

「紀元二千六百年」奉祝事業の中の〈歌詞テキスト〉

——語りの構造と歌唱行為——

小林 洋介

一 問題の所在と本論の目的

本論は、いわゆる「紀元二千六百年」奉祝事業（神武天皇即位から二六〇〇年目に当たるとされる一九四〇年に行われた一連の祝賀行事および文化事業）の一環として作詞された二つの楽曲の歌詞について、その内容、語りの特性、流通と享受の様態を記述し、文学テキストとしての歌詞の構造の一端を明らかにするものである。本論は、歌曲が持つ音楽としての側面ではなく言語テキストとしての側面に着目するものであり、その意図を強調するため〈歌詞テキスト〉という術語を用いる。^①

本論の主たる対象は次の二つの楽曲の歌詞である。

- ① 紀元二千六百年奉祝会選定、東京音楽学校作詞作曲「紀元二千六百年頌歌」（コロムビア、一九三八年四月）（以下、適宜「頌歌」と呼ぶ。^②）

② 紀元二千六百年奉祝会・日本放送協会制定「奉祝国民歌 紀元二千六百年」、(一九三九年二月)(以下、適宜「奉祝国民歌」と呼ぶ。)

いわゆる「紀元二千六百年」(皇紀二千六百年)に当たる一九四〇年には、大きな式典だけでも、一月一日の「紀元二千六百年新年奉祝」、二月一日の「紀元二千六百年紀元節奉祝」、十一月一日(昭和天皇即位の記念日)の「紀元二千六百年式典」(宮城外苑における昭和天皇臨席による式典、その他全国各地における式典)、翌一日の「紀元二千六百年奉祝会」という四回が挙行されている。そのすべてにおいて、「頌歌」や「奉祝国民歌」が演奏または合唱され、その様子はNHKラジオでも中継された。「紀元二千六百年頌歌」は政府の方針によって〈国民〉全員が強制的あるいは半強制的に歌わされたものだし、「奉祝国民歌 紀元二千六百年」のほうも複数の替え歌^③が作られるなど社会全体に対して一定のインパクトを与えた歌曲である。これら二つの〈歌詞テキスト〉は、一九四〇年当時の日本「国民」のほぼ全員が、好むと好まざるとにかかわらず結果的には享受することとなった言語テキストである。一五年戦争期の言語テキストの歴史(「文学史」と言っても良い)を考究するに当たり、これら二つの〈歌詞テキスト〉は無視できない位置にあるように思われる。これが、本論がこれらの〈歌詞テキスト〉を組上に乗せる理由である。

ここで、戦時歌謡と軍歌、特に紀元二千六百年奉祝事業に際して制作された〈歌詞テキスト〉に関する従来の研究を概観する。まず、戦時歌謡と軍歌のテキスト本文は長田暁二^④によって体系的な資料と注釈が提示されている。戦時歌謡の編成過程や流行現象とその歴史の変遷については戸ノ下達也^⑤の一連の研究が顕著な成果を上げて

いるほか、辻田真佐憲⁶⁾による一般向けの概説もある。芸術学の立場からは、渡辺裕が、東京音楽学校が果たした「戦時下の様々な「国策協力」⁷⁾という役割が必ずしも「国家主義的な空気に強制されて行っていた不本意な」⁸⁾ものではなく、同校の歴史的な使命の延長線上にあることを論じているほか、唱歌をはじめとした歌曲が近代日本において果たした政治的・社会的・文化的な機能を総合的に記述しており、特に、渡辺が校歌、県歌、労働歌、社歌等を指す包括的術語として提示した「コミュニティ・ソング」という概念は、本論の土台の一部を成すものである。教育学（音楽教育）の立場からは、河口道朗が「頌歌」と「奉祝国民歌」、さらには同時期に制作された「海道東征」（北原白秋作詞・信時潔作曲、一九四〇年一月初演）に言及し、特に「奉祝国民歌」の「国民をふるいたたせるために、詩・曲ともに国民から募集して、奉祝会が制定し、放送された国民歌」（傍点原文⁹⁾）としての性格を記述している。同じく教育学の立場からの論考としては上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか 教育と音楽の大衆社会史』もあり、特に第七章「文化としての教育」の自律性——戦中・戦後の神奈川県中郡大磯町を事例として」では大磯町という個別具体の事例に即して「上から」推奨された「文化としての教育」¹⁰⁾の様態を実証的に解明している。また、実作者の立場からは、なかにし礼が、「国民奉祝歌」について「この曲を通じて国民の心を一つにしようという、政府の統制策」であり、「そのキーポイントは、天皇と皇統の弥栄^{いよさか}であり、国威の発揚である」としている。

