つめる音・跳ねる音と音の強弱・高低を利用して主張したい「語彙」を目立たせようとする作家の意図

があると言える。二番目には、文字の音の弱強と弱強の拍子とが相まって、「アップダウンのダイナミックス」を強調し、より「力動的なリズムや感情」を呼び起こす効果がある。三番目には、昭和期にはソフトな曲風の歌にも不完全小節が用いられているが、歌曲のパターンのように、「抒情性で格調の高い雰囲気」を演出しようとする意図が読み取れるが、代表曲として「海行かば」が挙げられる。

下記の「海行かば」の歌詞は、「かばね」や「かえりみはせじ」の部分を最も引き立たせるように作られた歌である。「みー｜づくか－ば－ ｜ ね－ 」のように、弱拍の「み」や「づく」の詰める音・低音と「かばね」の強迫・高音・引く音から構成されている。また、最期のパートでも「かー｜ えーりみはせ ｜じ」のように、弱拍・詰める音・低音の「か」と強迫・高音・引く音「えーりみはせ 」からなっている。竦んでジャンプするようなテクニックとしての高低音と弱強拍子、そして詰め・引く音を用いて語彙をハイライトし、フィナーレの勇壮さを演出させる技法が目立っている。

＜楽譜5-3＞海行かば



第十に、度数(音域)については、表5-1の分析内容を基に細分化したところ、下記のような結果になった(表5-3)。

＜表 5-3＞ 度数(音域)

度数	曲数
8	1
9	13
10	21
11	6
12	6
13	3
合計	50

度数は、①10度(21曲)、②9度(13曲)、③11度(6曲)、④12度(6曲)、⑤13度(3曲)、⑥8度(1曲)の順であった。明治・昭和唱歌では、歌いやすさを重視した8度と9度の音域が大多数であるが、昭和軍歌でも、歌いやすい9度の領域を維持しているという事実がある反面、単純な音域帯の8度はほとんどなく、10度が最も多く、12度以上の曲もかなり増加していることわかる。特に、多くの人々に人気を得た「軍国の母」や「九段の母」、「異国の丘」は、これらすべてが13度で音域の幅の広い歌謡曲風の歌であるが、13度は明治軍歌や唱歌ではほとんど見られないものである。このように、昭和期の音域・度数の特徴として、10度だけではなく、11度以上の歌が多く見られる点は、昭和期における大衆流行歌謡の流れに負うところが大きいと思われる。

次に、声域と関わる最低・最高音の関係について考察してみると、まず、最低音においては、①C4(22曲)、②D4(15)、③A3(5曲)、④B3(3曲)、⑤G3(2曲)、Bb3(2曲)の他、C#4(1曲)があるが、C4とD4が大部分を占めていることがわかる。唱歌においてもそうした傾向が見られるが、C4とD4は、発声しやすい安定的なトーンとして活用頻度が非常に高い。C長調とG長調が最も多い調性との関係においても、CはC長調のトニック(Tonic)、DはG長調のドミナント(Dominant)からなる主要構成音なので多く用いられたのであろう。また、音域の部分でも触れた通り、低音がG3とA3まで下がり、音域の幅が非常に広くなった曲が7曲も登場していることも、明治期とは相違する。

最高音においては、①E5(27曲)、②Eb(10曲)、③F5(8曲)、④D5(3曲)、⑤その他、C5(1曲)とF#5(1曲)の順で、E5が最も多い。Eは安定的に発声できる高音としてよく使われており、調性との関係においても、EはC長調のメディアント(Mediant)からなる主要構成音なので活用頻度が高いことがわかる。調性の部分で触れたように、昭和軍歌で

は、Cmのような短調がかなり増加しているが、Ebは、Cmのメディアント(Mediant)であり、かつ発声しやすい高音であるがゆえに多いのだと解釈できる。

D5とE5は昭和唱歌では最も多くあらわれる最高音であるが、昭和軍歌ではD5音がかなり減り、F5音が多く増加しているが、これも歌謡的なパターンの影響の一つとして最高音の幅が広くなった影響であると言えるだろう。昭和唱歌では少ない最高音F5音は、それを主要構成音とするBb・ Fm、F・Dm調でよくあらわれる。

＜表5-4＞ 最低音

最低音	曲数
G3	2
A3	5
Bb3	2
B3	3
C4	22
C#4	1
D4	15
合計	50

＜表5-5＞ 最高音

最高音	曲数
C5	1
D5	3
Eb	10
E5	27
F5	8
F#5	1
合計	50

5.2.2 テーマについて

従来の昭和期の歌謡に対して主題別に分析した研究としては、戸ノ下達也の『音楽を動員せよ』があるが、これは、国民歌謡のテーマを五つ[238]に分けて分析している。本節では、国民歌謡だけでなく、昭和レコード主要軍歌計140曲[239]を選定し、どのような主題が発表されたかを包括的、かつ具体的に考察していく。

---

[238] 皇国・皇軍賛美歌、女性歌、国家イベント歌、国民精神総動員運動歌、国民生活や運動歌など(pp.125-127)。

[239] 歌詞・楽譜が掲載されている前掲『日本の唱歌(下)』、前掲『戦争が遺した歌』、コロムビアレコード(2011年)『軍歌戦時歌謡大全集(上)・(下)』の収録歌詞、ビクターエンタテインメント(1995年)『軍歌戦時歌謡大全集』の歌詞、コロムビアレコード(2013年)『国民歌謡大全集』の歌詞、コロムビアレコード(2002年)『国民歌謡～われらのうた～国民合唱を歌う』の他に、菊池清麿(2008)『日本流行歌変遷史』(論創社)と「邦楽レコード総目録」(78Music.web.fc2.com)などを参考にした。

＜表5-6＞昭和軍歌のテーマ別特徴

番号	テーマ		曲名	曲数	
1	戦意昂揚	忠君愛国	朝鮮国境守備の歌(1927)、朝日に匂ふ桜花(1928)、陸軍行進曲(1928)、独立守備隊の歌(1929)、露営の歌(1937)、祖国の柱(1937)、流沙の護り(1937)、荒鷲の歌(1938)、燃ゆる大空(1940)、月月火水木金金(1940)、梅と兵隊(1941)、大アジア獅子吼の歌(1943)、海を行く歌(1943)、勝利の日まで(1944)	14	26
		進軍・征服の軍国主義	満州行進曲(1932)、進軍の歌(1937)、出征兵士を送る歌(1939)、大陸行進曲(1938)、太平洋行進曲(1939)、航空日本の歌(1940)、南進男児の歌(1941)、海の進軍(1941)、大東亜決戦の歌(1942)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、海行く日本(七洋制覇の歌)(1942)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)	12	
2	国民	国民生活・国民キャンペーン	朝(1937)、みのり(1938)、のぞみ(1938)、まどい(1938)、のぼる朝日に照る月に(1939)、銃後の日本大丈夫(銃後家庭強化の歌)(1939)、警防団歌(1940)、用心づくし(1940)、朝だ元気で(1942)	9	17
		国民精神昂揚	日本国民歌(国難突破)(1932)、愛国行進曲(1937)、国民精神の歌(1938)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)	4	
		国民総力・総意	国民進軍歌(1940)、出せ一億の底力(1941)、そうだその意気(1941)、国民総意の歌(1941)	4	
3	女性	花嫁	大陸の花嫁(1938)、蒙古の花嫁(1938)、花嫁部隊の唄(1938)、麦と花嫁(1939)、愛馬花嫁(1940)、南の花嫁(1943)	6	16
		母	軍国の母(1937)、母を讃える歌(1937)、母の歌(1937)、皇国の母(1938)、九段の母(1939)	5	
		女性	千人針(1937)、愛国の花(1938)	2	
		婦人	婦人愛国の歌(1938)、日本婦人(やまとおみな)の歌(1941)	2	
		従軍看護婦	白百合(1939)	1	
4	政治・政策・体制	政治・政策・体制宣伝	国家総動員の歌(1937)、遂げよ聖戦(1938)、興亜奉公の歌(1939)、大建設の歌(1939)、興亜行進曲(1940)、隣組(1940)、大政翼賛の歌(1941)、アジヤの力(1942)、十億の進軍(1942)、国民義勇隊の歌(1945)	10	13
		記念ソング	青年日本の歌(昭和維新の歌)(1930)、紀元二千六百年(1940)、三国旗かざして(1941)	3	
5	兵士称賛・武勇談(英雄美談)		爆弾三勇士(1932)、祖国の護り(大山元帥を讃える歌)(1935)、白虎隊(1937)、空の勇士(1940)、暁に祈る(1940)、空の神兵(1942)、特別攻撃隊を讃える歌(1942)、ああ特別攻撃隊(1942)、加藤準戦闘隊(1943)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、ラバウル海軍航空隊 (1944)	11	
6	子供(少国民)		少国民愛国歌(1938)、父よあなたは強かった(1939)、兵隊さんよありがとう(1939)、空の父空の兄(1939)、めんこい子馬(1941)、欲しがりません勝つまでは(1942)、父母のこえ(1944)、小国民進軍歌(1942)、僕は空へ君は海へ(1944)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	10	
7	部隊広報・青少年の入隊勧誘		出でよ少年航空兵(1941)、若鷲の歌(予科練の歌)(1943)、決戦の大空へ(1943)、索敵行(1943)、大空に祈る(1943)	5	
8	戦線便りソング		上海だより(1937)、南京だより(1938)、北満だより(戦線だより) (1938)、大陸だより(1939)、サイゴンだより(1942)	5	
9	皇軍・皇国賛美歌		大日本の歌(1938)、皇軍大捷の歌(1938)、日本よい国(1942)、皇軍の歌(1942)	4	
10	鎮魂歌・追悼歌		沈黙の凱旋に寄す(1937)、戦友の英霊を弔う(1939)、英霊讃歌(1940)、山本元帥(1943)	4	
11	国家行事(オリッピック・体育大会)		国際オリンピック派遣選手応援歌(1932)、くろがねの力(体育行進曲)(1939)、明治神宮国民体育大会の歌(1939)	3	
12	学徒	学徒兵の歌	学徒空の進軍(1943)、学徒進軍歌(1943)	2	3
		学徒労働動員の歌	ああ紅の血は燃ゆる(1944)	1	
13	戦友愛		ああわが戦友(1937)、戦友の遺骨を抱いて(1942)、同期の桜(1944頃)	3	
14	国旗		日の丸行進曲(1938)、日章旗の下に(1938)、日章旗を仰いで(1939)	3	

15	死と滅私奉公	戦陣訓の歌(1941)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	2
16	軍馬愛護、増産奨励	愛馬進軍歌(1939)、馬(1940 頃)	2
17	歓迎歌	満州国皇帝陛下奉迎歌(1935)、万歳ヒットラーユーゲント(1938)	2
18	和歌の引用	海ゆかば(1937)、御民われ (1943)	2
19	南太平洋ソング	南から南から(1942)、ラバウル小唄(南洋航路)(1944頃)	2
20	青少年(少年兵)	少年兵を送る歌(1939)、世紀の若人(1941)	2
21	兵士の苦難	討匪行(1932)	1
22	戦勝歌	戦勝の歌(1938)	1
23	戦記文学	麦と兵隊(1938)	1
24	靖国神社	靖国神社の歌(1941)	1
25	望郷歌	異国の丘 (1948)	1
合計			140

①昭和軍歌の最も大きな特徴としては、兵士の「戦意昂揚」のための曲が26曲で非常に多いという点である。そうした作品は、「朝日に匂ふ桜花」、「露営の歌」などのように、兵士の愛国思想を鼓吹する歌と、軍国主義的色彩を帯びている進軍・征服の意図を反映した作品に大別できる。進軍・征服の歌は、中国大陸（満州）や太平洋など、戦争のターゲット・地点を明確に表出し、好戦的で軽快な戦争応援歌的性格を帯びている。また、軍国イデオロギーを標榜した作品が多いという点である。このような曲としては、「満州行進曲」、「大陸行進曲」、「太平洋行進曲」、「出征兵士を送る歌」、「大東亜決戦の歌」などがある。

②昭和期には戦争の勃発と長期化、近衛内閣・大政翼賛会などによる政治的イデオロギーの強化や政策の変化などの影響で、テーマの対象が兵士から一般人まで広範囲に広がった。特に、「国民」を主題とする作品が 17 曲も見られたが、これは大きく「国民生活・国民キャンペーン」、「国民総力・総意」、「国民精神昂揚運動」の三つに分類することができる。戦時下の国民キャンペーンや国民生活に密着したテーマ作品としては、勤労貯蓄の歌である「みのり」、「のぞみ」、「まどい」や、銃後家庭強化の歌である「のぼる朝日に照る月に」、「銃後の日本大丈夫」、常会の歌である「手を取り合って」、それに民間の防空と消防のため組織(1939 年)された警防団の歌「警防団歌」などがある。また、政府の政策運用やガイドラインを盛り込んでいる「国民総力・総意の歌」としては、「国民進軍歌」、「出せ一億の底力」、「国民総意の歌」などがある。国民精神総動員運動と関連した国民精神昂揚の歌としては、内閣情報部により制作された国民精神総動員の歌「愛国行進曲」、文部省選定の「国民精神の歌」と、国民精神作興歌として制定・放送された「国に誓う」、さらには『東京日日・大阪朝日』の公募歌「日本国民歌(国難突破)」(1932 年)などが挙げられる。

③昭和期には政府政策により女性動員を始めとし、母性を呼び起こす作品が多く作成された点が注目に値する。「女性」をテーマとした作品は、計 16 曲の中、「花嫁ソング」、息子を戦場に送る心境を歌う「母」、銃後を守る「女性」及び「婦人」「従軍看護婦」など、大きく五つに分けられる。こうした女性に向けた歌の最も大きな特徴として挙げられるのは、「花嫁ソング」と呼ばれる歌が多く発表され、定着したことである。これは西條八十が作詞した「花嫁東京」(1931 年)がヒットして以降に作られるようになったものだが、戦時下では戦時色が濃厚な「花嫁ソング」へとその色合いを変えていく。たとえば、満州国建設以来、開拓地に定着した若者のために、内地から花嫁を移住させる農林省や文部省などの「満蒙計画」により花嫁を選抜したが、この大陸の花嫁を描いた歌に「大陸の花嫁」がある。同曲の発表後、多くの軍国調の作品が次々と発売されたが[240]、黒馬を大事に飼いながら夫の手柄を待つ銃後の花嫁の姿を描いた西條八十の作品「愛馬花嫁」がヒットしたりした。

母を歌った歌では、皇国のため美しく散った若桜である息子を偲ぶ、母性のイメージや役割を投影した対話体のソフトな歌謡曲が多い。代表的なものとしては、母の歌のシリーズの第 1 号「軍国の母」を筆頭に、「皇国の母」、「九段の母」、「日本の母の歌」、「母を讃える歌」[241]などがある。また、山桜などにたとえられる女性や、銃後を守る女性、婦人の曲も出現しているが、他に政策広報・協調のために女性雑誌・主婦之友社が銃後の女性をモデルに公募した歌がある。その好例が応募数 17,828 件を記録した「婦人愛国の歌」や「愛国の花」、「千人針」といった歌である。この他にも、戦場で義務と責任を果たすと同時に、淑やかさや美しさを兼ね備えた従軍看護婦の姿を歌った歌「白百合」のような作品も発表された。

---

[240] 軍国色が薄い初期の「花嫁ソング」には、「花嫁東京」(1931年)を筆頭に、「街の花嫁」(1933年)や「覗かれた花嫁」(1935年)、「花嫁行進曲」(1936年)、などがある。他方、1938年から1945年まで軍国色の強い花嫁ソングは、「軍国花嫁」(1938年) 、「北満花嫁だより」(1939年)、「もんぺ花嫁」(1941)、「砂漠の花嫁」(1941年)など、その数は50曲余に及ぶ。

[241] 森永製菓が募集(応募数・15,000件余)した「母の歌」の当選歌。太田勝美作詩・古関裕而作曲、1937年5月コロンビア発売。2年後には、『朝日新聞』が募集(1939年3月8日-3月31日/応募数・21,837件)した健康優良児表彰記念の当選歌として「母の讃える歌」(本田実枝作詩・奥山貞吉作曲)が1939年8月コロンビア社から発売された。

④官・軍・メディア関係会社が積極的に協力して作った「(政治)記念ソング・制度(法律)・体制広報」も活発に発表されたのも昭和軍歌の一特徴である。計 13 曲の作品が新聞社の公募や官・軍の働きかけにより制作され、聖戦、興亜、大東亜、共栄、大建設、新体制、秩序、国家総動員などの政治的キャッチフレーズや政治思想を積極的にアピールすると同時に、当時の体制やシステムなどを賛美・宣伝する内容の歌が非常に多い。代表的な政策・制度・体制広報の作品としては、興亜奉公記念日の歌である「興亜奉公の歌」や、国家総動員体制の広報歌である「国家総動員の歌」(秦彦二朗作詞・大村能章作曲)、東亜新秩序・大東亜共栄圏の構想を注入した大日本興亜同盟・大政翼賛会・日本放送協会の選定曲である「アジヤの力」、「国民兵役法」の公布により創設され、国民義勇隊を主題とした「国民義勇隊の歌」(1945 年)、読売新聞社が公募し、防衛総司令部が選定し、陸軍省報道部と海軍省、情報局、大政翼賛会が推薦した聖戦宣伝歌である「十億の進軍」(1942 年)などがある。また、内務省の「隣組制度」を宣伝する「隣組」、大政翼賛体制ソング「大政翼賛の歌」の他、国内の(政治)記念歌としては、「紀元二千六百年(奉祝国民歌)」、昭和維新記念歌「青年日本の歌(昭和維新の歌)」などがあり、対外的な(政治)記念歌としては、三国同盟記念歌である「三国旗かざして」が発表された。

⑤「兵士の活躍ぶり」や「武勇談(英雄美談)」を描いた作品も 11 曲で上位を占めている。公募歌として募集され始め、空前の大ヒットを収めた「爆弾三勇士」が最も代表的な歌であるといえるが、飛行部隊・落下傘部隊など、航空隊の兵士称賛や活躍ぶりを描いた「空の勇士」の他に「空の神兵」や「ラバウル海軍航空隊」、武勲を立て美しく戦死した中佐の武勇談を描き込んだ「加藤準戦闘隊」などがある。この他にも、アッツ島玉砕を美化する顕彰歌として『朝日新聞』が公募した「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌」[242]、真珠湾攻撃時の特殊潜航艇・九軍神の玉砕を讃えるための公募歌「特別攻撃隊を讃える歌」と「ああ特別攻撃隊」が代表的な英雄美談の作品として挙げられる。

⑥昭和期に顕著な特徴として、テーマの対象が兵士から国民までだけではなく、子供までに広がったことが挙げられる。政府・軍部・メディア関連会社の働きかけにより、日中戦争以降からは「少国民の歌(子供用の歌)」が集中的に増加した。このような作品は、少国民としての役割や心構えを中心としたキーワードが配置され、覚えやすい歌詞とメロデ

[242] 裏巽久信作詞・山田耕筰作曲。『朝日新聞』が1943年(昭和18)6月3日から6月20日まで公募。応募数は9683件を記録した。

ィーに加え、皇国・愛国・軍国精神を培おうとする内容の作品が多い。「父よあなたは強かった」と「兵隊さんよありがとう」を筆頭に、「少国民の歌」、「欲しがりません勝つまでは」、童謡的性格の歌としては、「めんこい子馬」や「父母のこえ」[243]など、10 曲が登場している。

⑦公募宣伝や募集広告を通じて「部隊広報・青少年の入隊勧誘の歌」が制作されたというのも昭和軍歌の特徴である。5 曲登場したこのようなスタイルの作品は、太平洋戦争時、海軍甲種飛行予科練習生の大募集を目的に制作された映画「決戦の大空へ」(1943 年)の主題歌「若鷲の歌」と「決戦の大空へ」、その競争作である陸軍航空士官学校の広報映画「愛機南へ飛ぶ」(1943 年)の主題歌「索敵行」、「大空に祈る」などが代表的な作品である。

⑧官・軍・メディア関連会社の主導作品ではなく、戦争を巡る民間型トレンドとして注目できる作品も 5 曲登場している。戦地の兵士が故郷の家族を偲びつつ書いた手紙調の歌詞を歌謡曲として作った「上海だより」、「南京だより」、「北満だより」、「大陸だより」、「サイゴンだより」など、いわゆる「前線だより」の作品が人気を集め、流行語となった作品もある。

⑨明治期から誕生した「皇軍・皇国賛美」を主題とした作品は、4 曲である。皇軍賛美歌としては、陸・海軍記念歌である「皇軍の歌」、「皇軍大捷の歌」、皇国賛美歌としては、愛国心や軍国精神を昂揚する「日本よい国」、「大日本の歌」などがある。

⑩祖国のため命を捧げた、護国英霊の魂を慰める「鎮魂歌」や「追悼歌」の作品は、数こそ多くはないものの、4 曲登場している。明治時代には「戦友」が鎮魂歌的な性格の作品であったといえるが、昭和時代の典型的な歌としては、山崎眞基人作詞・山田耕筰作曲の「英霊讃歌」、「戦友の英霊を弔う」、「沈黙の凱旋に寄す」、最高司令官の死を追悼し功勲を讃える「山本元帥」[244]などがある。

---

[243] 第2次世界大戦の終戦の前、日本の都市が次々と空襲にさらされ始めると、都会の子供達は1939年7月の「学童疎開要綱」により集団で山村、僻遠の地に移されて、父母と離れて生活させられた。これが「集団疎開」で、その集団疎開の子供達を慰め、励ます意図で作られた歌である。『写真週報360号』(1940年2月)に収録され、ラジオ『国民合唱』でも盛んに放送された(前掲『日本の唱歌(中)』、p. 288)。

[244] ブーゲンビル島(パプアニューギニア) のブイン基地の視察中に、山本五十六元帥が米軍に攻撃され、ブーゲンビル上空で戦死(1943年(昭和18)4月18日)した。最高指揮官の戦死事件は

⑪オリンピックの応援や歓迎、体育大会の行事など、「国家行事(オリッピック・体育大会)」関連作品は 3 曲ある。1932 年、ロサンゼルスオリンピック応援歌として『朝日新聞』が公募した「国際オリンピック派遣選手応援歌」、国民体育大会の前身とされる明治神宮国民体育大会(1924 年-1943 年)の第 10 回(1939 年)記念ソングである「明治神宮国民体育大会の歌」(厚生省募集選定・山田耕筰作曲、1931 年 11 月発売)、そして長期戦下の教育目標として強靭な身体と精神を持つ子供を育成するために作られた「くろがねの力」[245]の 3 曲である。

⑫太平洋戦争末期、東條内閣の「在学徴集延期臨時特例」[246]、「学徒戦時動員体制確立要綱」[247]などの学徒兵制度や学徒労働動員の政策などを反映した「学徒歌」が登場した。これらは、学徒兵の歌と学徒労働動員の歌に分けられるが、明るくて力溢れる曲風の上に、若さや逞しさを強調するレトリックを用いているのが特徴である。学徒労働動員の歌としては、「ああ紅の血は燃ゆる」など 3 曲ある。

⑬戦場での友情を歌った「戦友愛」の作品(3 曲)として、明治軍歌では「戦友」が発表され人気を集めたが、この作品の影響を受けたと推定される歌としては「ああわが戦友」「同期の桜」がある。この二つの曲は、「戦友と死」を「桜花～散る」にたとえる技法や、「鳥、故郷、赤い夕陽、涙、手紙」「夕焼け、南の空、別れ」など、抒情的で悲痛な歌詞から構成されているのが共通の特徴である。西條八十作詞・大村能章作曲の「同期の桜」は、美空ひばり、北島三郎などにより戦後にもよく歌われた。

1ヶ月間秘密にされたが、5月22日にメディアで一斉に報道され、6月5日に国葬に伏された(「元帥山本五十六　噫ー壮烈・飛行機上で戦死」『朝日新聞』1943年(昭和18)5月22日)。

[245] 青少年の体力鍛錬、体力検定、夜間青年学校の教練、中学生の銃剣術、運動会などが行なわれた際に流れていた体育行進曲である。同曲に関する内容は、橋本一哉(2001)『遠い夏の記憶』文芸社、pp.88-89を参照。

[246]「兵役法第四十一條第四項ノ規定ニ依リ當分ノ内在學ノ事由ニ因ル徴集ノ延期ハ之ヲ行ハズ」(1943年(昭和18)10月2日勅令第755号)

[247] 戦時動員体制の要領として、①「有事即応態勢ノ確立」(軍事能力の増強、学校報国隊の待機的姿勢を強化、戦技訓練・特技訓練・防空訓練の徹底、戦時救護の訓練(女子))、②「勤労動員ノ強化」を目的とした(内閣制度百年史編纂委員会(1985)『内閣制度百年史　下』内閣官房、pp.246-248)。

⑭国家法律・制作のプロパガンダの以外にも、愛国心やナショナリズムの発揚や皇国・皇民結束意識の昂揚のためのツールとして、「国旗」を用いたテーマソングが登場した。『東京日日・大阪毎日』の懸賞募集で 23,850 件の応募数を記録した戦時曲として、15 万枚を売り上げた「日の丸行進曲」と、同歌のＢ面にカップリングされた「日章旗の下に」の他、国民歌謡「日章旗を仰いで」など 3 曲が代表である。

⑮明治から続くものとして、軍人の犠牲や忠君愛国の精神をアピールする「死と滅私奉公」をテーマとした曲が 2 曲ある。特に、昭和期には、「生きて虜囚の辱めを受けず、死して罪過の汚名を残すこと勿れ」という東條英機首相の訓令を反映した「戦陣訓の歌」や、読売新聞社の委嘱で古関裕而(野村俊夫作詞)が作曲した「嗚呼神風特別攻撃隊」が注目を浴びた。

⑯「軍馬愛護、増産奨励」の主題歌(2 曲)は、上述したように陸軍省の愛馬に対する愛護心のキャンペーン公募曲「愛馬進軍歌」と「馬」が代表曲として挙げられる。

⑰「歓迎歌」(2 曲)としては、1935 年満州国皇帝の来訪を歓迎する目的で『読売新聞』が公募した「満州国皇帝陛下奉迎歌」、ドイツのヒットラー青少年団の訪日歓迎歌「万歳ヒットラーユーゲント」などの作品がある。

⑱少数ではあるものの、「古歌(式典歌)」を引用・制作したテーマ曲(2 曲)が登場したことも注目に値する。国歌「君が代」のような日本古来の和歌にメロディーをつけたもので政治的役割を果たした、日本放送協会の制作曲「海ゆかば」と、「国民皆唱運動」[248]推進の際に大政翼賛会が公募した「御民われ」などがある。これらの歌は、古代の和歌を利用して皇民結束を固め、天皇及び皇国に対する崇敬心や犠牲儀式を誘導する一種の精神思想の統制機能を担ったと思われる。

---

[248] 大政翼賛会、情報局が日本音楽文化協会（音文）の協力で1942年から1943年にかけて実施した国民運動の一つである。大政翼賛会が1942年11月末から展開した国民運動としては、「国民皆働運動」、「必勝貯蓄運動」、「重点輸送力運動」、「勤皇護国の烈士先駆者顕彰運動」などがある。「国民皆働運動」の最初の趣旨は愛国歌の提唱であったが、全国を8地区に分け、歌手1名或いは2名と伴奏者1名で構成し、提唱指導を行った。当初、宣伝部が中心となり選定した歌曲は70曲に及ぶ。「御民われ」は、皆働運動の趣旨により大政翼賛会が公募した歌であるが、国民皆唱運動に先立ち、大政翼賛会により「海行かば」の皆唱運動が実施され、すべての会合の解散前に同曲が歌われるようになった(高橋健二(1943)「国民皆唱運動の実践」『音楽之友』3巻3号(1943年3月)、音楽之友社、pp. 51-52を参照)。

⑲太平洋戦争が激戦に至った頃、南方諸島を舞台に歌が作られ、世間の関心を浴びるようになる。このような「南太平洋ソング」(2 曲)は、戦闘場面や死などの描写から抜け出した、脱軍歌調の抒情的な歌詞で構成されたのが特徴であるが、歌いやすい反復的な歌詞やリズムでヒットした「南から南から」、そして、太平洋戦争の末期に発売された「ラバウル小唄(南洋航路)」が戦後にかけて大衆に広がり人気を博した。

⑳青少年(少年兵)の歌としては、大日本青少年団の制定した歌があげられるが、それは「少年兵を送る歌」と「世紀の若人」という二作品である。その他、少数の曲で登場した主題・作品としては、㉑兵士の苦難を描いた「討匪行」、㉒戦勝をテーマとした「戦勝の歌」、㉓戦記文学作品の歌「麦と兵隊」、㉔靖国神社をモデルにした「靖国神社の歌」がある。最後に、㉕ごく少数の作品ではあるものの、官・軍・メディア主導型ではなく、民間主導型の歌として見られる「望郷歌」として、戦線での切なさや故郷への恋しさを歌った「異国の丘」[249]がある。

上記のように、昭和軍歌は、兵士の愛国意識、活躍、武勇、戦勝にフォーカスした歌や、国家システム・政策要素、そして、社会各層に相応する多様な人物などをテーマに活用していたことが確認できる。このような作品は、官・軍・メディア主導の形態から作られ運用された巨大な政治的産物であったと言えるだろう。

5.2.3　言語(メタファー・語彙)の特徴

5.2.3.1　言語(メタファー・語彙)の特徴：全体

本節では、上記のテーマ別調査で行なった昭和軍歌の主要作品140曲を対象に、「人物・対象」、「兵士の精神・思想」、「生命(力)・死・転生(分身)」、「地政学的地点・戦争目標」、「政治体制・組織」の5つの項目別に分け、用いられたメタファー・語彙、曲目、曲数について詳しく調査してみた。兵士の「生命」は天皇(国歌)のための「死」を前提としたものであり(生＝死)、かつ生まれ変わる「転生(分身)」である。すなわち、「死」を前提とした「生」、「生」を前提とした「死」(生＝死＝転生)という関係と生・死・転生は和歌と同様に縁語形式として表出されている。それゆえ本稿では「生命・死・

[249] 増田幸治作詞・佐伯孝夫補作・吉田正作曲(ビクター、1948年9月)。原曲は、陸軍上等兵として満州で服務した吉田正が1943年作曲した歌として、関東軍が実施した大興安嶺突破演習中の「昨日も今日も」である。当時シベリア日本兵捕虜達が故国を偲んで、毎日この歌を歌ったという話が伝わっている(前掲『戦争が遺した歌』、p.299を参照)。

転生(分身)」は一つの項目にカテゴライズした。

昭和期の結果を順序別に要約してみると、①「生命(力)・死と転生(分身)」(149 曲)、②「兵士の精神・思想」(130 曲)、③「地政学的拠点・戦争目標」(111 曲)、④「兵士」(96 曲)、⑤「日本(国体)」(81 曲)、⑥「戦闘用具」(67 曲)、⑦「天皇」(48 曲)、⑧「国旗」(46 曲)、⑨「国民」(28 曲)、⑩「敵」(26 曲)と「戦争」(26 曲)、⑫「女性」(25 曲)、⑬「青少年」(7 曲)、⑭「学徒」(6 曲)、⑮「政治体制・組織」(4 曲)、⑯「子供」(3 曲)、となる。

これに対するより具体的な結果は、【付録2】に掲載し、【付録2】の項目全体の結果と明治軍歌との比較は第6章で行う。

5.2.3.2 生命(力)・死・転生(分身)のメタファー・語彙

『日本の唱歌(下)』の軍歌50曲の作詞家を分析してみた結果、①一般人・14曲(新聞記者2、教育家1、職員3、その他9)、②詩人(作詞家)・13曲、③軍人・8曲、④(専門・専属)作詞家・7曲、⑤(専属)作曲家・4曲、⑥歌人・3曲、⑦官僚・1曲などの順であった。特に、専門家-詩人・作詞家の作品(計20曲)が最も多いものの、懸賞公募による一般人(15曲)の参加と活躍が目立っている。明治期においては、学者・詩人・歌人・軍人、昭和期においては、詩人・作詞家・軍人、公募当選による一般人へと軍歌における言語表現や思想が共有・伝習されていったことがわかる。

【付録2】のように、昭和期に最上位にランクインしたものは、「生命(力)・死・転生(分身)」を表すメタファー・語彙である。ここからは、詩人・作詞家、軍人、一般人などの作品の中で「生命・死・転生(分身)」に関する如何なるメタファー・語彙が用いられ、どのようなメッセージ、世界観が表出されたかについて和歌と比較して分析していく。まず、これに対するメタファー・語彙と曲目、曲数についてまとめた(表5-7)。

＜表 5-7＞生命(力)・死・転生のメタファー・語彙、曲名、曲数

区分	メタファー・語彙		曲名	部分合計曲数		合計曲数
生命(力)	血潮/赤潮/血汐/ 血	血潮/赤潮/血汐	朝日に匂ふ桜花(1928)、青年日本の歌(1930)、満州行進曲(1932)、小国民愛国歌(1938)、日の丸行進曲(1938)、戦勝の歌(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、少年兵を送る歌(1944)、銃後の日本大丈夫(1939)、英霊讃歌(1940)、警防団歌(1940)、靖国神社の歌(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、世紀の若人(1941)、アジヤの力(1942)、決戦の大空へ(1943)、海を行く歌(1943)、若鷲の歌(1943)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、勝ち抜く僕等少国民(1945)、嗚呼神風特別攻撃隊(1945)	21	36	58
		血	白虎隊(1937)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、北満だより(1938)、小	15		

			国民愛国歌(1938)、くろがねの力(1939)、日章旗を仰いで(1939)、のぼる朝日に照る月に(1939)、国民進軍歌(1940)、紀元二千六百年(1940)、興亜行進曲(1940)、三国旗かざして(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、南進男児の歌(1941)、海の進軍(1941)、ああ紅の血は燃ゆる(1944)			
	命/生命(いのち)		朝鮮北境警備の歌(1927頃)、満州行進曲(1932)、朝(1937)、露営の歌(1937)、流沙の護り(1937)、大陸行進曲(1938)、太平洋行進曲(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、少年兵を送る歌(1944)、警防団歌(1940)、燃ゆる大空(1940)、靖国神社の歌(1941)、そうだその意気(1941)、世紀の若人(1941)、皇軍の歌(1942)、学徒進軍歌(1943)、若鷲の歌(1943)、父母の声(1944)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	20		
	桜花・桜		国家総動員の歌(1937)、興亜行進曲(1940)	2		
死	死	死ぬ(る)・死する	朝鮮北境警備の歌(1927頃)、露営の歌(1937)、日章旗の下に(1938)、愛馬進軍歌(1939)、暁に祈る(1940)、空の勇士(1940)、戦友の遺骨を抱いて(1942)、同期の桜(1944頃)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	9	19	86
		戦死	軍国の母(1937)、兵隊さんよありがとう(1939)、小国民進軍歌(1942)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	4		
		決死	朝日に匂ふ桜花(1928)、爆弾三勇士(1932)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	3		
		死	白虎隊(1937)、日章旗を仰いで(1939)	2		
		必死	鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	1		
	霊・魂	英霊	独立守備隊の歌(1932)、戦友の英霊を弔う(1939)、英霊讃歌(1940)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	4	13	
		忠霊	満州行進曲(1932)	1		
		御霊(みたま)	ラバウル海軍航空隊(1944)	1		
		忠魂	爆弾三勇士(1932)、のぼる朝日に照る月に(1939)、国民進軍歌(1940)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	4		
		幽魂	祖国の柱(1937)	1		
		御魂(みたま)	靖国神社の歌(1941)	1		
		幸御魂(さきみたま)	靖国神社の歌(1941)	1		
	桜・桜花・若桜	桜・桜花・(散る)	青年日本の歌(1930)、ああわが戦友(1936)、進軍の歌(1937)、軍国の母(1937)、皇国の母(1938)、父よあなたは強かった(1939)、戦陣訓の歌(1941)、同期の桜(1944頃)	8	10	
		若桜(散る)	大東亜戦争海軍の歌(1942)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	2		
	屍(かばね)・屍(しかばね)		討匪行(1932)、ああわが戦友(1936)、進軍の歌(1937)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、祖国の柱(1937)、海行かば(1938)、父よあなたは強かった(1939)、戦陣訓の歌(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、国民義勇隊の歌(1945)	10		
	肉弾	肉弾	決戦の大空へ(1943)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	2	8	
		肉弾行(にくだんこう)	鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	1		
		肉弾死骸	朝日に匂ふ桜花(1928)	1		
		肉弾粉と砕く	空の神兵(1942)	1		
		肉弾砕く	ラバウル海軍航空隊(1944)	1		
		肉弾に砕ける	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1		
		肉弾と散る	大東亜決戦の歌(1942)	1		
	散る		靖国神社の歌(1941)、加藤準戦闘隊(1943)、山本元帥(1943)、大空に祈る(1943)、海を行く歌(1943)	5		
	玉と砕ける・玉砕	玉(弾)と砕ける	大日本の歌(1938)、大東亜戦争海軍の歌(1942)	2	3	
		玉砕	アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	1		
	靖国神社	靖国神社(へ参る)	ああ特別攻撃隊(1942)	1	3	

		靖国の宮	そうだその意気(1941)	1		
		九段坂	九段の母(1939)	1		
	最期・最後		ああわが戦友(1936)、流沙の護り(1937)、皇国の母(1938)	3		
	さらば		爆弾三勇士(1932)、暁に祈る(1940)、学徒進軍歌(1943)	3		
	死骸(むくろ)・骸(むくろ)		青年日本の歌(1930)、討匪行(1932)	2		
	梅(散る)		爆弾三勇士(1932)、梅と兵隊(1941)	2		
	護国の鬼		ああわが戦友(1936)、沈黙の凱旋に寄す(1937)	2		
	遺骸(なきがら)		討匪行(1932)	1		
	自決		アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	1		
	殉ずる		ああ紅の血は燃ゆる(1944)	1		
転生(分身)	靖国神社の桜	九段の桜花	父よあなたは強かった(1939)、戦友の英霊を弔う(1939)	2		5
		靖国神社の花	皇国の母(1938)	1		
		花の都の靖国神社	同期の桜(1944頃)	1		
		桜咲く宮靖国神社	靖国神社の歌(1941)	1		
合計				149		

表のように、「生命・死・転生(分身)」に関するメタファー・語彙が149曲で最も多く用いられたことが確認できる。第2章で触れたように、明治軍歌の多くの作品で「死」に関する語彙が頻出され始め、明治軍歌全般において兵士としての生を死として昇華する軍歌の「生死観」が形成されるようになった。これが昭和時代の軍歌にもそのまま継承され、長期戦争の際には、天皇(国家)のために存在する兵士の生死観が激化の一途をたどることになったのである。

5.2.3.2.1 「生命」を表すメタファー・語彙

まず、 昭和軍歌において「生命」に関するどのようなメタファー・語彙が用いられたのかについて考察していく。昭和軍歌では、「生命」を表す語が計 58 曲登場している。この中で、「血・血潮・血汐・赤潮」が 36 曲で最も多く、「命・生命(いのち)」20 曲、生命や忠義・死にたとえられる「大和桜」と「桜・桜花」は 2 曲である。

第一に「血潮・血汐・赤潮」は、 矢田部良吉が訳出した『新体詩抄』の「テニソソ氏船将の詩（英国海軍の古譚）」の「人の胸やら血潮やら」で、「血」は「抜刀隊の詩」「屍は積んで山をなしその血は流れて川をなす」の詩句で初出しているが、明治軍歌を経て昭和軍歌へと踏襲され、流行したものであると言えよう。血・血潮・血汐などの生命と死の関係性は以下に示した歌の詩文に表れている。

(1) 苔むす屍霊あれば～手向けの花は薫れども赤き夕陽の血に染みて～祖国を護れ亡き友よ(「祖国の柱」・大木惇夫作詞・1937)

(2) 君の血潮は　満州の赤い夕陽に色添えて　大和心の花桜　ぱっと散ったと書こうかしら(「ああわが戦友」・林柳波作詞・1936)

(3) 死を以て守るこの保塞　血の雨に濡らす白刃の百虎隊」
(「百虎隊」・島田磬也作詞・1937)

(4) 巻く繃帯に血は滲む　乙女ながらも皇国のために捧げし身なれども
(「白百合」・西條八十作詞・1939)

上記したように、「血潮・血汐・血」－「染みる」「滲む」「燃える」など、縁語のパターンがしばしば見られる。このような縁語的技法と共に、(2)(3)(4)の「血潮-赤い夕陽-桜花-散った」、「死-血-白刃」、「血-包帯-捧げる身」のような色の比喩・対比のレトリックは、「死」を強調する効果が得られると言える。

第二に、「命・生命(いのち)」は、古代の和歌で多用された主要なテーマの一つとして、和歌では、①生命力、生命、②寿命、③一生、生涯、④運命、天命、などを指す語である[250]。このうち④は、寿命が天命によって支配されていることから、自然に命が死すべき運命、さらには逆らうことができない天命を意味する[251]。また、死すべきものとして人間をとらえると、命ははなかく、無常なもの[252]として歌われる仏教思想(生死必滅)がうかがえる歌もある。

和歌での自然や恋心にたとえられる生命(力)の意とは正反対に、明治軍歌での「命」は、「我今ここに死なん身は　君の為なり国の為　捨つべきものは命なり」(「抜刀隊」・外山正一作詞、1882 年)、「水漬く屍と身を惜しまず　草生す屍と命を捨てて　国のために　君のために尽くしし勲」(「水漬く屍」・高崎正風作詞、1887 年)、「御国の為と思いなば～こ

---

[250] 佐佐木幸綱外(1994)『日本歌語辞典』大修館書店、p. 106 を参照。

[251] ④運命・天命の例としては、「春ごとに花の盛りはありなめどあひ見むことは命なりけり」(古今集・巻 2・春下・読み人知らず)を参照(久保田淳・馬場あき子編(1999)『歌ことば歌枕大辞典』角川書店、p. 111)。