以上概観したように、戦時歌謡に関しては、主に、社会学、歴史学、芸術学（音楽学）、教育学といった多角的な立場から研究が蓄積され、既に学術的基盤がほぼ形成されている。だが、こうした先行論の多くは、ある種の通史を指向しているため不可避免的に網羅的・羅列的な記述に偏る傾向があり、個々のテクストの内容や構造が

十分に分析されているとは言えない。

他方、戦時歌謡に限らず歌曲一般については、文学研究の立場からそれらを分析した先行研究も存在しないわけではない。坪井秀人『感覚の近代』は唱歌、童謡、民謡などを取り上げてジャンル横断的な新たな枠組みを提示する中で、たとえば北原白秋「海道東征」が「紀元二千六百年頌」として書かれたことを指摘し、そこから「国家共同体に等身大で同化しようとする近代の歌謡の究極の欲望」¹²を読み取っている。広瀬正浩『戦後日本の聴覚文化』¹³は主に小説などの物語の中での音楽の表象を扱いながら、初音ミクなどの楽曲そのものの位置づけにも触れている。また、浜田雄介は、西條八十作詞「東京行進曲」を総合的に分析しており、山本亮介は森鷗外における歌詞と詩との関連を論じている。このように個別のテキストの内容と構造を詳細に分析した論考はまさに文学研究としての〈歌詞テキスト〉分析として位置づけることが可能であるが、こうした研究は量的に不足しており、歴史的に重要な歌曲であるにもかかわらず文学研究的手法による分析が全くなされていないテキストが数多く存在する。安智史『コレクション・モダン都市文化 第七五巻 歌謡曲』¹⁴、野呂芳信『コレクション・都市モダンズム詩誌 第二〇巻 音楽と詩』¹⁵は〈歌詞テキスト〉に関する貴重な資料を集めたアンソロジーであるが、その性質上、通史的、網羅的な記述を目指したものであって、個々のテキストの分析を主目的としたものではない。さらに言えば、水川敬章「研究動向 歌謡曲」¹⁶に挙げられている文献の多くが前掲のような社会学、芸術学、教育学などの分野の研究であるという事実そのものが、文学研究としての〈歌詞テキスト〉分析の不足を物語っている。

戦時歌謡やいわゆる「国民歌」によって〈国民〉という共同体の一体性の強化が図られたことについては、従

来の通史的・網羅的な研究においても言及されてきた。しかし、〈歌詞テキスト〉が〈国民〉の一体性を歌っていれば直ちに〈国民〉の一体性が強まるというものでもないだろう。そこで、戦時歌謡が有する共同体の強化という機能の様態を十分に論証するためには、たとえば、そのテキストが先行するどのようなテキストを引用し、いかなるコンテキストの中に置かれているのかを解明することが必要であり、さらには、そのテキストの語り手が誰であり、歌い手としては誰が想定されていたのか、といった問いにも答える必要があるだろう。そのような問いへの解答こそが、本論が取り組もうとするところの、文学研究としての〈歌詞テキスト〉分析が目指すものである。

本論が主対象とする二つの歌曲の間には、①の「頌歌」が天皇の統治の正統性（ここでいう〈正統性〉とは、統治行為の〈正当性〉）とは異なる次元における、天皇が国家の統治者としての地位にあることの根拠、というほどの意味である）に焦点を当てているのとは対照的に、②の「奉祝国民歌」は〈国民〉という共同体に焦点を当てているという、内容面での差異がある。そして、こうした内容面での差異は、両テキストの語彙や語りの構造（語り手の位相や人称表現など）の差異とも密接に関係しているものと考えられる。そこで本論は、これら二つの〈歌詞テキスト〉を対象として、用いられている語彙の背景や典拠を調査するとともに、物語論（ナラトロジー）も援用しつつ、あくまで文学研究の立場から分析を加え、もって、戦時歌謡の言語文化的性質の一端を解明することを目指す。

二 「紀元二千六百年頌歌」——建国神話の再現——

本節では、「紀元二千六百年頌歌」の内容を分析し、それがどのように一九四〇年当時の「皇国」の〈正統性〉を担保することとなったのかを検討する。まず、「紀元二千六百年頌歌」の歌詞全文を掲げる。

遠^{とほ}すめろぎの かしこくも

はじめたまひし おほ大和^{やまと}

天つ日嗣^{あまひつぎ}の つぎつぎに

御代^{みよ}しろしめす たふとさよ

仰げば^{あふ} 遠し^{とほ} 皇国^{くわうこく}の

紀元^{きげん}は 二千^{にせん} 六百年^{ろっぴやくねん}

あを人民^{ひじん}に い照る日^{てるひ}の

光^{ひかり}あまねき おほ八洲^{やしま}

春^{はる}のさかりを さく花^{はな}の

薫^{にほ}ふがごとき ゆたかさよ

仰げば^{あふ} 遠し^{とほ} 皇国^{くわうこく}の

紀元は 二千 六百年

大わたつみの 八潮路の

めぐり行きあふ 八紘

ひじりのみ業 うけもちて

宇とおほはん かしこさよ

仰げば 遠し 皇国の

紀元は 二千 六百年

「紀元二千六百年頌歌」は当時の多くの流行歌やほぼすべての戦時歌謡と同様に、七五調定型によって構成されているが、そのこと自体は特に珍しいことではない。むしろ「紀元二千六百年頌歌」の〈歌詞テキスト〉において着目すべきは、『古事記』『日本書紀』および『続日本紀』に依拠した語句の多さである。まず、「遠すめろぎ」は『続日本紀』に「遠天皇祖」という形でみられる語である。つまり、「紀元二千六百年頌歌」の歌詞テキストは、皇祖によって「二千六百年」前に行われたとされる建国を思い起こすことから始まっていることになる。ここでは、神代から一九四〇年の〈現在〉に至るまで「天つ日嗣」すなわち皇統が脈々と続いているものとされ、そのようにして〈現在〉の天皇及びその統治の〈正統性〉が主張されてもいる。この「天つ日嗣」という語もまた『古事記』に由来する。日本を表す「おほ大和」（大倭）は『古事記』、同じく日本を指す「おほ八洲」（大八

洲)は『日本書紀』、人民を指す「青人草」、海の神や海そのものを指す「大わだつみ」は、それぞれ『古事記』に見られる語である。また、「多くの潮流」を意味する「八潮路」は『延喜式』祝詞に登場する語である。さらに、「八絃」や「宇とおほはん」の「宇」は、ちょうど一九四〇年から近衛内閣によって強調されることとなる〈八絃一字〉という語を想起させる語であるが、これらもまた『日本書紀』に依拠している。

実は、「紀元二千六百年頌歌」の〈歌詞テキスト〉がたびたび記紀を引用していることについては、後にこの歌曲の演奏を指揮することとなる声楽家・指揮者の澤崎定之によって、「紀元二千六百年」の前年、一九三九年には既に指摘されていた。澤崎定之「紀元二千六百年頌歌の歌ひ方に就て」¹⁹は、「遠すめろぎ」は続日本紀の宣命に見えはじめる詞で（以下略）」と解説し、以降、「はじめたまひし」「天つ日嗣」「あを人草」など、「頌歌」の歌詞に含まれる語句について、その典拠と解釈とを詳細に叙述している。なお、この記事が掲載された雑誌『紀元二千六百年』は、紀元二千六百年奉祝会が発行していた月刊誌であり、読者層は薄かったと推定されるものの、そこに掲載された記事の内容は一定の公的性格を帯びていると見て良いだろう。「頌歌」は、その〈歌詞テキスト〉の記紀への依拠が予め公告された上で、発信・受容されたのである。