[252] 「留め得ぬ命にしあれば敷栲(しきたえ)の家ゆは出でて雲隠りにき」(万葉集・巻 3・挽歌・大伴坂上郎女)(青木周平外(2001)『万葉ことば辞典』大和書房、p. 72)

こが命の捨てどころ」(道は六百八十里・石黒行平作詞、1891 年)のように、捨てるべき運命・天命、すなわち「天皇(国家)のための命」として千篇一律に定型化される。兵士の「命(生命)」は、現実における忠義や愛国心、戦争での天皇(国家)のための美しい死を奨励することを意図して描かれており、その死は、転生や来世の文脈では描かれていない。このような点から明治軍歌では「現世主義的世界観」が支配的であると言える。

昭和での「命(生命)」は、このような「天皇(国家)のための命」だけではなく、下記の(3)のように「東洋(世界)平和のための命」としてイデオロギー化されている。

(1) 御国の為と思いなば露よりもろき我が命　捨つるに何か惜しからん
(「朝鮮北境警備の歌」・星善四郎作詞・1927 年頃)
(2) 我等が命捨つるともなにか惜しまん日本の生命線はここにあり
(「満州行進曲」・大江素天作詞・1932)
(3) 戦争する身は　かねてから捨てる覚悟でいるものを～東洋平和のためならば
何の命が惜しかろう(「露営の歌」・籔内喜一郎作詞・1937)
(4) 命国に捧げし(「靖国神社の歌」・細淵国造作詞・1940)

兵士の「命」の観念は、上記の歌詞からも分かるように、「抜刀隊」に始まるものである。すなわち、「軍人勅諭」などの影響にみられるような、天皇制絶対主義の注入や、西洋詩の戦争イデオロギーなどの影響により、兵士の死は必要不可欠なものとして積極的に要求され始める。兵士の生命は、天皇・忠義のための死が使命であると同時に、天命という生命観念が明治時代から昭和時代へと繋がり、昭和においては、戦争を巡る政策構想や目標に応える、「東洋平和のための命＝死」という図式が加わる。上記の「君・国・東洋平和のために」、「命－捨てる」、「命・身－捧げる」のようなパターン化された縁語活用のレトリックは、「命」＝「死」の関係性を明確に示すための一技法であると言える。

5.2.3.2.2　「死」「転生(分身)」を表すメタファー・語彙

「死」に関するメタファー・語彙は、上述した通り、「死・死ぬ(る)・戦死・決死・必死/屍/桜・桜花・大和桜・若桜/霊・魂/(桜)散る/肉弾/玉と砕ける・玉砕/最期・最後/さらば/骸・死骸(むくろ)/梅(散る)/遺骸(なきがら)/自決/靖国神社」など 86 曲において登場しており、語彙の種類も非常に多種多様である。このような「死」を表すメタファー・語彙は、古風な「古

語(特に和歌でよく使用された言葉)」が中心となっており、戦死・必死・決死などのように、直接的で近代的な表現語彙が補助的に活用されている。

まず、中心語彙からなる、古代の和歌で頻出するコアメタファー・語彙として、「死・死ぬ(る)・死する/屍/桜・桜花・大和桜・若桜/霊・魂/(桜)散る/玉と砕ける」などについて詳しく考察していく。

第一に、和歌での「死」は 、生命力が尽きることとして、命と同じように主要なテーマとして詠まれていた。『万葉集』では、一般的な死は別として、個体の死を明言する場合には「死ぬ」という語を用いることはない。「消ゆ」「過ぐ」「雲隠る」など、死を暗示する別の表現に置き換えるのが普通である。これは、直接口にするのがはばかられるような「死」に禁忌性を感じ取っていたことを示す。一方、恋歌には「死ぬ」という語が頻出する。なかなか達せられぬ恋の苦悩の極致としての「死」を「恋死ぬ」などの表現を用いて歌う[253]。和歌での死の特徴は、①恋心の苦しさに対する死の切迫な心境、②海や山など、自然の死に対する感情、③生あるものは死ぬのが道理である「死」は「生」の対極(仏教的無常観)、という三つの側面に要約することができる[254]。

近代の死の歌である昭和軍歌での「死・死ぬ(る)・死する」は、近代的な語彙表現「戦死・決死・必死」まで含めると 19 曲に登場しているが、昭和軍歌で特に多出している語である。天皇制イデオロギーやナショナリズムの養成、近代以前に求められた死としての武士精神・道徳の再生、西洋戦争詩の影響などにより、明治や昭和軍歌では兵士の死の必然性が絶対的な観念として表出されている。上記の「命-捨てる」と、和歌での「恋死ぬ」の縁語と同様に、「死」は「天皇(国家)-死ぬ」の形態で組み合わせられた形で表現されている。特に、昭和時代の「死」は、「天皇(国家)のための死」だけではなく、下記の(7)(8)のように「東洋(世界)平和のための死」として象徴化される。いわば昭和時代の日

---

[253] 前掲『歌ことば歌枕大辞典』、p. 412 ; 佐佐木幸綱・杉山康彦・林巨樹(1994)『日本歌語辞典』大修館書店、pp. 426-427を参照。

[254] ①「こひしさに死ぬる命をおもひいでてとふ人あらばなしとこたへよ」(『新古今集』巻第14・恋歌 4)、②「鯨魚(いさな)取り　海や死にする　山や死にする　死ぬれこそ　海は潮干(しほひ)て　山は枯れすれ」(『万葉集』巻 16・作者未詳)、③ 「生ける者　死ぬということに　免れぬ　ものにしあれば」(『万葉集』巻 3・坂上郎女)

本的愛国心は、「天皇(国歌)のための犠牲」と「政治イデオロギーのための犠牲」とに両面化されたという点が特徴として挙げられる。

(1) 夢に出てきた父上に死んで還れと　励まされ～にっこりと笑って死んだ戦友が
天皇陛下万歳と残した声が忘らりょうか(「露営の歌」・籔内喜一郎作詞・1937)
(2) この御旗の下にして　男児は笑みて　死ぬるなり
(「日章旗の下に」・佐藤春夫作詞・1938)
(3) 皇国の為に死を懸けて一路を征けるますらお
(「日章旗仰いで」・稲野静哉作詞・1939)
(4) 大君の御為に死ぬは兵士の本分と笑った戦友
(「暁に祈る」・野村俊夫作詞・1940)
(5) 力んで死んだ戦友の遺骨を抱いて今入るシンガポールの街の朝
(「戦友の遺骨を抱いて」・達原実作詞・1942)
(6) 天皇陛下の御為に死ねとおしえた父母の赤い血潮
(「勝ち抜く僕等少国民」・上村数馬作詞・1945)
(7) **東洋平和**のためならば　我等が命捨つるともなにか惜しまん日本の生命線はここにあり
(「満州行進曲」・大江素天作詞・1932)
(8) 父上に死んで還れと励まされ～戦争する身は　かねてから捨てる覚悟でいるものを
～**東洋平和のためならば**　何の命が惜しかろう
(「露営の歌」・籔内喜一郎作詞・1937)
(9) **東洋平和のためならば**なんでなきましょ 国のため散ったあなた
(「皇国の母」・島田磐也作詞・1938)

第二に、死骸、死体、骸、亡骸などを指す「屍」の語彙が用いられた最も代表的な和歌は、周知の通り『万葉集』に収められている大伴家持作の長歌の一節「海行かば」である。「海行かば　水漬く屍　山行かば　草生す屍　大君の辺にころ死なめ　かえりみはせじ」の内容から分かるように、大君への忠誠を誓う大伴氏の言い立てとしてよく知られた歌だが、天皇の楯となる覚悟を表明し[255]、天皇のため死を恐れないという古来の道徳を歌って

[255] 前掲『歌ことば歌枕大辞典』、p. 245。

いる。この歌は、下野の国の火長・今奉部与曾布の「防人歌」「今日よりは顧みなくて大君の醜の御楯と出て立つ我は」（『万葉集』巻20）に追和したものとして、東国の防人の心境を代わって詠った長歌である[256]。「屍」が戦闘中の兵士の壮烈な死を連想させる素材として用いられたので、「海行かば」の文章表現や語彙がそのまま明治・昭和軍歌にまで採り入れ、後代の多くの歌に滅私奉公の精神が受け継がれるようになる。上記の表の通り、計17曲でこの語彙が登場しているが、このような歌が発表される前に、和歌「海行かば」は、1880年に伶人・東儀季芳により初めて儀礼歌に作曲された。この曲の影響で多数の曲で「海行かば」の文章表現と語彙がそのまま用いられ、1897年には明治軍艦マーチとして有名な「軍艦行進曲」（鳥山啓作詞・瀬戸口藤吉作曲）の中間部に東儀の曲が挿入され、広く歌われるようになる。その後、1937年には、信時潔が放送協会から依頼を受け、国民精神強調週間のテーマソングとして「第2海行かば」を作曲した。1943年12月、文部省と大政翼賛会でこの曲を儀式歌に決定、「君が代」に次ぐ第2国歌・準国歌として用いられ、大本営発表のニュースのテーマ曲に使われるなど、終戦まで盛んに愛唱された。

(1) 日の本の吾はつわものかねてより　草むす屍悔ゆるなし
（「討匪行」・八木沼丈夫作詞・1932）
(2) 光にぬれて白じらと打ち伏す屍　わが戦友よ
（「ああわが戦友よ」・林柳波作詞・1937）
(3) 水漬き草むす殉忠の屍にかおる桜花（「進軍の歌」・本多信寿作詞・1937）
(4) 苔むす屍霊あらば　我が呼ぶ声に谺（こだま）して　塚も動けよ秋風に
（「祖国の柱」・大木惇夫作詞・1937）
(5) 赤き夕陽の戦場に屍を越えて血に染みて
（「沈黙の凱旋に寄す」・新居あづま作詞・1937）
(6) 兜も焦がす炎熱を敵の屍とともに寝て
（「父よあなたは強かった」・福田節作詞・1939）
(7) 水漬く屍と潔ぎよく散りて栄えある若桜、見よ空行かば雲に散る

[256] 防人の心境を詠う大伴家持の長短歌としては、「追ひて防人が別れを悲しぶる心を痛みて作る歌1首」、「勇士の名を振るはむことを慕ふ歌一首」、「防人が情の為に思いを陣べて作る歌1首」、「防人が別れを悲しぶるの情を陣ぶる歌1首」などがある。

（「大東亜戦争海軍の歌」・河西新太郎作詞・1942）

(8) 戦野に屍さらずこそ武人の覚悟昔より、一髪土に残さずも誉れになんの悔やある

（「戦陣訓の歌」・梅木三郎作詞・1941）

上記の多くの歌詞のように、水漬く屍、草生す屍のように野辺に曝すとも大君のための崇高な死は、和歌という伝統文化の移入によりさらに昇華し、このような古代人の精神は、天皇(国家)のための通念として継承され位置付けられるようになったと言える。

第三に、「桜」は、和歌でよく歌われる代表的な主題として、具体的には『万葉集』に41首、『日本書紀』に1首が見られる。繁栄、生の美、散る桜の惜しみ、散りやすい桜のはかなさ、恋心や情、人生の苦悩、近世においては日本的な純粋な心、などに感応する様相がみられる。「桜」が繁栄や生の象徴として認識されていたことは、記紀神話の「コノハナノサクヤビメ」の話から窺えるが、勢いよく咲く桜と散りゆく桜は対照的であり、その二面性が巧みに歌われる。王朝和歌では「花」といえば桜であるが、『万葉集』では必ずしも花の代表ではない[257]。『古今集』では、春の歌134首のうち半数を超える桜の歌があるが、桜が都の花として定着し、移ろいやすい桜の特色を恋心の「徒(あだ)」、はかなさと重ねる歌もみられる[258]。

反面、和歌において生の美しさの象徴として用いられたり、散ることがしばしば惜しまれたりするなど、日本的な純粋な心の表象としての「桜」は、明治軍歌では「美しい忠義と死」として通念化される。大庭景陽の「桜の花」(1886年)の歌詞「大和心の人問わば、朝日に匂う山櫻」は、本居宣長の『自撰歌鈴屋集』の和歌を引用したものである。「千春万秋動かざる、皇御国の大御代と共に世界に類無き、桜花こそ忠義なれ」のように、「桜」に対する純粋なる大和心としての和歌的な解釈は既に薄れ、「桜」＝「美しい忠義」を意味していることがわかる。また、「歩兵の本領」(1911年)では、「桜」＝「潔い死」の概念として置き換えられているが[259]、これはすなわち、上記の「抜刀隊」で「武士」と「大和魂」について前述した通り、純粋な「大和心」＝「桜」が明治期以降になって「美しい

[257] 前掲『万葉ことば辞典』、pp. 201-202。

[258] 前掲『歌ことば歌枕大辞典』、p. 372。

[259] 第1節には「万朶の桜か襟の色 花は吉野に嵐吹く 大和男子と生まれなば散兵戦の花と散れ」と描写されている。

忠義と死」として通念化され始めたものである。

昭和軍歌では、「美しい忠義と死」だけではなく、靖国神社で返り咲く「美しい転生(分身)」の意味を持って表象化され始める。特に、死を意味する桜は和歌と同様に「桜散る」にたとえられ、「美しい転生(分身)」を意味する桜は、「靖国神社(九段)・桜咲く」の縁語形式で描写されているのが特徴的である。昭和軍歌では「桜」は13曲、「散る」は10曲で表れている。和歌での「桜散る」に対する仏教的無常観(はかなさ)のエッセンスを漂わせる効果の対極として、下記の(1)は、「強い生命力の美しい忠義」の意味として、(2)～(4)までは「兵士(桜花)の美しく潔い死」として、(5)～(7)までは「青少年(若桜)の美しく潔い死」として、(8)～(9)までは「美しい転生(分身)」のシンボルとして使われている。

(1) 一億の民　尽忠の炎となりて　桜花　花より赤く咲かんかな
(「国家総動員の歌」・秦彦二郎作詞・1937)

(2) 正義に結ぶ丈夫が　胸裡百万兵足りて　散るや万朶の桜花
(「青年日本の歌」・三上卓作詞・1930)

(3) 大和心の花桜ぱっと散ったと書こうかしら
(「ああわが戦友よ」・林柳波作詞・1937)

(4) つわものよ散るべき時に漬く散り 御国に薫れ桜花
(「戦陣訓の歌」・梅木三郎作詞・1941)

(5) 命捧げる時ぞ来ぬ征けや皇国の少年兵、～ああ神州の若桜散りて栄えあるこの誉れ
(「少年兵を送る歌」・松村又一作詞・1939)

(6) 花もつぼみの若桜　五尺の生命ひっさげて国の大事に殉ずるは我ら学徒の面目ぞ
(「ああ紅の血は燃える」・ 野村俊夫作詞・1944)

(7) 水漬く屍と潔ぎよく散りて栄えある若桜、～見よ空ゆかば雲に散る
(「大東亜戦争海軍の歌」・河西新太郎作詞・1942)

(8) こんど逢う日は来年四月靖国神社の花の下、～国のため散ったあなた
(「皇国の母」・島田磐也作詞・1938)

(9) あの日の戦に散った子も今日は九段の桜花　よくこそ咲いて下さった
(「父よあなたは強かった」・福田節作詞・1939)

第四に、「霊・魂」は、たましい、霊魂のことを指すが、『万葉集』には、親魄(にきたま)[260] が2首、人魂(ひとだま)が1首、魂(たましひ)が1首、御霊(みたま)2首がある[261]。神魂(みたま)は、神道における天神地祇の「霊魂」として、その作用に従って四つの姿として現れ、それらを「荒魂(あらたま)、和魂(にきたま)、幸魂(さきたま)、奇魂(くしたま)」(一霊四魂)と称するが、『記紀』にもこの4魂が現われている。

昭和軍歌では、一霊四魂の神道的生命観を表す古語として、御魂(みたま)・御霊(みたま)・幸御魂(さきみたま)が登場している。明治期に靖国神社などに祀られた戦没兵士に対する敬称として用いられた英霊、忠霊、忠魂、などの語まで合わせると、計13曲に登場している。

上述したように「桜咲く・靖国神社」のパターンと同様に「御魂(みたま)・御霊(みたま)・幸御魂(さきみたま)」は「靖国神社」と縁語形式で組み合わされ使用されている。明治軍歌では非常に稀な題材である「靖国神社」は、昭和軍歌でもしばしば用いられたテーマである。これは、「死」をたとえるメタファーとしても用いられているが、転生(分身)の媒介・象徴体であると言える。「御魂(みたま)・御霊(みたま)・幸御魂(さきみたま)」「靖国神社」「桜」は、霊魂不滅の神道的生命観から発したメタファーであり、「靖国神社の桜」は、生まれ変わる「転生と分身の表象」であると言える。このようなことから、昭和軍歌の世界では「仏教的な来世主義的世界観」が支配的であったと言える。このような表象や世界観は、皇国護国のため勇敢に戦い散った兵士が靖国神社で神魂(みたま)として祀られ、桜として咲き返る靖国神社の賛美歌「靖国神社の歌」や「同期の桜」のような下記の引例に如実に投影されている。

(1) 命国に捧げし　ますらおの御魂鎮まるああ国民の拝み称う　勲しの宮 靖国神社～
報国の血潮に燃えて散りませし　大和乙女の清らけき**御魂**安らう ああ同胞の感謝
は薫る**桜咲く**宮　**靖国神社**　幸御魂幸映えまして千木高く輝くところ～国護る宮
靖国神社（「靖国神社の歌」・細渕国造作詞・1941）

(2) 貴様と俺とは同期の桜～ 離れ離れに散ろうとも花の都の靖国神社　春の梢に咲いて会おう（「同期の桜」・帖佐裕編詞作詞・1944 年頃）

---

[260] 和魂。霊魂の柔順温和な面。荒魂の反対語。荒魂は勇、和魂は親、幸魂は愛、奇魂は智。

[261] 前掲『万葉ことば辞典』、pp. 267-268。

第五に、「玉」は、美しい石、宝石を指す意として、歌材として用例が多いといわれている。「玉と砕ける」の「玉」は、結晶体としての実物の玉を歌い込んだ和歌は稀であるが、主に、露、水滴などの象徴的な意味として、あるいは「散る」「砕く」という縁語の典型として表現されることが多い[262]。一般的なのは、露を玉に見立てる技法で、これは大切な人を玉になぞらえている。ただし『古今集』以降にみられる技法では、涙に見立てる例が一般的で、「魂」と掛けられる例は非常に少ないことがわかっている[263]。

「砕け散る」というものは、藤原俊成が『千載集』で表現し始め、多くの秀歌で用いられることになったレトリックであるといわれている。また、「砕ける」という語は、和歌では、「玉」のような結晶体の物質と組み合され頻出したのではなく、その主語は「心」「想い」などという非物質的なものであった[264]。

一方、自然、或は心が「玉と砕ける」という美意識は、明治軍歌からは、天皇のため玉のように潔く砕け散るという「玉砕」[265]の意味へと変化していく。昭和軍歌では、「玉と(に)砕ける」という表現は、下記の(1)(2)の2曲に登場する。

---

[262] 具体的な例としては、「白露に　風の吹きしく　秋の野は　つらぬきとめぬ　玉ぞ散りける」(『百人一首』・文屋朝康）や「冴ゆる夜は志賀津の波も氷けり玉ぞ砕くる床のさむしろ」などがある(山田哲平(2010)「俊成卿女の歌(4)- 昇華と超越-」『明治大学教養論集』第454号、pp. 190-191)。

[263] 前掲『歌ことば歌枕大辞典』、p. 529。

[264] 「夕されば小野のあさぢふ玉散りて心砕くる風の音かな」(『千載集』巻4・秋歌上・摂政前右大臣）(前掲『明治大学教養論集』、p. 192)

[265] 「玉砕」は、元景安の漢詩(「大丈夫寧可玉砕不能瓦全」『北斉書』(636年))に影響を受けた西郷隆盛の漢詩(「幾歴辛酸志始堅　丈夫玉碎愧甎全　一(我)家遺事人知否　不爲兒孫買美田」『南洲翁遺訓(西郷南洲遺訓)』(1890年))に由来したと伝えられている。しかし、明治軍歌では、「玉砕」の語彙を直接的には使わず、天皇(国家)のための死の意味として、和歌の「玉と砕ける」という表現をそのまま採り入れた歌がある反面、「抜刀隊」では「弾と砕ける」に置き換えられている。これの影響により昭和軍歌では、それがさらに「肉弾と砕ける」へと置き換えられ、「玉砕」の語を用いた歌も初めて出現することになる。すなわち、軍歌での天皇(国家)のための「玉と砕ける(＝玉砕)」の由来は、外山の「弾と砕ける」から明治期に「玉と砕ける」と変化し、さらに昭和期になって「肉弾と砕ける」や「玉砕」という表現に至ったのである。こうした変化から近代における言語の変遷と流行がわかる。

(1) ああ吾等今ぞい往かん　かへりみはせじ　日の御旗 ひらめくところ　玉と砕けん
（「大日本の歌」・芳賀秀次郎作詞・1938）

(2) 還らぬ五隻九柱の玉と砕けし軍神（いくさがみ）～散りて栄えある若桜
（「大東亜戦争海軍の歌」・河西新太郎作詞・1942）

「玉砕」の意として和歌の「玉と砕ける」という表現が初めて取り入れられた明治軍歌は、外山正一の「抜刀隊」である。同曲の歌詞では、和歌継承者・外山の修辞表現法として「玉」が「弾」に置き換えられている。外山から影響を受けた新体詩運動家・山田美妙も「敵は幾万」で、近衛軍楽隊楽手・菊間義清も「喇叭の響き」で、そして昭和軍歌でも詩人・河西新太郎らによって、「玉と砕ける」の和歌語彙がそのまま用いられている。すなわち、明治時代には「玉と(に)砕ける」、あるいは「弾に砕ける」に置き換えられ、昭和時代には『大阪朝日新聞』と『東京朝日新聞』が使い始め、戦時流行語となった「肉弾」が取り入れられ、下記の(1)～(5)のように「肉弾(粉)と砕ける」、「肉弾と散る」、あるいは(5)のように「玉砕」へと変化していったことがわかる。

(1) 肉弾粉と砕くとも撃ちてし止まぬ大和魂　（「空の神兵」・梅木三郎作詞・1942）
(2) 鉄より固き香港もわが肉弾に砕けたり
（「大東亜戦争陸軍の歌」・佐藤惣之助作詞・1942）
(3) 肉弾と散って悔やなき大和魂　（「大東亜決戦の歌」・伊藤豊太作詞・1942）
(4) 南の前線　ゆるがぬ護りも海鷲たちが肉弾砕く
（「ラバウル海軍航空隊」・佐伯孝夫作詞・1944）
(5) 残れる勇士百有余　遥かに皇居伏し拝み　敢然鬨と諸共に　敵主力へと玉砕す
（「アッツ島血戦勇士顕彰」・裏巽久信作詞・1943）

上述したように、軍歌に「死」に関する語彙が最も多く登場している点が特徴として挙げられるが、このような理由としては、戦場での死に対する直接的な描写が多い西洋の戦争詩に影響を受けた外山正一が天皇を頂点として、天皇(国家)のための死の思潮や忠君愛国のキーワードを古語(特に和歌でよく使用された言葉)によって移植した「抜刀隊の詩」を創作し、これが多くの継承者の作品に影響を及ぼしたということが主たる要因として挙

げられる。そして、このような詩が軍歌に転用され、明治軍歌全般において兵士の生を死として昇華する軍歌の生死観が形成されるようになる。これが昭和時代の詩人・作詞家、軍人、一般人の作った軍歌にもそのまま移植され、「死」を表象する多種の語彙が出現するようになったと言えるだろう。

第６章　明治軍歌と昭和軍歌の比較

明治軍歌と昭和軍歌の楽曲・テーマ・言語(メタファー・語彙)の特徴に関しては、すでに第3章と第5章で時代別に詳しく論じてきた。本章では、第3章・第5章の追加作業として、楽曲・テーマ・言語の各項目に該当する比率を示し、データ調査・統計作業を行なう。この作業を行うために分析表（表6-1-1～11、表6-2、表6-3-1～18）とグラフ（グラフ6-1、グラフ6-2）を作成し、明治軍歌と昭和軍歌の音楽・テーマ・言語的特徴を全体的に比較・考察していきたいと思う。

6.1　楽曲別比較

＜表6-1-1＞ 楽曲別比較(全体)[266]

＊ 分析対象総曲数： 40曲(明治)/50曲(昭和)(以下同一)

明治						昭和				
番号	区分			曲数	比率(%)	区分			曲数	比率(%)
1	調(Key)	長調	G	12	3.0	調(Key)	長調	G	10	2.0
			C	11	2.7			C	10	2.0
			F	4	1.0			F	3	0.6
			A	2	0.5			Bb	3	0.6
			Bb	2	0.5			D	2	0.4
			D	1	0.2			Eb	2	0.4
			Eb	1	0.2			A	1	0.2
			Ab	1	0.2			-	-	-
		短調	Am	3	0.7		短調	Cm	6	1.2
			Gm	2	0.5			Am	4	0.8
			Dm	1	0.2			Gm	3	0.6
			Em	1	0.2			Dm	3	0.6
			-	-	-			Fm	2	0.4
			-	-	-			Em	1	0.2
			-	-	-			Bm	1	0.2
2	音階	ヨナ抜き	ヨナ抜き長音階	23	5.7	音階	ヨナ抜き	ヨナ抜き長音階	22	4.4

[266] □ 領域は「共通点」、▨ 領域は「相違点」の特徴部分を現す。

		ヨナ抜き短音階	3	0.7		ヨナ抜き短音階	15	3.0
		長音階	8	2.0		長音階	8	1.6
		伝統音階	3	0.7		短音階	4	0.8
		短音階	2	0.5		ヨナ抜き長音階＋ヨナ抜き短音階	1	0.2
		長音階＋短音階	1	0.2		-	-	-
3	拍子	2/4 拍子	34	8.5	拍子	2/4 拍子	25	5.0
		4/4 拍子	6	1.5		4/4 拍子	19	3.8
		-	-	-		6/8 拍子	6	1.2
4	テンポ	速いテンポ(120–100)	30	7.5	テンポ	速いテンポ(120–100)	36	7.2
		中位のテンポ(99–96)	3	0.7		中位のテンポ(99–80)	9	1.8
		不詳	7	1.7		遅いテンポ(79–57)	5	1.0
5	曲風	行進曲風	36	9.0	曲風	行進曲風	36	7.2
		唱歌風	2	0.5		歌謡曲風	13	2.6
		不詳	2	0.5		唱歌風	1	0.2
6	リズム	ピョンコ節	30	7.5	リズム	脱ピョンコ節(フリースタイル)	20	4.0
		8 分音符の連続	3	0.7		ピョンコ節	8	1.6
		ハーフピョンコ節	3	0.7		ハーフピョンコ節	6	1.2
		脱ピョンコ節(フリースタイル)	3	0.7		反転形リズム	5	1.0
		その他	1	0.2		2 拍子系リズム	4	0.8
		-	-	-		その他	4	0.8
		-	-	-		八分休符(付点八分休符)で始まる歌謡リズム	3	0.6
		-	-	-				
7	フレーズ	4 フレーズ	26	6.5	フレーズ	4 フレーズ	19	3.8
		6 フレーズ	4	1.0		5 フレーズ	11	2.2
		8 フレーズ	3	0.7		6 フレーズ	6	1.2
		14 フレーズ	1	0.2		8 フレーズ	4	0.8
		12 フレーズ	1	0.2		例外(フレーズに拘らない形式)	4	0.8
		10 フレーズ	1	0.2		10 フレーズ	3	0.6
		7 フレーズ	1	0.2		7 フレーズ	2	0.4
		5 フレーズ	1	0.2		2 フレーズ	1	0.2
		3 フレーズ	1	0.2		-	-	-

		例外(フレーズに拘らない形式)	1	0.2		-	-	-
8	音数律	**7・5調**	**32**	**8.0**	音数律	**7・5調**	**39**	**7.8**
		8・5調＋7・5調	3	0.7		7・7調	4	0.8
		8・7調	2	0.5		7・7調＋7・5調	3	0.6
		7・7調	2	0.5		8・5調＋7・5調	2	0.4
		脱7・5調	1	0.2		5・7調	2	0.4
9	小節形式	完全小節	37	9.2	小節形式	完全小節	42	8.4
		不完全小節	3	0.7		**不完全小節**	**8**	**1.6**
10	度数(音域)	**9度**	**21**	**5.2**	度数(音域)	**10度**	**21**	**4.2**
		8度	8	2.0		9度	13	2.6
		10度	6	1.5		11度	6	1.2
		11度	4	1.0		**12度**	**6**	**1.2**
		12度	1	0.2		**13度**	**3**	**0.6**
		-	-	-		8度	1	0.2
合計[267]			401	100.0			501	100.0

上記の表の通り、明治軍歌40曲・昭和軍歌50曲を対象に、調(Key)、音階、拍子、テンポ、曲風、リズム、フレーズ、音数率、小節形式、度数(音域)の10項目について楽曲の特徴を比較した。

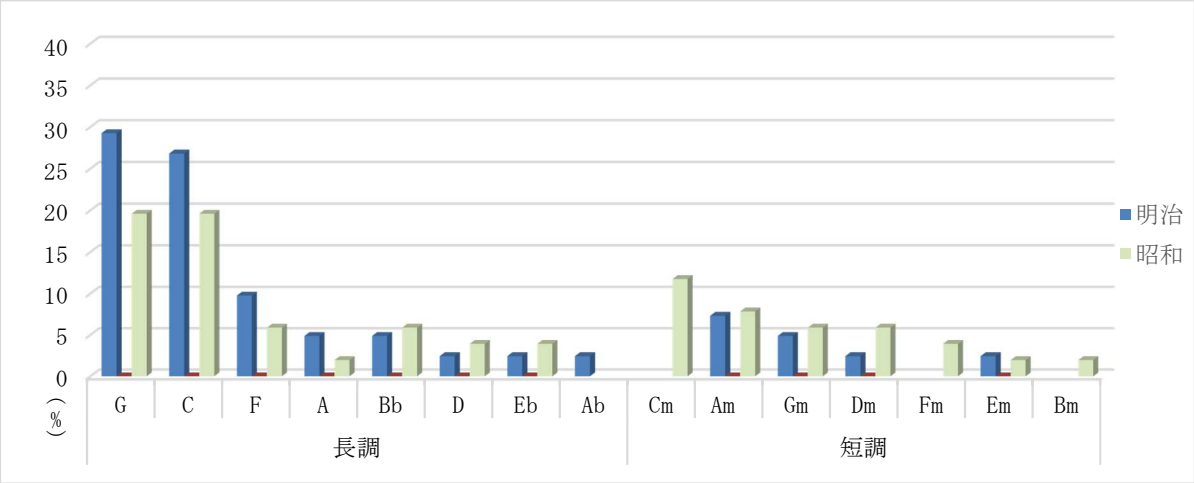
明治期おいて、長調・ヨナ抜き長音階、2/4拍子、速いテンポ、行進曲風、ピョンコ節、4フレーズ、7・5調、9度(音域)から成る軍歌の典型的なパッケージから構成されているのは明らかである。また、昭和期においても、明治期と同様、典型化したパッケージの様相を示している。ただ、明治期との相違点として挙げられるのは、短調・ヨナ抜き短音階、4/4拍子、中位のテンポ、歌謡曲風、脱ピョンコ(フリースタイル)リズム、不完全小節、10度(音域)、などの増加が著しい点である。そこで、次に明治軍歌と昭和軍歌の楽曲の特徴および相違点について、下記のような具体的な10項目について比較・考察を加える。

[267] 合計曲数は、明治40曲×10項目＝400曲、昭和50曲×10項目＝500曲、とならなければいけないが、1曲の中で長調・短調が2回使われた明治・昭和曲があったので、合計曲数は明治401曲、昭和501曲となる。

＜表 6-1-2＞ 楽曲別比較(部分)：「調(Key)」

明治						昭和				
番号	区分			曲数	比率(%)	区分			曲数	比率(%)
1	調(Key)	長調	G	12	29.3	調(Key)	長調	G	10	19.6
			C	11	26.8			C	10	19.6
			F	4	9.8			F	3	5.9
			A	2	4.9			Bb	3	5.9
			Bb	2	4.9			D	2	3.9
			D	1	2.4			Eb	2	3.9
			Eb	1	2.4			A	1	2.0
			Ab	1	2.4					
		短調	Am	3	7.3		短調	Cm	6	11.8
			Gm	2	4.9			Am	4	7.8
			Dm	1	2.4			Gm	3	5.9
			Em	1	2.4			Dm	3	5.9
								Fm	2	3.9
								Em	1	2.0
								Bm	1	2.0
合計				41	100.0				51	100.0

＜グラフ 6-1＞　楽曲別比較(部分)：「調(Key)」



上記の表とグラフから見られるように、調(Key)に関しては、「長調」(明治・83%/昭和・61%)が両時期共に多く、特に「G・C調」(明治・約56%/昭和・約39%)が最も多く用いられている。すなわち、唱歌と同様に、兵士の忠君愛国や戦意昂揚のために軽快な「長調」が多用されたり、調号が少なく、演奏や歌唱しやすい調性が頻繁に採り入れられていたということは明らかである。しかし、昭和期に差し掛かると、「短調」(明治・約17%/昭和・約39%)の割合が40%弱となって増加傾向にあり、調性の数もCmからBmという7種類にまで増えたことが確認できる。これは、長期戦争による死傷・戦没者の急増という暗鬱な時代的背景と、そこから生まれるセンチメンタルな国民感情、哀愁感を醸し出す感傷的な大衆歌謡の流行の他、哀調の歌詞-短音階-テンポ-リズムの調和を考慮した作曲家達の嗜好、などが反映された結果として推察される。

＜表 6-1-3＞ 楽曲別比較(部分)：「音階」

明治						昭和				
番号	区分			曲数	比率(%)	区分			曲数	比率(%)
2	音階	ヨナ抜き	ヨナ抜き長音階	23	57.5	音階	ヨナ抜き	ヨナ抜き長音階	22	44.0
			ヨナ抜き短音階	3	7.5			ヨナ抜き短音階	15	30.0
		長音階		8	20.0		長音階		8	16.0
		伝統音階		3	7.5		短音階		4	8.0
		短音階		2	5.0		ヨナ抜き長音階＋ヨナ抜き短音階		1	2.0
		長音階＋短音階		1	2.5					
合計				40	100.0				50	100.0

音階に関しては、「ヨナ抜き音階」(明治・65%/昭和・74%)が最も顕著に見られた。これは、文部省「音楽取調掛」の伊沢修二を中心とした「和洋折衷」の唱歌教育のガイドラインが実施されるに伴い、多くの作曲者がその流れに便乗した結果である。「ヨナ抜き」という音階による音楽の定型化、それによる標準化モデルの流行によって、初期の兵隊節などの曲から現れた「伝統音階」(陽音階、民謡音階など)も、1891年から「ヨナ抜き音階」へと完全にシフトすることとなる。

また、「ヨナ抜き短音階」は明治期にはわずか8%であったが、行進曲・歌謡曲風に用いられた哀調の「ヨナ抜き短音階」が広く人気を博することにより、昭和期には30%にもの

ぼるという増加傾向を見せている。短調の曲の増加・流行に関しては上述したとおりであるが、そこから当時の社会性と音階の相関関係がうかがえる。

＜表6-1-4＞ 楽曲別比較(部分)：「拍子」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
3	拍子	2/4 拍子	34	85.0	拍子	2/4 拍子	25	50.0
		4/4 拍子	6	15.0		4/4 拍子	19	38.0
		-				6/8 拍子	6	12.0
合計			40	100.0			50	100.0

拍子に関しては、伝統民謡やわらべ歌の拍子に見られる2/4拍子がそのまま用いられている。しかし、明治期には85%が採用されているのに対し、昭和期には50%とかなり減少している。特に、昭和期には、西洋音楽や大衆歌謡などの流行で4/4拍子の曲が38%にまで上昇し、1930年代後半からは主流の拍子となった。また、明治唱歌で断続的に見られた2拍子系の6/8拍子は、昭和期には2/4拍子に代わって主として速いスピードの行進曲風の歌に採用された。

＜表6-1-5＞ 楽曲別比較(部分)：「テンポ」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
4	テンポ	速いテンポ(126-100)	30	75.0	テンポ	速いテンポ(120-100)	36	72.0
		中位のテンポ(99-80)	3	7.5		中位のテンポ(99-80)	9	18.0
		不詳	7	17.5		遅いテンポ(79-57)	5	10.0
合計			40	100.0			50	100.0

テンポに関しては、速いテンポの曲の割合が明治期においては75%であるのに対し、昭和期は72%と差異はほとんど見られない。しかし、昭和期においては、中位のテンポと遅いテンポの曲が18%を占めている。中位のテンポは明治期には用例がほとんど見当たらず、

遅いテンポの曲は皆無に等しかったが、中位から遅いテンポの曲は、柔らかい曲調の大和撫子の歌、哀愁を漂わせている楽曲、或いは荘重な歌謡曲風の歌に顕著に見られることが指摘できる。この相関関係については下記に示した「曲風」に関する表6-1-6をもとに再度考察する。

＜表6-1-6＞ 楽曲別比較(部分)：「曲風」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
5	曲風	行進曲風	36	90.0	曲風	行進曲風	36	72.0
		唱歌風	2	5.0		歌謡曲風	13	26.0
		不詳	2	5.0		唱歌風	1	2.0
合計			40	100.0			50	100.0

曲風に関しては、両時期共に行進曲風(明治・90%/昭和・72%)の比率が非常に高く、特に明治軍歌は、マーチ風の楽曲が圧倒的多数を占めているがわかる。

昭和軍歌においては、「歌謡曲風」の歌の比率が26%へと増加している。この曲風は、ソフトな歌謡スタイルに軍国イデオロギーが内包されている歌に散見される。特に80-88bpmのミドルテンポで、かつ「哀愁・短調の歌謡曲風」の楽曲は、戦時音楽の流行を牽引した一因であったと言えるだろう。

＜表6-1-7＞ 楽曲別比較(部分)：「リズム」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
6	リズム	ピョンコ節	30	75.0	リズム	脱ピョンコ節(フリースタイル)	20	40.0
		8分音符の連続	3	7.5		ピョンコ節	8	16.0
		ハーフピョンコ節	3	7.5		ハーフピョンコ節	6	12.0
		脱ピョンコ節(フリースタイル)	3	7.5		反転形リズム	5	10.0
		その他	1	2.5		2拍子系リズム	4	8.0
		-	-	-		その他	4	8.0
		-	-	-		八分休符(付点八分休符)で始まる歌謡リズム	3	6.0
合計			40	100.0			50	100.0

明治においては75%と「ピョンコ節」が圧倒的に高い割合を占めている。これは、明治近代国家へと発展・跳躍する時代性を映し出しているテクニックとして活用されていたと言える。ピョンコ節の発生については、わらべ歌や民謡の2拍子などの弾むリズムに親しんでいた日本の音楽家らが西洋音楽を導入・追随する過程で、7・5調新体詩の音数律－詩的リズムに対するアプローチのひとつとして唱歌や軍歌にピョンコ節を採用・定着させたものであると推測される。

大正期、作曲法が飛躍的な発展をとげ、多様なレコード音楽や歌謡曲が登場することにより、昭和期には「脱ピョンコ(フリースタイル)リズム」が40%と急増していることが目立っている。このような影響で「ピョンコ節」は16%とかなり低下傾向を見せるいる。また、長期戦争を背景とした兵士の死に向かい合う心境を代弁するかのようなニヒリズム的リズムとして、ピョンコ節の変形リズムである「反転形リズム」が10%まで増加したことも注目すべき点である。その他の割合を参照すると、2拍子系・6/8拍子リズムと初小節が八分休符(𝄾)、或は付点八分休符(𝄾.)で始まる演歌・歌謡曲風のリズムが各々8%、6%を占めており、それらが付随的な技法として登場し、活用されていたことも注目すべき特徴として挙げられる。

＜表6-1-8＞ 楽曲別比較(部分)：「フレーズ」

明治					昭和				
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
7	フレーズ	4フレーズ	26	65.0	フレーズ	4フレーズ	19	38.0
		6フレーズ	4	10.0		5フレーズ	11	22.0
		8フレーズ	3	7.5		6フレーズ	6	12.0
		14フレーズ	1	2.5		8フレーズ	4	8.0
		12フレーズ	1	2.5		例外(フレーズに拘らない形式)	4	8.0
		10フレーズ	1	2.5		10フレーズ	3	6.0
		7フレーズ	1	2.5		7フレーズ	2	4.0
		5フレーズ	1	2.5		2フレーズ	1	2.0
		3フレーズ	1	2.5				
		例外(フレーズに拘らない形式)	1	2.5				
合計			40	100.0			50	100.0

フレーズ(小節)においては、明治期には 4 フレーズ(16 小節)のものが 65%を占めており、最多である。その理由としては、1 節 4 行の新体詩の形式に合わせ、曲の構成も 4 フレーズの形式をとっているからである。昭和期においては、単調な 4 フレーズの形式は 38%で減少する一方で、1 節の詩の構成が 5 行まで増加しており、音楽の形式においても、5 フレーズ(20 小節)に合わせた行進曲と歌謡曲が 22%にまで増えている傾向がうかがえる。

＜表6-1-9＞ 楽曲別比較(部分)：「音数率」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
8	音数律	7・5 調	32	80.0	音数律	7・5 調	39	78.0
		8・5 調＋7・5 調	3	7.5		7・7 調	4	8.0
		8・7 調	2	5.0		7・7 調＋7・5 調	3	6.0
		7・7 調	2	5.0		8・5 調＋7・5 調	2	4.0
		脱 7・5 調	1	2.5		5・7 調	2	4.0
合計			40	100.0			50	100.0

音数律においては、新体詩の7・5調の詩的リズムが採用された楽曲が明治では80%、昭和では78%と、圧倒的多数を占めている。明治期には、少数ではあるものの、伝統民謡スタイルの7・7調や型破りの脱7・5調の例も見られる。また、昭和期においても、7・7調や7・7調(8・5)＋7・5調が結合された、例外的な音数率が採り入られた楽曲も存在しており、その他和歌を採用した5・7調の歌も出現していることが確認できる。