従来、戦時歌謡および戦時下の文学については、『万葉集』との強い関連が指摘されてきた。たとえば、小松靖彦²⁰は、『万葉集』と戦時下の文学（特に短歌）との強固な結びつきについて体系的に論じる中で、一九四〇年上半年の芥川賞に大伴家持を描いた高木卓の歴史小説「歌と門の盾」が選ばれた背景として、中心的な選考委員であった菊池寛の『万葉集』や「紀元二千六百年」という年への思い入れがあったことを指摘している。また、〈歌詞テキスト〉と『万葉集』との密接な結びつきを示す最も端的な例としては、『万葉集』所収の大伴家持の

長歌の一部をそのまま歌詞とした「海行かば」(信時潔作曲、一九三七年一〇月放送)を挙げることができる。さらには、こうした『万葉集』偏重の風潮の延長線上に保田與重郎『万葉集の精神——その成立と大伴家持——』⁽²¹⁾を位置づけることも可能だろう。

ところが前述のように、「紀元二千六百年頌歌」のテキストにおいては『万葉集』よりもむしろ記紀から多くの引用がなされているのである。では、「紀元二千六百年頌歌」が『万葉集』よりもむしろ記紀に依拠している事実はいかなる意味を持つのだろうか。それは、「紀元二千六百年」奉祝事業そのものの目的とも関連するだろう。神武天皇即位から二千六百年の節目の年を祝すこの事業は、いわば「二千六百年」前に神武天皇が行った建国を、儀礼的な意味で一九四〇年の〈現在〉の時空間に再現するものであった。日本国家の〈原点〉——創世と建国——を儀礼の中で再現し、それによって、神聖なる〈原点〉への擬似的な回帰を果たすこと。それが、儀礼によって建国神話を再現することの呪術的な意義である。建国神話を再現する儀礼においては、その儀礼のための歌曲も、『万葉集』に依拠して天皇を賛美するだけでは不十分であり、『古事記』や『日本書紀』に記述された建国神話を再現するものである必要があったのである。「頌歌」の第一連では、「天つ日嗣」すなわち皇統の「たふとさ」が歌い上げられることにより、天皇とその〈現在〉における統治の〈正統性〉が強調される。次いで第二連と第三連で歌われる国家とその領域(領土と領海)とは、儀礼の中で再現される建国のための舞台である。

ところが同時に、「頌歌」の〈歌詞テキスト〉においては、記紀に依拠した建国神話の再現が、結局は、記紀には出現しない「皇国」という概念(近世以降に用いられるようになった概念)に回収されてしまっている。この「皇国」という語に端的に表れているように、結果的には、「頌歌」の賛美の対象は、記紀の神話そのもの

ではなく、建国神話を源流とすることによって〈正統性〉を担保された昭和天皇の統治と、その下での近代国民国家となっている。

神話やそれを再現する儀礼が近代国家の中で果たしてきた役割に関連し、ゲオルゲ・L・モッセは、ヨーロッパ、特にドイツにおいて、「民衆の統一性」が「十九世紀の初頭以降は、国民的な神話、シンボル、またそのような崇拜への民衆自身の参加を可能にする祭儀の展開をとおして表現された」とした上で、「新しい政治」は、一般意志に具体的表現を与える神話やシンボル、儀礼や祝祭によって、民衆を自発的に国民的な神秘的雰囲気浸らせようとした²²⁾と述べている。これを受けて高岡裕之も、一五年戦争期の日本の「国民音楽」に関連して、「大衆社会では、「大衆」を「国民」として統合するために、ジョージ・L・モッセの言う「新しい政治」(神話、シンボル、儀礼、祝祭などを通じた「参加」)が重要な意味を持つようになる²³⁾と指摘している。高岡が述べるのとおり、「音楽の国民化」と呼べる現象は一五年戦争下の多くの〈歌詞テキスト〉の中に度々表れる。だが、その中で最も公的な性格を有していた「紀元二千六百年頌歌」には、記紀への依拠という形で、他に類を見ないほど強力な神話との結びつきが見出されるのである。

この歌曲の成立について、信時裕子²⁴⁾は、コロムビアの社内資料により、「紀元二千六百年頌歌」の作詞者は風景次郎、作曲者は信時潔であることが判明しており、「自筆楽譜帳の状態によれば作曲は一九三七年秋で、「海ゆかば」の直後に書かれている」と報告している。このように、現在では作詞者と作曲者が判明しているのだが、一九四〇年当時において、「頌歌」は、公式にはあくまで「紀元二千六百年奉祝会選定、東京音楽学校作詞作曲」として流通しており、実際に作詞・作曲した個人の固有名は秘匿されていた。こうした操作により、「頌歌」は、