＜表6-1-10＞ 楽曲別比較(部分)：「小節形式」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
9	小節形式	完全小節	37	92.5	小節形式	完全小節	42	84.0
		不完全小節	3	7.5		不完全小節	8	16.0
合計			40	100.0			50	100.0

軍歌や唱歌などの大多数の曲では、完全小節の形式が用いられているが、「不完全小節」は、明治期には8%(3曲)と、非常に少ない。このような不完全小節は、スコットランドの

民謡「スコットランドの釣鐘草」(うつくしき、1881年)、「Auld Lang Syne」(蛍の光、1881年)、ドイツの民謡「矢車菊」(遊猟、1883年)などの海外の楽曲や唱歌(替え歌)からの影響であると推測されるが、明治期には主にテンポの速い行進曲においてのみ用いられていた。

それが昭和期になると、クラシックや歌曲などの西洋音楽や大衆音楽の流行・普及の影響を受けて、明治期のおよそ2倍の16%が不完全小節になっている。明治期との相違点としては、行進曲のみならず、遅いテンポの荘厳な楽曲から、歌謡曲風・唱歌風の楽曲にまで不完全小節が幅広く用いられていることが指摘できる。

不完全小節は、強調単語と音の高低差、引く音・詰める音・跳ねる音を考慮して、弱拍を適用するテクニックであると言える。軍歌では、不完全小節を用いることによって緊張感を付加したり、ダイナミックな躍動感を演出できたりするという効果が期待できる。したがって昭和期には、抒情的で格調の高い雰囲気やフィナーレの勇壮さなどを演出する意図で、テンポの速い荘厳で厳粛な楽曲などにも用いられたと考えられる。「嗚呼神風特別攻撃隊」(1945年)のようなマーチ風の曲や、「靖国神社の歌」(1940年)のような荘厳な歌謡曲調の歌、「海行かば」(1937年)、「御民われ」(1943年)などの和歌と結合した不完全小節を用いるというテクニックは、死と皇民意識を鼓舞する歌にとりわけ顕著に出現していることがわかる。

＜表6-1-11＞ 楽曲別比較(部分)：「度数(音域)」

明治					昭和			
番号	区分		曲数	比率(%)	区分		曲数	比率(%)
10	度数(音域)	9度	21	52.5	度数(音域)	10度	21	42.0
		8度	8	20.0		9度	13	26.0
		10度	6	15.0		11度	6	12.0
		11度	4	10.0		12度	6	12.0
		12度	1	2.5		13度	3	6.0
						8度	1	2.0
合計			40	100.0			50	100.0

度数(音域)については、明治期は9度が53%と最も多かった。8度と9度は、唱歌でよく好まれる歌いやすい安定した音域であるが、明治期においては、成人の歌唱に適す

る軍歌という特性上、唱歌よりは1度音域の高い9度が多く用いられたことがわかる。しかし、昭和期になると、9度の曲が26%と約半数に減少し、10度が42%と最も高くなっている。さらに、12度以上の音域の幅の高い曲もかなり増加してくる。

上述したように、大正期に専門作曲家が登場したことや、作曲法が飛躍的に進歩したこと、それに流行歌が普及した。こうした変化が昭和期になって、シンプルであった明治形態のリズムや曲風、テンポ、拍子、小節などのスタイルを変容させたものと思われる。

6.2　テーマ別比較

本節では、明治・80曲と昭和・140曲の作品を対象に調査した。両時期の主題、該当曲数、比率などのデータ比較分析表（表6-2）とグラフ（グラフ6-2）として示した。

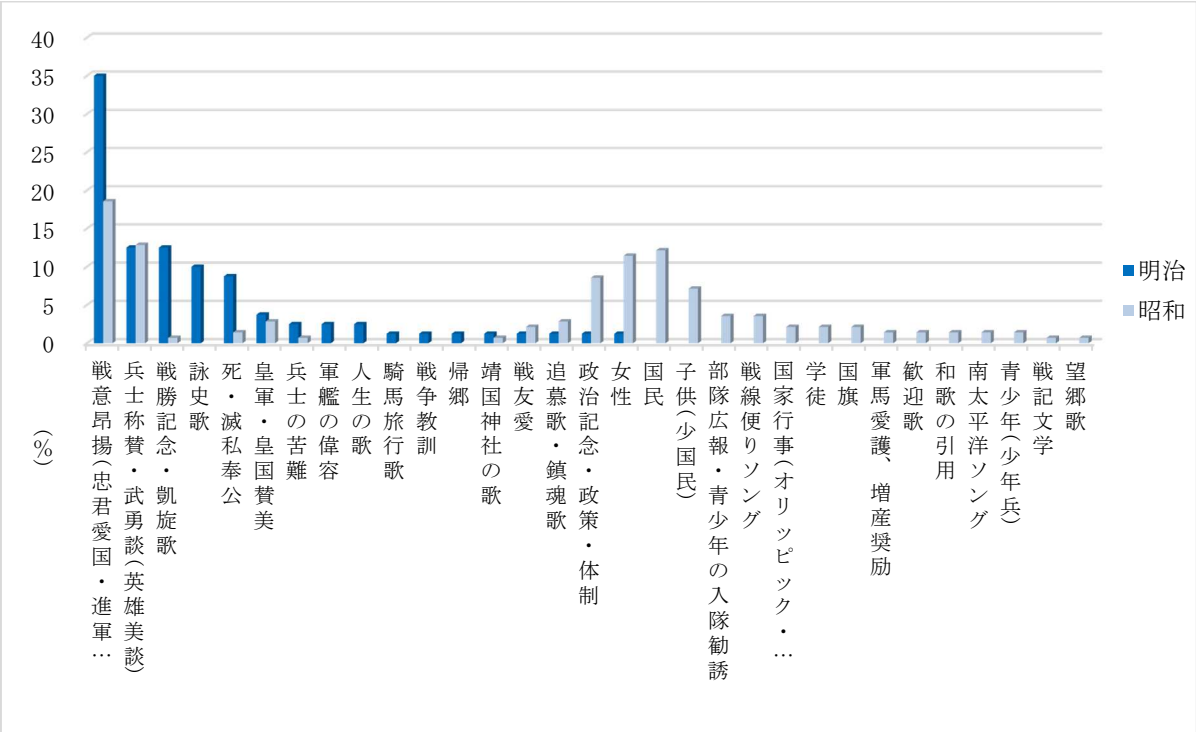
＜表6-2＞テーマ別比較

＊分析対象総曲数： 80曲(明治)/　140曲(昭和)

明治				昭和				
順位	区分	曲数	比率(%)	順位	区分		曲数	比率(%)
1	戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服等)	28	35.0	1	戦意昂揚(忠君愛国、進軍・征服の軍国主義等)		26	18.6
2	兵士称賛・武勇談(英雄美談)	10	12.5	2	国民	国民生活・国民キャンペーン	17	12.1
						国民総力・総意		
						国民精神昂揚運動		
3	戦勝記念・凱旋歌	10	12.5	3	女性	母	16	11.4
						花嫁		
						女性		
						婦人		
						従軍看護婦		
4	詠史歌	8	10.0	4	政治(政策)・体制		13	9.3
5	死・滅私奉公	7	8.8	5	兵士称賛・武勇談(英雄美談)		11	7.9
6	皇軍・皇国賛美	3	3.8	6	子供(少国民)		10	7.1
7	兵士の苦難	2	2.5	7	部隊広報・青少年の入隊勧誘		5	3.6
7	軍艦の偉容	2	2.5	7	戦線便りソング		5	3.6
7	人生の歌	2	2.5	8	皇軍・皇国賛美歌		4	2.9
10	女性(従軍看護婦)	1	1.3	8	追慕歌・鎮魂歌		4	2.9
10	戦友愛	1	1.3	9	国家行事(オリッピック・体育大会)		3	2.1
10	靖国神社の歌	1	1.3	9	学徒	学徒兵の歌	3	2.1

					学徒労働動員の歌		
10	追慕歌・鎮魂歌	1	1.3	10	戦友愛	3	2.1
10	政治記念歌	1	1.3	10	国旗	3	2.1
10	騎馬旅行歌	1	1.3	11	死・滅私奉公	2	1.4
10	戦争教訓	1	1.3	11	軍馬愛護、増産奨励	2	1.4
10	帰郷	1	1.3	11	歓迎歌	2	1.4
18	－			11	和歌の引用	2	1.4
19	－			11	南太平洋ソング	2	1.4
20	－			11	青少年(少年兵)	2	1.4
21	－			21	兵士の苦難	1	0.7
22	－			21	戦勝歌	1	0.7
23	－			21	戦記文学	1	0.7
24	－			21	靖国神社	1	0.7
25	－			21	望郷歌	1	0.7
合計		80	100.0			140	100.0

＜グラフ 6-2＞　テーマ別比較



まず、明治17項目・昭和25項目の中、上位10%と4位以内にランクインしている主題内容に関して論点整理を行なう。明治軍歌においては、第一に、列強の植民地戦争、日本の帝国国家の成立や日清・日露戦争など、内外の様々な情勢を背景とし、軍歌の典型的で普遍的なモデルである、①「兵士の戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服)」(28曲/35%)に関するテーマが最上位を占めている。出征する兵士の士気を鼓舞し、天皇(国家)に対する愛国・忠誠心を発揚させるための歌や、中国・ロシア・朝鮮などへの進軍や征服を目指す帝国イデオロギーの色彩が多くの作品の中に色濃く現れている。第二に、坂元少佐、樋口大尉、広瀬中佐、上村将軍、橘中佐など、戦場で勝利を収め功勲を立てたことによって、軍神として崇められた戦傷・戦没者を主要素材とした、②「兵士称賛・武勇談・英雄美談」(10曲/約13%)の作品が初出し、このような作品が軍歌集や唱歌集などに収められることにより軍歌ブームが誕生した。第三に、遠征で勝利を収めた際に戦勝を記念するため制作・広報された、③「戦勝記念・凱旋歌」(10曲/約13%)に属する歌も頻繁に登場しているが、このような曲は主に成歓、平壌、黄海、奉天など、日清・日露戦争期の戦場となった場所や事件と関連したタイトルが多い。第四に、軍記物語『太平記』、『平家物語』などに登場する歴史的なヒーローや名場面をもとにして作られた、④「詠史歌」(8曲/10%)に属する作品も多数見られる。国難の打開や戦意発揚、愛国心の鼓吹などのため、一種のヒーローとしてこのような歴史的な人物や事件を題材に用いた軍歌が続出し、広く流行したが、昭和期に差し掛かると出版・放送・レコードメディアの普及により、軍神や英雄を作品の中で祀り上げる社会風潮は一層蔓延することになる。

次に、昭和期の上位10%と4位以内に属する主題においては、第一に、①「戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服)」(27曲/約19%)の作品の出現率が最も高いことがわかる。明治期と同様、天皇(国家)に対する忠誠心を発揚させる歌が多用されている。しかし、中国大陸(満州)、太平洋など、戦争の目的や目標となる地域を明確に表出すると同時に、東洋(世界)平和、新秩序、共栄圏、大建設などの政治的スローガンを押し立てる、進軍・征服の軍国イデオロギーを濃厚に標榜した作品であるという点は、明治とは本質的に異なるものである。

第二に、近衛内閣による国家総動員法、国民精神総動員運動など、一連の法律やテーゼが拡大・実行されることにより、テーマの対象も兵士から国民まで範囲が拡大しているが、②「国民」(17 曲/約 12%)をテーマとした作品は、主に国民生活・国民キャンペーン(勤労貯蓄)、国民総力・総意、国民精神の昂揚を目指した歌が多い。

第三に、国民のみならず女性動員の国策の実施により女性の軍国・従軍意識の向上を目指した、③「女性軍歌」(16 曲/約 11%)作品が続出した。ソフトな歌詞と曲調に、銃後の花嫁、母、一般女性、婦人、従軍看護婦などを対象に、母性、女性の義務や役割を喚起する、軍国のイデオロギーが内包された女性軍歌は、公募制度などにより制作され大成功を収めた歌の一つであった言える。

第四に、公募制度も活用した官・軍・メディア関連会社の癒着や、メディア統制の影響で、政治的キャッチフレーズや思想・イデオロギーなどを注入し、一連の法律・制度などを宣伝・賛美する④「政治(政策)・体制」(13 曲/約 9%)も多出している。

6.3　言語別(メタファー・語彙)比較

第3章(明治)と第5章(昭和)の言語的(メタファー・語彙)特徴のパートでは、明治・昭和の言語表現の特性を捉えるため、項目別にカテゴライズし、曲目、曲数調査を行った。本節では、記の表の如く16項目に分け、これに該当する全てのメタファー・語彙を分類、曲数を集計し、データ・統計を提示する。それによって、明治・昭和軍歌の言語的特色の共通点と相違点を明らかにし、その言語表現から示唆される思想・イデオロギー、文化、歴史的背景についても比較・考察していきたい。

＜表6-3-1＞ 明治・昭和作品のメタファー・語彙、曲数、比率の比較：項目別調査(全体)

＊分析対象総曲数： 80曲(明治)/　140曲(昭和)

明治				昭和			
メタファー・語彙		曲数	比率(%)	メタファー・語彙		曲数	比率(%)
人物・対象	兵士	93	13.2	人物・対象	兵士	96	11.2
	日本(国体)	76	10.8		日本(国体)	81	9.4
	戦闘用具	74	10.5		戦闘用具	67	7.8
	天皇	71	10.1		天皇	48	5.6
	敵	48	6.8		敵	26	3.0
	国旗	22	3.1		国旗	46	5.4
	国民	14	2.0		国民	28	3.3
	戦争	9	1.3		戦争	26	3.0
	女性	3	0.4		女性	25	2.9
	青少年	－	－		青少年	7	0.8
	学徒	－	－		学徒	6	0.7
	子供	－	－		子供	3	0.3
兵士の精神・思想		159	21.8	兵士の精神・思想		130	14.8
生命(力)・死		104	14.4	生命(力)・死・転生(分身)		149	18.4

地政学的拠点・戦争目標	39	5.5	地政学的拠点・戦争目標	111	12.9
−	−	−	政治体制・組織	4	0.5
合計	712[268]	100.0		853	100.0

この表は「項目別調査の比較結果」であるが、これを順序別に示したのが次の表である。

＜表6-3-2＞ 明治・昭和作品のメタファー・語彙、曲数、比率の比較：順位別調査(全体)

＊分析対象総曲数： 80曲(明治)/ 140曲(昭和)

明治				昭和			
順位	メタファー・語彙の項目	曲数	比率(%)	順位	メタファー・語彙の項目	曲数	比率(%)
1	兵士の精神・思想	159	22.3	1	生命(力)・死・転生(分身)	149	17.5
2	生命(力)・死	104	14.6	2	兵士の精神・思想	130	15.2
3	兵士	93	13.1	3	地政学的拠点・戦争目標	111	13.0
4	日本(国体)	76	10.7	4	兵士	96	11.3
5	戦闘用具	74	10.4	5	日本(国体)	81	9.5
6	天皇	71	10.0	6	戦闘用具	67	7.9
7	敵	48	6.7	7	天皇	48	5.6
8	地政学的拠点・戦争目標	39	5.5	8	国旗	46	5.4
9	国旗	22	3.1	9	国民	28	3.3
10	国民	14	2.0	10	敵	26	3.0
11	戦争	9	1.3	10	戦争	26	3.0
12	女性	3	0.4	12	女性	25	2.9
13	青少年	-	−	13	青少年	7	0.8
14	学徒	-	−	14	学徒	6	0.7
15	政治体制・組織	-	−	15	政治体制・組織	4	0.5
16	子供	−	−	16	子供	3	0.4
合計		712	100.0			853	100.0

明治期においては、全体の中で、①「兵士の精神・思想」(159 曲/約 22%)を強調するメタファー・語彙が最も多く用いられたことが確認できる。上述したように、軍歌が生成された明治期には、「天皇(国家)」を頂点・求心点とし、兵士の戦闘意志や忠君愛国精神の向上を目的とした「名誉」や「忠義」、「功勲」など、「兵士の精神・思想」に焦点を置

[268] 1曲の中で、兵士・日本・天皇・死などをたとえる多種多様なメタファー・語彙が登場しているので、各項目の集計曲数は、重複カウントされた数値であり、合計は、分析対象曲数80曲(明治)、140曲(昭和)を超過している。

いたキーワードが最も多用されていたという点が指摘できる。すなわち、明治期の軍歌本来の性格であると言える「天皇(国家)」－「兵士」という構図の重要性が顕著に現われているのである。このような構図や関係は、人物・対象のメタファーや語彙の中にも見られるもので「兵士」や「日本」、「天皇」をたとえる語が多用されることとも密接な相関性を持つものであるといえよう。

これに反して、昭和期においては、明治期との相違点でもあるが、①「生命(力)・死と転生(分身)」(149 曲/約 18%)を表すメタファー・語彙が最も頻出されたことがわかる。軍歌の最盛期である昭和期には、兵士の戦意や忠誠・愛国心の昂揚を目指した「命・血潮・死・屍・桜」など、兵士の「生命・死と転生(分身)」を見立てる言語表現が多用され、重要な役割を担っていた。また、「天皇」に関するメタファー・語彙は、71 曲・10%(明治)から 48 曲・約 6%(昭和)に減少し、「地政学的拠点・戦争目標」のメタファー・語彙が 111 曲・約 13%で 3 位を占めている。これは、昭和期に「戦争拠点・目標(理想)」が一層重要視されたことで、明治期の「天皇(国家)」を頂点・求心点とした構図から「天皇(国家)+戦争(拠点・目標)」へと変容したことを意味する。つまり、明治期の「天皇(国家)+兵士の精神・思想」の構図・関係に対し、「天皇(国家)+戦争(戦争拠点・目標・理想)+兵士の生・死(転生・分身)」といった構図や関係性が新たに形成され、それに焦点を置いた言語表現が多用されていたことがわかる。

以下、どのようなメタファー・語彙が作品の中に用いられていたのかについて、具体的に論じ、明治・昭和期の多彩な表現の様相や特性、言語の思想・イデオロギー、文化及び歴史的な背景、そして戦後への影響について詳述していく。

＜表6-3-3＞ 人物・対象の比較(部分)：「兵士」[269]

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
兵士	丈夫（大丈夫・勇者・ますら猛夫）	18	19.4	丈夫	12	12.5
	軍（皇御軍・大御軍・皇軍・御軍・軍人）	17	18.3	勇士	12	12.5
	武士(武夫)	15	16.1	鷲(荒鷲・海鷲・神鷲・赤鷲)	11	11.5
	兵（水兵・工兵・砲兵・歩兵・騎兵・輜重兵）	14	15.1	兵（強兵・強者・武士）	10	10.4
	兵士・兵	6	6.5	軍(皇軍・皇軍)	9	9.4
	大和(日本)男子・男子	6	6.5	神(護国の神・軍神・神兵・氏神)	7	7.3
	軍神	3	3.2	日本男子・日本男児	6	6.3
	勇士	3	3.2	皇軍	5	5.2
	軍・軍人(海軍・陸軍)	3	3.2	おのこ(海の男・大和男・男の子・男児)	5	5.2
	忠臣	2	2.2	御楯・楯	5	5.2
	醜み御楯	2	2.2	兵（歩兵・工兵）	4	4.2
	武者	1	1.1	武士	3	3.1
	英雄	1	1.1	武人	2	2.1
	豪傑	1	1.1	柱	2	2.1
	決死の士	1	1.1	軍人	1	1.0
				戦士	1	1.0
				開拓士	1	1.0
合計		93	100.0		96	100.0

「兵士」に関する表現が、明治期においては3位、昭和期においては4位にランクインしている。明治期には、①「丈夫・大丈夫・ますら猛夫」(18曲/約19%)が最上位を占めている。以下、②「軍・皇御軍・皇軍・大御軍」(17曲/約18%)、③「武士・武夫」(15曲/約16%)、④「兵」(14曲/約15%)、⑤「兵・兵士」(6曲/約7%)、「大和(日本)男子・男子」(6曲/約7%)、⑦「軍神」(3曲/約3%)、「勇士」(3曲/約3%)、「軍・軍人」(3曲/約3%)、⑩

[269] 表中の□印は、明治・昭和の共通点(強調部分)。■印は、相違点(強調部分)である。

「忠臣」(2曲/約2%)、「醜み御楯」(2曲/約2%)、⑫その他、「武者」(1曲/約1%)という順である。

上記の表と【付録1】のように、兵士に関するメタファー・語彙は、計37種類が出現しているが、明治期には「丈夫(ますらお)/軍(いくさ)・皇御軍(すめらみいくさ)/武士(もののふ)/兵(つわもの)/男(おのこ)」などの多彩な古語(特に和歌でよく使用された言葉)の活用に力点が置かれていることが特徴として挙げられる。まず、古代の和歌で頻出している「兵士」に関するメタファー・語彙について考察したい。

第一に、明治軍歌で最も多く出現する語としては「丈夫(ますらお)」が挙げられるが、これは神や男性の勇ましく力強いさまをいう表現である。雄々しく強い男、立派な男の意として「益荒男[270]・丈夫・大夫」「益荒男(ますらおとこ)」「益荒男子(ますらおのこ)」、勇ましく男らしい男「益荒猛男(ますらたけお)」[271]、などと併せて和歌でよく詠まれていた。

第二に、「軍(いくさ)」は、武人、戦士、兵卒、又は軍隊などを指す語である[272]。「皇御(すめらみ)・大御(おおみ)」などと「軍(いくさ)」を結合した「皇御軍(すめらみいくさ)・皇御軍(すめらみくさ)(皇御軍(すめらみいくさ)の転化)」は、天皇の軍隊を敬う意を内包している。「皇(すめら)」(皇(すべら))[273]は、天皇に関する事柄、人や神を敬意をこめて表す語である。通常、「天皇(すめらき)・天皇(すめろぎ)」、「天皇(すめらみこと)」、「天皇(すめらぎみ)」、「皇御祖・皇祖・皇祖母(すめらみおや・すめみおや)、天皇の統治する国家をいう「皇御国(すめらみくに)」、天皇に近い所をいう「皇辺(すめらへ)」、「皇御軍(すめらみいくさ)」など、他の語と複合して用いることが多い[274]。

---

270 「増す」の意と接尾語「ら」が結合した「益荒(ますら)」(丈夫の語源)と、「男」の結合形態。

271 古代では「増す」の意と接尾語「ら」の結合形態「益荒(ますら)」(丈夫の語源)と、「男」「猛男(たけお)」「猛男(たけお)」などと複合して使われた(日本国語大辞典第二版編集委員会編・小学館国語辞典編集部(2006)『日本国語大辞典第二版 第12巻』小学館、pp. 403-404;松村明編(2006)『大辞林第3版』三省堂、pp. 2393-2394)。

272 「高麗王、即ち軍兵(いくさ)を発して」(『日本書記』雄略天皇8年2月・前田本訓)。「千万の軍(いくさ)なりとも言挙(ことあげ)せず取りて来ぬべき男とそ念ふ」(『万葉集』巻6・高橋虫麻呂)、などの用例がみられる(前掲『日本国語大辞典第二版 第1巻』、p. 883)。

273 「皇(すめ)」(皇(すべ))は接頭語、ラは接尾語。

274 前掲『日本国語大辞典第二版 第7巻』、p. 1079。

第三に、「武士(もののふ)」は、武勇をもって主君に仕え戦場で戦う人、武人、武者、戦士などを意味するが、令制前には、大王に仕えた諸集団、様々な人々をさす語で、司る職分によって集団が分かれていて、それら集団の総称としても用いられていた[275]。

第四に、「兵(つわもの)・兵士(つわもの)」は、古くは兵が戦いに用いる道具、武器、武具などをさす場合が多かったが、武器を使用する人、いくさびと、兵、兵士、軍人などをさす語として使われてきた。兵をさす場合は、類義語「もののふ」が「もののけ」に通ずる霊的な存在感を放っているのに対して、物的な力としての兵を意味していたとされている。俳句では、漢語「武士」「武者」などと共に使用されるが、和歌ではもっぱら「もののふ」が使われている[276]。

第五に、数こそ多くはないものの、「男(おのこ)」[277]が登場していることがみられる。これは、古くは、成人の男、男の子、男児、息子、殿上に奉仕する男、などを意味していたが、後世には通常、男・男の子をさす意として使われてきた。明治・昭和軍歌では、「男(おのこ)」の他、やまとと結合された「大和(日本)男」という表現が少数の曲で使われている。

このような和歌に用いられる語彙の他にも、西洋の近代軍隊制度の受容や徴兵制の導入・実施を背景とし、明治帝国国家の新軍隊として陸・海軍各兵科の活躍や役割などの広報に重点を置いた、水兵・工兵・砲兵・歩兵・騎兵・輜重兵などの「兵(へい)」の語彙が明治期

---

[275] 用例としては、『山家集』(12C後)中「もののふの馴らすすさみは面立たしあちその退(しさ)り鴨の入首(いれくび)」、などが挙げられる。語源説としては、「もののべ(物部)の転。もの(物)は兵器の義、ふは夫の義。物の男の転。ものは者の義、ふははぬ(刎)の反」などがある(前掲『日本国語大辞典第二版　第12巻』、p. 1361を参照)。

[276] 用例としては、書記(720)景行12年10月(北野本訓)「今多(さは)に民衆(つはもの)を動(うこか)して土蜘蛛を討たむ」、などがある。語源説としては、「うつはもの(器物)の略。つみはもの(鐔物)の略。つばもの(鐔物)の義。兵士をいうつはもの転義。打ち刃物の義。つはト(鋭)の転、はものは刃物の義。つよもの(強者)の義」、などがある(前掲『日本国語大辞典第二版　第9巻』、p. 502を参照)。

[277] 男女区別の「を」「め」の対立を語基に、「女子(めのこ)」と対をなす語である。「鳥が鳴く　東乎能故(おのこ)は　出で向ひ顧み　せずて」(『万葉集』巻20・大伴家持)、などの用例がみられる(前掲『日本国語大辞典第二版　第2巻』、p. 1315)。

には頻出している。

また、「軍神」という語を用いた用例も明治期に初出していることが挙げられる。日本での「軍神」は、天照大神により建国された「神国思想」と、戦場で功勲を立て死ぬことにより神となるという「戦死＝軍神」、すなわち「戦場での信仰」がそれに関連していると考えられる。明治軍歌においては、その用例は内戦や「靖国神社」の建立とともに、戦傷・戦没者の靖国神社への合祀や対外戦争などを背景に登場し始めた。

軍神は、戦争を司る神の他、戦功・戦死者として神格化された軍神を指す二つの意味がある。戦争を司る軍神としては『記紀』の神話に見える武甕槌神(建御雷神)と経津主神が挙げられる。二人の神は、高天原から命を受けて葦原中国の平定のため天降り、大国主尊(大国主神)に国譲りを承諾させた[278]。武甕槌神が、神武東征の際に、霊剣を献上して天皇を助けたという説話(『古事記』・中）からも分かるように、雷神、刀剣の神、弓術の神、武神、軍神と呼ばれ、鹿島神宮に祀られている。経津主神は神香取神宮と春日大社で軍神として崇め奉られているが[279]、平安時代後期からは、武家の軍神として八幡神が祀られるようになった。

神格化された軍神としては、平安時代後期の武将・熊谷道真、鎌倉時代の武将・楠木正成、戦国時代の武将・上杉謙信などが代表として挙げられ、後世の多くの作品中でも英雄として崇め描かれている。明治期には、熊谷道真と楠木正成をテーマに、「熊谷直実」(1882年)、「楠正行」(1883年)などの軍歌が作られることにより、「英雄キャラクターとしての軍神」再興の時代が到来した。日清・日露戦争期には多くの軍神が誕生し、武勇談・英雄美談が拡散するようになる。上述したように、日露戦争期に旅順の戦で指揮・活躍した陸軍大将・乃木希典(「乃木大将の凱旋軍歌」1895年)、日清戦争で戦死した陸軍少将・大寺安純(「大寺少将」1895年)、日清・日露戦争時の陸軍大尉・樋口喜吉(「樋口大尉」1895年)、日露戦争の旅順港閉塞作戦で戦死した海軍中佐・広瀬武夫(「広瀬中佐」1904年頃)、日露戦争の遼陽会戦で戦死した陸軍中佐・橘周太(「橘中佐」1904年)、などは全て軍神として崇められ祀られた。昭和期になると、上海事変で爆死した3勇士(「爆弾

---

[278] 『古事記』・上・神代紀下、『日本書紀』・国譲り神話。『日本書紀』では経津主神も登場している(前掲『古語大辞典　第4巻』、p. 123を参照)。

[279] 前掲『日本国語大辞典第二版　第8巻』、p. 879；『日本国語大辞典第二版　第4巻』、p. 1175。

三勇士」1932年)、戊辰・西南・日清・日露戦争で大きく貢献した元帥陸軍大将・大山巌「祖国の護り(大山元帥を讃える歌)」1935年)、真珠湾攻撃で戦死した特別攻撃隊9軍神(「特別攻撃隊を讃える歌」1942年)、米軍に攻撃されブーゲンビル上空で戦死した山本五十六元帥(「山本元帥」1943年)などが崇め奉られ、このような作品がメディアを通じて全国に広まり、軍神・英雄を崇拝するような社会風潮が蔓延し、関連する言葉が流行のピークに達する。戦後には、軍神を題材とした映画も製作されたが、「軍神山本元帥と連合艦隊」(新東宝・1956年)が代表的である。

昭和期における「兵士」に関する語は、①「丈夫(ますらお)」(12曲/約13%)と「勇士」(12曲/約13%)の語の出現率が最も高い。以下、③「鷲」(11曲/約12%)、④「兵(つわもの)」(10曲/約10%)、⑤「皇軍(みいくさ)・皇軍(すめらいくさ)・軍(いくさ)」(9曲/約9%)、⑥「神(かみ)(軍神・神兵)」(7曲/約7%)、⑦「日本男子(にっぽんだんし)・日本男児(にっぽんだんじ)」(6曲/約6%)、⑧「皇軍(こうぐん)」(5曲/約5%)、「男(おのこ)」(5曲/約5%)、「御楯・楯」(5曲/約5%)、⑪「兵(へい)」(4曲/約4%)、⑫「武士(もののふ)」(3曲/約3%)、⑬「武人」(2曲/約2%)、「柱」(2曲/約2%)、⑮その他、「軍人」(1曲/1%)、という順になっている。

兵士を表すメタファー・語彙は計39種で、全体の中では2番目にバラエティに富んでおり、明治期のパターンがそのまま踏襲され、古語(特に和歌でよく使用された言葉)が多用されていることがわかる。明治期との相違点として特筆すべきことは、「勇士」の語が頻繁に登場している点である。「勇士」は、『万葉集』にみられる語であるが、江戸時代の軍記物語『難波戦記』(万年頼方・二階堂行憲、1672年)や小説/絵本『真田三代記』(森仙吉著/柳水亭種清編・橋本楊洲画)を元ネタとした明治・大正時代の小説『真田三勇士忍術名人　猿飛佐助』第40編(雪花散人・立川文庫、1914年)が出版され流行語となった。昭和時代における「勇士」の流行は、上海事変の折、爆死した3人の一等兵が「爆弾三勇士」として『東京・大阪朝日新聞』により報道され、美談が国民を熱狂させ、歌が公募された際にセンセーションを巻き起こしたことと深く関連している。当時の英雄に「軍神」とともに「勇士」の称号が贈られた社会風潮を反映していると言える。

戦後も、笹沢佐保の小説『真田十勇士』(桃園書房、1980年)の出版や同小説を原作とした岡村堅二の漫画(2010年)、映画「真田十勇士」(堤幸彦監督、2016年9月22日)が公開されるなど、真田十勇士のストーリーは大衆に広く人気を得てきた。この他にも、「勇士」キャラクターの変化が分かるアニメ「ドラえもん　のび太と翼の勇者たち」が2001年3月に発表された。このように、戦時中の流行語「勇士」や勇士の素材は、勇士(英雄)キャラ

クターを用いた戦後のコンテンツ文化産業(漫画・アニメ・映画など)に応用されている。

＜写真 6-1＞戦前・戦中・戦後の「勇士」(キャラクター)の応用及び変遷[280]

①『繪本真田三代記』(牧金之助著/歌川国貞画・金壽堂・1886年)	② 「誉れの三勇士」(大阪朝日、1932年(昭和7)2月25日号外2面)	③「ドラえもんのび太と翼の勇者たち」(東宝・2001年3月)	④「真田十勇士」(松竹・日活・2016年9月)
[redacted]			

また、明治期との相違点として特筆すべき点として、「鷲」という語の登場が挙げられる。「鷲」は、『万葉集』『俳諧』などに用いられた題材として、古くは、①天敵無しであるところからワシ(我死(わし))(『和句解』・1662年)、②車輪の如く飛ぶことを車如(わし)(『東雅』・1717年)、③動作の敏捷であることを捷(はし)(賀茂百樹『日本語源』・1940年)[281]などと呼ばれた。

「鷲」は、ドイツ、オーストラリアなどのヨロッパ諸国の他、ロシア、アメリカなどでも用いていた国章である。古くはローマ帝国の国章から由来したものとされている。ローマ帝国では皇帝の象徴として、ギリシア神話ではゼウスの象徴としてもあらわれている。日本で「鷲」は、日露戦争の際に、『風俗画報』[282]・「日ポン地」第2編の「桃太郎鷲征伐」

---

[280] ①出典は国文学研究資料館、③ 藤子・F・不二雄原作、芝山努監督、④マキノノゾミ・鈴木哲也脚本、堤幸彦監督。

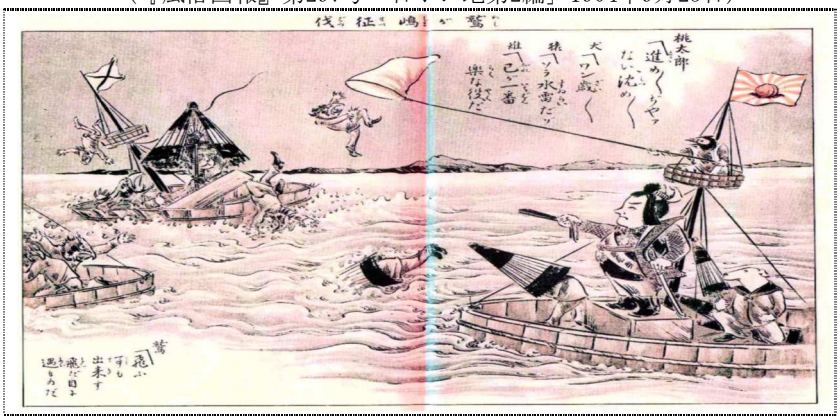
[281] 悪い鳥であるとし、アシ(悪)の義(『日本釈名』・1699年)、自分の羽・姿(ワサ)の素晴らしいさを知っている(シリ)の意(『名語記』・1268-1275年)、ヲソロシ(恐)の略転(『紫門和語類集』江戸後期)、などの語源説もある(前掲『日本国語大辞典第二版　第13巻』、p. 1288)。

[282] 『風俗画報』は、1889年(明治22)2月10日、第1号（東陽堂）が創刊され、1916年(大正5)まで27年間にわたって発行された日本初のグラフィック雑誌である。日露戦争期には、ロシアに対する「軽蔑」と「征伐」意識を強く表しているが、ロシア・鷲征伐にかかる図が、『征露図会』第1編・第284号（1904年(明治37)2月25日）から『征露図会』第27編・第325号（同

(1904年)[283]などで「軽蔑」と「征服」の対象としてロシアを「鷲」にたとえ出現するようになったと推定される。下記の図では、黄海海戦において、傘模様の魚雷を被った猿と犬が敵艦を撃破し、雉が投網でロシア・鷲を捕獲している場面が描かれている。

＜図6-1＞「鷲が島征伐」

（『風俗画報』第297号「日ポン地第2編」1904年9月25日）



一方、昭和期における「鷲」は、「戦勝」「征服」「勇猛」の象徴として表れ、部隊名としても用いられている。神聖ローマ帝国（ドイツ第1帝国）以来、鷲を国章とし、軍服や軍帽などに徽章を使用したナチスドイツに追随して日本は、軍部で陸軍航空部隊（飛行部隊）や所属隊員などを「鷲」、「鷹」、「翡翠」などと呼んだ。陸軍航空部隊は、「鷲（荒鷲・陸鷲）」、海軍航空隊員は「海鷲」と通称されたが、募集対象・資格が満14歳-20歳未満であった「海軍飛行予科練習生（予科練）」と、満15歳-20歳未満の「陸軍少年飛行兵」は、通常「若鷲」と呼ばれた。このような予科練の活躍を宣伝するため、情報局と海軍省（後援・検閲）の協力で映画「決戦の大空へ」（1943年）が製作された。また、同映画の主題曲「若鷲の歌」（古関裕而作曲）や「決戦の大空へ」（古関裕而作曲）が作られ、若鷲飛行兵の活躍ぶりを広報する「燃ゆる大空」（詩人・佐藤惣之助作詞）の歌も発表された。映画主題曲は、西條八十が古関裕而と共に土浦海軍航空隊での一日入隊の体験を元に作った

年9月20日）まで特集号として満載されている。その特別号「日ポン地」は、第1編・第295号（同年9月7日）から第7編・第306号（同年12月25日）までである（槌田満文編（1997）『風俗画報』別冊 まゆに書房（原誌・東陽堂）、pp. 6-13を参照）。

[283] 昔話『桃太郎』をベースとしたもので、桃太郎が家来の猿、犬、雉を伴って鷲（露西亜）を征伐するという内容。

歌として知られている。「若鷲の歌」は、23万3千枚の売り上げを記録する大ヒットとなり、「若鷲」は、ラジオ放送や音楽を通じ国民の間で広く流行する様相を見せた。「赤鷲」は、軍神・加藤建夫陸軍中佐が率いる陸軍の「加藤準戦闘隊」(飛行第64戦隊の愛称)のマークとして意匠化されたもので、部隊(員)にも通称された。この部隊の歌が「加藤準戦闘隊」(1943年)であるが、「エンジンの音　轟々と隼は征く～胸に描きし赤鷲の印」の歌詞のように、この部隊が使用していた日本の一式戦闘機(太平洋戦争期の主力機)は愛称として「準」(はやぶさ)とも呼ばれ、1944年には東宝映画「加藤準戦闘隊」としても封切られた。また、子供の戦意昂揚や教化教育を目指した国策プロパガンダアニメの製作のため、政府の指示と海軍省後援により作られ、大好評を得た日本初の長編アニメ「桃太郎の海鷲」[284](1943年3月25日)でも、「鷲」は「勇者」の象徴として描かれている。

戦後には、戦時中の「若鷲」からモチーフを得たとみられる5人の少年・少女若鷲の活躍を描いたテレビアニメ「科学忍者隊ガッチャマン」(1972年10月−1974年9月)が放送され大人気を博した。現在も「若鷲旗(総理大臣杯)剣道大会」「若鷲旗ソフトボール大会」「楽天イーグルス・若鷲・若鷲デー(行事)」などのように、スポーツ競技において多用されている。

[284] 日本海軍の真珠湾攻撃をモデルに、桃太郎の隊長と猿、犬、雉、兎が飛行機に乗って鬼ヶ島に出撃して大勝利を収めるという内容。姉妹作には、『桃太郎　海の神兵』(1945年4月12日・藝術映画社)(主題歌：サトウハチロー作詞・古関裕而作曲)がある。『東京朝日新聞』1943年(昭和18)3月9日第2面には、「昭和の桃太郎部隊：真珠湾・米鬼艦隊大撃滅　日本一の長篇漫画愈々完成」という『桃太郎の海鷲』の広告・宣伝文句が掲載されている。

＜写真6-2＞戦前・戦中・戦後の「鷲」の応用及び変遷[285]

① ロマ帝国とナチスドイツの国章・鷲	②第64戦隊九七式戦闘機の側面の赤鷲(ノモンハン事件・1939年)	③ 若鷲の歌(1943年)
[redacted]		
④ 桃太郎の海鷲（芸術映画社・1943年3月）	⑤少年・少女若鷲「ガッチャマン」（吉田竜夫原作・フジテレビ・1972年10月）	⑥ 楽天イーグルス若鷲デー
[redacted]		

この他にも、「醜の御楯」の用例がみられる。「防人歌」の「今日よりは顧みなくて大君の醜の御楯と出て立つ我は」(『万葉集』巻20)などでみられる「醜の御楯」が「行軍歌」(1887年)、「護国の歌」(1887年)などに採り入れたことを機に、昭和期には「英霊賛歌」(1940年)、「警防団歌」(1940年)、「学徒空の進軍」(1943年)、「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌」(1943年)などの歌のみならず、詩・文学など社会全般に流行するようになった。特に、1864年、長州藩で創設された諸隊の一つである「御楯隊」、昭和時代には、1944年10月創設された神風特別攻撃隊「第一御楯～第7御楯」など、それらが部隊名として用い

[285] ④海軍省報道部企画、瀬尾光世監督、栗原有茂脚本、⑤テレビアニメ：鳥海永行監督、タツノコプロ制作、1972年10月1日～1974年9月29日放送、映画：鳥海永行監督、タツノコプロ制作、1978年7月公開。

られた事例もある。「防人歌」には「大君の命畏み」[286]という決まり文句が用いられた歌が多い。「大君の 大君の詔を畏み承り、御楯となって名を立てる」という和歌とその精神は、昭和期にも「天皇陛下のご命令に従い、御楯隊員となって玉砕する」という近代日本の精神として再解釈されて復活したと言えるだろう。

＜表6-3-4＞ 人物・対象の比較(部分)：「日本(国体)」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
日本(国体)	皇国・御国・皇御国	24	31.6	皇国・御国・皇御国	26	32.1
	日（日の本・朝日・旭日・日の出国・日出づる国）	20	26.3	日（日の本・朝日・旭日・ 日の国・日出づる国）	12	14.8
	帝国	8	10.5	祖国	11	13.6
	大和	5	6.6	神国・神州	6	7.4
	敷島	4	5.3	日本・大日本	6	7.4
	万世一系・満世	4	5.3	皇国	6	7.4
	皇統・皇統	3	3.9	万世・万世一系	4	4.9
	二千五百年	3	3.9	大和	4	4.9
	神国	2	2.6	大八州・大八島	2	2.5
	日本国・日本	2	2.6	軍国	2	2.5
	八州	1	1.3	皇統	1	1.2
				二千六百年	1	1.2
合計		76	100.0		81	100.0

「日本(国体)」に関する表現は、明治期には4位、昭和期には5位を占めている。明治期においては、①「皇国・御国・皇御国」(24曲/約32%)が最も多く、以下、② 「日」(日の本・朝日・旭日)(20曲/約26%)、③「帝国」(8曲/約11%)、④「大和」(5曲/約7%)、⑤「敷島」(4曲/約5%)、「万世一系・満世」(4曲/約5%)、⑦「皇統・皇統」(3曲/約4%)、「二千

[286] 代表的な歌として巻20に載る「大君の命畏み青雲のとのびく山を越よて来ぬかむ」、「大君の命畏み弓の共さ寝かわたらむ長けこの夜を」、「大君の命畏み愛しけ真子が手離り島伝ひ行く」を挙げることができる。

五百年」(3曲/約4%)、⑨「神国」(2曲/約3%)、「日本国・日本」(2曲/約3%)、⑪その他、「八州」(1曲/約1%)という順序になっている。

メタファー・語彙は合計11種にも至り、多彩な表現技法が用いられた。兵士に関する語彙と同様に、「皇国(みくに)・御国(みくに)・皇御国(すめらみくに)/日の本・朝日・日出づる国/大和・敷島/万世一系/神国/皇統(くわうとう)・二千五百年/八州」など、日本国としてのアイデンティティを表す語が古語(特に和歌でよく使用された言葉)と組み合わされ配置されていることがわかる。特に、天皇の統治国家としての理念を反映する「皇(すめら)」、「皇御国(すめらみくに)」、「御国(みくに)」、「皇国(みくに)」といった語が最も多く出現しているが、これらは、天皇国家としての皇国・皇統の永続性を引き立たせると同時に、ナショナリズムの強化の意図を根底とした修辞技法として考えられる。

古代日本は、諸外国から「倭」と呼称された。中国の正史の中では『後漢書』に初めて「倭」の称号が登場して以来、『隋書』に至るまで「倭」(「倭人」「倭国」)と呼ばれ続けることとなる[287]。日本が「日出處」(日出づる国)としてたとえられたのは、607年、聖徳太子が隋皇帝煬帝に宛てた国書「日出處天子致書日沒處天子無恙云云」[288]という文言がその初出であると言われている。日本においては「日本」という国号が成立する以前には、漢字の「倭」を借字として書き、「やまと」と読んでいた。元明天皇(661年-721年)の時代には、「倭」に通じる「和」の字に「大」の字を付けた「大和」を用いることが定められた[289]。「大和」は、平安遷都以前、歴代の皇居のあった奈良県全域に相当する地域として、大和に都があったことから日本国の別名として使われた言葉である。「敷島」は、大和の都が磯城島(しきしま)(第29代欽明天皇の宮処)にあったことから「大和」の枕詞として使われたものであるが、『万葉集』には「磯城島」や「志貴島」といった表記も見られる。

「日本」という国号は、大宝律令(701年)の公式令により定められ、粟田直人が大宝の遣唐使として派遣された時から、「倭国」が「日本国」と呼称されるようになる[290]。古い文献としては、『続日本紀』7月朔条に記録されている遣唐使・粟田朝臣直人の報告(704

---

[287] 神野志隆光(2005)『「日本」とは何か 国号の意味と歴史』講談社現代新書、p. 10。

[288] 『隋書』「東夷傳倭國傳」の中の記録として「日出ずる処の天子、書を日没する処の天子に致す。恙無しや、云々」という意味である。「日出處」「日沒處」は、方位を現す意として用いられたが、「天子」と自称したことから隋の皇帝煬帝の怒りを買ったと伝えられている。

[289] 前掲『大辞林 第3版』、p. 2567。

[290] 前掲『「日本」とは何か 国号の意味と歴史』、pp. 19-20を参照。

年)[291]、『三国史記』「新羅本紀」670年(文武条10)の記録、中国の『旧唐書』(945年)に「日出處」としての「日本」への国号の変更が記述されている[292]。平安時代からは『万葉集』などで、「大和」にかかる枕詞として「日の本」が用いられるようになった[293]。このように「日出處」に基づいた和歌でよく用いられた「日の本」、「日出づる国」、「朝日」などは、明治・昭和軍歌において2番目に多く出現する。

『記紀』には、日本国の通称として「葦原中國(あしはらのなかつくに)(豊葦原中國(とよあしはらのなかつくに))・豊葦原千五百秋瑞穂(とよあしはらのちいほあきのみずほの)(水穂)國(くに)」などが現れている。明治維新と共に、日本の国体は「葦原中國(あしはらのなかつくに)」=「神国」として、「現人神=天皇」という形式の統治国家が樹立されるが、これは、日本皇統の祖・神武天皇の日本国への回帰を意味する。神国・天皇国家が成立するにつれ、神代における天地の始まりや国家創立などの多くの説話の内容が軍歌に取り入れられているが、「皇国(皇統)思想」を表す「皇国(みくに)・御国(みくに)・皇御国(すめらみくに)」、「万世一系・満世(よろづよ)」、「皇統(くわうとう)・皇統(こうとう)」などの天皇・皇統国家としての思想・精神を表す語を中心に、「神国・神州」などの「神聖性」を盛り込んだ言葉などが用いられている。皇統・皇軍意識を鼓舞する歌人・菊間(加藤)義清の「近衛軍歌」(1886年)、詩人・大和田健樹の「日本海軍」(1904年)は、このような「神国思想」が盛り込まれている例である。

『古事記』では、大倭豊秋津島 (本州)、筑紫 (九州)、伊予(四国)、イザナミノミコト所生の淡路、隠岐、壱岐、対馬、佐渡の8つの島の総称として「大八州・大八島」が記されている。明治軍歌で陸軍大将・立見尚文の「軍旗の歌」(1886年)において描かれている「国体の神聖」や「皇統の永続性」は、昭和期まで絶えず軍歌の中に描かれ続けた。

昭和期においては、明治期と同様に、「皇国(みくに)・御国(みくに)・皇御国(すめらみくに)」(26曲/約32%)が最も高い出現率を記録している。以下、②「日(ひ)」(日の本・朝日・旭日)(12曲/約15%)、③「祖国」(11曲/14%)、④「神国・神州」(6曲/約7%)、「日本・大日本」(6曲/約7%)、「皇国(こうこく)」(6曲

---

[291] 遣唐使・粟田朝臣直人が帰朝した時(慶雲元年・704年)書いた報告として「唐に至りし時、人有り、来りて問ひて曰はく『何処の使人ぞ』といふ。答へて曰はく『日本国の使なり』という」内容が記録されている(同上、p. 15 ; 安津素彦(1972)『国旗の歴史』桜楓社、p. 37)。

[292]「倭國更號日本. 自言近日所出以爲名」(『三国史記』「新羅本紀」)、「日本國者倭之別稱也 以其國在日處故爲名. 或曰倭國自惡其名不雅. 故改爲日本」(『旧唐書』「東夷傳」)

[293]「日の本(ひのもと)の　やまとの国の　鎮めとも・・・不尽(ふじ)の高峰(たかね)は見れど飽かぬかも」(『万葉集』巻3)

/約7%)、⑦「万世・万世一系」(4曲/約5%)、「大和」(4曲/約5%)、⑨「大八州・大八島」(2曲/約3%)、「軍国」(2曲/約3%)、⑪その他、「皇統」(1曲/約1%)、となっている。

明治期との相違点としては、明治期には西洋戦争詩の「Fatherland」が祖国ではなく「皇国・御国・皇御国」などに訳され広まったが、昭和期には、「祖国」という語も多出している点である。これは、「祖国」という語に国民としてのアイデンティティーや民族性、帰属感、民族間の領域といった観念が定着したことをうかがわせる事象であり、戦時下における団結・動員などを主眼に置いた「民族性」や「集団性」をアピールする目的で用いられたと考えられる。これについては、下記の「国民」の項目でもう一度論じる。

<表6-3-5> 人物・対象の比較(部分):「天皇」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
天皇	君・大君	36	50.7	御・大御(御稜威・大御稜威・御代・御勅・大御言)	21	43.8
	御・大御(御稜威・御代・御言・大御言・御心・大御心・御影・御教・御威徳・大御恩恵・大御訓)	22	31.0	君・大君	16	33.3
	天皇・天皇	7	9.9	天皇陛下・天皇	7	14.6
	皇帝・帝	3	4.2	天皇	2	4.2
	天皇陛下・天皇	2	2.8	天皇	1	2.1
	神	1	1.4	帝	1	2.1
合計		71	100.0		48	100.0

「天皇」に対するメタファー・語彙は、明治期には6位、昭和期には7位にランクインしている。明治期においては、①「君・大君」(36曲/約51%)が最も多く用いられており、以下、②「御・大御」(22曲/約31%)、③「天皇・天皇」(7曲/約10%)、④「皇帝・帝」(3曲/約4%)、⑤「天皇陛下・天皇」(2曲/約3%)、⑥その他、「神」(1曲/約1%)の順となっている。

これらはすべて和歌などで頻出する語彙群であるが、古代の君主・天皇号として「君」

[294]と「大君」[295]は、「丈夫・軍・武士・兵」と共起して登場する頻度の高い語である。本来、「おほきみ」[296]は、天武朝に成立したとみられる「天皇」号以前の君主号であった。古代の政治・軍事権力者を指す「大王(おほきみ)」号は、「辛亥年」(471年)の干支を記す稲荷山古墳鉄剣銘「獲加支鹵大王」によって雄略天皇の頃から使用されていたことが確認できる。『万葉集』では天皇号成立以降も引き続き尊称として用いられた。

現人神としてのオホキミの初出は、『万葉集』巻19・大伴御行「大君は神にしませば赤駒(あかこま)の腹這(はらば)ふ田居を都と成しつ」というものである[297]。明治期、水戸学者らに提唱された

---

[294] ①君主、天皇、天子、②自分の仕える主人、主君、③身分の高い男女(貴人)、④目上の人に対する敬称、⑤敬意する人を指す表現、⑥中世・近世語として、遊女、遊男、⑦現代語で男性が同輩、又はそれ以下の相手を呼ぶ時の2人称代名詞、などを意味する言葉である。『万葉集』に約870例、『古事記』に6例、『日本書紀』に約310例がみえる。天皇の場合には「おほきみ」が多く用いられているが、「君」だけの使用例もある(前掲『日本国語大辞典第二版 第4巻』、p. 264；前掲『大辞林 第3版』、p. 624；青木周平外(2001)『万葉ことば事典』大和書房、p. 161)。

[295] ①天皇を尊敬していう語、②新王・王・王女など天皇の子孫の敬称、③新王宣下もなく、臣籍にもはいらない諸王を尊敬する語(中古以降は、新王(みこ)に対してオホキミと称号)、④最上の支配者。大王、⑤身分のあるひとを尊敬する語、⑥主君を尊敬する語、である。①は、氏族や集団の統率者に対する敬称「きみ」に美称の「おほ」を冠して最上の身分、国家の元首たる天皇に対する敬称である。用例としては、『古事記』(712)下・歌謡「八田の一本菅(ひともとすげ)は、独り居りとも意富岐彌(おほきみ)し よしと聞こさば　独り居りとも」、『万葉集』巻1・中皇命の「やすみしし　わが大王の　朝には　とり撫でたまひ　夕には　い倚り立たしし　御執らしの梓の弓の　なかはずの　音すなり」などが挙げられる(前掲『日本国語大辞典第二版 第2巻』、p. 915を参照)。

[296] 「おほきみ」は、『万葉集』に82例、『記紀』に23例、主な訓字では「大王」26、「王」14、「天皇」7、「大皇」6、「皇」は5例があるが、「天皇・皇・大皇」は、天皇にのみ用いられる(前掲『万葉ことば事典』、p. 114)。

[297] 『日本書紀』の蘇我馬子の献歌(推古記)にも先例があるが、『万葉集』巻1「やすみしし我が大君(おほきみ)の聞こし食(を)す　天(あめ)の下に　国はしも　さはにあれども」の「やすみししわがおほきみ」は、神格化の段階ではないものの、オホキミを神聖化する表現である。それが壬申の乱

尊皇論や国学者らによる天皇・国体の神聖性に基づき、大日本帝国憲法(1889年)の第3条では天皇の神聖を前提に置いている。明治軍歌でも、和歌や旧憲法と同様に「代々の皇の神々は汝を援け給ふべし」(軍旗の歌・立見尚文作詞・1886年)としているように、天皇を「神」にたとえられる「神性」が明示されていることがわかる。

「君・大君」以外に、古代の天皇の称号としては、「すべらぎ(すべらき)」、「すめらぎ(すめらき)」、「すめろぎ(すめろき)」、「すめらみこと」(天皇の敬称)などもあった。前述したように、「皇(すめら)」(皇(すべら))は、天皇、あるいは、これと深い関係のある人や神の意を敬意をこめて表す言葉である。「皇辺(すめらへ)」、「天皇(すめろぎ)」、「皇御国(すめらみくに)」など、他の語と併せて用いられることも多い。この語形のもとになっている「すめ」は、地方神的な神をさす場合が多いが、「すめら」の形では、大部分が天皇、特に現在の天皇をさしていう場合に用いられている[298]。明治期においては、「大日本帝国憲法」の完成に伴って「天皇」が公式化され、1936年、外交文書でそれまで用いていた「皇帝」との併用をやめ、「天皇」号に統一された[299]。明治軍歌では、「天皇(すめらぎ)」[300]と「天皇(すめろき)」[301]の用例は7曲で見られる。「天皇(すめらみこと)」

後に天武を神格化する観念が現れ、天皇号の成立を促して「やすみししわがおほきみ　たかてらすひのみこ」という成句が形成されたという(前掲『万葉ことば事典』、p. 114)。

[298] 前掲『日本国語大辞典第二版　第7巻』、p. 1070。

[299] 前掲『大辞林 第3版』、p. 1758。

[300] 「すめらぎ」は、「すめろき」に同じ。すめろぎと同源であるがどちらが古いかは未詳である(前掲『大辞林 第3版』、p. 1358)。一例として『続日本記』697年(文武元)8月17日・宣命「現つ御神と大八島国知ろしめす天皇(すめら)が大命(おほみこと)らまと詔(の)りたまふ大命」が挙げられる。語源説としては、①スメラ君の略。スメキミ(統君)の義でラは添え字。②スベアリオハスキミ(統在坐君)の義。スベルキミ(統君)の義。③スヘラキミ(都帝)の義、などが挙げられる(前掲『日本国語大辞典第二版　第7巻』、p. 1070を参照)。

[301] ①天皇家の祖先神、②代々の天皇、或いは一人の天皇・皇子、③在地の神　④地方を治める首長、地方豪族の主、などを広く指す。『万葉集』巻13「こもりくの　泊瀬小国(はつせをぐに)に　よばひせす我(あ)が天皇(すめろき)よ・・・」のスメろキは、「泊瀬(はつせ)」にかかわることから、雄略天皇のことをさすが、在地の神とみることもできる。『万葉集』巻20「・・・高千穂の　岳(たけ)に天降(あも)りし皇祖(すめろき)の　神の御代より・・・」は、天上界から下った、天皇家の皇祖神をさす。語源説とし

[302]は昭和軍歌でのみ現れているが、引用曲は1曲と非常に少ない。この他にも、天子、天皇の敬称からなる「皇帝(すめらみかど)・帝(みかど)[303]」の用例が3曲に登場している。

昭和期においては、①「御(み)・大御(おおみ)」(21曲/約44%)が最も活用度が高く、次には②「君・大君」(16曲/約33%)、③「天皇陛下・天皇」(7曲/約15%)、④「天皇(すめらぎ)」(2曲/約4%)、⑤その他、「天皇(すめらみこと)」(1曲/約2%)、などとなっている。

接頭語「おお」「み」を合体した「大御(おおみ)」および「御(み)」は、主として神、天皇に関する物事を表す語に付いて、その物事の所有主、作用主である神、天皇を極めて尊ぶ意を表す語である[304]。昭和期には、主に「御稜威(みいつ)、大御稜威(おおみいつ)、御代(みよ)、御勅(みこと)、大御言(おおみこと)」などの用例が多くみられる。また、1936年、外交文書で「天皇」号に統一されて以来、「天皇(てんのう)」の活用も増加したことがわかる。

上記の「日本(国体)」と「天皇」を表すメタファー・語彙からわかるように、軍歌の根底には、基本的な思想的源流である「尊皇・皇国(皇統)・神国思想」が据えられていることが確認できる。

ては、①スメラオヤギミ(皇祖君)の略。②スメアレオヤギミ(皇生祖君)の略、などがある(前掲『万葉ことば事典』、p. 244；前掲『日本国語大辞典第二版　第7巻』、p. 1070を参照)。

[302] 天皇を敬い尊んでいう語。「すべらみこと」に同じ。語源説としては、①統ル尊の義。スメアミコト(皇尊)の義、②スベラスミコト(統御事)の義、③スメラは尊貴なものに対する敬称、ミコトは神言を伝達する人をいうミコトモチの略、④スメアレミコト(皇生尊)の義、などがあるようだ(前掲『日本国語大辞典第二版　第7巻』、p. 1070を参照)。

[303] ①天子、天皇の位。帝位。皇位。②天子、天皇の敬称。 ③天子、天皇の治める国。帝国。皇国。②の用例としては、『伊勢物語』に「み世のみかどにつかうまつりて、時に遇ひけれど、後は世かはり時うつりにければ」がある(前掲『日本国語大辞典第二版　第12巻』、p. 626)。

[304] 前掲『日本国語大辞典第二版　第2巻』、p. 986。

＜表6-3-6＞ 人物・対象の比較(部分)：「敵」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
敵	敵	28	58.3	敵	22	84.6
	仇(あだ)・寇(あだ・あた)	8	16.7	匪賊	2	7.7
	戎夷(じゅうい)・夷(い)・戎夷(えみし)・戎夷(えびす)	5	10.4	土竜	1	3.8
	仇(かたき)・敵(かたき)	2	4.2	敵鷲	1	3.8
	英雄	1	2.1			
	賊	1	2.1			
	蛮奴	1	2.1			
	蛮族	1	2.1			
	烏合の勢	1	2.1			
合計		48	100.0		26	100.0

「敵」に関する表現は、明治期は 7 位、昭和期は 10 位となっている。明治期における敵・敵軍に関する表現を参照すると、①「敵」(28 曲/約 58%)という語が最も多く現れていることがわかる。続いて、②「仇(あだ)・寇(あた)」(8 曲/約 17%)、③「戎夷(じゅうい)・夷(い)・戎夷(えみし)・戎夷(えびす)」(5 曲/約 10%)、④「仇(かたき)・敵(かたき)」(2 曲/約 4%)、⑤その他、「英雄」(1 曲/約 2%)、「賊」(1 曲/約 2%)、の順となっている。

この中で、「仇(あだ)」や「賊」などは、幕末以降から、諸戦争をきっかけに頻繁に登場してきた語である。歴史上、平治の乱(1160 年)の時期から使われたとされる官軍・賊軍に関する語は、幕末からは、官軍の対義語として「賊軍」、「朝敵」などが多用されていたが、戊辰戦争期(1868 年-1869 年)からは薩長軍は「官軍」、旧幕府軍は「賊軍」と認識され広く使われるようになった。士族反乱をきっかけに勃発した西南戦争(1877 年)時の警視庁の白兵戦部隊の活躍を歌った「抜刀隊」では、官軍・敵・英雄という語彙群が用いられているが、賊軍であった西郷隆盛は、作詞家・外山正一により「英雄」と描き込まれている点も興味深い。このように、大衆に尊敬される人物の特殊なケースを除き、大部分の軍歌は「敵」の用例が圧倒的に多い。

「寇（あだ・あた）」も外敵をさす意味で、鎌倉時代の元の襲撃（蒙古襲来）をテーマにした人気曲「元寇」（永井建子作詞・作曲、1892 年）で用いられた語である。前述したように、同曲は当時、日清両国の緊張関係を背景に、清軍撃退計画の宣伝のため作られたものである。「仇を討ち帰らずば 死して護国の鬼と誓いし～国に仇をなす十余万の蒙古勢は～」の歌詞のように、当時の外夷に対する強い征討観念が盛り込まれていることが窺える。

「戎夷（じゅうい）・夷（い）・戎夷（えみし）・戎夷（えびす）」は、軍歌では主に日清戦争の前後に用いられた。「夷（い）」は、中国東方の異民族の蔑称[305]であるが、軍歌においては、外国人・外国、特に中国民族に対して使われた。「蝦夷（えみし・えびす・えぞ）」は、大和朝廷から使い始めた語であり、朝廷の支配に抵抗し服属しなかった東部日本（関東・東北・北海道）地方の土着民を異端視した語である。近世以降からは、北海道や樺太、千島列島、アイヌ語を母語とするロシア・カムチャツカ半島南部地域のアイヌを指すことになった。初期には、「愛瀰詩（えみし）を一人（ひだり）百（もも）な人　人は云ふども抵抗（たむかひ）もせず」（『日本書紀』神武即位前の歌謡）のように「愛瀰詩（えみし）」と書き、次第に「エミス」、平安時代以降からは「えびす」、「えぞ」に変化したものとされている[306]。

昭和期においては、明治と同様に、①「敵」（22 曲/約 85%）の語が頻出していることがわかる。続いて、②「匪賊」（2 曲/約 8%）、③その他、「土鼠（もぐら）」（1 曲/約 4%）の順で現れる。

床下や地面を掘って室内に忍び込む人、泥棒などをモグラと称した隠語・俗語[307]から、太平洋戦争期には、ガダルカナル島の戦い（1942 年-1943 年）における物資輸送船や部隊の全滅を機に、敵軍に発見されにくい潜水艦を活用した陸軍の物資輸送を「モグラ輸送」とも呼んだ。「本土決戦」、「一億総特攻」などを呼号していた陸海軍が、本土決戦に備えて「帝國陸海軍作戦計画大網」（1945 年 1 月 20 日）を定め、この大綱で立案・裁可された海軍の「天号作戦」、陸軍の「決号作戦」により、各種特攻攻撃による作戦が開始される。この中で、陸軍の部隊や海軍の陸戦隊が地雷や爆雷を背負い、米軍上陸用舟艇の戦車の下に忍び込んで自爆する人間地雷を「もぐら特攻」と称した。海軍のモグラ特攻としては、

---

[305] 前掲『日本国語大辞典第二版　第9巻』、p. 273。

[306] 高橋富雄『古代の蝦夷』p. 33；同上、p. 699。

[307] 木村義之・小出美河子編（2000年）『隠語大辞典』皓星社、p. 1243。

1945年8月5日、海軍飛行予科練や10代の志願兵が主力であった人間機雷「伏龍」特攻隊(3000人余)[308]が正式に編成されたという例がある。

このように「モグラ」は、隠語や俗語から昭和期の戦時中には軍隊における戦術や人間兵器を指す意味へと変遷し、頻繁に使われるようになった。「上海だより」の歌詞には「隣りの村の戦友は～昨日も敵のトーチカを進み乗っ取り占領し土鼠(もぐら)退治と高笑い」という内容の歌詞がある。敵軍に対する征伐が「土鼠(もぐら)退治」にたとえられていることがよくわかる。モグラという語の隠語的・戦術的な活用は、「土竜打ち」(土竜退治)[309]の文化的行事が起源となっていると推察される。「「土竜打ち」(土竜退治)は、古代にモグラの害を防ぐため、豊作を祈って小正月に行う行事であったが、現在は、九州地方を中心に毎年開かれている。戦後には、土竜打ち(土竜退治)をモーチフとして、カトウ製作所が開発、トーゴ(旧東洋娯楽機)が販売した「もぐら退治」機器が1975年、ゲームセンターなどに登場し大ヒットした例がある。

このように「モグラ」の意味は、古代の呪術的・通俗的信仰の「伝統文化」の風習(土竜打ち)から「泥棒」(隠語・俗語)へと変化し、戦争期には、集団や仲間、部隊などで広く流行した「敵軍」、「戦術」、「人間兵器」(隠語・俗語)へと変遷し、戦後にはゲームへと派生した言語文化の産物であると言える。

---

[308] 海軍の「伏龍特攻」は、海中に潜り込み敵舟艇の底を竹竿の先に付けた撃雷で自爆する戦術を指すが、訓練は1945年3月頃から始まったとされている(瀬口晴義(2005)『人間機雷「伏龍」特攻隊』講談社、p. 10；p. 14；pp. 134-136を参照)。

[309] 子供たちが固く束ねた藁束で地面を打ったり、金だらいを叩いたりして歩く行事。むうらうち、むぐらふうじ、むぐらもちうち、もぐらおどし、もぐらおいとも言う。町人嚢(1692)四「筑紫の所々に、初春の頃よりもぐらう地とて、竹のさきに巻藁を付て童子共地を打事あり」の文章から語彙や文化行事の出現が確認できる(前掲『日本国語大辞典第二版　第12巻』、p. 1263)。

＜写真 6-3＞　①戦前・戦中・戦後のモグラの応用及び変遷[310]

① 土竜打ち	② モグラ特攻-伏龍	③ モグラ退治ゲーム

[redacted]

＜表 6-3-7＞ 人物・対象の比較(部分)：「国旗」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
国旗	御旗(みはた)・大御旗(おおみはた)	9	40.9	日の丸	26	56.5
	日の丸・日の旗	5	22.7	御旗(みはた)	9	19.6
	日章旗	4	18.2	日章旗	8	17.4
	旭日(旭)の御旗・旭の大旗	3	13.6	Z旗	2	4.3
	国旗	1	4.5	皇旗	1	2.2
合計		22	100.0		46	100.0

「国旗」に関するメタファー・語彙は、明治が9位、昭和は8位にランクインしている。明治期においては、愛国心発揚の手段として、天皇を尊ぶ意である「御(み)」「大御(おおみ)」の接頭語が「旗」と結合された語として、①「御旗(みはた)・大御旗(おおみはた)」が(9曲/約41%)が多く見られており、②「日の丸・日の旗」(5曲/約23%)、③「日章旗」(4曲/約9%)、などがそれに次ぐ。

日の丸の国旗は、原始的信仰と国家統治関係から成立されたものであると言える。古来より、農耕民族である日本人は太陽を崇拝しており、それは太陽神である皇祖神・天照大

[310] 出典は、①「土竜打ち」『毎日新聞』2016 年(平成 28)1 月 20 日(鹿児島県、さつま町)、②防衛庁防衛研究所図書館所蔵、③トーゴ社のもぐら退治。

御神の崇拝や、国号としての「日本」制定などからもそれがわかる。すなわち、国家と太陽信仰との根強い密着関係が確認できるのである。「日の丸」が日本の国旗として用いられていたという最古の記録は、『続日本紀』(797年)である。同記録の中の文武天皇(701年)元日の朝賀の儀に関する記述において、年中行事となった元旦朝賀の儀式会場に細長い「日像」と青竜・朱雀、「月像」と玄武・白虎の幡が各々左右一対に掲げられていた[311]とあり、これが日の丸の原型・起源と言われている。その後、米国ペリー提督の開国要求を機に、異国船との識別のため、1854年(安政元)7月11日、江戸幕府が旭の丸を船章印と定める[312]ことにより、日の丸が日本国家の象徴の標識として用いられるようになった[313]。1870年1月27日には、「太政官布告第57号」(郵船商船規則)で「御国旗」として正式に制定・公表され、商船の国旗として採用された。同年10月には、「太政官布告第651号」(海軍御旗章国旗章並諸旗章)で「御国旗　白布紅日章」と定められ、軍艦用の国旗として規定されたが、正式に国旗と定められたのは、1999年「国旗国歌法」による。

「日章旗」という称号は、明治期の太政官布告によって広まったと推測されるが、上記の表のように、出現頻度は少ない。「日章旗」が海軍の軍艦旗として定められたことから、「旭日旗」は、陸軍独自の軍旗の必要性により兵部省が考案し、「太政官布告第355号」(1870年6月13日)により制定された陸軍御国旗である。その後、1889年には海軍の軍艦旗としても採用されるようになった。明治軍歌では尊敬語としての「御旗(みはた)・大御旗(おおみはた)」や「日の丸(日の旗)」「日章旗」の引用が最も多く、「旭日旗」の出現が最も少ないことは、上述した国旗の名称の歴史的変遷を反映したものであると言えよう。

昭和期においては、明治期に散見された「御旗(みはた)・大御旗(おおみはた)」の語は少なくなり、「日の丸」(26曲/約57%)の用例が多出している。オリンピック、体育大会、兵士出征の歓送・歓迎式、

---

311 前掲『国旗の歴史』、p. 54；所功(2003)『「国民の祝日」の由来が分かる小事典』PHP研究所、p. 44。

312「異国船に不紛様日本総船印ハ白地日之丸幟相用候様被仰出候」という内容により布告(前掲『国旗の歴史』、p. 161)。

313 源平時代の日の丸の扇、南北朝の金銀の日月の旗、戦国時代の日の丸の旗幟は、白地・紺地に、朱・金の丸が1個、3個、5個と描かれることがあり、江戸将軍家の船印の一つにもなったが、近世末に至っては、白地に赤丸１個のものが日本総船印と定められ、外国船との識別にされた(中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義編(1999年)『古語大辞典　第5巻』角川書店、p. 95)。

各種の対外的な国家行事などに日の丸が多用されることにより、「日の丸行進曲」、「三国旗かざして」、「満州行進曲」、「出征兵士を送る歌」、「大陸行進曲」、「荒鷲の歌」 などの日の丸の語が入る作品や、国旗をテーマとした軍歌が増加したことなどが要因として指摘できる。

また、明治期との相違点としては、「Z旗」(2曲/約4%)の語が登場していることが挙げられる。「Z旗」とは、国際信号旗[314]の中のアルファベット文字旗(26種)のZに相当する旗であるという意味である。2本の対角線で4分され、黄・黒・赤・青の4色に分けられているが、アルファベットの「Z」(Zulu)の文字を示す信号として、「本船にタグボートが欲しい」、「本船は投網中である」などを意味する語として用いられた。日露戦争期の日本海海戦の際、総司令長官東郷平八郎元帥が戦艦「三笠」のマストに、「皇国ノ興廃此ノ一戦ニ在リ、各員一層奮励努力セヨ」の文句を入れたZ旗を掲げ始めたが[315]、それを機に、日本海軍では重要な決戦などでZ旗を掲揚することが慣例となり、太平洋戦争期の大規模海戦でもZ旗を掲揚することになった。現在も、Z旗が運命をかける「最後の決戦」などを意味することから企業やスポーツ応援などで勝利を祈念するため用いられている。日産の片山豊社長がスポーツカー開発チームにZ旗を贈り、これを掲げて研究開発の末に誕生したことから名付けられた日産自動車の「フェアレディZ」(1969年-1978年)の事例を始め、長崎県の大島造船所で、円高の危機感の中、鼓舞激励のため、1994年1月6日から1997年1月6日まで、Z旗を掲揚し、全従業員のヘルメットと机にZ旗のシールが貼られた[316]ことは有名な逸話として伝わっている。この他にも、漫画・テレビアニメ「マジンガーZ」(1972年-1974年)、音楽分野では、「これが最期」という意味を込めて「Z旗」というバンド名が付けられたという事例もある。

---

[314] アルファベット文字旗(26種)、数字旗（10種）、代表旗（3種）、回答旗（1種）の計40種。

[315] 前掲『国旗の歴史』、p.14。

[316] 大島造船所『大島造船所30年小史』、pp.96-97。http://www.osy.co.jp/company/30history.php(検索日:2016年8月3日)

＜写真6-4＞ 戦中・戦後のZ旗の応用及び変遷

①日本海海戦時の東郷平八郎司令官長の号令のZ旗	②日産のFairladyZ(1969年)	③マジンガーZ(永井毅作・フジテレビ・1972年-1974年)

[redacted]

＜表6-3-8＞ 人物・対象の比較(部分)：「国民」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
国民	国民(くにたみ)・民(たみ)	13	92.9	皇御民(すめらみたみ)・御民(みたみ)・民(たみ)・国民(くにたみ)	8	28.6
	同胞(はらから)	1	7.1	(銃後の)一億	8	28.6
				国民(こくみん)	5	17.9
				同胞(はらから)	4	14.3
				銃後軍	1	3.6
				臣民	1	3.6
				民草	1	3.6
合計		14	100.0		28	100.0

「国民」に関する表現は、明治期には10位、昭和期には9位となっている。明治期には、①「国民(くにたみ)・民(たみ)」(13曲/93%)の出現頻度が圧倒的に多いが、これは、明治期において軍・皇軍、皇御国・御国などのように、皇民意識強化の出発点として用いられた古語(特に和歌でよく使用された言葉)として、「大君(君)－民」のようにペアで用いられていることが多い。

昭和期においては、天皇に関する和歌の語彙として、①「皇御民(すめらみたみ)・御民(みたみ)」(8曲/約29%)と「(銃後の)一億」(8曲/約29%)の語が最も多く登場していることがわかる。次いで、③「国民(こくみん)」(5曲/18%)、④「同胞(はらから)」(4曲/14%)の順であった。

「(銃後の)一億」と「国民」の語が多出しているのは、前述したように、「国民生活・

国民キャンペーン」(勤労貯蓄・勤労)や「国民総力・総意」、「国民精神の昂揚や郷土防衛」、「決戦時における後方支援」などを目指した政治スローガンや、一連の国家政策の拡大実施の結果であると言える。近衛内閣による1937年「国民精神総動員」体制・計画の実施、「国家総動員法」(1938年)、「国民皆唱運動」(1942年)の他、小磯内閣(1944年7月22日～1945年4月7日)のスローガン「一億玉砕」が具現化された「義勇兵役法」(1945年6月22日)の公布で、全国民の軍事組織化が実現され、本土決戦に備えた民間防衛・後方支援(食料増産、輸送支援、災害復旧など)のため「国民義勇隊」(1945年3月)と「国民義勇戦闘隊」(1945年6月)(2800万名)などが編成された。この部隊の創設記念や戦闘隊の士気鼓舞を目的として内閣情報局が制作した作品としては「国民義勇隊の歌」(1945年)がある。また、本土決戦に向けた国民皆働の具現化をはかるため、労務関係の5勅令[317]を一体化した「国民勤労動員令」(1945年3月)が施行されるなど、一連の法律が次々と公布される従い、自然に「銃後軍」、「銃後の一億」、「国民」といった語が、新聞の見出しや放送のイシュテーマとなった。特に、新体制のキャッチフレーズ「これからだ出せ一億の総力」をはじめ、「進め一億火の玉だ」、「一億が みんな興亜へ 散る覚悟」、「聖戦へ 民一億の体当たり」などのスローガンが大きな影響力を持つことになった。総動員体制下に作られた下記の歌では、このような集団性、統制・動員としての修辞表現が用いられていることがわかる。

(1) 一億の民　尽忠の　炎となりて桜花　花より赤く咲かんかな。
(「国家総動員の歌」・島田磐也作詞・1937)

(2) 銃後の一億が強者の家扶けつつ　いま前線に呼応して声もとどろく進軍だ。(「国民進軍歌」・光元篤之助作詞・1940)

上記の「祖国」という語が多出されたのと同様に、昭和期の「国民」という語は、まさに、国民動員の国家体制をベースに、国民の戦争・社会活動への参加を目指し、結集・統制・動員のための昭和期の「集団性」を象徴する代表的なものであったと言えよう。また、このような集団性を強調する表現として、同じ国民・民族を意味する「同胞(はらから)」[318]の文語表

[317] 国民徴用令、労務調整令、学校卒業者使用制限令、国民勤労報国協力令、女子挺身勤労令。

[318] ①母を同じくする兄弟姉妹(血縁関係)、或は一般的に兄弟姉妹、②同じ国民、民族、などを

現も多少増えていることが分かる。「満州行進曲」(1932年)では、「日本の生命線はここにあり　八千万の同胞とともに守らん満州を」、「国に誓う(国民精神作興歌)」(1939年)でも「立て同胞よ～ 永久の誉れに生命を代えよ」のように、国民精神を統合する技法として、同胞としての意識を昂揚させていることがわかる。

＜表6-3-9＞ 人物・対象の比較(部分)：「戦争」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
戦争	戦(いくさ)	3	33.3	戦(いくさ)・戦争(いくさ)・戦闘(いくさ)	11	42.3
	戦(たたかい)	2	22.2	戦(たたかい)・戦闘(たたかい)	6	23.1
	戦争	2	22.2	決戦	6	23.1
	義戦	1	11.1	聖戦	3	11.5
	短兵戦	1	11.1			
合計		9	100.0		26	100.0

「戦争」に関するメタファー・語彙の全体の順位は、明治は11位、昭和は「敵」と共に10位となっている。両時期共に「戦争」に関する表現は、それほど多くない。明治期においては、具体的には①「戦(いくさ)」(3曲)、②「戦(たたかい)」(2曲)、③その他、「義戦」(1曲)、「短兵戦」(1曲)、という順になっている。

上述したように、「軍(いくさ)」は、武人、戦士、兵卒、軍隊、などを指す語で『日本書紀』や『万葉集』にその用例がみられる。戦(いくさ)－「たたかい」の意が現れるのは、中古になってか

指す。古くは、①の意味として用いられ、初出例としては、『続日本紀』759年(天平宝字3)6月16日「朕私の父母波良何良(はらがら)に至るまでに」があり、「問ひ放(さ)くる、親族兄弟(うがらはらがら)無き国に」(『万葉集』巻3)にもその用例がみられる。語源説としては、「はら」は腹、「から」は、「うから(親族)」、「やから(族)」、「ともがら(輩)」などの「から」と同じく、血族を表し、満州語のHalaと関係があるという説もある(前掲『日本国語大辞典第二版 第10巻』、p.1407を参照)。

らであるが、この意味で多く用いられるようになるのは、中世以降のことである。とりわけ『平家物語』や『保元物語』など軍記物語にはこの意で用いられていることが多い[319]。

頻出語とは言えないが、明治期に注目できる特徴として、政治的に用いられた「義戦」という語の出現が挙げられる。内村鑑三は著書・論文において、日清戦争のことを「義戦」と称した人物として西郷隆盛の名を挙げている[320]。内村鑑三も非戦論を主唱[321]する前に、『国民之友』第 234 号(1894 年 9 月 3 日)の「日清戦争の義」(“Justification of the Corean War”)で「吾人は朝鮮戦争を以て義戦なりと論定せり」[322]のように、日清戦争を「義戦」と位置付けていた。内村の主張のように、当初「義戦」は、資源や領土の確保のための利欲による戦争でない意味・目的を持っていたが、次第に侵略・支配を正当化する手段として用いられるようになった。

この他にも、頻出した語ではないものの、注目すべき点としては「短兵戦」の出現が挙げられる。これは、長い武器(長兵)－弓矢や長槍などに対して、短い武器-刀剣や手槍などを持って戦う戦争をさす。短兵の戦術や戦闘の様相は、古代の南北朝動乱の時代に見られるが、例えばそれは『太平記』[323]にこの様子が確認できる。近接戦闘用の武器を用いた戦争としては、「白兵戦」といった形態もあるが、このような戦術-武器の関係に関する内容は、表6-3-15として示した戦闘用具において詳述することにする。

昭和期においては、明治期と同様に、①「戦(いくさ)・戦争(いくさ)・戦闘(いくさ)」(11 曲/約 42%)が最も多く出現していることが分かる。次いで、②「戦(たたかい)・戦闘(たたかい)」(6 曲/約 23%)、「決戦」(6 曲/23%)、④「聖戦」(3 曲/約 12%)、の順となっている。

昭和期の注目すべき特徴としては、明治期の「義戦」に対して「決戦」「聖戦」の語が

---

[319]「あっぱれ大将軍や、此人一人うちたてまったり共、負くべきいくさに勝べき様もなし」(『平家物語』9・敦盛最期)(前掲『日本国語大辞典第二版 第1巻』、p.883)

[320] 内村鑑三(1982)「時勢の観察」(『国民之友』309号・1896年)、『内村鑑三全集3』岩波書店、p.232。

[321] 同上、p.231-234。

[322] 内村鑑三(1982)「日清戦争の義」『内村鑑三全集3』岩波書店、p.105。

[323]「漢高祖は自ら淮南の黥布を討し時、流矢に当て未央宮の裡にして崩じ給ひ、斉宣王は、自楚の短兵と戦て干戈に貫かれて、修羅場の下に死し給き」(『太平記』巻20・185・義貞自害事』)

出現してことが挙げられる。「決戦」は、太平洋戦争期前後から、政治的キャッチフレーズとして、広く広報され流行した語であると言える。当時、大東亜決戦、本土決戦など、運命を左右する重大な戦争に「決戦」という言葉を使い始めたが、決戦の語を用いた公募宣伝歌としては、上述した「大東亜決戦の歌」(1943年)、「決戦の大空へ」(1943年)などがヒットした。戦後も「決戦」は、漫画『ワンピース』における「頂上決戦」、Dreams Come Trueの告白ソング「決戦は金曜日」などのように、漫画やアニメ、歌、スポーツ競技などのタイトル、キャッチフレーズとして応用され盛んに用いられてきた。また、大阪・大日ベアーズでのチャンバラ「ベアーズおおぞらの決戦」のようなイベントのタイトルや文化的行事へも影響を及ぼしたとも言える。

＜写真 6-5＞戦中・戦後の「決戦」の応用及び変遷

①映画・軍歌「決戦の大空へ」 (1943年9月16日、東宝)	②イベント「ベアーズ大空の決戦」 (2015 年 5 月 6 日、チャンバラ合戦-戦 IKUSA のイベント写真)
[redacted]	