特定の個人の人格や著作権から切り離され、国家の公的な楽曲として現出することとなった。

「紀元二千六百年頌歌」のテキストでは、作詞者だけでなく語り手もまた、非顕在的である。ここでは語り手が自らを「我」あるいは「我ら」などの一人称代名詞で呼ぶことが一度もない。これはいわゆる三人称小説（語り手が物語に登場しない小説）と共通する特徴である。もちろん、「たふとさよ」「ゆたかさよ」「かしこさよ」さらには「仰げば遠し」と詠嘆しているその主体が、いわば潜在的な一人称の語り手なのだと解釈することも不可能ではないし（そもそも三人称小説の語り手も潜在的には一人称の語り手なのだとも言える）、その場合、語り手は〈国民〉（〈国民〉のうちの一人または複数）であるに違いない。だが、仮にそうだとしても、そのようにして詠嘆し讚美し歡喜しているその〈国民〉自身の姿が一度も顕在しない（語り手自身を指す一人称代名詞が一度も出現しない）というまさにそのことによつて、「頌歌」の歌詞世界においては、〈国民〉ではなく建国神話とその再現そのものが主役たり得ているのである。

三 「奉祝国民歌 紀元二千六百年」——奉祝の主体としての「われら」——

「奉祝国民歌 紀元二千六百年」は、制作過程、作詞における語彙選択、語り手の位相といった諸相がそれぞれ、前節で考察した「紀元二千六百年頌歌」とは対照的である。

まずその歌詞の全文を掲げる。⁽²⁵⁾

金鷄輝く 日本（ほん）

栄ある光 身にうけて

いまこそ祝へ この朝

紀元は 二千六百年

あ、一億の 胸はなる

歓喜あふるる この土を

しつかとわれら 踏みしめて

はるかに仰ぐ 大御言

紀元は 二千六百年

あ、肇国の 雲青し

荒ぶ世界に 唯一つ

ゆるがぬ御代に 生ひ立ちし

感謝は清き 火と燃えて

紀元は 二千六百年

あ、報国の 血は勇む

潮ゆたけき 海原に
桜と富士の 影織りて
世紀の文化 また新
紀元は 二千六百年
あ、燦爛の この国威

正義凜たる 旗の下
明朗アジャ うち建てん
力と意気を 示せ今
紀元は 二千六百年
ああ弥栄の 日はのぼる

「奉祝国民歌 紀元二千六百年」は、いわゆる「紀元二千六百年」にあたる一九四〇年の前年、一九三九年に、紀元二千六百年奉祝会とNHKが共同で、楽曲と歌詞とを別々に公募するという方法で製作されたものである。本節では、まずその公募の過程が持つ意味を確認し、その上で〈歌詞テキスト〉の内容を検討する。

「奉祝国民歌」公募以前に既に、主に新聞社によって主催される形で、愛国的あるいは軍国的な「国民歌」の公募が次々に行われていた。戸ノ下達也²⁶⁾は、通史的な観点から、軍国的歌謡の公募が盛んになる時期を「満州事

変以降」とし、「満州行進曲」や「肉弾三勇士の歌」「爆弾三勇士の歌」などに代表される三勇士に関係する楽曲を起点と考えることができる」という見方を示した上で、「盧溝橋事件を契機とする「進軍の歌」歌詞募集や内閣情報部の作詞・作曲公募による「愛国行進曲」の制定、日本放送協会による「海ゆかば」の制定（委嘱）」といった事例を「文化領域の国策協力体制」の「典型」として挙げている。戸ノ下達也によると、「愛国行進曲」公募のケースでは、作詞には「五万七五七九編が寄せられ」ている。²⁷⁾このような、新聞社が競うように歌詞の公募を実施し、一般大衆が公募に積極的に応募する事象は、単に国家権力による上からの押し付けというだけでは説明できない。その背景としては、辻田真佐憲が軍歌について述べているような、「企業にとつて商品であり、ビジネスの対象であった。（中略）詩人、音楽家、評論家、人気歌手たちも、これに相乗りして金を稼いだ」という構造的な要因も、見過ごすべきではない。