「聖戦」は、日中戦争を機に出現し、多用され始めた語であり、近衛内閣の政治的キャッチフレーズであった。1936 年、ナチスドイツはヴェルサイユ体制を打破し、ヨーロッパの新秩序を形成しようとしていた。日中戦争が長期戦に縺れ込むと、国民の不満を払拭し、戦争の目的・大義名分を明確にすると同時に、ドイツの新秩序体系に追随して、1938 年 11 月 3 日、第 1 次近衛内閣は「東亜新秩序」の声明[324]を発表する運びとなる。その後、1940 年 7 月、第 2 次近衛内閣が「基本国策要綱」[325]を発表。「八紘一宇」を理想とする大東亜

[324] JACAR:A06031029500、内閣情報部編輯『週報』第133号、1939年(昭和14)5月3日、p.30。

[325] 1940年(昭和15)7月26日閣議決定。基本方針「皇国ノ国是ハ八紘ヲ一宇トスル肇国ノ大精神ニ基キ世界平和ノ確立ヲ招来スルコトヲ以テ根本トシ先ツ皇国ヲ核心トシ日満支ノ強固ナル

共栄圏の建設を政策として掲げた。日中戦争期には、明治期の西郷隆盛から始まった正義・大義・義戦などの戦争の名分が一層格上げされ「聖戦」と呼ばれることになり、東洋平和と大東亜共栄圏の建設のための理想を実現する戦いとして広報・宣伝されることになった。

「聖戦」というキーワードは、団体・組織などの名称の一部としても用いられたが、新秩序や新体制を構築するようなムードの中、1940 年 2 月、衆議院での斎藤隆夫の反軍演説(聖戦批判)を機に、多くの軍部支持議員により「聖戦貫徹議員連盟」(1940 年 3 月 25 日)が結成される。また、「聖戦」という名分は、「遂げよ聖戦 興せよ東亜」、「聖戦だ己れ殺して 国生かせ」、「聖戦へ 民一億の 体当たり」のように、スローガンとして使用される場合もあった。上述したように、このような政治的キャッチフレーズや思想を反映した「遂げよ聖戦」(1938 年)の歌や読売公募・陸軍省報道部・海軍省・情報局・大政翼賛会推薦・防衛総司令部選定の聖戦宣伝歌である「十億の進軍」(時雨音羽作詞、1942 年)などの作品が発表された。聖戦文化奉公会が選定(大政翼賛会・推薦)した「戦う東條首相」(1943 年)、「靖国の子供と共に」(1943 年)、などの歌も発売された。

「聖戦」とは、中東国家「holy war」「jihād」(ジハード)を邦訳した語として、元々は宗教的に神聖であるとみなされる目的のために起こした戦争[326]という原義を持つ。「holy war」は、古代中東の一般的な信仰と関連して、神々が戦争を指揮して悪の力と戦い、勝利を収めるという神々の争いであったが、アッシリア人は、アッシュール神が遠征の命令を下し、神が王とともに戦場で戦うと信じた[327]。また、歴史的には、初期のアラブの大征服だけではなく、十字軍に対する戦争や、オスマン朝のヨーロッパへの進出がジハードとして扱われた[328]。「holy war」「jihād」に対し、日本における「聖戦」は、古代神武天皇条から神聖性を求めた「八紘一宇」である。これは、大東亜共栄圏を実現するための政治的理念を体現している語である。「聖戦」という言葉により、国内統合から世界統合へと

結合ヲ根幹トスル大東亜ノ新秩序ヲ建設スルニ在リ」(内閣制度百年史編纂委員会 内閣官房(1985)「基本国策要綱」『内閣制度百年史 下』、pp. 233-234)

[326] 前掲『大辞林 第3版』、p. 1378。

[327] 下中直人編(2007)『世界大百科事典15』平凡社、p. 352。

[328] 「ジハード」は、一般にはイスラムを広めるため、または防衛のための戦い、即ち「聖戦」のことをいう。原義は「(神の道のために)奮闘努力すること」であるが、古くから、異教徒に対する戦争と解釈されてきたという経緯をもつ(前掲『日本大百科全書11』、p. 125)。

エスカレートする戦時体制の大義名分が国民に「使命」として植え付けられた。

＜表6-3-10＞ 人物・対象の比較(部分)：「女性」

明治					昭和		
人物・対象		メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
女性	看護婦	仁と愛とに富む婦人	1	33.3	白衣の赤十字	1	4.0
		赤十字	1	33.3	乙女(おとめ)	1	4.0
		文明の母	1	33.3	白百合	1	4.0
	女性	－	－	－	(大和)(乙女(おみな)・女(おみな))	5	20.0
					千人針の人	2	8.0
					乙女(おとめ)	1	4.0
					山桜	1	4.0
					紅椿	1	4.0
					菊	1	4.0
	母	－	－	－	母(銃後を護る母・軍国の栄ある母)	3	12.0
					楯(鉄の楯・後ろ楯)	2	8.0
					(大和)女郎花(おみなえし)	1	4.0
	婦人	－	－	－	桜	1	4.0
					花	1	4.0
					大和婦人(おみな)	1	4.0
	花嫁	－	－	－	銃後の花嫁御寮	1	4.0
					乙女(おとめ)	1	4.0
合計			3	100.0		25	100.0

女性を表す表現は、明治・昭和共に12位に位置付けられている。上述したように、明治期に発表された女性軍歌が「婦人従軍歌」のみであるが故に、女性に関するメタファー・語彙は、「仁と愛に富む婦人」、「赤十字」、「文明の母」などのように非常に少なく、対象も従軍看護婦に限られている。

同曲で、「十字の旗」や「赤十字」が登場しているように、日本における従軍看護婦の制度は、日本赤十字の開所により始まる。同機関は、1877年2月の西南戦争に際し、同年5月、熊本洋学校に救護団体として設立された博愛社がその前身である。1886年6月、日本政府のジュネーブ条約加入後、1887年5月20日からは日本赤十字社と改称した。同年9月に

正式に国際赤十字に加盟することに始まり、支部の設立や赤十字の普及び増員拡大(38人・設立日/45,317人・1893年末)、救護活動を広げ、1890年4月からは看護婦養成(生徒10人)活動を開始していった[329]。日清戦争時には初めて医療救護チームが海外へ派遣されたが、この時、近衛師団軍楽隊の楽手・加藤義清が凛々しい姿で戦地に発つ従軍看護婦の姿を盛り込んだ歌を作曲した。それこそがまさに「婦人従軍歌」であるが、従軍する女性として、女性の社会的な役割を初めて表出した嚆矢的作品であると言える。「敵までもいとねんごろに看護する心の色は赤十字」、「勇ましや文明の母という名を負い持ちて」など、傷病兵や皇国のため身命を賭して治療する従軍看護婦の姿がよく描かれており、女性の忠義・博愛精神や母性的で汎人類愛的な観念がよく現れている。

昭和期においては、明治の母性本能、博愛精神を訴える従軍看護婦の使命感や、女性のの社会的役割・責任が、看護婦だけではなく、女性、婦人、母、花嫁など全ての階層へと拡大する。女性をたとえる多様な表現を要約してみると、①「花」(桜・女郎花・白百合・椿・菊・花)(7曲)が最も多く、以下② 「(大和)乙女(おみな)・女(おみな)・婦人(おみな)」(6曲)、③「乙女(おとめ)」(3曲)、④「(銃後を護る)母・花嫁」(4曲)、⑤「千人針の人」(2曲)、「楯」(2曲)、⑦その他、「白衣」の赤十字(1曲)、という順になっている。

昭和期において注目すべき特徴として、女性を表す技法は、「日の本の女といえど　生命がけこぞりて咲いて　美しく光りて匂う　国の花」(愛国の花・1938年)、「皇御国の日の本に女と生まれ生い立ちし　乙女は妻は又母は　皆一筋にますらおの　銃後を守り花と咲く」(婦人愛国の歌・1938年)などのように、皇国や銃後の「花」にたとえられていることである。これは、第3章でも触れたように、「花」が古典的な純粋な美しさとしての「大和撫子」ではなく、女性の「忠誠心やナショナリズム」の観念として形象化された、いわば「花のエスセティック」の技法であると言える。

花のメタファー以外にも、「男」や「男児」に対応する語として、若々しい女を指す「乙女(おみな)」[330]、「乙女(おとめ)」が挙げられる。『古事記』や『万葉集』などにみられる「乙女(おとめ)(少

[329] 小管信子(2009)「博愛社から日本赤十字社へ」『日本赤十字社と人道救助』東京大学出版社、p. 39；pp. 46-53；日本赤十字社企画広報室編(2007)『日本赤十字社創立130周年記念誌』日本赤十字社、pp. 16-31。

[330] 古くは、①小身(ヲミ)の意で、ナは大人(おとな)のナと同じ(『大言海』)、②ヲは小さいことで若い女のこと(『六歌仙前後・高崎正秀』)、などをさす語であった。用例としては、

女)」は、成年に達した未婚の女をさしていたが、のちには、10歳位から成人前の未婚の女性を広く指すようになった。古代では、「をとこ」を「をとめ」で対をなしていたが[331]、「をとこ」が男性の一般の意となって、女性一般の意の「をんな」と対を成すという図式に変わり、平安時代には「をとめ」も「少女」と記され、天女、巫女を表すようになった[332]。

母や花嫁の表現は、主に「銃後を護る母(花嫁)」として描写されていることが目立つ。また、母のメタファーは、「鉄の楯」、「後楯」としても描かれているが、凛々しい銃後の母の心構え、姿勢や祖国愛などが注入されていることがわかる。この他にも、古代の和歌でよく詠まれていた、淑やかで美しい女性をたとえる「女郎花」[333]が現れている。これも、昭和期においては、美の象徴としてではなく、息子の戦死を褒め称え、銃後で献身する軍国の母・女の忠義を指す意としてイデオロギー的に変容した表現法であったということが注目できる。

＜表6-3-11＞ 人物・対象の比較(部分)：「青少年」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
青少年	-	-	-	**少年兵**	**2**	**28.6**
				若鷲	**2**	**28.6**
				皇国の楯	1	14.3
				世紀の民	1	14.3
				若人(わこうど)	1	14.3
合計					7	100.0

「青少年」に関する表現は、昭和期にのみ現れる特徴であり、全体の中では13位に位置

「秋野には今こそ行かめもののふの男乎美奈(おみな)の花にほひ見に」(『万葉集』巻20・大伴家持)、などがある(前掲『日本国語大辞典第二版 第2巻』、p.1380)。

[331] 「鷲の住む　筑波の山の　裳羽服津(もはきつ)の　其の津の上に　率(あども)ひて　未通女(をとめ)　壮士(をとこ)の　行き集ひかがふ嬥歌(かがひ)に」(『万葉集』巻9・虫麻呂歌集)

[332] 前掲『日本国語大辞典第二版 第2巻』、p.1277。

[333] オミナエシ科の多年生植物として、秋の七草(尾花・桔梗・撫子・藤袴・葛・萩)の一つ。

している。青少年を対象とし楽曲にみられる代表的な特徴として特筆すべきメタファー・語彙は、「少年兵」(2曲)と「若鷲」(2曲)の２つが挙げられる。

上述したように、1930年から下士官養成のため少年航空兵(陸軍少年飛行兵・海軍予科練)の制度が設けられ、少年兵が採用され始めた。太平洋戦争末期の沖縄戦(1945年3月26日-6月23日)においては、現地の14歳～17歳の少年を対象とした「鉄血勤皇隊」や「少年護郷隊」(1944年9月26日)を防衛召集した。また、戦時緊急措置法(1945年6月22日)と「義勇兵役法」(1945年6月22日)を制定し、15歳以上(60歳以下)の男子、17歳以上(40歳以下)の女子を対象として、兵役法の兵役と同じく義勇兵役の「臣民の義務」[334]を課すこととしたが、このような法律によって、日本全国で少年兵を召集して戦争に動員することが可能となった。

兵役や従軍対象の範囲が兵士・従軍看護婦に限られていた明治期に対し、昭和期には、各種の法律・制度などにより青少年・学徒まで兵役の範囲が拡大し、部隊の広報や募集を目的とした多様な歌が作られるようになる。「若鷲の歌」で「若鷲」や「若い血汐の予科練」、そして「世紀の若人」の歌で「若人」の語がしばしば用いられているように、青少年をテーマとした歌は、気性や覇気、勇気を奮い起させるような「若い」という語に焦点が当てられている。また、「命捧げる時ぞ来ぬ征けや皇国の少年兵」(少年兵を送る歌・1944年)のように、兵士としての資格・義務を与える「少年兵」の語を主に用い、一般の兵士と同様に、皇国のため命を捧げ、死として献身する生死観が青少年にもそのまま貫かれている。これについては、表6-3-14で具体的に論じる。

＜表6-3-12＞ 人物・対象の比較(部分)：「学徒」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
学徒	-	-	-	学徒・学徒空	3	50.0
				御楯	1	16.7
				神州男児	1	16.7
				兵(つわもの)	1	16.7
合計					6	100.0

昭和期の「学徒」に対する表現は全体の中で14位となっている。主なメタファー・語彙

[334] 1945年(昭和20)6月22日法律第39号、第1条。

は、①「学徒・学徒空」(3曲)、②「御楯」(1曲)、「神州男児」(1曲)、「兵(つわもの)」(1曲)、などである。

東條内閣は、1943年から本格的に戦争拡大による兵力不足を補填するため、「現状勢下ニ於ケル国政運営要綱ヲ定ム附右要綱ニ基ク」[335] (1943年9月)の閣議決定とともに、「在学徴集延期臨時特例」を公布、文科系高等教育機関の学徒の徴兵猶予(兵役法41条1項・1927年(昭和2)法律第47号)を撤廃し、在学中の学徒を徴集・出陣させる措置をとった。また、1944年(昭和19)10月には徴兵対象年齢を20歳から19歳に引き下げ、学徒兵の増員を図った。

他方、1943年以降から軍需産業などの深刻な労働力不足を対処するため、同内閣は、「有事即応態勢ノ確立」と「勤労動員ノ強化」を主要要領とした「学徒戦時動員体制確立要綱」を閣議決定(1943年6月25日)し、戦時動員の体制を確立した。翌年1月、「緊急国民勤労動員方策要綱」と「緊急学徒勤労動員方策要綱」の閣議決定(1944年1月18日)以降、1944年4月からは、全国の学徒が軍需工場へ動員されることになる。8月23日には「学徒勤労令」[336]が女子挺身勤労令と共に公布され、中学校以上の全国の学徒(国民学校学生及び一部の理科系高等教育機関学生・身体虚弱者は除外)288万人が軍需・物資生産に動員された。

上記のような「学徒兵制度」「学徒労働動員」に関する政策の施行により、学徒出陣の歌「学徒進軍歌」(西條八十作詞・橋本国彦作曲)や海軍飛行予備学生の広報のために「学徒空の進軍」などが発表される。「学徒・学徒空」の語は3曲に登場しているが、「ああ光栄ある学徒ああ学徒～ペンを棄て剣を執る腕は逞し」などのように、学徒としての誇りや名誉を高唱し、初陣にあたっての学徒兵の覚悟が盛り込まれている点が特徴的である。

---

[335] 「理工科系統ノ学生ニ對し、徴集猶豫ヲ停止」など、国民動員や女子動員の具体的な内容が記されている(JACAR.A03023585900、「現状勢下ニ於ケル国政運営要綱ヲ定ム附右要綱ニ基ク」内閣・1923年(大正12)～1944年(昭和19)・第7巻・1943年(昭和18))。

[336] 1944年(昭和19)8月23日勅令第518号。

＜表6-3-13＞ 人物・対象の比較(部分)：「子供」

明治				昭和		
人物・対象	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
子供	-	-	-	小国民	2	66.7
				誉の遺児	1	33.3
合計					3	100.0

昭和期において、「子供」をテーマにした歌が頻出するものの、子供をたとえるような表現は、多様ではなく、表からみられるように「小国民」と『東京・大阪朝日新聞』により軍神化された「誉の肉弾三勇士」の転化型である「誉の遺児」に限られており、全体の中では最下位の 16 位である。

昭和期の特筆すべき特徴としては、子供にも「小国民」の称号が用いられていた点である。小国民は、1888 年(明治 21)に少年雑誌名として使用されていたが、昭和期には、「銃後の母」のように、銃後で勇士を護る忠君愛国の幼い国民の意で用いられた。当時、ドイツでは、10 歳-13 歳の男の子が加入する「Jungvolk」(少年団)の団歌として、「僕らはヒトラーの若人(Wir sind die Hitlerjungen)」から始まる「少年団の歌」(Jungvolk-Lied)があったが、「Jungvolk」は、「小国民」と邦訳され日本にも知られるようになった。ドイツの「少年団の歌」に似せて日本で製作された軍歌が「小国民の歌」である。戦時下、「小国民」の語は、動員体制の政治的副産物として、かつ近代的児童概念のメタファーとして用いられるようになった。これに伴い、「児童文化」の呼び方も「小国民文化」へと転じ、国家権力による「第 2 次国民」の育成のための統制強化の手段として用いられるようになる。

日中戦争以降、児童図書浄化運動を進めるため、内務省警保局図書課による「児童読物改善ニ関スル指示要綱」(1938 年 10 月)の通達を起点に、児童読物の取締強化のために俗悪な児童図書は発売禁止処分を受けることになったが、これが小国民文化運動の発端であった。1939 年 5 月、児童図書を含めた文部省の図書推薦制度の拡大が進められ、1941 年 6 月 10 日、「日本児童文化協会(後・小国民文化協会)設立要綱案」が最終決定、1941 年 12 月 23 日、内務省情報局を主導とし、文部省、厚生、内務、商工、警視庁などの協力で、

「日本小国民文化協会」[337]が創設される。1941 年 1 月、大日本青少年団の設立と同年 4 月の国民学校への改称を受けてのことであった。

銃後小国民の戦時動員、大東亜建設のための政策への協調及び教育は、歌にも制作され広く普及されたが、(社)日本少国民文化協会・陸軍省・軍事保護院が共催で公募した曲で、応募数は 1 万 7 千件を記録した「小国民進軍歌」[338]が代表的である。「お国のために傷ついた勇士を護り僕たちが共栄圏の友と行く～戦死をされた丈夫の忠義の心受け継いで感謝で進む僕たちがうたふ国歌だ」という部分には戦時イデオロギーがはっきりと現れている。上記の「学徒進軍歌」で「学徒」の語が反復・高唱されているように、「小国民愛国歌」でも「われらは日本少国民　われらは日本少国民」のように「小国民」の語が継続的に繰り返されている。「少年兵」「学徒空」「小国民」などの語は、昭和期の「日本的愛国心」を問う言葉であり、かつ「戦場・銃後での義務・責任・役割」を要求する語として、歌を通じてこの実践を求めつつ、絶えず繰り返され、国民の意識の中に注入されていった。

---

[337] 1940年7月、第2次近衛内閣の成立や新体制運動を背景に、小国民団体の統合の要望により「日本童画家協会」、「新ニッポン童画会」、「童心美術協会」、「日本児童文化協会」などを統合。情報局の主導で、1941年12月23日(天皇誕生日)に創立された戦時下の児童文化人総動員の御用団体である。協会の目的は、「皇国の道に即り国民文化の基礎たる日本小国民文化を確立し以て皇国民の錬成に資する」である。小野俊一理事長の下に、①童話、②舞踊、③遊具(玩具・人形類節句品・保育用具・工作作品)、④紙芝居(街頭・教育)、⑤文学(詩及び童謡・童話文学・少年文学・科学読物・歴史地理読物・翻訳文学)、⑥演劇(専門劇・学校劇)、⑦絵画(挿画・童画・漫画・その他)、⑧出版、⑨音楽、⑩映画、⑪蓄音機レコード、などの11部会があり、機関誌『少國民文化』(1942年6月～1944年12月まで計30冊)を毎月発行した(佐伯郁郎(1943)『少国民文化をめぐって』日本出版社、pp. 266-283を参照)。内務省警保局図書課に勤務していた佐伯郁郎が、内閣情報局の「児童文化の新出発-日本児童文化協会成立について-」『週報』第253号(1941年(昭和16)8月13日)の内容を同書に再掲載している。

[338] (東京)西多摩郡大木野国民学校訓導の長坂徳治作詞・佐々木すぐる作曲・霧島昇歌(1942年8月・コロムビア)。

＜表 6-3-14＞ 兵士の思想・精神昂揚の比較(部分)：「名誉/忠義/功勲/勇/大和魂」

明治			昭和		
メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
名誉(名・誉)(誉れ・名誉・名誉・栄誉・名)	45	28.3	忠義(忠・義)(正義・忠義・大義・尽忠・忠勇・殉忠・忠烈)	29	22.3
忠義(忠・義)(忠義・忠・忠勇義烈・忠烈・忠節・義・正義・信義・義理・仁義)	35	22.0	名誉(名・誉)(誉れ・名誉・名誉・名)	26	20.0
功勲(功・勲)(功名・手柄・功績・功・績・勲・勲・勲章)	32	20.1	功勲(功・勲)(功名・手柄・功・勲・武勲・金鵄勲章)	25	19.2
勇(勇まし・勇み・武勇・義勇・勇武)	29	18.2	栄え(栄え・光栄)	23	17.7
大和魂・大和心	12	7.5	大和魂・大和心	15	11.5
栄え(栄え・栄えし・栄ゆ・光栄)	5	3.1	勇(勇まし・勇み)	9	6.9
桜花	1	0.6	桜	3	2.3
合計	159			130	100.0

明治期において、全体のメタファー・語彙の中で最上位を占めているものが「兵士の思想・精神昂揚」を表す表現として、計 159 曲で登場している。昭和期においては、計 130 曲で 2 位にランクインしている。明治期の「兵士の思想・精神昂揚」の語は、①「名誉(名・誉)」(誉れ・名誉・名誉・栄誉・名)(45 曲/約 29%)に関する語が最も多く頻出されている。次には、②「忠義(忠・義)」(忠義・忠・忠勇義烈・忠烈・忠節・義・正義・信義・義理・仁義)(35 曲/22%)、③「功勲(功・勲)」(功・功績・績・勲・武勲・手柄・勲)(32 曲/約 20%)、④「勇」(勇まし・勇み・武勇・義勇・勇武)(29 曲/約 18%)、⑤「大和魂・大和心」(12 曲/約 8%)、⑥「栄え・栄え」(5 曲/約 3%)、⑦その他、「桜花」(1 曲/0.6%)、などの順となっている。

古代の防人歌や武将の歌などにおいて、天皇のための犠牲は、兵士の最高の名誉とされ、このような通念は、近代軍歌にも取り入れられ存続された。すでに、外山正一の「抜刀隊」で、軍歌の思想的特徴として、儒教的淵源を有する封建的君臣関係・武士道徳への復帰を論じたように、明治の多くの作品で武士の最高の徳目である「名誉」と、封建的倫理・理念であった「忠義」を中心とした修辞技法が兵士の士気鼓舞のためのツールとして用いられていることがわかる。第 2 章でも「抜刀隊」の内容を引用したが、「吾今ここに死なん

身は国のためなり君のため　たとえ屍は朽ちるとも 忠義のために死する身の　名は芳しく後の世に 永く伝えて残るらん」とあるように、ここには「君・忠義」のキーワードから、「死・名(名誉)」へとクローズアップされており、因果関係を示している代表的なモデルである。死と名誉の構図は、山田美妙の詩「敵は幾万」(1891 年)で「破れて逃ぐるは国の恥　進みて死ぬるは身の誉れ～ 身を野晒しになしてこそ　世にもののふの義と言わめ」のように、様々な部分で踏襲されていることがわかる。

軍歌で頻出している「忠義」や「大和魂(心)」、「武勇」の語と精神は、「名誉・名を守るための必要条件とも言える。軍人精神を組み込んだ軍歌「軍人勅諭」(作詞不詳・田中穂作曲、1901 年)でも、「軍人たるの本分は 心は忠に気は勇み 義は山よりもなお重く死をば軽しと覚悟せよ、～武勇は古来我が国の誉れぞ」という歌詞からもわかるように、古代の武士精神の近代的再現が確認できる。

昭和期においては、①「忠義(忠・義)」(正義・忠義・大義・尽忠・忠勇・殉忠・忠烈)(29 曲/約 22%)といった語の出現が最も多い。次いで、②「名誉(名・誉)」(誉れ・名誉(ほまれ)・名誉(めいよ)・名)(26 曲/20%)、③「功勲(功・勲)」(功名・手柄・功(いさお)・勲(いさお)・武勲(ぶいさおし)・金鵄勲章)(25 曲/約 19%)、④「栄え」(栄(さか)え・光栄)(23 曲/約 18%)、⑤「大和魂(やまとだましい)・ 大和心(やまとごころ)」(15 曲/約 12%)、⑥「勇」(勇まし・勇み)(9 曲/約 7%)、⑦その他、「桜」(3 曲/約 2%)という順になっている。

明治期との相違点としては、大きく 2 点が挙げられる。第一に、明治期には「名誉(名・誉)」、「忠義(忠・義)」の語が 50.3%で過半数であるに対し、昭和期には 42.3%と減少している点である。「兵士の思想・精神昂揚」に関するメタファー等が登場する総曲数が、明治期は 159 曲であるのに対して、昭和期の方が調査曲数が多いにも関わらず 130 曲と、減少しているのである。理由としては、前述したように、まず、戦争拡大により、使用される中心的な語彙が兵士の精神・思想的な面から戦争の(地政学的)拠点・目標へとシフトしたということが要因として挙げられる。また、大東亜共栄圏の建設の理想・目標が広報され、広く普及するに伴い、「栄(は)え・栄(さか)え・光栄」(23 曲・約 18%) などの語が一層流行の様相を見せ、またそれらが多くの作品の中に採択されたということが挙げられる。作品の中で「栄え」は、①皇国(日本)の「繁栄」という意と、②兵役者個人・部隊などの「光栄」という二つの意味として用いられている。①の用例としては、

(1) 皇国つねに栄あれ。(「愛国行進曲」・森川幸雄作詞・1937)

(2) 永久に**栄える**日本の国の章(しるし)の日の丸。(「日の丸行進曲」・有本憲次作詞・1938)

(3) 永久の**栄え**の大アジア。(「興亜行進曲」・今沢ふきこ作詞・1940)

などがある。(1)(2)は、皇国の栄え・繁栄を、(3)は大東亜・大アジアの繁栄を謳ったものであるが、「興亜行進曲」は前述したように、陸軍省・海軍省・文部省の支援を基に『朝日新聞』が公募(作詞・2 万 9521 件/作曲・5875 件)を行い、レコード 6 社の競作で発売された人気曲であった。②の用例としては、

(1) 散りて**栄え**ある若桜。(「大東亜戦争海軍の歌」・河西新太郎作詞・1942)

(2) 大君に奉る命明るし若き眉決意に燃えて～ああ**光栄**ある学徒ああ学徒。
(「学徒進軍歌」・西條八十作詞・1943)

(3) 銀翼連ねて南の前線　揺るがぬ護りの海鷲達が肉弾砕く敵の主力　**栄え**ある我等
ラバウル航空隊。(「ラバウル海軍航空隊」・佐伯孝夫作詞・1944)

などが挙げられる。

明治期の歌が「兵士の死～名誉・名」にたとえられているのに対し、昭和期の歌に関しては、(1)～(3)のように「青少年・学徒・兵士の死～栄え(光栄)」という構図でたとえられているものも多い。

明治期との相違の第二として挙げられるのは、日本の精神の変化である。明治期の作品においては、「近代以前に求められた武士精神・道徳」が愛国心と犠牲・死の精神として兵士に強く求められ、内在化されている様相が見られる。日清戦争以降からは、新渡戸稲造や井上哲次郎らにより、武士道は日本民族の精神・道徳を指す「近代的武士道」として再解釈されたが[339]、昭和期には、新渡戸らによる「日本国民の道徳」として新たに再解釈された「近代武士道精神」となり、そして日本国民全体に義務付けられ、その結果「大和

[339] 新渡戸稲造は、英文版のタイトル *"Bushido: The Soul of Japan"* のように、武士道を日本の精神として紹介している。また、井上哲次郎(1901年)『武士道』(兵事雑誌社)でも「武士道といふものは其の内容はどう云ふものであるかと申しますればどうしても日本民族の精神が其の主となつて居ります」(p. 3)という解釈がみられる。

魂」という語が多用される。これは、戦争への出陣、後方支援の義務が国民全体に拡大するに伴って、必然的な思想基盤となったものである。『大阪朝日新聞』で肉弾三勇士のことを「日本精神の極致」と題する社説(1932年2月27日)を発表したように、こうした日本民族の精神・思想は、下記の(1)母、(2)国民、(3)小国民、(4)～(5)青少年、などをテーマとしたすべての歌と言語表現で確認することができる。

(1) 強く雄々しく軍国の銃後を護る母じゃもの　女の身とて伝統の忠義の二字に変りゃせぬ　(「軍国の母」・島田磐也作詞・1937)

(2) 栄えを讃う声は一つ正義の薫り愛の花～　立て同胞よ揺るがぬ富士に墓場を委ね　永久の誉れに生命を代えよ(「国に誓う(国民精神作興歌)」・野口米次郎作詞・1939)

(3) お国のために傷ついた勇士を護り僕たちが共栄圏の友と行く～戦死をされた丈夫の忠義の心受け継いで感謝で進む僕たちがうたふ国歌だ
(「小国民進軍歌」・軍人保護院作詞・1942)

(4) 予科練の手柄聞くたび　血潮が疼く　ぐんと練れ練れ　攻撃精神大和魂にゃ敵はない　(「若鷲の歌」・西條八十作詞・1943)

(5) 大義の血潮雲そめて　必死必中体当り　今は帰らぬ丈夫よ　なおも皇国の護り神～　永久に忘れじその名こそ神風特別攻撃隊
(「嗚呼神風特別攻撃隊」・野村俊夫作詞・1945)

上記の国民全体に求められた武士道精神は、生・死のメタファーと共に混合され描かれているが、このような日本民族の精神と犠牲の様相はどのように具体化されていたのかという点については、下記の生命・死・転生(分身)の項で詳述していく。

＜表 6-3-15＞ 生命(力)・死・転生(分身)の比較(部分)

明治				昭和		
区分	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
生命(力)	命・生命(いのち)	16	15.4	血・血潮・赤潮・血汐	36	24.2
	血・血汐	14	13.5	命・生命(いのち)	20	13.4
	玉(魂)の緒	4	3.8	桜花・桜	2	1.3
死	死(死・死する・死ぬ・死ぬる・死ねる・決死・戦死・必死・横死)	27	26.0	死(死ぬ・死する・戦死・決死・必死・死)	19	12.8
	屍(かばね)	12	11.5	霊・魂(英霊・忠霊・御霊・忠魂・幽魂・御魂・幸御魂)	13	8.7
	霊・魂(忠魂・英魂・霊魂・神魂)	6	5.8	桜・桜花・若桜(散る)	11	7.4
	討死(うちじに)	5	4.8	屍(かばね)	10	6.7
	玉と砕ける	3	2.9	肉弾(肉弾行・肉弾死骸・肉弾(粉)と砕く・肉弾と散る・肉弾に砕ける)	8	5.4
	骸(むくろ)・躯(むくろ)	3	2.9	散る	5	3.4
	鬼神(おにかみ)・鬼(護国の鬼・忠義の鬼)	3	2.9	玉と砕ける・玉砕	3	2.0
	桜・仇桜(散る)	2	1.9	最期・最後	3	2.0
	死出	2	1.9	さらば	3	2.0
	靖国・九段坂	2	1.9	靖国神社(靖国の宮・九段坂)	3	2.0
	最期	2	1.9	死骸(むくろ)・骸(むくろ)	2	1.3
	絶える	2	1.9	梅(散る)	2	1.3
	終焉(いまわ)	1	1.0	護国の鬼	2	1.3
				遺骸(なきがら)	1	0.7
				自決	1	0.7
				殉ずる	1	0.7
転生(分身)				靖国神社の桜(九段の桜花・靖国神社の花・花の都の靖国神社・桜咲く宮)	5	3.4
合計		104	100.0		149	100.0

第 5 章の 5.2.3.昭和軍歌の言語(メタファー・語彙)の特徴の部分では、「天皇(国家)のために死すべき生命」(生＝死)として定型化されたという関係、すなわち、生＝死＝転生

という関係から「生命・死・転生(分身)」を一つの項目にまとめ、和歌と昭和軍歌の類似・相違点について詳しく論じた。ここでは、上記した重要なポイントを再確認した上で、明治期・昭和期の相違点を中心に比較・分析していく。

「生命・死」を表す表現は、明治においては計101曲で全体の内で2位となっていた。それに対して昭和期は計149曲で1位となっている。明治期に見られた「生命」を表す語(3種類)においては、①「命・生命(いのち)」(16/約15%)、②「血・血汐」(14/約14%)が最も多く、次いで、③「玉(魂)の緒」(4/約4%)の順となっている。

和歌での「命」は、古来から多用されていた題材であり、主に自然や恋心にたとえられる生命(力)の意であった。明治軍歌では「命・生命」が、昭和軍歌では「血・血潮・赤潮・血汐」が生命をたとえる技法として多出している。また、和歌で生命のメタファーとして用いられていた「玉の緒」(生命)が明治軍歌で初めて登場し、明治軍歌では計 4 曲に使用されている。

「死」に関する語においては、上記のように、「死」(27 曲/26%) が最も多い。西洋詩の思想や表現技法に追随した外山の「死」を現す直接的技法の影響で、「死・死する・死ぬ・死ぬる・死ねる/決死・戦死・必死・横死/屍/忠魂・英魂・霊魂・魂・神魂/討死/玉と砕ける/骸・躯/鬼神・護国の鬼・忠義の鬼/桜・仇桜/靖国神社・九段坂/死出/最期/絶える/終焉」(計 30 種)など、死と死の派生語は非常にバラエティに富んでいる。「死」に係る派生語は、和歌や古典の軍記物語などに用いられた語彙が採用されたものが多い。例えば、軍歌で多用されている「屍(かばね)」(12 曲/約 12%)は、「海行かば」の影響とみられる。

また、神道的生命観・世界観に基づいた「霊・魂」(忠魂・英魂・霊魂・神魂)や「桜」「靖国神社」の語も、昭和期にもそのまま継承されているようである。最も注目すべき特徴は、「死」を見立てるメタファー・語彙の中で、「玉と砕ける」、「死出」、「桜・仇桜～散る」、「玉の緒～絶える」などの和歌の美的技法が用いられている点である。

また、『山家集』(1178 年頃)に多くみられる表現のうち、「死出」という文学的でありながら、仏教的無常観の色彩を帯びた歌語が、「櫻井の訣別」や「玉の緒の歌」で登場しているのも注目に値する。「骸・躯」は、死体、なきがら、からだ(身体)を指す語であるが、これは『平家物語』に登場している[340]。また、『太平記』巻第 10・「長崎高重最期合

[340] 「北の方この由を聞き給ひて、たとひ首(かうべ)をこそ刎ねらるるとも、骸(むくろ)は定めて捨て置いてぞあるらん」(『平家物語』巻11・重衡被斬)

戦事」というタイトルからも分かるように、古典では、生命の最終の時期・死際を表す「最期」が用いられている。だが、明治期には汎用的な意味として終わりを表す「最後」という字を用いた用例は現れていない。

その他、「いまわ」の原型でありつつ、今は限りの略字である「今は」は、①今はこれまで(別離、断念の際に発する語)[341]、②死際、臨終、などを指す意味である。「いかにぞ、いまはと見はてつや」(『源氏物語』・夕顔)のように、人の死に際して、①の「今はこれまで」を用いることが多いため成立した語で、「いまはのとき」、「今はのきは」、「今は野きざみ」、「今はのとぢめ」のような形が多い[342]。このように、和歌や軍記物語など、古代文学での多彩な死に方は、学者、詩人、軍人、歌人などの多様な作者により明治軍歌において再現されていたが、これは、戦場における死に方の実践を目的とした表現法であったと言えるだろう。

昭和期においては、全体の中でトップを占めているものが「生命・死・転生(分身)」のメタファー・語彙である。この中で、「生命」を表す語(3種類)においては、①「血・血潮・赤潮」(36曲/約24%)が最も多く、次いで②「命・生命(いのち)」(20曲/約13%)、③「桜花・桜」(2曲/約1%)という順である。「死」に関する語は、明治期と同様、「死」が(19曲/13%)が最上位を占めている。

昭和期の注目すべき特徴として挙げられるのは、「死」をたとえるメタファー・語彙が、「死ぬ・死ぬる・死する・戦死・決死・死・必死/英霊・忠霊・御霊・忠魂・幽魂・御魂・幸御魂/桜・桜花・若桜/屍・屍(しかばね)/肉弾・肉弾行・肉弾死骸・肉弾粉と砕く・肉弾砕く・肉弾に砕ける・肉弾と散る/散る/玉と砕ける・玉砕/靖国神社(へ参る)・靖国の宮・九段坂/最期・最後/さらば/死骸(むくろ)・骸(むくろ)/梅(散る)/護国の鬼/遺骸(なきがら)/自決/殉ずる」など、なんと42種[343]も登場している点である。これは、「天皇」のため「命」を捧げる「武士」の「死」が最高の道徳として見なされたので、「死」に対して「精密な言語コード(elaborated linguistic code)」を持っていたことをうかがわせる事実である。精密な言語コードは、中・上流階級の駆使(保持)する言語コードとして、論理的かつ精巧で高度に

---

[341] 「今はとてきみがかれなば我やどの花をばひとりみてやしのばん」(『古今集』巻15・恋5)

[342] 前掲『古語大辞典　第1巻』、p.330。

[343] 42種類は、「死」をたとえる全てのメタファー・語彙である。この個別表現を類似語別に整理・統合した時には16種類に及ぶ。これに対する内容は、【付録2】を参照。

抽象的な象徴体系を表す特性がある。死としての献身は、武士にとって忠君の絶対的倫理であり、これが支配階層の日常生活で教育され後代に継承され、昭和長期戦争期に至っては、「高度の精密な言語コード」へと発展したものと考えられる。

明治期の神道国教化政策により、靖国神社や神道の機能的・信仰的な役割が増大することとなり、昭和期にも「死」をみたてる表現として、「霊・魂」(英霊・忠霊・御霊・忠魂・幽魂・御魂・幸御魂)(13 曲/約 9%)などの語が増加しているという傾向が見られる。

また、戦争の拡大により、昭和期には「桜」(11曲/7%)が作品の中に多出されている。明治期から桜が天皇制に関するイデオロギーと関連付けられ、「忠義・死の為の生命」や「美しい忠義・死」の意味として用いられるようになるが、昭和期においては「靖国神社・九段の桜咲く」のように「美しい転生(分身)」として表象化されている点が明治期とは対照的である。特に、昭和期において、明治期と対極をなしている和歌の美的技法の代表的な特徴として、「若桜」という語の使用例が挙げられる。「若鷲」が青少年航空隊(員)のメタファーとして使用されていたのと同様に、たとえば、「少年兵を送る歌」の歌詞「ああ神州の若桜散りて」のように、「若桜」が青少年や子供の死を見立てる比喩的表現として用いられていたことがわかる。上記のように、「現世主義的な語と世界観」が多く用いられた明治期に対し、昭和期には転生(分身)の桜のように「仏教的な来世主義的キーワードと世界観」の活用が目立つ。

水滴、露などの自然、あるいは恋心が「玉に砕ける」という和歌における美の象徴意識は、明治期から「玉砕」の意味へと転じていく。昭和期には、アッツ島玉砕の発表の影響から「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌」(1943 年)が発表されたが、この曲では「玉と砕ける」という表現ではなく、「残れる勇士百有余～敵主力へと玉砕す」のように、「玉砕」がそのまま用いられている。「玉」、「玉と砕ける」、「玉と散る」、「桜散る」などの和歌的美的手法は、昭和期に入るとその中に『東京・大阪朝日新聞』による流行語「肉弾」が採り入れられ、「肉弾行」、「肉弾と砕ける」、「肉弾粉と砕く」、「肉弾と散る」、「玉砕」といった言葉となって、軍国イデオロギーがいっそう強調されるようになる。このような「肉弾」や「玉砕」の対象は、戦争の激化と共に、兵士から母(1)、子供(2)、青少年(3)まで拡大し、また、一方で死や犠牲が国民全体に強く求められるようになったということは、下に示した曲からも確認できる。

(1) この母も御国のために　散る覚悟　(「大空に祈る」・野村俊夫作詞・1943)

(2) 天皇陛下の御為に死ねと教へた父母の赤い血潮を受けついで 心に決死の白襷かけて勇んで突撃だ～ 僕等の身体に込めてある弾は肉弾大和魂～君は海軍予科練に僕は陸軍若鷲に （「勝ち抜く僕等少国民」・上村数馬作詞・1945）

(3) 待ちに待ちたる決戦ぞ今こそ敵を屠らんと 奮い立ちたる若桜～ ああ神鷲の肉弾行～今は帰らぬ丈夫よ なおも皇国の護り神～ 永久に忘れじその名こそ神風特別攻撃隊 千尋の海に沈みつつ （「鳴呼神風特別攻撃隊」・野村俊夫作詞・1945）

この他にも、古語(特に和歌でよく使用された言葉)ではなく、昭和期に用いられた「死」に関連する表現としては、「さらば」がある。これは、①それならば、それでは(接続詞)、②しかし、だからといって、③別れの挨拶として、それではさようなら(感動詞)、などの意味がある。中・古代では①の用法が中心で、中世以降からは、②と③の用法が多くなり、近世後期に「さようならば」から生じた「さようなら」が一般化し、近代以降は文語的な表現として「さらば」が用いられるようになる[344]。