「国民奉祝歌 紀元二千六百年」の歌詞と楽曲の公募は、当時既に大衆レベルにまで定着していた公募システムを援用したものであったことになる。安智史は、「一九三七年七月勃発の日中戦争以降、流行歌は戦時体制に沿って、個人的な感情の表出を規制し、国民的な感情を鼓舞する「公的流行歌」＝「国民歌」（軍国歌謡・軍歌をふくむ）の隆盛をむかえる」と述べているが、「奉祝国民歌 紀元二千六百年」もそうした「公的流行歌」の一つに数えられるだろう。そうした性格を強く帯びた「国民奉祝歌」の公募の際に作詞の審査顧問を務めたのは、北原白秋、窪田空穂、佐藤惣之助、斎藤茂吉、西條八十、堀内敬三ら、一般には作詞家というよりは詩人や歌人として知られる文学者たちであり、³⁰⁾しかも彼らの多くは自身、戦時歌謡の作詞にも携わっている。従って、こうした事実は、戦時歌謡と同時代詩歌との人的つながりの強さを端的に示している。倉田喜弘による

と、「奉祝国民歌」公募の際の応募数は「一万七千あまり」⁽³⁾だった。そして審査の結果、歌詞は増田好生、曲は森義八郎の作品がそれぞれ当選とされた。このとき、公募に応募した人々は、自らの意志で主体的に「紀元二千年六百年」を奉祝しているのだという感覚に囚われていたことだろう。そして、まさにそのような感覚を「国民」に与えることこそが、「歌詞テキスト」の公募というシステムが原理的に伴っていた機能なのである。

次に、「国民奉祝歌」のテキストを分析し、式典その他の場において大衆がこの歌曲を歌ったことの意味を考える。一般に〈歌詞テキスト〉においては、小説テキストにおける〈作者と語り手〉という二者の関係よりも複雑な、〈作詞者・歌い手・語り手〉という三者の関係が存在する。作者が必ずしも語り手と同一ではないのと同様に、歌い手（〈歌い手〉）として最もイメージしやすいのは歌手であるが、他の誰でも歌曲を口ずさむときには〈歌い手〉となりえる）と語り手も、必ずしも一致しない。

ここでは、〈歌詞テキスト〉における〈作詞者・歌い手・語り手〉三者の相互関係を理解するための一つのわかりやすい例として、AKB48・歌「Everyday、カチューシャ」（秋元康作詞、井上ヨシマサ作曲、キングレコード、二〇一一年五月）の「カチューシャしてる君に／僕は長い恋愛中」というテキストを挙げる。このテキストにおいて、男性と推定される語り手「僕」は、歌い手であるAKB48とは異なるし、作詞者・秋元康とも異なる。ここでは、女性の歌い手であるAKB48が、男性と思われる物語内の架空の語り手「僕」の心情を代弁する形で歌っている。歌曲に関する従来の研究においては、〈作詞者・歌い手・語り手〉三者関係がほとんど考慮されてこなかった。だが実際には、こうした三者関係にこそ、小説や詩、短歌や俳句とは異なる、〈歌詞テキスト〉特有の語りの構造が見出されるのであり、その特異性に着目するとき、〈歌詞テキスト〉研究は――