昭和軍歌では、平安時代中期の『後撰集』(951-953年頃)や『源氏物語』(1001-14年頃)などに別れの挨拶語「然らば」[345]が用いられ、戦時にはこれが流行語となった。代表的には、与謝野鉄幹の詩「爆弾三勇士」(1932年)で、「大地を蹴りて走り行く 顔に決死の微笑あり 他の戦友に遺せるも 軽くさらばと唯一語」のような古典の技法が見られる。また、西條八十が作詞した「学徒進軍歌」(1943年)においても「母校の森よなつかしの師よ友よさらばさらば」などのように、「さらば」が「死」の伏線・指標として組み合わされ表出されていることが確認できる。

---

[344] 前掲『日本国語大辞典第二版 第6巻』、p. 206。

[345]「いと心もとなけれど、『なほ、なほ』と、うちつけ焦られむも、様悪しければ、『さらば』とて、帰り給ふ。」（薫は頼りない気もするのであったが、「ぜひぜひ」と急に焦りだしたことに見られて体裁悪いと思い、「それでは」といって帰って行きました(『源氏物語』第五十四帖・夢浮橋第一章第三段)。

＜表 6-3-16＞ 戦闘用具の比較(部分)

明治			昭和		
メタファー・語彙	曲数	比率(%)	メタファー・語彙	曲数	比率(%)
剣・刀(剣・剣・日本刀・大和刀・太刀・刀、刃)	21	28.4	剣・刀(剣・剣・日本刀・白刀木刀、刃)	17	25.4
弾丸・弾丸(飛ぶ、浴びる)	19	25.7	弾丸・弾丸(飛ぶ、浴びる)	9	13.4
艦(軍艦・艦・更鉄艦)	10	13.5	飛行機(戦闘機・爆撃機・金鵄・降魔)	6	9.0
砲	4	5.4	艦・船	5	7.5
大砲・大砲	4	5.4	銃・銃	5	7.5
銃・小銃	3	4.1	鉄兜・兜	5	7.5
砲弾	3	4.1	銃剣	4	6.0
喇叭	3	4.1	喇叭	3	4.5
銃砲・火筒	2	2.7	タンク	2	3.0
槍・鉾	2	2.7	落下傘	2	3.0
弾薬	1	1.4	鍬	2	3.0
冑	1	1.4	大砲	1	1.5
鍬	1	1.4	砲	1	1.5
			砲銃	1	1.5
			鉾	1	1.5
			銃弾	1	1.5
			通信筒	1	1.5
			破壊筒	1	1.5
合計	74	100.0		67	100.0

「戦闘用具」に関する表現は、全体の中で明治期は 5 位、昭和期は 6 位となっている。明治期には、「剣・刀」と「弾丸・弾丸」の語が最も目立っているが、具体的には、①「剣・刀」(剣・剣・刃・日本刀・大和刀・太刀・刀)(21 曲/約 28%)、②「弾丸・弾丸」(19 曲/約 26%)、③「艦」(10 曲/ 約 14%)、④「砲」(4 曲/約 5%) 、「大砲・大砲」(4 曲/約 5%)、⑥「銃・小銃」(3 曲/約 4%)、「砲弾」(3 曲/約 4%)、「喇叭」(3 曲/約 4%)、⑨「銃砲・火筒」(2 曲/約 3%)、「槍・鉾」(2 曲/約 3%)、 ⑪その他、「弾薬」(1 曲/約 1%)、という順になっている。

前述したように、日本では、古くから武器、武具などを「つはもの」と呼んだ[346]。「弓」や「槍」、「鏃」、「剣」などの初期の原始的な武器は、先史時代から登場し始める。古墳時の前期には「鉄刀」と「鉄剣」が出現し、大陸から到来した「直刀」の形が平安時代中期には反りのある形式に一変する。武士という新しい階級が登場してくる時期にあたり、独自の鍛法と焼き入れ法による技術が完成したことをきっかけに、「日本刀」が誕生した。以降長い間、日本の武器の中心をなしたのは太刀(日本刀)と弓矢であったが、平安時代末期に薙刀が出現し、鎌倉時代以降これが盛んに用いられていた。室町時代、1543 年(天文12)、ポルトガル船が種子島に漂着して、「鉄砲」[347]が到来してからは、薙刀は急激に衰退したが、江戸時代には、女性用の武器として再注目され、女性の武術・古武道としての地位を確立する[348]。

明治時代の武器には、外国から直接輸入したもののほか、日本製武器を参考にして作られたものもあった。長兵(戦)では、伝統的な「槍」の他、古い「矛」を復活させたもの、あるいは長い柄の先に様々な形の鋭利な鉄をつけたもの、日本製の「薙刀」や模倣した薙刀も使われた。また、刀の中でも 1.5m以上の「長刀」や「腰刀」があったのに対し、短兵(戦)では、日本製の「刀」が頻繁に使われた。「剣」は、以前から受け継がれて将校などの地位の象徴として使われる程度であったが、この剣に代わって「刀」が地位の象徴として携帯されるようになっていった。飛道具としては、「弓弩」が大型化したものが使われることが多かった。火器としては、自力で製作された「大砲」の他、「鉄砲」[349]や「短

---

[346] 「王は刹帝の種なり。武を好み戎(ツハモノ)を尚ふ」(大慈恩寺三蔵法師伝永久四年点(1116年)四)(前掲『日本国語大辞典第二版 第9巻』、p. 502)

[347] 鉄砲の威力を最もよく知り、活用していた人物として、織田信長が有名である。信長が1575年の長篠の戦で、3000人の鉄砲隊を編成した事例はとりわけ有名である(同上、p. 434を参照)。

[348] 1874 年、撃剣興行(剣術試合)などで登場して人気を集め、大正期からは女性のなぎなた武道へと発展し、現在に至っている(前掲『世界大百科事典 24』、p. 434 を参照)。

[349] 鉄砲の発火発射装置は、初期の形態である火縄銃方式(マッチロック式)と呼ばれる点火方式のものであったが、明治維新後、日本帝国陸軍はイギリス製のスナイドル銃、ドライゼ銃など多様な銃器を採用した。これが、陸軍近衛師団の歴史にも「我聯隊創設ノ當時、拾三年式村田銃ノ支給ヲ受け、明治二拾年拾二月二拾三日及び二拾四日両日ニ於ヲ拾八年式村田銃ト交換セラル。二拾七八年、戦役ニ際シ、全國師團は拾八年式村田銃ニ據リテ戦闘せり」と現れているように、村田経芳の開発した18年式村田銃(単発銃)へと転換・統一され、日清戦争

銃」が使われていた。また、爆裂弾として「地雷」や「水雷」も使われたが[350]、これらは軍歌に現われていない。

上述したように、明治・昭和期の軍歌では「剣・刀」の語が頻出しているが、これらは、戦争と武器の関係性、即ち短・長兵の戦闘に必要な基本的な武器であるが故に、よく用いられたと考えられる。また、多くの作品の中で、「大和刀」や「日本刀(やまとかたな)」という表現が登場しているが、刀剣は武士階級の精神・象徴として、そして忠君愛国・戦意昂揚のための手段として用いられてきた。このような歴史性によって「刀剣」の語が多出しているとも言える。

実例としては、西南戦争(1877 年)における田原坂の激戦において、刀剣などを利用した白兵戦に秀でた西郷軍の抜刀攻撃に対抗するため、政府軍が士族出身者の中心の剣術に優れている警視隊の抜刀隊を選抜・投入して、勝利の戦果を挙げたという事例がある。この活躍ぶりを盛り込んだ歌が「抜刀隊」であるが、この抜刀隊の戦勝を機に、警視庁撃剣世話掛が 1879 年から設けられ、現在の警察の術科(剣道、柔道、逮捕術、拳銃射撃)特別訓練(員)の体系に繋がるなど、警察において剣術は必修項目となった。

＜図6-2＞ 鹿児島新報田原坂激戦之図[351]
(左・官軍/右・西郷軍)

期の主力小銃として使用された。その後、30年式歩兵銃(連発銃)が普及、日露戦争期の主力小銃となった(JACAR.C14110957800、陸軍省『近衛歩兵第３連隊歴史・第四編兵器』1985年(明治18)7月1日-1908年(明治41)5月30日；JACAR.C03025429000、近衛師団「30年式歩兵銃支給」1904年(明治37)１月)。

[350] 前掲『世界大百科事典22』、p.457。

[351] 小林永濯画、1877年(明治10)3月、鹿児島県立図書館所蔵。

官軍と西郷軍の田原坂の戦を描写している上図には、近代白兵戦において、刀剣、銃剣などを用いた戦闘術の運用が繊細に描かれている。

日清・日露戦争期には、旧・新の兵器が共存し、主力小銃である鉄砲の他、大砲、短・長兵戦での剣、刀、槍などが多様に活用されたという様相は上記の表を鑑みてもよく分かる。上記の表からわかるように、明治・昭和軍歌には、「弾丸・弾丸」の語が多用されている。弾丸の語が主力武器である鉄砲より多く登場しているのは、「飛び来る弾丸」、「弾丸に浴びる」、「弾丸に砕ける」、「弾丸の痕」など、ディテール描写によってリアリティがより豊かに表出するということが関連していることと考えられる。

特に、近代的軍隊・兵制への転換を成し遂げつつあった明治期には、新帝国軍隊の象徴物として、「艦・軍艦」の語(10 曲・約 14%)が 3 位と多用されている。また、「喇叭」の語も出現している。幕府が 1853 年にオランダに軍艦を発注し、浦賀に造船所を建設するなど、明治期の西洋式軍制への転換のため至急「軍艦」建造の作業に着手したことからわかるように、「軍艦」の製造は、列強の侵入に対処し、植民地確保を目的とした戦争における勝敗のカギを握る課題でもあった。軍歌の諸作品においても軍艦という題材を活用した多くの曲が発表されたが、軍艦の威容や軍艦名を歌に盛り込んだ「軍艦行進曲」や「日本海軍」などの作品が広く人気を博した。

「喇叭」は、戦闘を指揮・命令する信号でありつつ、かつ西洋式新式軍隊の象徴体系として大きな役割を担っていたが、日本に喇叭を伝授したのは 1867 年 1 月に着任したフランス陸軍喇叭伍長・ギュティッグ、フランス陸軍歩兵喇叭手・ブラン(Blanc)などのお雇い外国人であった。明治軍歌には、喇叭・喇叭手をテーマとした歌も登場したが、近衛軍楽隊楽手(歌人)・菊間(加藤)義清が作詞した「喇叭の響き」は、日清戦争期の成歓の戦で戦死した、喇叭手・木口小平の最期を歌った曲であり、それをきっかけとして、喇叭手が軍神としても称えられるようになった。

昭和期においても、明治期と同様「剣・刀」と「弾丸・弾丸」の語の使用が最も顕著である。具体的には、①「剣・刀」(剣・剣・日本刀・白刀・木刀)(17 曲/約 25%)、②「弾丸・弾丸」(9 曲/約 13%)、③「飛行機」(戦闘機・爆撃機・金鵄・降魔)(6 曲/9%)、④「艦・船」(5 曲/約 8%)、「銃・銃」(5 曲/約 8%)、「鉄兜・兜」(5 曲/約 8%)、⑦「銃剣」(4 曲/6%)、⑧「喇叭」(3 曲/約 5%)、⑨「タンク」(2 曲/3%)、「落下傘」(2 曲/3%)、「鍬」(2 曲/3%)、⑫その他、「大砲」(1 曲/約 2%)、の順となっている。

明治期の「軍艦」に対し、昭和期には、「飛行機」が戦争の勝敗を左右し、作品の中でも重要な語として登場していたと言える。周知の通り飛行機は、1903 年、ライト兄弟が人類最初の動力飛行に成功して開発したものである。アメリカだけではなく、19 世紀末から多くの研究者が独自開発していたフランスでは、1908 年頃から性能の優れた飛行機が次々と出現した。したがって第 1 次世界大戦当時は、フランスの飛行機が独占していた。飛行機の軍事的価値が認められると、アメリカは 1909 年ライト複葉機を通信隊に配属させ、フランス、ドイツ、イギリスなどの諸国は 1910 年から航空部隊を発足させた。第 1 次大戦期に飛行機の性能が大幅に向上し、第 2 次世界大戦になると、地球上のすべての航路が開拓された。第 2 次世界大戦では、ジェット機の登場など、飛躍的に向上していた飛行機の性能(偵察、攻撃、爆撃、輸送・補給)により、空軍の優劣、勝敗が戦局の帰趨を決定するまでになった[352]。

日本でも飛行機の研究は少数の研究家により進められたが、成功せず、欧米諸国に著しく立ち遅れ、1910 年(明治 43)12 月 19 日になって初めて、陸軍の徳川好敏大尉がフランス製のファールマン式複葉機を、日野熊蔵がドイツ製のグラーデ機を購入し、東京代々木の練兵場で試乗(時速 53 キロ、距離 3000 メートル、4 分間)した。1919 年 4 月には、陸軍航空部が、1925 年 5 月には航空兵科が創設され、1939 年には、中尾純利ら 6 人がニッポン号で日本最初の世界一周飛行(194 時間)に成功した[353]。

「飛行機」は、各々の作品中で、「飛行機・戦闘機・爆撃機・金鵄・降魔」など、多様に表現されている。『日本書紀』に登場する金色の鵄である「金鵄」は、大和地方で神武東征に抵抗していた豪族の長・長髄彦との戦いで神武天皇を勝利に導いた霊鵄である。また、飛行機を「降魔」とたとえるような表現も現れているが、これは、仏教用語として、悪魔(マーラ)を降伏させるという意味であり、軍歌にもそれが転用されたのだろう。陸軍省・陸軍航空本部の協力により作られた日本初の航空映画の主題歌「燃ゆる大空」(佐藤惣之助作詞・山田耕筰作曲、1940 年)では、「金鵄」、「降魔」の古風な表現が用いられている。映画では、航空兵科下士官となるための陸軍「少年飛行兵」の成長過程が盛り込まれているが、軍歌では、古賀政男との共同制作の多い詩人・佐藤惣之助によって、「降魔のつばさよ電波と奮え 東亜の空を征する我等」や「金鵄のつばさよ世界を凌げ

[352] 前掲『世界大百科事典23』、pp. 412-414。

[353] 前掲『日本国語大辞典第二版 第11巻』、p. 234；前掲『日本大百科全書19』、pp. 450-451。

国威を担う若人我等」のような、下士官達の活躍ぶりや戦いぶりが描かれた。この作品以外にも、当時は空中戦の重要性により、戦闘機の攻撃や拠点地の占領の感激を描いた歌が数多く見られたが、陸軍落下傘部隊の活躍ぶりを描いた映画主題歌「空の神兵」では、「落下傘」部隊の兵士を神兵として、空を征く「落下傘」を占領の象徴として描くことにより、感激を喚起させるための装置として用いられた。

世界最初の「戦車」(タンク)は、 第1次世界大戦中に試作されたイギリスのリトル・ウィリーである。戦車のことを「タンク」というのは、イギリスで初めて作られた戦車の形が水槽(タンク)に似ていたことや、新兵器の秘密が漏れるのを防ぐためにこの名称がイギリスによってつけられたといわれている。その後、第 2 次世界大戦に至るまで、イギリス、フランス、ドイツ、アメリカなど各国で多様な戦車が開発され、陸上戦闘における主力兵器としての役割を果たした。

日本には、1918 年に陸軍へ初めて導入され、1925 年には戦車隊が創設された。当初は、イギリス及びフランスから購入した戦車を装備していたが、1927 年に初めて日本産戦車が試作された[354]。「戦車」や「タンク」を主題にした軍歌や語彙の出現は多くはないが、1933 年、ドイツ軍歌を翻訳した「戦車隊の歌(戦車の歌)」(1939 年)、読売新聞社献納の「勇猛戦車隊に捧ぐる歌」(佐藤惣之助作詞・大村能章作曲、1938 年)、「戦車兵の歌」(岩田義泰作詞・紙恭輔作曲、1939 年)などがある。

＜表 6-3-17＞ 地政学的拠点と戦争目標（部分）

明治				昭和		
区分	メタファー・語彙	曲数	比率(%)	語彙	曲数	比率(%)
戦争(地政学的拠点)	清国(旅順・満州・奉天)	7	17.9	大陸(満州・南京・上海)	17	15.3
	亜細亜・東亜・東	6	15.4	亜細亜・東亜・東	12	10.8
	朝鮮(黄海・平壌・成歓)	5	12.8	南(ラバウル・南十字星)	11	9.9
	露西亜(烏拉爾(ウラル)・西伯利亜(シベリア))	5	12.8	太平洋	9	8.1
	太平洋	1	2.6	七つの海	5	4.5
				(ハワイ)真珠湾	3	2.7
				フィリピン(マニラ・ルソン島	2	1.8

[354] 前掲『世界大百科事典16』、pp. 84-85；前掲『日本大百科全書13』、pp. 748-749を参照。

				マレー	1	0.9
				ボルネオ	1	0.9
				シンガポール	1	0.9
				パレンバン（インドネシア）	1	0.9
				ビルマ	1	0.9
				濠洲	1	0.9
戦争目標	征・討(征伐・東征・討清・征清・征討・討ち)	11	28.2	（東洋・極東・世界）平和	18	16.2
	征夷・討夷	3	7.7	新亜細亜・大亜細亜・新東亜・大東亜・興亜	15	13.5
	東洋平和	1	2.6	秩序・新秩序	5	4.5
				共栄圏	3	2.7
				大建設	2	1.8
				八紘一宇	2	1.8
				協和	1	0.9
合計		39	100.0		111	100.0

明治・昭和期の戦争におけるターゲットとなる地点、戦争目標(理想)が設定され、それらはそのまま歌にも表出していたが、明治期における戦争拠点・目標に関するメタファーや語彙は計 39 曲であり、全体としては 8 位となる。このことからもわかるように、それほど数は多くない。それが昭和期になると計 111 曲中全体 3 位にランクインするようになる。戦争関連のメタファー・語彙の出現率が大きく増加していることがわかる。日清・日露戦争期に軍歌のブームを迎えたことは前述したとおりであるが、政府の言論統制が弱かった明治期に比べ、昭和期にはメディアに対する検閲や弾圧、軍・官・メディア関連会社の協力体制、文化団体の一元化組織改編、収益性を考慮したメディア産業系の協力作業などが盛んに進められた。これにより、政治的理念、政策・スローガン、戦争拠点、目標・理想などを明確に表出した戦争関連の軍歌、公的歌国民歌謡などの音楽が続出した。上記の表は、このような政府主導型音楽文化による結果であると言える。

明治軍歌にどのような戦争(地政学的)拠点と目標が登場するのかという点については、①「清国」(旅順・満州・奉天)(7 曲/約 18%)、②「亜細亜・東亜・東」(6 曲/約 15%)、③「朝鮮」(黄海・平壌・成歓)(5 曲/約 13%)、「露西亜」(烏拉爾(ウラル)・西伯利亜(シベリア))(5 曲/約 13%)、⑤その他、「太平洋」(1 曲/約 2.6%)という順になっている。

日清・日露戦争の勃発や勝利により、朝鮮・ロシア地域の拠点が反映された戦勝記念歌の軍歌が多数制作されたが、戦争の目標に関する表現は、①「征・討」(征伐・東征・討清・征清・征討・討ち)(11 曲/約 30%)、②「征夷・討夷」(3 曲/約 8%)のように、「敵を討伐する」という観念が強くみられる。その他、アジア主義者らによりスローガンとして用いられた「東洋平和」(1 曲/約 3%)の語が初出しているが、これは軍歌の思想性を追っていくのに重要な部分であるため、この後詳述していく。

近代日本における対外の征・討伐の観念は、明治維新以降の東アジア関係から影響を受けたものである。明治維新後、対朝交渉時の日本の外交文書が朝鮮側に拒否され、西郷隆盛・江藤新平・板垣退助・副島種臣・後藤象二郎らを中心として征韓論が台頭する。その後、ロシアのアジア侵略に対する脅威、日中対立などを背景に 1880 年には、曽根俊虎(米沢藩士・海軍大尉)を中心とした、最初のアジア主義団体である「興亜会」[355](後・亜細亜協会・東亜同文会)が発足し、欧米帝国のアジア侵略への対抗や日本を盟主としたアジア諸国との提携を目的とした「アジア主義」、「興亜論」が唱えられるようになる。また、1879 年 12 月、向陽社を改称した右翼の源流とされる玄洋社(1879 年-1946 年)が設立され、頭山満を中心に「アジア主義(大アジア主義)」[356]の普及に邁進していく運びとなる。しかし、1884 年、朝鮮での甲申政変の失敗後から、同社は朝鮮改革運動への派兵クーデターを図り[357]、自由民権論者らによる本来のアジア主義の意識や、アジア連盟国家の建設の意図

---

[355] 実際のリーダーは、外務省大書記官渡辺洪基(会長)で、外務省や海軍省の関係者、軍人などが所属し、亜細亜との連帯、外交、交流、意思疎通のための語学学校の設立、情報収集などを推進した。

[356] 竹内好は、アジア主義の名称について次のように説いている。「アジア主義は、ときには『大アジア主義』ともよばれ、又「汎アジア主義」とも呼ばれる。『アジア』の代わりに『東洋』『東方』『東亜』の文字が使われることもある。亜細亜を亜と略す例は「興亜」という熟語に見られ、この熟語を会名にした団体が明治10年代に存在しているが、これらはやはりアジア主義の団体とみなすべきだろう。(中略)Pan-ismは、19世紀末から20世紀始めにかけての世界的流行だったので、にほんでもその頃『汎アジア主義』という名称がはやったのではないかと思う。そして次第に「大アジア主義」に取ってかわれた」(竹内好(1966)「日本のアジア主義」『竹内好全集第三巻』筑摩書房、p.257)。

[357] 玄洋社は、「趣意書」を書きあげ、朝鮮改革運動への直接的な参画を図り、国権拡張主義的路線へと転じていくが、詳しい内容は、下記の内容で確認できる。「(中略)機を得て再擧事

は後退し、国権拡張主義的なアジア主義[358]へと変貌していく。1893 年には、日本社会主義結社の源流である東洋社会党の創成者・樽井藤吉により、日朝が「大東」という国号を使用し、対等の合邦をなす[359]という要旨の『大東合邦論』が発表される。1901 年（明治 34）には、玄洋社の海外における活動を担当する組織として、内田良平、葛生修吉らにより黒龍会（1901 年）が設置され、朝鮮・中国だけではなく、次第にインド、フィリピン、イスラーム圏まで活動を広げるなど、国権拡張主義的なアジア主義が一層強化されることとなる。昭和期には、その思想は台湾支配、満州国建設、日中戦争、太平洋戦争へと繋がる、いわばアジア主義の最終的な帰着点である「大東亜共栄圏」[360]の思想へと変容していった。

上記のように、朝鮮での政変の失敗や日中関係の悪化など、急変する情勢の中で、日本では、清国討伐を叫ぶ対清開戦論が沸騰するようになる。当時、征伐・討伐の語や意識は、「元寇」（1892 年）、「支那征伐の歌」（1894 年）、「討清軍歌」（1894 年）、「豊島の戦」（1894 年）、「露西亜征討の歌」（1904 年）、「日本陸軍」（1904 年）など、主に日清・日露

を決めるに非ざれば、征韓論は唯是れ内政一種の権力爭として、後世の笑を買はんのみ、苟も生を明治の世に受けて、江藤、西郷等の志を知るの徒は、發興奮起、自ら其志を繼ぎて、頽瀾を未到に回さゞるべからざるなり（中略）」（玄洋社社史編纂会（1966）『玄洋社社史』明治文献、p. 245）

[358] 自由党の民権運動家中江兆民、杉田田定、植木枝盛らも、初期のアジア連帯論から国権拡張へと転向していった。自由党は『自由新聞』で「欧州強国ガ未ダ其意ヲ亜細亜東洋ニ逞ウセザルニ当タリテ自カラ進ンデ我ガ国権ヲ拡張スルノ手段ヲ行ナハザルベカラザルナリ」という内容で「国権拡張論」（1884年9月）を掲載した。中江は『自由新聞』の「論外交」（1882年8月）で主張した小国連帯主義から転換し、『国会論』（1888年）では、「（中略）是れ正さに国会を創設するより生ずる利益に関わる趣意なり、正理先ず立ちて利益これに従うは事勢の然らしむる所なり、夫れ然る後国以て富ます可く兵以て強くす可く国権以て張る可くして、全国人民愛国忠民の志油然として起り（中略）、第十九世紀文明国の列に加入することを得ん」（pp. 74-75）のように、国会開設、工業国家、富国強兵、国権拡張、文明国家の実現を具体的に提起した。

[359] 「（中略）今不據兩國之舊號。専用大東一語。以冠兩國者（中略）」の言文に現れている（森本（樽井）藤吉（1893）『大東合邦論』、p. 6）。

[360] 竹内好は、「大東亜共栄圏」をアジア主義からの逸脱・偏向と解釈している。詳しい内容は、前掲『竹内好全集　第三巻』、p. 262を参照。

戦争期に制作された軍歌にそのまま盛り込まれている。また、上記した日露戦争期に発行された『征露図会』や『日露ぽんち桃太郎のロスキー(露西鬼)征伐』(石原和三郎文・北沢楽天画・富山房 1905年)でも「征伐」の語や征討観念が通用されていたことが確認できる。このような「征・討伐」の語は、初期のアジア主義から転じた強硬路線のアジア主義の表出として認識できるだろう。

昭和期における地政学的拠点は、明治期と同様に、①「大陸」(満州・南京・上海)(17曲/約16%)の表現が最も多い。次いで、②「亜細亜・東亜・東」(12曲/約11%)、③「南」(ラバウル・南十字星)(11曲/約10%)、④「太平洋」(9曲/約8%)、⑤「七つの海」(5曲/約5%)、⑥「(ハワイ)真珠湾」(3曲/約3%)、⑦「フィリピン(マニラ・ルソン島)(2曲/約2%)、⑧その他、「マレー」(1曲/約1%)、などの順となっている。

戦争の目標に関しては、明治期に見られた①「東洋・極東・世界平和」(18曲/約16%)の語が最も多い。次には、②「新亜細亜・大亜細亜・新東亜・大東亜・興亜」(15曲/約14%)、③「秩序・新秩序」(5曲/約5%)、④「共栄圏」(3曲/約3%)、⑤「大建設」(2曲/約2%)、⑤「八紘一宇」(2曲/約2%)、⑥その他、「協和」(1曲/約1%)の順である。

満州事変(1931年9月)・上海事変(1932年1月)・満州国建設(1932年3月)、日中戦争(1937年7月)などを巡り、戦争に関する地域が大陸・満州などアジアに焦点化されていったが、太平洋戦争を前後にハワイ・真珠湾、太平洋などへと移行していった。「南進男児の歌」(1941年)、「南から南から」(1942年)、「アッツ島血戦勇士顕彰国民歌」(1943年)、「ラバウル海軍航空隊」(1944 年)、「ラバウル小唄」(1944 年頃)、「同期の桜」(1944 年頃)などの歌が生まれ、人気を博したことなどは、このような現象の結果として見られる。

地政学的拠点の範囲は、太平洋戦争を起点に、一層拡大していくが、それは大東亜の支配範囲が確定された1940年9月16日の「皇国ノ大東亜新秩序建設ノ為ノ生存圏」の記録によく現れている。「生存圏」[361]に関する記録は、大本営政府連絡会議の「日独伊枢軸強化に関する件」(1940 年 9 月 16 日)と題する文書に記されているが、具体的な範囲は、日本、満州、支那を中心とし、旧独領委任統治諸島、仏領インドシナ(ベトナム)、仏領太平洋諸島、タイ、英領馬来(マレー半島)、英領ボルネオ、蘭領東インド(インドネシア)、

[361] 1940年9月27日、日独伊三国軍事同盟の締結を前にして、日本の資源確保、支配範囲、領土拡張を決めた範囲(服部卓四郎(1979)『明治百年史叢書 35 巻-大東亜戦争全史』原書房、p. 24)。

ビルマ、インド、豪州、ニュージーランドなどまでが包括されている。この範囲を軍歌に反映して発表したものこそが、海軍省・朝日新聞社公募の「大東亜戦争陸軍の歌」(佐藤惣之助作詞・古関裕而作曲、1942 年)である。この歌には、1941 年 12 月 8 日、大建設のため皇軍の占領した地名や進撃する予定地として「マレー」、「マニラ、ルソン島」、「香港」、「ボルネオ」、「シンガポール」、「パレンバン(インドネシア)」、「ビルマ」「濠洲」などが 1 節から 7 節まで巧妙に組み込まれている。

＜図 6-3＞大東亜生存圏としての日本の支配・占領範囲[362]

明治に戦争における目標として、清国開戦論に基づいた征伐・討伐の語が頻出しているのに対し、昭和期の特徴としては、「(東洋・極東・世界)平和」と「大亜細亜・興亜細亜」、上記の大東合邦論からの「大東亜」など、アジア主義に基づく語が多出していることがわかる。また、「大東亜共栄圏」の思想－新秩序、共栄圏、大建設、八紘一宇などのような、政治的な美化語が見られるが、これらもアジア主義の拡大から出現した語である。こうした語は、1936 年、ナチスドイツのヨーロッパの新秩序の形成に対する第 1 次近衛内閣の「東亜新秩序」の声明、「八紘一宇」を理想とする大東亜共栄圏の建設などが提唱された際に流布された政治的な理念の流行語である。このような流行語は、「愛国行進曲」(1937 年)、「大陸行進曲」(1938 年)、「大建設の歌」(1939 年)、「出征兵士を送る歌」

[362] 「1940年に決定した日本の生存圏」『しんぶん赤旗』2006年(平成18)10月8日。http://www.jcp.or.jp/akahata/aik4/2006-10-08/2006100826_01_0.html(検索日:2016年8月8日)

(1939 年)、「太平洋行進曲」(1939 年)、「興亜奉公の歌」(1939 年)、「興亜行進曲」(1940 年)、「そうだその意気」(1941 年)、「出せ一億の底力」(1941 年)、「アジヤの力」(1942 年)、「大東亜決戦の歌」(1942 年)などのように、当時の検閲・統制及び公募選定の基準に合わせた多数の作品の中に組み込まれている。

「聖戦」の源流として「八紘一宇」について上述したが、「八紘一宇」は、大正期の日本国体学創始者・日蓮主義運動家である田中智學が 1922 年、『日本国体の研究』で初めて提唱したもので、『日本書紀』巻第三・神武天皇の条に書かれた「掩八紘而爲宇」(八紘(あめのした)をおほひて宇(いへ)とせむ)から全世界を一つの家にするという意をさす[363]。元々中国での 8 つの方位を表し、中国全土を統一するという意であった「八紘」が全世界の統一に転用されたものである。第 2 次世界大戦期には、聖戦-海外侵略を正当化する国策スローガンとして、かつ神武天皇条を源流とする神大義として、国民の戦争への批判を封ずる役割を果たした。

田中智學の超国家主義は、太平洋戦争以前、満州事変(1931 年 9 月)でも実践されていた。1919 年から日蓮の信仰に傾倒し、1920 年 4 月に田中が主導する国柱会に入会して青年期を過ごした人物が石原莞爾である[364]。彼は、「王道楽土」や「五族協和」を理想とし、満州国建設を構想し、関東軍作戦参謀として、板垣征四郎(関東軍最高参謀)らとともに柳条湖事件の陰謀や満州事変を成功に導いた首謀者として有名な人物である。彼の著書『最終戦争論』(1942 年)でも東洋の王道と西洋の覇道のどちらかが「世界統一」をなすという「八紘一宇」の超国家主義思想が顕著にみられる。

---

[363] 詳しい内容は、田中智學(1940)『日本国体の研究』天業民報社、pp. 660-669を参照。

[364] 中島岳志(2014)『アジア主義』潮出版社、pp. 366-368。

＜表6-3-18＞ 政治体制と組織の比較(部分)

明治				昭和		
区分	語彙	曲数	比率(%)	語彙	曲数	比率(%)
政治体制	-	-	-	大政翼賛	1	25.0
				新体制	1	25.0
組織	-	-	-	隣組	2	50.0
合計					4	100.0

テーマの範囲が昭和期よりは広範囲ではなく、言・官の癒着・統制も弱かった時代的特性上、政治体制・組織の広報・宣伝に関するメタファー・語彙の出現が明治期には皆無であったが、昭和期には少数の曲で「大政翼賛」(1 曲)、「新体制」(1 曲)、「隣組」(2 曲)などでの語が採り込まれている。

昭和期に制作された、政治体制・組織の広報・宣伝を目的とした歌は「大政翼賛の歌」「隣組」など2曲である。この中で、一国一党の大政翼賛会(1940年10月)の創立を記念するため制作された代表的な公募歌が「大政翼賛の歌」である。「我等一億心から叫ぶ皇国の大理想　今ぞ大政翼賛に燃え立つ力合わせよう～ 新体制に盛り上がる～固く結んだ隣組」のように、翼賛体制・新体制・公共圏への大理想の実現を訴えている同曲は、太平洋戦争期の国民教化教育の歌としてNHKの番組でも放送され、広く普及した。

終章

まとめ

明治・昭和軍歌にみる楽曲・主題・言語表現の近代的特徴

(1)明治40曲・昭和50曲について分析を行った結果、明治期には、①長調(C・G調)、②ヨナ抜き長音階、③2/4拍子、④速いテンポ、⑤行進曲風、⑥ピョンコリズム、⑦4フレーズ形式、⑧7・5調、⑨9度(音域)、⑩完全小節、などが大多数の曲に用いられていたことがわかった。このような「和洋折衷」の日本的音楽は、文部省の「音楽取調掛」の設置(1879年)以来、伊沢修二らを中心に完成されたものである。軍歌では、1891年「敵は幾万」の発表と人気をきっかけに、「和洋折衷」のモデルが標準化されることにより、多くの歌に用いられた。歌詞は、和歌の5・7調を継承した新体詩・7・5調の律格から構成されているが、新体詩は、外山正一・井上哲次郎・矢田部良吉により形成されたもので、昭和軍歌に至るまでその形式がそのまま受け継がれた。

昭和期においては、①長調(C・G調)、②ヨナ抜き長音階、③2/4拍子、④速いテンポ、⑤行進曲風、⑥脱ピョンコ(フリースタイル)リズム、⑦4フレーズ形式、⑧7・5調、⑨10度(音域)、⑩完全小節、などの技法が多くの曲で用いられていることがわかった。明治期との相違点としては、流行歌・歌謡の流行や影響によって、ピョンコリズムよりは「脱ピョンコ(フリースタイル)リズム」が、音域においては「10度」が一般的に用いられたことが挙げられる。また、「反転形リズム」の初出と共に、「ヨナ抜き短音階」「4/4拍子」、「中位テンポ・遅いテンポ」、やわらかい対話体の「歌謡曲風」、「不完全小節」、「12度以上の音域」などが増加したことが分かる。日清・日露戦争の戦勝意識を下敷きにした軽快な明治帝国時代の音楽的ムードに引き換え、昭和期には全般的に明るく好戦的な楽曲が多用されているものの、モデラート・スローテンポのヨナ抜き短音階及び歌謡的技法が増加(約20%)した。これは、長期戦争による戦没者の急増という暗鬱な時代的背景と、センチメンタルな国民感情、哀愁感を醸し出す大衆歌謡の流行の他、哀調の歌詞-短音階-テンポ-リズムの調和を考慮した作曲家達の嗜好などが反映された結果として推察される。

(2)明治80曲・昭和120曲のテーマを調査分析したところ、明治期の上位10%・4位内にランクインしているものは、①戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服)、②兵士称賛・武勇談(英雄美談)、③戦勝記念・凱旋歌、④詠史歌となっている。明治期には、軍歌の典型的な様相として、兵士の士気鼓舞や戦勝意識の鼓吹を目論んだ歌が最も多く発表された。これは、西洋戦争詩の影響から作られた「抜刀隊」や「敵は幾万」などの初期の作品が好評を博してから、士気・鼓舞的な内容や主題が踏襲・普遍化されていったと言える。また、日清・

日露戦争を機に、戦没者と軍神が誕生し、乱世の救援的・教訓的存在として歴史的な人物の戦死賛美や英雄美談の社会風潮が遍満していたが、このような社会相を反映した結果として、兵士称賛・武勇談(英雄美談)、詠史歌の作品が続出するようになったと考えられる。昭和期においては、①戦意昂揚(忠君愛国・進軍・征服の軍国主義)、②国民(国民生活・国民キャンペーン、国民総力・総意、国民精神昂揚運動)、③女性(母、花嫁、婦人、一般女性、従軍看護婦)、④政治(政策)・体制となっている。明治期と同様に、戦意昂揚的な歌が頻出しているが、その性格は昭和政府の軍国イデオロギーを標榜していることが特徴である。また、明治期のテーマの対象が兵士と従軍看護婦に限られている反面、昭和期には兵士から女性、青少年、学徒、子供及び国民全体まで拡大し、女性も従軍看護婦から母、婦人、花嫁、一般女性に至るまで広くテーマの対象となった。これは、軍歌をイデオロギーのプロパガンダとして活用した昭和政府の統制の影響によるもので、戦争の激化と共に、国家総動員法、国民兵役法など、昭和政権の一連の戦時動員法が拡充されることにより、従軍の義務が国民全体へと広がったことを反映している。

(3)言語表現(メタファー・語彙)においては次のように要約することができる。第一に、明治80曲・昭和140曲を対象に、全体16項目・計522種(数)のメタファー・語彙を集計して調査分析した。この中で、最も多種多様なメタファー・語彙は、①「死」に関するもので、その種類は42種(昭和期)であり、次いで、②「兵士」に関するもので、その種類は39種(昭和期)に及んでいる(付録2参照)。第二に、明治期には、「兵士の思想・精神」をたとえる表現が159曲・約22%(総712曲/重複曲込み)で最も頻出したことがわかった(付録1参照)。昭和期には、「生命・死・転生(分身)」を見立てる表現が149曲・約18%(総853曲/重複曲込み)で最も多用された(付録2参照)。

第三に、昭和期には、「地政学地点・戦争目標」を現す語彙の出現は111曲・13%で、全体の3位にランクインしている。明治期に清国・ロシアなどに限られていた地政学的地点・戦争ターゲットは、昭和期には、大陸から南・ハワイ・東南アジアなどの生存圏の地域まで拡張した。地政学的地点のみならず、東亜・大東亜・興亜・東洋平和・新秩序・共栄圏・八紘一宇などの戦争目標(理想)と政治的理念を表出する標語が作品の中で頻出している。このことは、長期戦争を背景に、全世界の共栄・統一を唱道するアジア主義の拡大による究極的な政治的目標・構想が軍歌に移入された結果であると言える。

第四に、「兵士」、「日本(国体)」、「天皇」、「国民」、「戦争」、「女性」、「兵士の精神・思想」、「生命・死・転生(分身)」を表すメタファー・語彙は、主として古語

(特に和歌でよく使用された言葉)から採り入れられ、忠君関係と思想的な要因(皇国や神国・尊皇思想、武士道)によって現れたものであろう。「青少年」、「学徒」、「子供」、「女性」、「国民」、「地政学地点・戦争目標」、「政治体制・組織」などは、主として戦争を中心とした政治的(イデオロギー)要因によって登場したことであると言える(付録2参照)。

第五に、昭和期には、国民の結集・統制や戦争への動員を目論んだ民族的「集団主義」を強調するする語として、「祖国」、「国民」、「同胞」、「(銃後の)一億」などの語彙も多用されている。

第六に、「若鷲」、「勇士」、「モグラ」、「Z旗」、「決戦」などは、明治・昭和期の戦争を背景に流行したもので、戦後にも言葉や文化、キャラクターが応用され象徴化・表象化された代表的な言語文化である。これらは、決戦を控え死の覚悟を問う、いわば「死の代理言語コード」として役割を果たした。

第七に、兵士と従軍看護婦に限定されていた明治期とは違い、明治期には、「女性」、「青少年」、「学徒」、「子供」を比喩する多様なメタファー・語彙が用いられた。女性は、「大和女郎花・白百合・桜・菊・椿」、青少年・学徒は、「若鷲」や「若桜」、子供は「小国民」にたとえられている。これらは全て天皇(国家)のための「忠義」や「犠牲」のカモフラージュであり、審美的イデオロギー(aesthetic ideology)の装置として用いられた。

明治・昭和軍歌の言語的特徴から示唆される世界観

上記の明治・昭和における言語表現の中心的特徴(「兵士の思想・精神」と「生命・死・転生(分身)」)が示唆する世界観を、軍歌の源流である和歌のそれと比較する。

(1)明治軍歌における言語表現(メタファー・語彙)と世界観の関係を和歌の「生死観」とリンクして、次のように要点を整理する。和歌での「命」の観念は、生きものとしての実存に重点をおいた「現世主義的世界観」によるものである。明治軍歌における兵士の命(生命)は、現実における忠義や愛国心、戦争での天皇(国家)のための美しい死を奨励することを意図して描かれており、その死は、転生や来世の文脈では描かれていないところから、明治軍歌でも「現世主義的世界観」が支配的であると言える。また、明治軍歌における「忠義、名誉、功勲、勇、大和魂」の頻出と、「儒教思想に淵源をもつ近代以前に求められた武士精神・道徳」が発現していることからもこのような世界観が読み取れる。

(2)昭和期には、明治軍歌にみられる「現世主義的世界観」と共に、「仏教的な来世主義的世界観」が表出されていることがわかった。昭和期には、「死」を見立てる審美的装置として、「桜・若桜」、「散る」、「玉に(と)砕ける」と、その転化形である「肉弾と砕ける(散る)」などが頻出していることがみられる。和歌における「生命」の代表的な象徴である「桜(仇桜)」は、生の美しさや散ることへの哀惜、あるいは日本的な純粋な美をそこに見るが、軍歌では「忠義」「死」を標榜する戦争イデオロギーとして、主に「桜～散る」の縁語形式として多用されている。これは、和歌的手法を用いた「死」＝「美意識」の表出であろう。この「桜」は、靖国神社で原初的に美しい「生命」＝「分身」として咲き返る「転生」の表象として描かれているところから、昭和期には、「仏教的な来世主義的世界観」も投影されていると言える。桜花や靖国神社の花をたとえる表現が頻出していることを始めとして、「靖国神社の歌」、「戦友の英霊を弔う」、「皇国の母」、「九段の母」、「同期の桜」などのような歌の登場は、このような世界観を表すものであろう。

明治・昭和軍歌の言語的特徴の背景及び要因

最後に、上述した明治・昭和の言語的表現の特徴(和歌的要素、兵士の思想・精神、生命・死・転生(分身))がどのような背景・要因により出現したのかについて以下のように5つにまとめられよう。

(1)軍歌の深層構造として、古代の政治思想(支配イデオロギー)的背景が挙げられる。「神武創業への回帰」として成立された明治維新-近代国家の基本理念は、古代の「尊皇・神国・皇国(皇統)思想と神聖性」への還元を根底としている。このような理念は、「王政復古の大号令」、「大日本帝国憲法」、「軍人勅諭」や「軍人勅諭の歌」、勤王思想や武士精神・道徳を根底としている外山正一の「抜刀隊」と、同曲から影響を受け、忠君精神や皇国思想をテーマとした数多くの軍歌から確認できる。『記紀』にみる「神」、「神勅」、「神国」、「皇」、「天壌無窮(＝万世一系)」、「御稜威」、「八紘一宇」、「大八州」などの語が軍歌でも多用されていることは、まさにこのような明治維新の基本精神を承継する意識の反映であると言える。「神武創業への回帰」＝「神国・皇国(皇統)・尊皇思想」は、軍歌で君のための兵士の忠義、名誉、功績、死などに関する語彙が頻出するようになった原初的で基本的な思想の源流であり、昭和時代まで継続的に思想体系に受け継がれ表出されてきた。

(2)古来の君・武士(もののふ)間の「構造体系」と「忠君(死)の道徳観」、そして、「近代以前に求められた武士精神・道徳」(＝「日本型ナショナリズム」「愛国心」)、「日本民族(国

民)の精神」(＝「武士道精神」「玉砕精神」)の要求から要因を指摘しうる。古来から「君-武士(もののふ)」という二項対立(binary opposition)の関係構造とそれにより「忠君(死)の道徳観」が生成された。「防人歌」や大伴家持らの和歌からみられるように、主君に対する倫理的忠誠が形成され、それが支配階層の日常生活で教育され後代に継承された。つまり、日本民族の精神の源流である古代の「忠君(死)の道徳観」から、明治期には、「近代日本型ナショナリズム(愛国心)」(=犠牲・死)として外山正一らの知識人により、「武士精神・道徳」が再興される。主として兵士に限られていたこのような精神は、昭和時代には「近代的武士道精神」や「大和魂」として国民全体に義務付けられ、太平洋戦争期には小磯内閣(陸軍主流派)による「一億玉砕(総特攻)精神」へと帰着した。このような経緯から昭和長期戦争期に至っては、「死」に関する「高度の精密な言語コード」が42種へと発展・増加したことである。献身(愛国心)の実践と義務・責任を問う「小国民」、「学徒空(兵)」、「若桜」、「若鷲」、「少年兵」、「銃後の母」などの表現の登場は、昭和軍国時代の日本国民の精神＝一億玉砕の影響を反映していると言える。

(3)外山・井上・矢田部ら知識人階層の思考や意識が支配的であるという点が指摘できる。西洋詩を読み漁る外山は、西洋詩のように、戦争イデオロギー・思想と戦場での死や血を流す直接的な描写技法に和歌的要素(語彙・形式)及び尊皇思想や武士精神などを移入した新体詩を創成し、軍歌を初めて制作した。「抜刀隊」は、「忠義」「名誉」「名」などのような武士としての精神を鼓舞する語が多用され、「死」をたたえる表現がなんと19回も繰り返された天皇(国家)のための死の賛美歌として、兵士の犠牲精神を盛り込んでいる嚆矢的な作品である。多くの軍歌に「死」や「血・血潮」などの語が続出していることは、西洋詩に追随した彼の作品の影響から発したことであると言えよう。このような言語表現と和洋折衷の新体詩形式、思想・精神は、学者・詩人・歌人・軍人(軍楽家)などの知識階層により受容・普及され、昭和期には、一般人にも伝習され多くの歌が発表された。

(4)軍歌の中心に編成されている和歌とその文化の継承という点が要因として挙げられる。このような要因を通時的にみると次のようなことが言えるだろう。軍歌において和歌は、絶対的忠誠と献身を求める君臣関係の再興と結束を図り、古代－近代－後世へとこのような精神的支柱を継承するブリッジツールであったとみることができる。忠義や犠牲としての日本的精神を盛り込んでいる和歌とその文化は、時代間の普遍的秩序の疎通のための方式であると同時に、イデオロギー的現象を可能にする要素であると言える。軍歌と和歌の共通点は、日本的精神-愛国心(献身)を表出しており、和歌の古風な語や表現技法は、

大多数の軍歌に用いられることにより、和洋折衷の世界を融合・表出する機能的な役割を担っていることが確認できる。「海行かば」の「海行かば水漬く屍、山行かば草生す屍」の句を組み込んだ歌が頻出し、玉砕音楽「海行かば」や朝礼音楽「御民われ」などのような歌が、国民皆唱運動を通じて、全国的に高唱された昭和時代において和歌とは、まさに国民統合の精神的で機能的な秩序として作用していたのではないだろうか。

(5)軍歌がトップダウン文化(支配層主導文化)であるという点にその要因があると指摘できる。これも言語表現と文化との関係を通じて通時的にみると次のようなことが言える。古代には貴族支配層中心の「芸論的な歌集文化」が盛んであり、明治期には知識人集団の主導により生成された「歌唱文化」と「出版文化」が普及・定着して、軍歌が大衆性を確保できるようになった。昭和期には高度に政治的な「トップダウン型大衆文化」へのパラダイムシフトが起きた。明治期の言語的特徴(兵士の精神・思想のメタファー・語彙の多出)と軍歌のブームは、知識人階層のリードによって形成されたところが大きいと言える。一方、昭和期においては、メディアの普及や言・軍・官の協力、公募制の拡大、公的歌謡-国民歌謡の放送、政府の文化統制と検閲の実施などを背景に、軍歌が大流行したが、昭和軍歌の言語的特徴に関する結果(生命・死・転生(分身)のメタファー・語彙の多出)と軍歌のブームは、まさに「政府主導型音楽文化」によって形成されたものであったと言える。

今後の課題

本研究においては、明治軍歌80曲と昭和軍歌140曲を対象に、楽曲及びテーマ、言語表現(メタファー・語彙)に関して近代的特徴を学際的に究明し、その特徴の背景および要因を明らかにした。また、軍歌の語彙と世界観・思想を明らかにするため、西洋戦争詩-新体詩-軍歌との比較、和歌-軍歌との比較を試みた。なお、戦前-戦中-戦後に繋がる言語文化の影響関係についても部分的に考察した。

今後の課題として、第一に、本稿で論じ切れなかった戦前-戦中-戦後に繋がる言語文化の影響関係と背景・要因をより詳細に明らかにする。第二に、このような言語文化の影響関係を踏まえ、軍歌が戦後の音楽文化(アニメとアニメソング・歌謡)にどのような影響を及ぼしたかに関して、近・現代における通時的研究を試みたい。このような研究を通じて、戦中・戦後の言語・音楽・文化の特性と影響関係の問題を究明する学際的な成果が期待できるだろう。

参考文献

【日本語文献】

青木周平外(2001)『万葉ことば辞典』大和書房、p. 72。

秋山龍英(1966)『日本の洋楽百年史』第一法規株式会社

浅野建二外(1989)『日本音楽大事典』平凡社、p. 382。

尼ヶ﨑彬(2011) 『近代詩の誕生』大修館書店、p. 127。

有光隆司(2006)「思想の時代－西洋の文学概念による短歌評価の問題」『和歌をひらく第５券 帝国の和歌』岩波書店、p. 186。

倉田喜弘(2006)『日本レコード文化史』岩波現代文庫

石川準吉(1976)『国家総動員史(資料編第4)』国家総動員史刊行会、pp. 452-453。

稲岡耕二(1997)『和歌文学大系1、万葉集(一)』明治書院

_____(2002)『和歌文学大系2、万葉集(二)』明治書院

_____(2006)『和歌文学大系3、万葉集(三)』明治書院

_____(2015)『和歌文学大系4、万葉集(四)』明治書院、pp. 447-583。

井上哲次郎(1901)『武士道』兵事雑誌社、p. 3。

猪口力平・中島正(1984)『神風特別攻撃隊の記録』雪華社、p. 45。

内村鑑三(1982)「時勢の観察」(『国民之友』309号・1896年)『内村鑑三全集3』岩波書店、p. 232。

_____(1982)「日清戦争の義」『内村鑑三全集3』岩波書店、p. 105。

相賀徹夫編(1986)『日本大百科全書10』小学館、p. 55。

_____(1986)『日本大百科全書13』小学館、pp. 748-749。

_____(1986)『日本大百科全書19』小学館、pp. 450-451。

大高利夫(2008)『日本の作曲家』日外アソシエーツ、pp. 264-265。

大島史洋外(2000)『現代短歌大辞典』三省堂

神野志隆光(2005)『「日本」とは何か 国号の意味と歴史』講談社現代新書、p. 10。

小島美子(1976)『日本の音楽を考える』音楽之友社、p. 92。

小管信子(2009)「博愛社から日本赤十字社へ」『日本赤十字社と人道救助』東京大学出版社、pp. 39。

小村公次(2011)『徹底検証日本の軍歌』学習の友社

梅渓昇(1985)「近代における封建武士道徳の再生」『国民生活史研究5』吉川博文館、pp. 321-354。

大庭景陽編(1886)『新撰軍歌抄』三谷平助、pp. 14-34。

岡部隆志(2005)「防人歌における悲しみの成立」『和歌をひらく第1巻』岩波書店、p236。

上村栄一(1996)「幕末明治前期の憲法構想」『憲法構想』岩波書店、p. 262。
小田切信夫(1936)「国歌制定の動機を作った軍楽隊」『国歌君が代講話』(『君が代資料集成』)大空社(1991)、p. 4。
大森盛太郎(1986)『日本の洋楽Ⅰ』新門出版社、pp. 20-21。
海軍編集委員会(1981)『海軍第12巻』誠文図書株式会社、p. 256。
唐澤富太郎(1956)『教科書の歴史』創文社、pp. 135-139。
河井源蔵編(1890)『軍歌大成』大場沃葵、p. 81。
後藤丹治・釜田喜三郎(1960)『日本古典文学大系第34　太平記一』岩波書店
金田一春彦・安西愛子編(1977)『日本の唱歌(上)』講談社、p. 103。
_____(1979)『日本唱歌集(中)大正･昭和編』講談社、pp. 52-53。
_____(1982)『日本の唱歌(下)』講談社
菊池清麿(2008)『日本流行歌変遷史』論創社
木村義之・小出美河子編(2000)『隠語大辞典』皓星社、p. 1243。
久保田淳・馬場あき子編(1999)『歌ことば歌枕大辞典』角川書店、p. 111。
玄洋社社史編纂会(1966)『玄洋社社史』明治文献、p. 245。
佐伯郁郎(1943)『少国民文化をめぐって』日本出版社、pp. 266-283。
嵯峨野彦太郎編(1886)『軍歌』奎暉閣、p. 19-26。
佐佐木信綱(1894)『支那征伐の歌』博文館
佐佐木幸綱・杉山康彦・林巨樹(1994)『日本歌語辞典』大修館書店、pp. 426-427。
四竈訥治(1890)『撰曲唱歌集　第2集』共愛書屋
下中邦彦(1982)『音楽大事典2』平凡社、p. 622。
下中直人編(2007)『世界大百科事典15』平凡社、p. 352。
_____(2007)『世界大百科事典 16』平凡社、pp. 84-85。
_____(2007)『世界大百科事典 22-24』平凡社
篠田正作(1900)『帝国軍歌大成』森才次郎出版
白柳秀湖(1940)『定版明治大正国民史、維新改革編』千倉書房、pp. 449-453。
菅谷規矩雄(1975)『詩的リズム音数律に関するノート』大和書房、pp. 71-72。
須藤豊彦編(1985)」『日本歌謡辞典』桜楓社、p. 315、p. 65。
瀬口晴義(2005)『人間機雷「伏龍」特攻隊』講談社、p. 10、p. 14、pp. 134-136。
竹内節編(1882-1883)『新体詩歌』第1・2・3・4集
竹内好(1966)「日本のアジア主義」『竹内好全集第三巻』筑摩書房、p. 257。

所功(2003)『「国民の祝日」の由来がわかる小事典』PHP研究所、p. 44。
鳥居枕編(1895)『大東軍歌 雪月花』大日本図書
谷知子(2006)『和歌文学の基礎知識』角川学芸出版、p. 158。
津金沢聡広(1996)『近代日本のメディア・イベント』 同文館、pp. 317-318。
塚原康子(1993)『19世紀における西洋音楽の受容』多賀出版株式会社 p. 147。
_____(2001)「第3章 軍楽隊と戦前の大衆音楽」『ブラスバンドの社会史-軍楽隊から歌伴へ』 青弓社、pp. 88-91。
帝国教育会内言文一致会編(1903)『言文一致唱歌』同文館
戸ノ下達也 (2008)『音楽を動員せよ』青弓社、p. 38。
外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎(1882)『新体詩抄』丸屋善七、p. 15。
田中智學(1940)『日本国体の研究』天業民報社
中村薫編(2007)『新名歌辞典』明治書院、p. 317。
中村理平(1993)『洋楽導入者の軌跡』刀水書房、p. 158。
_____(1996)『キリスト教と日本の洋楽』大空社、p. 297。
中村林松(1900)『日東軍歌第2集』東崖堂
中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義編(1994)『古語大辞典第4巻』角川書店、p. 123。
_____(1999)『古語大辞典第5巻』角川書店、p. 95。
中川愛永(1894)『国民軍歌大全』盛花堂
長田暁二(2002)『日本軍歌大全集』全音楽譜出版社、p. 249。
_____(2015)『戦争が遺した歌』全音楽譜出版社
中島岳志(2014)『アジア主義』潮出版社、pp. 366-368。
中山竹峰編(1887)『新体軍歌大全』図書出版、pp. 43-69。
楽水会編(1984)『海軍軍楽隊史－日本洋楽史の原典』図書刊行会、p. 272。
中村理平(1993)『洋楽導入者の軌跡』刀水書房、p. 158。
日本近代文学館編(1977)『日本近代文学大事典第一巻』講談社、p. 153。
_____(1977)『第四巻』講談社、p. 236。
_____(1977)『第二巻』、p. 146。
(1977)『第三巻』、p. 394。
(1977)『第四巻』、pp. 236-238。
日本国語大辞典第2版編集委員会・小学館国語辞典編集部(2006)『日本国語大辞典第二版第1巻-2巻』小学館

_____(2006)『日本国語大辞典第二版
第4巻』小学館、p. 1175。
_____ (2006)『日本国語大辞典第二版
第7巻-13巻』小学館
日本赤十字社企画広報室編(2007)『日本赤十字社創立130周年記念誌』日本赤十字社、pp. 16-31。
日本放送協会編(1969)『NHKヒットソング集１-国民歌謡-』日本放送出版協会
日本放送文化研究所(2003)『20世紀放送史』資料編、日本放送出版協会、p. 866。
長尾龍一(1982)『日本国家思想史研究』創文社、pp. 12-13。
納所弁次郎・田村虎蔵編(1900-1902)『教科適用　幼年唱歌』全十冊、十字屋
_____(1903-1905)『教科統合　少年唱歌』全8冊、十字屋
服部卓四郎(1979)『明治百年史叢書35巻-大東亜戦争全史』原書房
橋本一哉(2001)『遠い夏の記憶』文芸社、pp. 88-89。
福田俊二・加藤正義編(1994) 『昭和流行歌総覧(戦前・戦中編)』柘植書房
法政大学大原社会問題研究所編(1971)『日本労働年鑑別巻』労働旬報社
星河青魚(2005)『満州良男の旅』文芸社、p. 82。
堀内久美雄編(2008)『新訂標準音楽辞典』第2版音楽之友社、p. 434。
堀内敬三・井上武士編(1976)『日本唱歌集』岩波書店、p. 20。
堀内敬三(1977)『音楽五十年史(上)』講談社、p. 20。
_____(1977)『音楽五十年史(下)』講談社、p. 209。
ファン・カッテンディーケ(1964)『長崎海軍伝習所の日々』(水田信利訳)平凡社、p. 5、
p. 7、pp. 26-27。
藤原彰・功刀俊洋編集(1983)「満州事変と国民動員」『資料日本現代史8』大月書店、pp. 211-212。
松村明編(2006)『大辞林第3版』三省堂、pp. 2393-2394。
町田宗七(1893)『新軍歌』扶桑堂
三浦俊三郎(1931)『本邦洋楽変遷史』日東書院
村越光男・佐藤孝夫編(2006)『昭和歌謡全曲名(戦前・戦中・戦後編)』柘植書房
森本(樽井)藤吉(1893)『大東合邦論』森本藤吉
文部省音楽取調掛(1883)『小学唱歌集(二)』文部省
靖国神社編(1987)『靖国神社百年史-事歴年表』原書房、pp. 42-43、pp. 119-120。
安田寛(1999)『日韓唱歌の源流』音楽之友社、pp. 141-142。
安津素彦(1972)『国旗の歴史』桜楓社、p. 37。

山口亀之助(1936)『レコード文化発達史、第壹巻』 録音文献協会
山田俊雄外(編)(2000)『新潮現代国語辞典』新潮社、p.1572。
山田哲平(2010)「俊成卿女の歌(4)- 昇華と超越-」『明治大学教養論集』454号、pp.190-191。
吉原栄徳(2008)『和歌の歌枕・地名大辞典』おうふう
綿抜豊昭(2011)『戦国武将の歌』笠間書院

【英語文献】

Louis Althusser(1971), "Ideology and Ideological State Apparatuses.", *Lenin and Philosophy and Other Essays*(Trans. Ben Brewster), New York:Monthly Review Press.
Herbert, Schiller(1969), *Mass Communications and American Empire*, New York: Augustus M. Kelly.
Oliver, Boyd-Barret(1977), *Media Imperialism: Towards an International Framework for the Analysis of Media Systems*, London: Edward Arnold.

【公文書資料(文献)】

JACAR.A07090089600、海軍省『海軍軍楽隊沿革資料』1887年(明治20)12月28日(国立公文書館)
内閣官報局(1912)『法令全書』1893年(明治26)1月23日
JACAR.C03025429000、近衛師団「30年式歩兵銃支給」1904年(明治37)１月
JACAR.A01200218100、「海軍軍備制限ニ関スル条約御批准ノ件ヲ裁可セラル」公文類聚・第46編・大正11年・第13巻・外事2・国際2(国立公文書館)、内閣総理大臣男爵加藤友三郎、1922年(大正11)8月4日、pp.4-35(『官報』第3315号1923年(大正12)8月17日)。
JACAR.A03023585900、「現状勢下ニ於ケル国政運営要綱ヲ定ム附右要綱ニ基ク」内閣・1923年(大正12)～1944年(昭和19)・第7巻・1943年(昭和18))
商工大臣官房統計課編『工場統計表』1929年(昭和4)～1942年(昭和17)商工大臣官房統計課
JACAR.A04010456200、内閣情報局『昭和5年中に於ける出版警察報』1931年(昭和6)1月、pp.26-28。
JACAR.A06030054200、「『爆弾三勇士』のほんとのこと」内務省警保局保安課、1933年(昭和8)10月
JACAR.A06031021200、内閣情報部『週報』第50号、1937年(昭和12)9月29日
内閣・内務省・文部省『国民精神総動員資料第4輯・八紘一宇の精神』1937年(昭和12)11

月10日
JACAR.A06031029500、内閣情報部編輯『週報』第133号、1939年(昭和14)5月3日、p.30。
内閣制度百年史編纂委員会 内閣官房(1985)「興亜奉公日設定ニ関スル件」(1939年(昭和14)8月8日閣議決定)『内閣制度百年史 下』、p.223。
JACAR.C01005567500、「興亜奉公日設定に関する件」1939年(昭和14)8月24日陸支普第2227号(防衛省防衛研究所)
内閣制度百年史編纂委員会 内閣官房(1985)「基本国策要綱」(1940年(昭和15)7月26日閣議決定)『内閣制度百年史 下』、pp.233-234。
JACAR.A06031073100、内閣情報部『寫眞週報』第136号、1940年(昭和15)10月2日(国立公文書館)
JACAR.A06031041500、内閣情報局「児童文化の新出発-日本児童文化協会成立について-」『週報』第253号、1941年(昭和16)8月13日、pp.6-9。
JACAR.A06031049000、内閣情報局『週報』第328号、1943年(昭和18)1月27日、pp.16-20。
JACAR.A06031085200、内閣情報局編『寫眞週報』257号、1943年(昭和18)2月3日、pp.10-13。
JACAR.C14110957800、陸軍省『近衛歩兵第３連隊歴史・第四編兵器』1943年(明治18)7月1日-41年5月30日
JACAR.A06030085800、内務省地方局内自治振興中央会『町内会部落会ニ関スル資料』1945年(昭和20)9月1日

【法律・勅令等】

「軍人訓誡ノ勅諭」1882年(明治15)1月4日明治十五年陸軍省達乙第二号
「大日本帝国憲法」1889年(明治22)2月11日公布、1890年(明治23)11月29日施行
「出版法中改正」1934年(昭和9)5月2日法律47号
「国家総動員法」1938年(昭和13)4月1日法律第55号
「興業取締規則」1940年(昭和15)2月1日警視庁令第二号
「戦陣訓」1941年(昭和16)1月8日陸訓第一号
「在学徴集延期臨時特例」1943年(昭和18)10月2日勅令第755号
「学徒勤労令」1944年(昭和19)8月23日勅令第518号
「国民勤労動員令」1945年(昭和20)3月6日勅令第94
「義勇兵役法」1945年(昭和20)6月22日法律第39号
「戦時緊急措置法」1945年(昭和20)6月22日法律第38号
「国旗国歌法」1999年(平成11)8月13日法律第127号

【雑誌】
国塩耕一郎「音楽人の新体制」『音楽評論』1940年9月号、音楽評論社
高橋健二(1943)「国民皆唱運動の実践」『音楽之友』3巻3号1943年3月、音楽之友社
槌田満文編(1997)『風俗画報』別冊、まゆに書房(原誌・東陽堂)、pp.6-13。
『風俗画報』第297号「日ポン地第2編」東陽堂、1904年9月25日
細川周平(1989)「西洋音楽の日本化・大衆化8　軍歌」(『ミュージック・マガジン』21巻11月号、ミュージック・マガジン社、ｐ.94-99。

【新聞資料】
「論外交」『自由新聞』1882年(明治15)8月
「国権拡張論」『自由新聞』1884年(明治17)9月
『東京日日新聞』1894年(明治27)10月4日
『朝日新聞』1894年(明治27)10月6日
「写声機平円盤発売広告」『読売新聞』1903年(明治36)12月9日
『時事新報』1904年(明治37)9月14日
「満州の歌」『東京朝日新聞』1932年(昭和7)1月2日
「まさしく『軍神』－忠烈な肉弾三勇士」『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)2月25日2面
「敢然爆死した誉れの三勇士」『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)2月25日号外2面
「肉弾三勇士」『東京朝日新聞』1932年(昭和7)2月26日4面
『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)2月26日1面4面
「懸賞募集、肉弾三勇士の歌」『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)2月28日1面
「ラヂオ」(東京・大阪放送)『大阪朝日新聞』1932年(昭和7)1月1日～12月31日
「ラヂオ」(東京・大阪放送)『大阪朝日新聞』1933年(昭和8)2月7日7面～10月31日7面
「ラヂオ」(東京・大阪放送)『大阪朝日新聞』1934(昭和9)1月3日～昭和9年1月31日7面
「『島の娘』の小異變」『東京朝日新聞』1934年(昭和9)7月14日7面
『東京朝日新聞』1936年(昭和11)4月29日14面
「BK文芸課選奨の明朗な新歌謡曲」『大阪朝日新聞』1936年(昭和11)5月17日11面
「明朗な新歌謡曲」『東京朝日新聞』1936年(昭和11)5月17日14面
「外宮参道を行進するヒトラー・ユーゲント」『朝日新聞デジタル』1938年(昭和13)10月7日。http://www.asahi.com/area/mie/articles/MTW20120815251060001.h

tml
「昭和の桃太郎部隊：真珠湾・米鬼艦隊大撃滅　日本一の長篇漫画愈々完成」『東京朝日新聞』1943年(昭和18)3月9日2面
「元帥山本五十六　噫ー壮烈・飛行機上で戦死」『朝日新聞』1943年(昭和18)5月22日
「1940年に決定した日本の生存圏」『しんぶん赤旗』2006年(平成18)10月8日。
http://www.jcp.or.jp/akahata/aik4/2006-10-08/2006100826_01_0.html
「土竜打ち」『毎日新聞』2016年(平成28)1月20日

【歌謡解説集】

ビクターエンタテインメント(1995)『軍歌戦時歌謡大全集』
日本コロムビア(2000)『国民歌謡～われらのうた～国民合唱を歌う』
コロムビアレコード(2011)『軍歌戦時歌謡大全集(上)・(下)』

【参照サイト】

陸上自衛隊「サウンド」、http://www.mod.go.jp/gsdf/fan/sound
経済産業省工業統計アーカイブ『工業統計表』、http://www.meti.go.jp/statistics/tyo/kougyo/archives/index.html)
国立国会図書館デジタルコレクション『工場統計表』、http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1119955
国立国会図書館「歴史的音源」、http://rekion.dl.ndl.go.jp
昭和館「これまでの特別企画展」、http://www.showakan.go.jp/events/kikakuten/past/past20120728.html
邦楽レコード総目録、http://www.78Music.web.fc2.com
大島造船所『大島造船所30年小史』、https://www.osy.co.jp/company/30history.php

【付録 1】 明治軍歌のメタファー・語彙

区分	メタファー・語彙		曲名	部分合計曲数		合計曲数
人物・対象 ①兵士	ますらお	ますらお 丈夫 ますらお (大丈夫)	ノルマントン号沈没の歌(1886)、命を捨てて(1887)、教導団歌(1886 - 1890)、桜花(1887)、進軍の歌(1889)、西郷追慕の歌(1890)、道は六百八十里(1891)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、平壌の戦(1895)、樋口大尉(1895)、陸奥の吹雪(1902)、日本海軍(1904)、ウラルの彼方(1904)、上村将軍(1904)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	16	18	93
		ますらお 勇者	勇敢なる水兵(1895)	1		
		ますら たけお 猛夫	元寇(1892)	1		
	いくさ 軍	いくさ 軍	カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、王政復古の歌(1887)、道は六百八十里(1891)、凱旋(1892)、進め矢玉(1894)、日章旗の歌(1894)、日清戦争の凱旋行進曲(1895)、平壌の戦(1895)、乃木大将の凱旋軍歌(1895)	9	17	
		すめらみいくさ 皇御軍	討清軍歌(1894)、日清戦争の凱旋行進曲(1895)、露西亜征討の歌(1904)	3		
		おおみいくさ 大御軍・ みいくさ 御軍	大君の(1886)、我が日本の歌(1894)、露西亜征討の歌(1904)	3		
		みいくさ 皇軍	勇敢なる水兵(1895)	1		
		いくさびと 軍人	護国の歌(1887)	1		
	もののふ	もののふ 武士	抜刀隊の詩(1882)、ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、皇御国(1883)、熊谷直実(1882)、王政復古の歌(1887)、進軍の歌(1889)、敵は幾万(1891)、月下の陣(1893)、軍人勅諭(1901)、陸奥の吹雪(1902)、日本海軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、歩兵の本領(1911)	14	15	
		もののふ 武夫	要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	1		
	へい 兵	へい 兵	日章旗の歌(1894)、義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、婦人従軍歌(1894)、護国の歌(1887)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、日本陸軍(1904)	7	14	
		水兵	カムブベル氏英国海軍の歌(1882) 、勇敢なる水兵(1895)	2		
		工兵	日本陸軍(1904)	1		
		砲兵	日本陸軍(1904)	1		
		歩兵	日本陸軍(1904)	1		
		騎兵	日本陸軍(1904)	1		
		輜重兵	日本陸軍(1904)	1		
	つわもの	つわもの 兵士	敵は幾万(1891)、来れや来れ(1886)、進め矢玉(1894)	3	6	
		つわもの 兵	抜刀隊の詩(1882)、軍人勅諭(1901)	2		
		つわもの	成歓駅(1895)	1		
	やまとおとこ・やまとおのこ	大和男子 おとこ	桜花(1887)、三角湧(1896)	2	6	
		日本男子	我が海軍(1897)、橘中佐(上・下)(1904)	2		
		日本男子 おのこ	進め矢玉(1894)	1		
		大和男子 おのこ	歩兵の本領(1911)	1		
	軍神		ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌(1882)、橘中佐(上・下)(1904)、広瀬中佐(1904年頃)	3		

	勇士		ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、戦友(1905)	3		
	軍(ぐん)・軍人(ぐんじん)	海軍	カムブベル氏英国海軍の歌(1882)	1	3	
		陸軍	西郷追慕の歌(1890)	1		
		軍人	軍人勅諭の歌(1901 年頃)	1		
	忠臣		小楠公を詠ずる歌(1883)、兵士の歌(1887)	2		
	醜み御楯		行軍歌(1887)、護国の歌(1887)	2		
	武者		熊谷直実(1882)	1		
	英雄		テニソン氏船将の詩(1882)	1		
	豪傑		テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)	1		
	決死の士		抜刀隊の詩(1882)	1		
人物・対象 ②日本 (国体)	みくに・すめらみくに	みくに(皇国)	抜刀隊の詩(1882)、来れや来れ(1886)、軍旗の歌(1886)、護国の歌(1887)、兵士の歌(1887)、 道は六百八十里(1891)、討清軍歌(1894)、義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894) 、勇敢なる水兵(1895)、樋口大尉(1895)、大寺少将(1895)、軍艦行進曲(1897)、我が海軍(1897)、	14	24	76
		すめらみくに(皇御国)	皇御国(1883)、教導団歌(1886 - 1890)、桜花(1887)、 靖国神社の歌(1890)、凱旋門の歌(1894)、討清軍歌(1894)、日清戦争の凱旋行進曲(1895)	7		
		みくに(御国)	道は六百八十里(1891)、討清軍歌(1894)、我が海軍(1897)	3		
	日	日の本	扶桑歌(1886)、命を捨てて(1887)、行軍歌(1887)、兵士の歌(1887)、敵は幾万(1891)、日章旗の歌(1894)、婦人従軍歌(1894)、進め矢玉(1894)、乃木大将の凱旋軍歌(1895)、三角湧(1896)、軍艦行進曲(1897)	11	20	
		朝日	樋口大尉(1895)、日本海軍(1904)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、露西亜征討の歌(1904)	5		
		あさひ(旭)・あさひ(旭日)	護国の歌(1887)、軍旗の歌(1886)	2		
		ひのでくに(日の出国)	日本陸軍(1904)	1		
		日出づる国	橘中佐(上・下)(1904)	1		
	帝国		近衛軍歌(1886)、軍旗の歌(1886)、義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、日本海軍(1904)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	8		
	大和		日本歴史歌(1890)、日章旗の歌(1894)、義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、ウラルの彼方(1904)	5		
	敷島		護国の歌(1887)、進軍の歌(1889)、日章旗の歌(1894)、日本海軍(1904)	4		
	万世一系・満世(よろづよ)	万世一系	扶桑歌(1886)、軍旗の歌(1886)、我が日本の歌(1894)	3	4	
		よろづよ(満世)	命を捨てて(1887)	1		
	皇統	くわうとう(皇統)	義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894)	2	3	
		こうとう(皇統)	近衛軍歌(1886)	1		
	二千五百年		軍旗の歌(1886)、近衛軍歌(1886)、護国の歌(1887)	3		
	神国		我が海軍(1897)、日本海軍(1904)	2		
	日本国・日本		近衛軍歌(1886)、命を捨てて(1887)	2		
	八州		軍旗の歌(1886)	1		
人物・対象 ③天皇	きみ(君)・おおきみ(大君)	きみ(君)	抜刀隊の詩(1882)、小楠公を詠ずる歌(1883)、来れや来れ(1886)、兵士の歌(1887)、王政復古の歌(1887)、水漬く屍(1887)、凱旋(1892)、進軍の歌(1894)、日章旗の歌(1894)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、金鵄勲章(1894)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)、我が海軍(1897)、四条畷(1901)、陸奥の吹雪(1902)、日本海軍(1904)、日本陸軍(1904)、橘中佐	22	36	71

			(上・下)(1904)、上村将軍(1904)、手引の岩(1905)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)			
		大君(おおきみ)	抜刀隊の詩(1882)、小楠公を詠ずる歌(1883)、皇御国(1883)、教導団歌(1886 - 1890)、大君の(1886)、行軍歌(1887)、護国の歌(1887)、兵士の歌(1887)、軍旗の歌(1886)、平壌の戦(1895)、櫻井の訣別(1899)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、橘中佐(上・下)(1904)、水師営の会見(1906)	14		
	御(み)・大御(おおみ)	御稜威(みいつ)	大君の(1886)、軍旗の歌(1886)、兵士の歌(1887)、命を捨てて(1887)、 日章旗の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、日本海軍(1904)	7	22	
		御代(みよ)	小楠公を詠ずる歌(1883)、扶桑歌(1886)、命を捨てて(1887)、日本歴史歌(1890)、我が日本の歌(1894)	5		
		御言(みこと)・大御言(おおみこと)	軍旗の歌(1886)、軍人勅諭(1901)、水師営の会見(1906)	3		
		御心(みごころ)・大御心(おおみごころ)	行軍歌(1887)、凱旋門の歌(1894)	2		
		御影(みかげ)	小楠公を詠ずる歌(1883)	1		
		御教(みおしえ)	軍人勅諭の歌(1901 年頃)	1		
		御威徳(みいとく)	桜花(1887)	1		
		大御恩恵(おおみ)	我が日本の歌(1894)	1		
		大御訓(おおみおしえ)	軍人勅諭の歌(1901 年頃)	1		
	天皇(すめろぎ)・天皇(すめらぎ)		扶桑歌(1886)、行軍歌(1887)、命を捨てて(1887)、義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、討清軍歌(1894)	7		
	皇帝(すめらみかど)・帝(みかど)		桜花(1887)、行軍歌(1887)、兵士の歌(1887)	3		
	天皇陛下(てんのう)・天皇(てんのう)		豊島の戦(1894)、我が日本の歌(1894)	2		
	神		軍旗の歌(1886)	1		
人物・対象 ④敵	敵(てき)		抜刀隊の詩(1882)、カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、近衛軍歌(1886)、来れや来れ(1886)、兵士の歌(1887)、日本魂(1887)、敵は幾万(1891)、元寇(1892)、婦人従軍歌(1894)、豊島の戦(1894)、坂元少佐(1894)、勇敢なる水兵(1895)、雪の進軍(1895)、成歓駅(1895)、平壌の戦(1895)、大寺少将(1895)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)、三角湧(1896)、日本海軍(1904)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、広瀬中佐(1904 年頃)、手引の岩(1905)、戦友(1905)、奉天附近会戦(1905)、水師営の会見(1906)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	28		48
	仇(あだ)・寇(あた)	仇(あだ)	ブルウムフキールド氏兵士帰郷の歌(1882)、ノルマントン号沈没の歌(1886)、桜花(1887)、元寇(1892)、凱旋(1892)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)、歩兵の本領(1911)	7	8	
		寇(あた)	軍旗の歌(1886)	1		
	戎夷・夷	戎夷(えみし)	元寇(1892)、行軍歌(1887)	2	5	
		戎夷(えびす)	金鵄勲章(1894)	1		
		戎夷(じゅうい)	進軍の歌(1889)	1		
		夷(い)	征夷の歌(1904)	1		
	かたき	仇(かたき)	勇敢なる水兵(1895)	1	2	
		敵(かたき)	我が海軍(1897)	1		
	英雄		抜刀隊の詩(1882)	1		
	賊		抜刀隊の詩(1882)	1		
	蛮奴		三角湧(1896)	1		

	蛮族		ウラルの彼方(1904)	1		
	烏合の勢		敵は幾万(1891)	1		
人物・対象 ⑤国旗	御旗(みはた)・大御旗(おおみはた)	御旗(みはた)	近衛軍歌(1886)、凱旋(1892)、義勇兵の歌(1894)、平壌の戦(1895)、樋口大尉(1895)、橘中佐(上・下)(1904)、水師営の会見(1906)	7	9	22
		大御旗(おおみはた)	軍旗の歌(1886)、勇敢なる水兵(1895)	2		
	日の丸・日の旗	日の丸	平壌の戦(1895)、我が海軍(1897)	2	5	
		日の旗	成歓駅(1895)、黄海の大捷(1897)	2		
		日の御旗	進め矢玉(1894)	1		
	日章旗		日章旗の歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、大寺少将(1895)、日本陸軍(1904)	4		
	旭日	旭日(旭)の御旗	平壌の戦(1895)、露西亜征討の歌(1904)	2	3	
		旭の大旗	征夷の歌(1904)	1		
	国旗		日本海軍(1904)	1		
人物・対象 ⑥国民	国民(くにたみ)・民(たみ)	国民(くにたみ)	扶桑歌(1886)、義勇兵の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、日章旗の歌(1894)、勇敢なる水兵(1895)、日清戦争の凱旋行進曲(1895)	7	13	14
		民(たみ)	命を捨てて(1887)、兵士の歌(1887)、我が日本の歌(1894)、征夷の歌(1904)、ウラルの彼方(1904)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	6		
	同胞(はらから)		ノルマントン号沈没の歌(1886)	1		
人物・対象 ⑦戦争	戦(いくさ)		凱旋(1892)、坂元少佐(1894)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)	3		9
	戦(たたかい)		凱旋(1892)、勇敢なる水兵(1895)	2		
	戦争		カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、人生の歌(1890)	2		
	義戦		義勇兵の歌(1894)	1		
	短兵戦		進め矢玉(1894)	1		
人物・対象 ⑧女性 (看護婦)	仁と愛とに富む婦人		婦人従軍歌(1894)	1		3
	看護する赤十字		婦人従軍歌(1894)	1		
	文明の母		婦人従軍歌(1894)	1		
兵士の 精神・思想	名誉・名	誉れ	抜刀隊の詩(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、近衛軍歌(1886)、人生の歌(1890)、敵は幾万(1891)、凱旋(1892)、進め矢玉(1894)、坂元少佐(1894)、金鵄勲章(1894)、樋口大尉(1895)、日清戦争の凱旋行進曲(1895)、平壌の戦(1895)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)、四条畷(1901)、軍人勅諭(1901)、日本海軍(1904)、日本陸軍(1904)、上村将軍(1904)、奉天附近会戦(1905)	19	45	159
		名誉(ほまれ)	道は六百八十里(1891)、日章旗の歌(1894)	2		
		名誉(めいよ)	護国の歌(1887)、凱旋門の歌(1894)	2		
		栄誉	大寺少将(1895)	1		
		名	抜刀隊の詩(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、玉の緒の歌(1882)、小楠公を詠ずる歌(1883)、兵士の歌(1887)、日本魂(1887)、教導団歌(1886‐1890)、進軍の歌(1889)、人生の歌(1890)、元寇(1892)、日章旗の歌(1894)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、大寺少将(1895)、平壌の戦(1895)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)、四条畷(1901)、橘中佐(上・下)(1904)、広瀬中佐(1904年頃)、戦友(1905)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	21		

忠・義	忠義	抜刀隊の詩(1882)、楠公遺訓(1882)、軍旗の歌(1886)、護国の歌(1887)、日本魂(1887)、桜花(1887)、元寇(1892)、日本海軍(1904)	8	35
	忠	日章旗の歌(1894)、軍人勅諭(1901)、橘中佐(上・下)(1904)	3	
	忠勇義烈	我が日本の歌(1894)、大寺少将(1895)、黄海の大捷(1897)	3	
	忠烈	桜花(1887)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)	2	
	忠節	軍人勅諭の歌(1901 年頃)	1	
	義	敵は幾万(1891)、日章旗の歌(1894)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、軍人勅諭(1901)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、手引の岩(1905)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	8	
	正義	元寇(1892)、樋口大尉(1895)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、 露西亜征討の歌(1904)	5	
	信義	軍人勅諭(1901)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)	2	
	義理	雪の進軍(1895)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)	2	
	仁義	露西亜征討の歌(1904)	1	
功・勲・手柄	勲(いさお)・勲功(いさお)	討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、我が日本の歌(1894)、三角湧(1896)、黄海の大捷(1897)、日本海軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)	7	32
	勲(いさおし)・勲功(いさおし)	テニソン氏船将の詩(1882)、教導団歌(1886 - 1890)、命を捨てて(1887)、行軍歌(1887)、日本陸軍(1904)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	6	
	勲(てがら)	道は六百八十里(1891)	1	
	勲章・ 金鵄勲章	凱旋門の歌(1894)、 金鵄勲章(1894)	2	
	功名(こうみょう)	熊谷直実(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、兵士の歌(1887)、人生の歌(1890)、雪の進軍(1895)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)	6	
	手柄(てがら)	カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、兵士の歌(1887)、人生の歌(1890)、月下の陣(1893)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)	6	
	功(いさお)	軍旗の歌(1886)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	2	
	績(いさお)	上村将軍(1904)	1	
	功績(こうせき)	橘中佐(上・下)(1904)	1	
勇	勇ましい・勇み	玉の緒の歌(1882)、テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、西郷追慕の歌(1890)、凱旋(1892)、豊島の戦(1894)、成歓駅(1895)、大寺少将(1895)、樋口大尉(1895)、軍人勅諭(1901)、上村将軍(1904)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)、歩兵の本領(1911)	12	29
	勇	抜刀隊の詩(1882)、軍旗の歌(1886)、進軍の歌(1889)、我が日本の歌(1894)、 四条畷(1901)、橘中佐(上・下)(1904)	6	
	武勇	日章旗の歌(1894)、我が海軍(1897)、軍人勅諭(1901)、軍人勅諭の歌(1901 年頃)、水師営の会見(1906)	5	
	義勇	進め矢玉(1894)、義勇兵の歌(1894)、日章旗の歌(1894)、露西亜征討の歌(1904)	4	
	勇武	義勇兵の歌(1894)、 凱旋門の歌(1894)	2	
大和魂・大和心	大和魂(やまとだましい)	抜刀隊の詩(1882)、軍旗の歌(1886)、護国の歌(1887)、進軍の歌(1889)、元寇(1892)、日章旗の歌(1894)、乃木大将の凱旋軍歌(1895)、日本海軍(1904)、歩兵の本領(1911)	9	12
	大和心(やまとごころ)	ノルマントン号沈没の歌(1886)、桜花(1887)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)	3	
栄(は)え・栄(さか)え		抜刀隊の詩(1882)、波蘭懐古(1893)、坂元少佐(1894)、乃木大将の凱旋軍歌(1895)、ウラルの彼方(1904)	5	
桜花		桜花(1887)	1	

生命(力)	いのち	命	抜刀隊の詩(1882)、玉の緒の歌(1882)、命を捨てて(1887)、靖国神社の歌(1890)、討清軍歌(1894)、我が日本の歌(1894)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)、平壌の戦(1895)、我が海軍(1897)、陸奥の吹雪(1902)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、手引の岩(1905)、戦友(1905)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	15	16	34
		生命	雪の進軍(1895)	1		
	血・血汐(ちしお)		抜刀隊の詩(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、西郷追慕の歌(1890)、婦人従軍歌(1894)、喇叭の響き(1894)、進め矢玉(1894)、義勇兵の歌(1894)、樋口大尉(1895)、及木将軍の凱旋軍歌(1895)、三角湧(1896)、ウラルの彼方(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、露西亜征討の歌(1904)、上村将軍(1904)	14		
	玉(魂)の緒(お)		抜刀隊の詩(1882)、テニソン氏船将の詩(1882)、勇敢なる水兵(1895)、進軍の歌(1889)	4		
死	死(し)	死(し)	抜刀隊の詩(1882)、カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、護国の歌(1887)、大寺少将(1895)、平壌の戦(1895)、我が海軍(1897)、坂本少佐(1898)、軍人勅諭(1901)、日本陸軍(1904)、奉天附近会戦(1905)、水師営の会見(1906)	11	27	70
		死する・死ぬ・死ぬる・死ねる	テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、玉の緒の歌(1882)、教導団歌(1886 - 1890)、来れや来れ(1886)、敵は幾万(1891)、元寇(1892)、進軍の歌(1894)、義勇兵の歌(1894)、 陸奥の吹雪(1902)、上村将軍(1904)、戦友(1905)	11		
		決死	四条畷(1901)、橘中佐(上・下)(1904)	2		
		戦死	橘中佐(上・下)(1904)	1		
		必死	進め矢玉(1894)	1		
		横死	ノルマントン号沈没の歌(1886)	1		
	屍(かばね)		抜刀隊(1882)、兵士の歌(1887)、水漬く屍(1887)、進軍の歌(1889)、討清軍歌(1894)、義勇兵の歌(1894)、成歓駅(1895)、平壌の戦(1895)、日本海軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、ウラルの彼方(1904)、ブレドウ旅団の襲撃(1905)	12		
	魂	忠魂	橘中佐(上・下)(1904)、征夷の歌(1904)	2	6	
		英魂	橘中佐(上・下)(1904)	1		
		霊魂	喇叭の響き(1894)	1		
		魂	戦友(1905)	1		
		神魂(みたま)	靖国神社の歌(1890)	1		
	討死(うちじに)		小楠公を詠ずる歌(1883)、雪の進軍(1895)、乃木将軍の凱旋軍歌(1895)、櫻井の訣別(1899)、橘中佐(上・下)(1904)	5		
	玉と砕ける		抜刀隊の詩(1882)、敵は幾万(1891)、喇叭の響き(1894)	3		
	骸(むくろ)・躯(むくろ)		敵は幾万(1891)、平壌の戦(1895)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	3		
	鬼神・鬼	鬼神(おにかみ)	我が海軍(1897)	1	3	
		護国の鬼	元寇(1892)	1		
		忠義の鬼	護国の歌(1887)	1		
	桜(散る)	桜	歩兵の本領(歩兵の歌)(1911)	1	2	
		仇櫻	靖国神社の歌(1890)	1		
	靖国神社	靖国神社	靖国神社の歌(1890)	1	2	
		九段坂	靖国神社の歌(1890)	1		
	死出		櫻井の決別(1899)、玉の緒の歌(1882)	2		
	最期		戦友(1905)、勇敢なる水兵(1895)	2		
	絶える		抜刀隊の詩(1882)、進軍の歌(1889)	2		
	終焉(いまわ)		橘中佐(上・下)(1904)	1		

戦闘用具	剣・刀・刃	剣(つるぎ)	抜刀隊の詩(1882)、護国の歌(1887)、兵士の歌(1887)、進軍の歌(1889)、道は六百八十里(1891)、義勇兵の歌(1894)	6	21	74
		刃(やいば)	抜刀隊の詩(1882)、平壌の戦(1895)、三角湧(1896)、橘中佐(上・下)(1904)	4		
		日本刀(にっぽんとう)	抜刀隊の詩(1882)、元寇(1892)、進め矢玉(1894)、日章旗の歌(1894)	4		
		太刀	テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、橘中佐(上・下)(1904)、豊島の戦(1894)、ウラルの彼方(1904)	4		
		大和刀(やまとかたな)	日章旗の歌(1894)	1		
		剣(けん)	日章旗の歌(1894)	1		
		刀	桜花(1887)	1		
	弾・弾丸	弾丸(たま)・弾丸(だんがん)(飛ぶ、浴びる)	テニスン氏軽騎兵隊進撃の歌(1882)、兵士の歌(1887)、進軍の歌(1889)、敵は幾万(1891)、豊島の戦(1894)、坂元少佐(1894)、大寺少将(1895)、樋口大尉(1895)、平壌の戦(1895)、軍艦行進曲(1897)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)、広瀬中佐(1904年頃)、戦友(1905)、 水師営の会見(1906)	15	19	
		弾(たま)・丸(たま)	抜刀隊の詩(1882)、護国の歌(1887)、道は六百八十里(1891)、勇敢なる水兵(1895)	4		
	艦	軍艦(ぐんかん)	カムベル氏英国海軍の歌(1882)、軍旗の歌(1886)、討清軍歌(1894)、凱旋門の歌(1894)、軍艦行進曲(1897)、我が海軍(1897)	6	10	
		艦(ふね)	豊島の戦(1894)、坂元少佐(1894)	2		
		甲鉄艦	我が海軍(1897)、日本海軍(1904)	2		
	砲(つつ)	砲(つつ)	坂元少佐(1894)、平壌の戦(1895)、樋口大尉(1895)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	4		
	大砲	大砲	カムブベル氏英国海軍の歌(1882)、軍旗の歌(1886)、ノルマントン号沈没の歌(1886)	3	4	
		大砲(おおづつ)	テニソン氏船将の詩(1882)	1		
	銃	銃(つつ)	日本陸軍(1904)、歩兵の本領(1911)	2	3	
		小銃	近衛軍歌(1886)	1		
	砲弾		近衛軍歌(1886)、日本陸軍(1904)、橘中佐(上・下)(1904)	3		
	喇叭		豊島の戦(1894)、喇叭の響き(1894)、陸奥の吹雪(1902)	3		
	銃砲・火筒(ほづつ)		軍旗の歌(1886)、婦人従軍歌(1894)	2		
	槍・鉾		近衛軍歌(1886)、ウラルの彼方(1904)	2		
	弾薬		近衛軍歌(1886)	1		
	冑(かぶと)		道は六百八十里(1891)	1		
	鍬		日本陸軍(1904)	1		
地政学的拠点	清国	旅順	ウラルの彼方(1904)、水師営の会見(1906)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	3	7	24
		満州	ウラルの彼方(1904)、戦友(1905)	2		
		清国	討清軍歌(1894)	1		
		奉天	奉天附近会戦(1905)	1		
	亜細亜・亜東・東	亜細亜	日章旗の歌(1894)、我が海軍(1897)、日本陸軍(1904)	3	6	
		東	勇敢なる水兵(1895)、豊島の戦(1894)	2		
		東亜	要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	1		
	朝鮮	黄海	勇敢なる水兵(1895)、黄海の大捷(1897)	2	5	
		朝鮮	ウラルの彼方(1904)	1		
		平壌	平壌の戦(1895)	1		
		成歓	成歓駅(1895)	1		
	露西亜	露西亜	波蘭懐古(1893)、露西亜征討の歌(1904)	2	5	

		烏拉爾(ウラル)	陸奥の吹雪(1902)、ウラルの彼方(1904)	2		
		西伯利亜(シベリア)	陸奥の吹雪(1902)	1		
	太平洋		要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	1		
戦争目標	征・討	征伐	抜刀隊の詩(1882)、日本歴史歌(1890)、支那征伐の歌(1894)	3	11	15
		東征	日本歴史歌(1890)、要塞砲兵の歌(崩るる潮の)(1906)	2		
		討清	討清軍歌(1894)	1		
		征清	豊島の戦(1894)	1		
		征討	露西亜征討の歌(1904)	1		
		(中国)討ち	日本歴史歌(1890)	1		
		(仇(あだ))討ち	元寇(1892)	1		
		(不義)討ち	日本陸軍	1		
	征夷・討夷		熊谷直実(1882)、行軍歌(1887)、征夷の歌(1904)	3		
	東洋平和		討清軍歌(1894)	1		
合計				712		

【付録 2】　昭和軍国歌謡のメタファー・語彙

区分	メタファー・語彙		曲名	部分合計曲数		合計曲数
人物・対象 ①兵士	丈夫（ますらお）		青年日本の歌(1930)、婦人愛国の歌(1938)、日章旗仰いで(1939)、銃後の日本大丈夫(1939)、英霊讃歌(1940)、南進男児の歌(1941)、靖国神社の歌(1941)、戦陣訓の歌(1941)、空の神兵(1942)、小国民進軍歌(1942)、海を行く歌(1943)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	12		96
	勇士		朝日に匂ふ桜花(1928)、爆弾三勇士(1932)、満州行進曲(1932)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、愛国の花(1938)、のぼる朝日に照る月に(1939)、愛馬花嫁(1940)、国民進軍歌(1940)、空の勇士(1940)、出でよ少年航空兵(1941)、小国民進軍歌(1942)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	12		
	鷲	荒鷲	荒鷲の歌(1938)、戦勝の歌(1938)、父よあなたは強かった(1939)、空の勇士(1940)、航空日本の歌(1940)、父母の声(1944)	6	11	
		海鷲	海の進軍(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、ラバウル海軍航空隊(1944)	3		
		神鷲	鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	1		
		赤鷲	加藤準戦闘隊(1943)	1		
	つわもの	兵・強兵	討匪行(1932)、祖国の柱(1937)、白百合(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、国民進軍歌(1940)、戦陣訓の歌(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、加藤準戦闘隊(1943)	8	10	
		強者	日の丸行進曲(1938)	1		
		武士	戦陣訓の歌(1941)	1		
	皇軍・軍（いくさ）	皇軍（みいくさ）・皇軍（すめらいくさ）	皇軍大捷の歌(1938)、大日本の歌(1938)、白百合(1939)、そうだその意気(1941)、皇軍の歌(1942)	5	9	
		軍（いくさ）	日の丸行進曲(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、大東亜戦争海軍の歌(1942)	3		
		皇軍（くわうぐん）	アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	1		
	神	神	国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、九段の母(1939)	2	7	
		護国の神・守り神	戦友の英霊を弔う(1939)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	2		
		軍神（いくさがみ）	大東亜戦争海軍の歌(1942)	1		
		氏神	日章旗を仰いで(1939)	1		
		神兵	空の神兵(1942)	1		
	日本男子（にっぽんだんし）・日本男児（にっぽんだんじ）		爆弾三勇士(1932)、軍国の母(1937)、上海だより(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、戦陣訓の歌(1941)、海行く日本(1942)	6		
	皇軍（こうぐん）		進軍の歌(1937)、空の神兵(1942)、大東亜決戦の歌(1942)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)、加藤準戦闘隊(1943)	5		
	おのこ	海の男（おのこ）	月月火水木金金(1940)、海の進軍(1941)	2	5	
		大和男子	日本よい国(1942)	1		
		男の子	流沙の護り(1937)	1		
		男児	日章旗の下に(1938)	1		
	御楯（みたて）・楯	醜（しこ）の御楯（みたて）・御楯	英霊賛歌(1940)、警防団歌(1940)、学徒空の進軍(1943)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	4	5	
		(皇国の)楯	国民進軍歌(1940)	1		
	兵（へい）	兵	麦と兵隊(1938)、愛馬進軍歌(1939)	2	4	
		歩兵	爆弾三勇士(1932)	1		
		工兵	爆弾三勇士(1932)	1		
	武士（もののふ）		靖国神社の歌(1941)、梅と兵隊(1941)、加藤準戦闘隊(1943)	3		
	武人		独立守備隊の歌(1932)、戦陣訓の歌(1941)	2		

	柱		祖国の柱(1937)、大東亜戦争海軍の歌(1942)	2		
	軍人		陸軍行進曲(1928)	1		
	戦士		南進男児の歌 (1941)	1		
	開拓士		南進男児の歌 (1941)	1		
人物・対象 ②日本 (国体)	皇国・御国・皇御国	皇国(みくに)	愛国行進曲(1937)、遂げよ聖戦(1938)、のぞみ(1938)、白百合(1939)、太平洋行進曲(1939)、少年兵を送る歌(1944)、くろがねの力(1939)、燃ゆる大空(1940)、国民進軍歌(1940)、愛馬花嫁(1940)、航空日本の歌(1940)、大政翼賛の歌(1941)、そうだその意気(1941)、大東亜決戦の歌(1942)	14	26	81
		御国(みくに)	陸軍行進曲(1928)、愛国の花(1938)、大日本の歌(1938)、婦人愛国の歌(1938)、兵隊さんよありがとう(1939)、太平洋行進曲(1939)、くろがねの力(1939)、靖国神社の歌(1941)、戦陣訓の歌(1941)、大空に祈る(1943)	10		
		皇御国(すめらみくに)	婦人愛国の歌(1938)、大日本の歌(1938)	2		
	日	日の本	討匪行(1932)、国家総動員の歌(1937)、警防団歌(1940)、出せ一億の底力(1941)、南から南から(1942)	5	12	
		日出づる国・日の国	陸軍行進曲(1928)、英霊賛歌(1940) 、十億の進軍(1942)、大アジア獅子吼の歌(1943)	4		
		旭日(きょくじつ)	陸軍行進曲(1928)、進軍の歌(1937)	2		
		朝日	朝日に匂ふ桜花(1928)	1		
	祖国	祖国	朝日に匂ふ桜花(1928)、日本国民歌(国難突破)(1932)、進軍の歌(1937)、祖国の柱(1937)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、北満だより(1938)、暁に祈る(1940)、南進男児の歌(1941)、ああ特別攻撃隊(1942)、嗚呼神風特別攻撃隊(1945)	10	11	
		祖国(くに)	軍国の母(1937)	1		
	神国・神州	神国・神の国	朝日に匂ふ桜花(1928)、祖国の柱(1937)、くろがねの力(1939)	3	6	
		神州	進軍の歌(1937)、少年兵を送る歌(1944) 、ああ紅の血は燃ゆる(1944)	3		
	日本・大日本	日本(にほん)	日章旗の下に(1938)、南進男児の歌 (1941)、日本よい国(1942)	3	6	
		日本(にっぽん)・大日本(だいにっぽん)	国際オリンピック派遣選手応援歌(1932)、進軍の歌(1937)、海行く日本(1942)	3		
	皇国(こうこく)		愛国行進曲(1937)、白百合(1939)、日章旗仰いで(1939)、靖国神社の歌(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、大東亜決戦の歌(1942)	6		
	万世・万世一系		朝日に匂う桜花(1928)、進軍の歌(1937)、出征兵士を送る歌(1939)、皇軍の歌(1942)	4		
	大和		万歳ヒットラー・ユーゲント(1938)、戦友の英霊を弔う(1939)、日章旗を仰いで(1939)、日本よい国(1942)	4		
	大八州・大八島		朝日に匂ふ桜花(1928)、愛国行進曲(1937)	2		
	軍国		軍国の母(1937)、のぼる朝日に照る月に(1939)	2		
	皇統(こうとう)		朝日に匂う桜花(1928)	1		
	二千六百年		紀元二千六百年(1940)	1		
人物・対象 ③天皇	御(み)・大御(おおみ)	御稜威(みいつ)	討匪行(1932)、日本国民歌(国難突破)(1932)、愛国行進曲(1937)、愛国の花(1938)、皇軍大捷の歌 (1938)、日章旗を仰いで(1939)、出せ一億の底力(1941)、大政翼賛の歌(1941)、世紀の若人(1941)、海の進軍(1941)、海行く日本(1942) 、大アジア獅子吼の歌(1943)	12	21	48
		大御稜威(おおみいつ)	爆弾三勇士(1932)、のぼる朝日に照る月に(1939)、大建設の歌(1939)、警防団歌(1940)	4		
		御代(みよ)	愛国の花(1938)、小国民愛国歌(1938)	2		
		大御言(おおみこと)	紀元二千六百年(1940)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	2		
		御勅(みこと)	進軍の歌(1937)	1		
	君(きみ)・	君(きみ)	朝日に匂ふ桜花(1928)、軍国の母(1937)、進軍の歌(1937)、千人針(1938)、少年兵を送る歌(1944)、 小国民進軍歌(1942)	6	16	

	大君（おおきみ）	大君（おおきみ）	愛国行進曲(1937)、海行かば(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、戦友の英霊を弔う(1939)、英霊讃歌(1940)、暁に祈る(1940)、航空日本の歌(1940)、靖国神社の歌(1941)、学徒進軍歌(1943)、海を行く歌(1943)	10		
	天皇・天皇陛下		爆弾三勇士(1932)、日本国民歌(国難突破)(1932)、ああわが戦友(1936)、露営の歌(1937)、皇軍の歌(1942)、ああ特別攻撃隊(1942)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	7		
	天皇（すめらぎ）		太平洋の波間より(1928)、警防団歌(1940)	2		
	天　皇（すめらみこと）		大日本の歌(1938)	1		
	帝（みかど）		陸軍行進曲(1928)	1		
人物・対象 ④国旗	日の丸		満州行進曲(1932)、国際オリンピック派遣選手応援歌(1932)、露営の歌(1937)、母の歌(1937)、荒鷲の歌(1938)、小国民愛国歌(1938)、日の丸行進曲(1938)、大陸行進曲(1938)、のぼる朝日に照る月に(1939)、愛馬進軍歌(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、航空日本の歌(1940)、馬(1940頃)、月月火水木金金(1940)、三国旗かざして(1941)、南進男児の歌(1941)、世紀の若人(1941)、サイゴンだより(1942)、小国民進軍歌(1942)、南から南から(1942)、加藤準戦闘隊(1943)、索敵行(1943)、大空に祈る(1943)、海行く日本(1942)、勝利の日まで(1944)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	26		46
	御旗（みはた）		朝日に匂ふ桜花(1928)、日章旗の下に(1938)、大日本の歌(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、日章旗を仰いで(1939)、靖国神社の歌(1941)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)、日本よい国(1942)、学徒空の進軍(1943)	9		
	日章旗		進軍の歌(1937)、日章旗の下に(1938)、戦勝の歌(1938)、皇軍大捷の歌(1938)、日章旗を仰いで(1939)、大建設の歌(1939)、大政翼賛の歌(1941)、十億の進軍(1942)	8		
	Z旗		海の進軍(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)	2		
	皇旗		国民精神の歌(1938)	1		
人物・対象 ⑤国民	皇御民・御民・国民（くにたみ）	皇御民・御民	大日本の歌(1938)、御民われ(1943)、大アジア獅子吼の歌(1943)	3	8	28
		国民（くにたみ）	朝日に匂ふ桜花(1928)、遂げよ聖戦(1938)、嗚呼神風特別攻撃隊(1945)	3		
		民（たみ）	国家総動員の歌(1937)、太平洋行進曲(1939)	2		
	一億		国家総動員の歌(1937)、出征兵士を送る歌(1939)、国民進軍歌(1940)、靖国神社の歌(1941)、出せ一億の底力(1941)、大政翼賛の歌(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、索敵行(1943)	8		
	国民（こくみん）		日本国民歌(国難突破)(1932)、国民精神の歌(1938)、国民進軍歌(1940)、そうだその意気(国民総意の歌)(1941)、国民義勇隊の歌(1945)	5		
	同胞（はらから）		満州行進曲(1932)、日章旗を仰いで(1939)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、靖国神社の歌(1941)	4		
	銃後軍		そうだその意気(1941)	1		
	臣民		愛国行進曲(1937)	1		
	民草		日本よい国(1942)	1		
人物・対象 ⑥敵	敵		朝日に匂ふ桜花(1928)、満州行進曲(1932)、爆弾三勇士(1932)、進軍の歌(1937)、露営の歌(1937)、皇軍大捷の歌(1938)、戦勝の歌(1938)、愛馬進軍歌(1939)、大建設の歌(1939)、父よあなたは強かった(1939)、空の父空の兄(1939)、空の勇士(1940)、海の進軍(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、空の神兵(1942)、学徒進軍歌(1943)、若鷲の歌(1943)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、ラバウル海軍航空隊(1944)、嗚呼神風特別攻撃隊(1945)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	22		26
	匪賊		討匪行(1932)、北満だより(1938)	2		
	土鼠（もぐら）		上海だより(1938)	1		
	敵鷲		決戦の大空へ(1943)	1		

人物・対象 ⑦戦争		いくさ	戦(いくさ)	婦人愛国の歌(1938)、愛馬進軍歌(1939)、父よあなたは強かった(1939)、月月火水木金金(1940)、英霊賛歌(1940)、そうだその意気(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、梅と兵隊(1941)、戦陣訓の歌(1941)	9	11	26
			戦争(いくさ)	露営の歌(1937)	1		
			戦闘(いくさ)	暁に祈る(1940)	1		
		たたかい	戦(たたかい)	満州行進曲(1932)、国家総動員の歌(1937)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、勝利の日まで(1944)	4	6	
			戦闘(たたかい)	露営の歌(1937)、朝(1937)	2		
		決戦		大東亜決戦の歌(1942)、決戦の大空へ(1943)、索敵行(1943)、学徒進軍歌(1943)、学徒空の進軍(1943)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	6		
		聖戦		進軍の歌(1937)、遂げよ聖戦(1938)、十億の進軍(1942)	3		
人物・対象 ⑧女性	女性	おみな	(大和)乙女(おみな)	ああわが戦友(1936)、愛国の花(1938)、靖国神社の歌(1941)	3	11	25
			女(おみな)	国家総動員の歌(1937)、愛国の花(1938)	2		
		千人針の人		千人針(1938)、戦勝の歌(1938)	2		
		乙女(おとめ)		勝利の日まで(1944)	1		
		山桜		愛国の花(1938)	1		
		紅椿		愛国の花(1938)	1		
		菊		愛国の花(1938)	1		
	母	母	銃後を護る母	軍国の母(1937)	1	6	
			軍国の栄ある母	のぼる朝日に照る月に(1939)	1		
			母	大空に祈る(1943)	1		
		楯	鉄の楯	のぼる朝日に照る月に(1939)	1		
			後ろ楯	索敵行(1943)	1		
		大和女郎花(おみなえし)		ああわが戦友(1936)	1		
	従軍看護婦	白衣の赤十字		白百合(1939)	1	3	
		乙女(おとめ)		白百合(1939)	1		
		白百合		白百合(1939)	1		
	婦人	桜		日本婦人の歌(1941)	1	3	
		花		婦人愛国の歌(1938)	1		
		大和婦人(やまとおみな)		日本婦人の歌(1941)	1		
	花嫁	銃後の花嫁御寮		愛馬花嫁(1940)	1	2	
		乙女		麦と花嫁(1939)	1		
人物・対象 ⑨青少年		少年兵		少年兵を送る歌(1944)、出でよ少年航空兵(1941)	2		7
		若鷲		若鷲の歌(1943)、決戦の大空へ(1943)	2		
		皇国の楯		くろがねの力(1939)	1		
		世紀の民		世紀の若人(1941)	1		
		若人(わこうど)		世紀の若人(1941)	1		
人物・対象 ⑩学徒		学徒・学徒空		学徒進軍歌(1943)、学徒空の進軍(1943)、ああ紅の血は燃ゆる(1944)	3		6
		御楯		学徒空の進軍(1943)	1		
		兵(つわもの)		ああ紅の血は燃ゆる(1944)	1		
		若桜		ああ紅の血は燃ゆる(1944)	1		
人物・対象 ⑪子供		小国民		小国民愛国歌(1938)、小国民進軍歌(1942)	2		3
		誉の遺児		小国民進軍歌(1942)	1		

生命(力)	血潮/赤潮/血汐/ 血	血潮/赤潮/血汐	朝日に匂ふ桜花(1928)、青年日本の歌(1930)、満州行進曲(1932)、小国民愛国歌(1938)、日の丸行進曲(1938)、戦勝の歌(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、少年兵を送る歌(1944)、銃後の日本大丈夫(1939)、英霊讃歌(1940)、警防団歌(1940)、アジヤの力(1942)、靖国神社の歌(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、世紀の若人(1941)、決戦の大空へ(1943)、海を行く歌(1943)、若鷲の歌(1943)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、勝ち抜く僕等少国民(1945)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	21	36	58
		血	白虎隊(1937)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、北満だより(1938)、小国民愛国歌(1938)、くろがねの力(1939)、日章旗を仰いで(1939)、のぼる朝日に照る月に(1939)、国民進軍歌(1940)、紀元二千六百年(1940)、興亜行進曲(1940)、三国旗かざして(1941)、出でよ少年航空兵(1941)、南進男児の歌(1941)、海の進軍(1941)、ああ紅の血は燃ゆる(1944)	15		
	命/生命(いのち)		朝鮮北境警備の歌(1927頃)、満州行進曲(1932)、朝(1937)、露営の歌(1937)、流沙の護り(1937)、大陸行進曲(1938)、太平洋行進曲(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、少年兵を送る歌(1944)、警防団歌(1940)、燃ゆる大空(1940)、靖国神社の歌(1941)、そうだその意気(1941)、世紀の若人(1941)、皇軍の歌(1942)、学徒進軍歌(1943)、若鷲の歌(1943)、父母の声(1944)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	20		
	桜花・桜		国家総動員の歌(1937)、興亜行進曲(1940)	2		
死	死	死ぬ(る)・死する	朝鮮北境警備の歌(1927頃)、露営の歌(1937)、日章旗の下に(1938)、愛馬進軍歌(1939)、暁に祈る(1940)、空の勇士(1940)、戦友の遺骨を抱いて(1942)、同期の桜(1944頃)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	9	19	86
		戦死	軍国の母(1937)、兵隊さんよありがとう(1939)、小国民進軍歌(1942)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	4		
		決死	朝日に匂ふ桜花(1928)、爆弾三勇士(1932)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	3		
		死	白虎隊(1937)、日章旗を仰いで(1939)	2		
		必死	鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	1		
	霊・魂	英霊	独立守備隊の歌(1932)、戦友の英霊を弔う(1939)、英霊讃歌(1940)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	4	13	
		忠霊	満州行進曲(1932)	1		
		御霊(みたま)	ラバウル海軍航空隊(1944)	1		
		忠魂	爆弾三勇士(1932)、のぼる朝日に照る月に(1939)、国民進軍歌(1940)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	4		
		幽魂	祖国の柱(1937)	1		
		御魂(みたま)	靖国神社の歌(1941)	1		
		幸御魂(さきみたま)	靖国神社の歌(1941)	1		
	桜・桜花・若桜	桜・桜花・(散る)	青年日本の歌(1930)、ああわが戦友(1936)、進軍の歌(1937)、軍国の母(1937)、皇国の母(1938)、父よあなたは強かった(1939)、戦陣訓の歌(1941)、同期の桜(1944頃)	8	10	
		若桜(散る)	大東亜戦争海軍の歌(1942)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	2		
	屍(かばね)・屍(しかばね)		討匪行(1932)、ああわが戦友(1936)、進軍の歌(1937)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、祖国の柱(1937)、海行かば(1938)、父よあなたは強かった(1939)、戦陣訓の歌(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、国民義勇隊の歌(1945)	10		
	肉弾	肉弾	決戦の大空へ(1943)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	2	8	
		肉弾行(にくだんこう)	鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	1		
		肉弾死骸	朝日に匂ふ桜花(1928)	1		
		肉弾粉と砕く	空の神兵(1942)	1		
		肉弾砕く	ラバウル海軍航空隊(1944)	1		

		肉弾に砕ける	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1		
		肉弾と散る	大東亜決戦の歌(1942)	1		
	散る		靖国神社の歌(1941)、加藤準戦闘隊(1943)、山本元帥(1943)、大空に祈る(1943)、海を行く歌(1943)	5		
	玉と砕ける・玉砕	玉(弾)と砕ける	大日本の歌(1938)、大東亜戦争海軍の歌(1942)	2	3	
		玉砕	アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	1		
	靖国神社	靖国神社(へ参る)	ああ特別攻撃隊(1942)	1	3	
		靖国の宮	そうだその意気(1941)	1		
		九段坂	九段の母(1939)	1		
	最期・最後		ああわが戦友(1936)、流沙の護り(1937)、皇国の母(1938)	3		
	さらば		爆弾三勇士(1932)、暁に祈る(1940)、学徒進軍歌(1943)	3		
	死骸(むくろ)・骸(むくろ)		青年日本の歌(1930)、討匪行(1932)	2		
	梅(散る)		爆弾三勇士(1932)、梅と兵隊(1941)	2		
	護国の鬼		ああわが戦友(1936)、沈黙の凱旋に寄す(1937)	2		
	遺骸(なきがら)		討匪行(1932)	1		
	自決		アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	1		
	殉ずる		ああ紅の血は燃ゆる(1944)	1		
転生(分身)	靖国神社の桜	九段の桜花	父よあなたは強かった(1939)、戦友の英霊を弔う(1939)	2		5
		靖国神社の花	皇国の母(1938)	1		
		花の都の靖国神社	同期の桜(1944頃)	1		
		桜咲く宮靖国神社	靖国神社の歌(1941)	1		
兵士の思想・精神	忠・義	正義	朝日に匂ふ桜花(1928)、日本国民歌(国難突破)(1932)、進軍の歌(1937)、荒鷲の歌(1938)、日章旗の下に(1938)、国民精神の歌(1938)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、大建設の歌(1939)、紀元二千六百年(1940)、三国旗かざして(1941)、大東亜決戦の歌(1942)、海行く日本(1942)	12	29	130
		忠義	軍国の母(1937)、日章旗の下に(1938)、出征兵士を送る歌(1939)、暁に祈る(1940)、小国民進軍歌(1942)	5		
		大義	朝日に匂う桜花(1928)、戦陣訓の歌(1941)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	4		
		尽忠	国家総動員の歌(1937)、靖国神社の歌(1941)、大東亜決戦の歌(1942)	3		
		忠勇	爆弾三勇士(1932)、出征兵士を送る歌(1939)	2		
		殉忠	進軍の歌(1937)、沈黙の凱旋に寄す(1937)	2		
		忠烈	白虎隊(1937)	1		
	名誉・名	誉れ・名誉(ほまれ)	陸軍行進曲(1928)、朝日に匂ふ桜花(1928)、国際オリンピック派遣選手応援歌(1932)、独立守備隊の歌(1932)、沈黙の凱旋に寄す(1937)、戦友の英霊を弔う(1939)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、日章旗を仰いで(1939)、父よあなたは強かった(1939)、太平洋行進曲(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、銃後の日本大丈夫(1939)、少年兵を送る歌(1944)、国民進軍歌(1940)、愛馬花嫁(1940)、警防団歌(1940)、梅と兵隊(1941)、靖国神社の歌(1941)、戦陣訓の歌(1941)	19	26	
		名誉(めいよ)	爆弾三勇士(1932)、軍国の母(1937) 、南京だより(1938)	3		
		名	朝鮮国境守備の歌(1927)、戦陣訓の歌(1941)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)	4		
	功・勲	勲(いさお)・勲(いさおし)	朝日に匂ふ桜花(1928)、愛馬進軍歌(1939)、戦友の英霊を弔う(1939)、英霊讃歌(1940)、そうだその意気(1941)、海の進軍(1941)、加	11	25	

			藤準戦闘隊(1943)、山本元帥(1943)、大空に祈る(1943)、ラバウル海軍航空隊(1944)、鳴呼神風特別攻撃隊(1945)			
		手柄	露営の歌(1937)、皇軍大捷の歌(1938)、日の丸行進曲(1938)、暁に祈る(1940)、めんこい子馬(1941)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)、若鷲の歌(1943)、大空に祈る(1943)、海を行く歌(1943)	9		
		武勲(いさおし)	沈黙の凱旋に寄す(1937)、出征兵士を送る歌(1939)	2		
		功名	青年日本の歌(1930)	1		
		功(いさお)	父よあなたは強かった(1939)	1		
		金鵄勲章	九段の母(1939)	1		
	栄	栄え[365]	朝日に匂ふ桜花(1928)、愛国行進曲(1937)、のぞみ(1938)、日の丸行進曲(1938)、日章旗の下に(1938)、 暁に祈る(1940)、紀元二千六百年(1940)、興亜行進曲(1940)、空の勇士(1940)、アジヤの力(1942)、出でよ少年航空兵(1941)、南進男児の歌 (1941)、みたみわれ(1943)	13	23	
		栄え[366]	国際オリンピック派遣選手応援歌(1932)、国に誓う(国民精神作興歌)(1939)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、少年兵を送る歌(1944)、ラバウル海軍航空隊(1944)	5		
		栄(さかえ)	青年日本の歌(1930)、独立守備隊の歌(1932)、父よあなたは強かった(1939)、大政翼賛の歌(1941)	4		
		光栄	学徒進軍歌(1943)	1		
	大和魂・大和心	大和魂(やまとだましい)・大和魂(やまとだま)	朝日に匂ふ桜花(1928)、進軍の歌(1937)、荒鷲の歌(1938)、大陸行進曲(1938)、父よあなたは強かった(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、靖国神社の歌(1941)、海の進軍(1941)、大東亜決戦の歌(1942)、空の神兵(1942)、若鷲の歌(1943)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	12	15	
		大和心	日章旗を仰いで(1939)、戦陣訓の歌(1941)、日本よい国(1942)	3		
	勇	勇ましさ･勇み	独立守備隊の歌(1932)、露営の歌(1937)、出征兵士を送る歌(1939)、太平洋行進曲(1939)、のぼる朝日に照る月に(1939)、海の進軍(1941)、南から南から(1942)、ああ紅の血は燃ゆる(1944)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	9		
	桜		日の丸行進曲(1938)、北満だより(1938)、興亜行進曲(1940)	3		
戦闘用具	剣・刀	剣(つるぎ)	青年日本の歌(1930)、独立守備隊の歌(1932)、満州行進曲(1932)、流沙の護り(1937)、進軍の歌(1937)、露営の歌(1937)、大日本の歌(1938)、愛馬進軍歌(1939)、南進男児の歌 (1941)、戦陣訓の歌(1941)、日本よい国(1942)	11	17	67
		剣(けん)	露営の歌(1937)、学徒進軍歌(1943)	2		
		白刀	白虎隊(1937)	1		
		木刀	勝ち抜く僕等少国民(1945)	1		
		日本刀(にっぽんとう)	決戦の大空へ(1943)	1		
		刃	アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	1		
	弾丸	弾(たま)・弾丸(たま)(浴びる)	ああわが戦友(1936)、露営の歌(1937)、上海だより(1938)、愛馬進軍歌(1939)、父よあなたは強かった(1939)、暁に祈る(1940)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	7	9	
		弾丸(だんがん)(浴びる)	そうだその意気(1941)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	2		
	飛行機	飛行機	討匪行(1932)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	2	6	
		戦闘機	加藤準戦闘隊(1943)	1		
		爆撃機	満州行進曲(1932)	1		
		金鵄	燃ゆる大空(1940)	1		
		降魔	燃ゆる大空(1940)	1		

365 繁栄の意味
366 光栄の意味

	艦・船	艦(ふね)	月月火水木金金(1940)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、勝ち抜く僕等少国民(1945)	3	5	
		船	サイゴンだより(1942)、日本よい国(1942)	2		
	銃	銃(つつ)	朝鮮国境守備の歌(1927)、満州行進曲(1932)、ああわが戦友(1936)、露営の歌(1937)	4	5	
		銃	上海だより(1938)	1		
	鉄兜(かぶと)・兜		満州行進曲(1932)、討匪行(1932)、露営の歌(1937)、上海だより(1938)、父よあなたは強かった(1939)	5		
	銃剣		軍国の母(1937)、進軍の歌(1937)、露営の歌(1937)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)	4		
	喇叭		露営の歌(1937)、皇国の母(1938)、月月火水木金金(1940)	3		
	タンク		上海だより(1938)、露営の歌(1937)	2		
	落下傘		空の神兵(1942)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)	2		
	鍬		日本よい国(1942)、父母の声(1944)	2		
	大砲		月月火水木金金(1940)	1		
	砲(つつ)		討匪行(1932)	1		
	砲銃(ほうつつ)		皇軍大捷の歌(1938)	1		
	鉾		独立守備隊の歌(1932)	1		
	銃弾		加藤準戦闘隊(1943)	1		
	通信筒		討匪行(1932)	1		
	破壊筒		爆弾三勇士(1932)	1		
地政学的拠点	大陸	満州	朝鮮国境守備の歌(1927)、満州行進曲(1932)、独立守備隊の歌(1932)、満州国皇帝陛下奉迎歌(1935)、ああわが戦友(1936)、流沙の護り(1937)、北満だより(1938)	7	17	65
		大陸	大建設の歌(1939)、燃ゆる大空(1940)、国民進軍歌(1940)、小国民進軍歌(1942)	4		
		南京	荒鷲の歌(1938)、皇軍大捷の歌(1938)、南京だより(1938)	3		
		上海	上海だより(1938)、皇軍大捷の歌(1938)	2		
		香港	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1		
	亜細亜・東亜・東		日本国民歌(国難突破)(1932)、遂げよ聖戦(1938)、小国民愛国歌(1938)、大日本の歌(1938)、国民進軍歌(1940)、空の勇士(1940)、燃ゆる大空(1940)、紀元二千六百年(1940)、アジヤの力(1942)、大政翼賛の歌(1941)、十億の進軍(1942)、皇軍の歌(1942)	12		
	南	南	空の父空の兄(1939)、南進男児の歌(1941)、南から南から(1942)、索敵行(1943)、アッツ島血戦勇士顕彰国民歌(1943)、同期の桜(1944頃)	6	11	
		南十字(星)	南進男児の歌(1941)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、海を行く歌(1943)	3		
		ラバウル	ラバウル海軍航空隊(1944)、ラバウル小唄(1944頃)	2		
	太平洋		日本国民歌(国難突破)(1932)、太平洋行進曲(1939)、月月火水木金金(1940)、出でよ少年航空兵(1941)、海の進軍(1941)、皇軍の歌(1942)、大東亜決戦の歌(1942)、十億の進軍(1942)、ああ特別攻撃隊(1942)	9		
	七つの海		燃ゆる大空(1940)、航空日本の歌(1940)、小国民進軍歌(1942)、索敵行(1943)、海行く日本(1942)	5		
	(ハワイ)真珠湾		ああ特別攻撃隊(1942)、十億の進軍(1942)、大東亜戦争海軍の歌(1942)	3		
	フィリピン	マニラ	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1	2	
		ルソン島	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1		
	マレー		大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1		
	ボルネオ		大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1		

	シンガポール	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1	
	パレンバン(インドネシア)	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1	
	ビルマ	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1	
	濠洲	大東亜戦争陸軍の歌(1942)	1	
戦争目標(構想)	(東洋・極東・世界の)平和	朝日に匂ふ桜花(1928)、独立守備隊の歌(1932)、満州行進曲(1932)、日本国民歌(国難突破)(1932)、満州国皇帝陛下奉迎歌(1935)、露営の歌(1937)、愛国行進曲(1937)、皇国の母(1938)、小国民愛国歌(1938)、日の丸行進曲(1938)、南京だより(1938)、大陸行進曲(1938)、国民精神の歌(1938)、大建設の歌(1939)、太平洋行進曲(1939)、三国旗かざして(1941)、アジヤの力(1942)、出でよ少年航空兵(1941)	18	46
	新亜細亜・大亜細亜・新東亜・大東亜・興亜	大陸行進曲(1938)、大建設の歌(1939)、出征兵士を送る歌(1939)、太平洋行進曲(1939)、興亜奉公の歌(1939)、暁に祈る(1940)、興亜行進曲(1940)、英霊讃歌(1940)、警防団歌(1940)、世紀の若人(1941)、そうだその意気(1941)、大東亜決戦の歌(1942)、大東亜戦争海軍の歌(1942)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)、朝だ元気で(1942)	15	
	秩序・新秩序	大建設の歌(1939)、出せ一億の底力(1941)、三国旗かざして(1941)、アジヤの力(1942)、海行く日本(1942)	5	
	共栄(圏)	アジヤの力(1942)、小国民進軍歌(1942)、十億の進軍(1942)	3	
	大建設	大建設の歌(1939)、大東亜戦争陸軍の歌(1942)	2	
	八紘一宇	愛国行進曲(1937)、大アジア獅子吼の歌(1943)	2	
	協和	興亜行進曲(1940)	1	
政治体制・組織	大政翼賛	大政翼賛の歌(1941)	1	4
	新体制	大政翼賛の歌(1941)	1	
	隣組	隣組(1940)、大政翼賛の歌(1941)	2	
合計			853	