さらには文学理論や物語論も——大きく更新されるはずなのである。

「奉祝国民歌 紀元二千六百年」においては、「歡喜あふるる この土を／しつかとわれら 踏みしめて」（傍線引用者、以下同）とあるように、テキストの語り手は一人称複数形代名詞で指示される「われら」である。そして、「われ」や「私」といった一人称単数形代名詞は出現しない。実は、一人称複数形の語り手「われら」は、先行する「愛国行進曲」にも「臣民われら皆共に」という形で出現しており、戦時歌謡では決して珍しくはない。ただし、〈歌詞テキスト〉における一人称複数形の語り手「我ら」は、必ずしも軍国的あるいは愛国的イデオロギ―のみに結びつくわけではない。「愛国行進曲」よりも早い時期に作詞された「大阪タイガースの歌」（佐藤惣之助作詞、古閑裕而作曲、コロンビア、一九三六年三月）（後に「阪神タイガースの歌」と改称。一般に「六甲おろし」として知られる）にも「無敵の我らぞ大阪タイガース」という形で一人称複数形の語り手が登場していることを踏まえれば、〈歌詞テキスト〉において共同体の一体性を表現するための一人称複数形の語り手の出現は、その共同体の性格や政治的傾向には左右されないものと判断できる。しかし、社会の戦時体制への傾斜に伴って、一九四〇年代には一人称複数形の語り手「われら」は特に戦時歌謡において頻出するようになる。「大阪タイガースの歌」を作詞した詩人の佐藤惣之助が一九四〇年五月に戦時歌謡「燃ゆる大空」（山田耕筈作曲、コロンビア）の「航空日本 空征く我等」という歌詞を創作するに至った事実、そうした時流の変化を象徴していると言える。そして、同様に「われら」を語り手とする「奉祝国民歌 紀元二千六百年」も、そうした通時のおよび共時的な文脈の中に位置づけることができるだろう。

前節で検討した「頌歌」の場合は、一人称単数「われ」や一人称複数「われら」といった代名詞が明示的には

登場せず、そのことによってあくまで、建国神話の再現そのものが主役となっていた。それとは対照的に、本節で検討している「奉祝国民歌」のほうは、『日本書紀』に由来する冒頭の「金鵄」を除けば記紀に由来する語句が頻出することはなく、代わりに「われら」が前景化されている。「大御言」「御代」「弥栄」といった語に天皇への讚美が表現されているが、「大御言」を「はるかに仰ぐ」主体としての「われら」、「ゆるがぬ御代」そのものよりもむしろその「御代」に「生い立」った「われら」、「弥栄」そのものよりもむしろ「弥栄の日」がのほろその日の下でその朝陽を浴びる「われら」の感情のほうが歌われているのだと言える。ここでの「われら」とは言うまでもなく、「あ、一億の胸はなる」と叙述（あるいは歌唱）される「一億」の日本国民である。「奉祝国民歌」の物語の主人公は天皇や皇統ではなく、天皇や皇統を賛美し、「歓喜」し、「感謝」し、「力と意気」に満ちた「国民」の側なのだと言ってもよい。

実際には、「あ、一億の胸は鳴る」という歌詞を作詞したのは公募に応募した増田好生という一個人である。当然のことながら増田は、「一億」の人々の感情を確認してから作詞したわけではない。本当は一人称複数形代名詞によって指示される語り手の集団の全員が完全に同じ感情や思想を共有しているはずはないのだが、一人称複数の語り手によって語られる（歌詞テキスト）においては、あたかもその全員が完全に一心同体であるかのよくな虚構が、作詞の段階で準備されることになる。この構図は、「国民奉祝歌」や戦時歌謡のみならず、一人称複数形の語り手が出現するあらゆる（歌詞テキスト）の中に必ず成立している。そういう意味で、一人称複数の語り手によって語られるすべての（歌詞テキスト）はフィクションの物語世界を構築しているとも言えるのである。

渡辺裕は、「コミュニティへの帰属意識や連帯意識を形作ったり維持するために皆で歌われるタイプの歌」を

「コミュニティ・ソング（共同体歌）」³²と呼び、国歌・校歌・社歌などをそれに含めている。一人称複数形の語り手は、戦時歌謡のみならず、渡辺のいう「コミュニティ・ソング」一般において、頻繁に出現する。特に諸外国の国歌では一人称複数形の語り手が出現することが多い。こうした一人称複数形の語り手による語りは、小説テキストや詩テキストにおいてはほとんど見られないのであって、〈歌詞テキスト〉特有の人称表現の一つに数えることができるはずである。

〈歌詞テキスト〉において語り手と歌い手とが概念上区別されるべきであることは前述したとおりである。とはいえ、一人称複数形の語り手が小説や詩にはほとんど出現せず、ほぼ〈歌詞テキスト〉のみに出現する理由は、やはりそれが歌い手によって歌唱されるべきテキストとして創作され享受されているからにほかならないだろう。すなわち、必ずしも語り手とは別の発声者が想定されてるわけではない小説テキストとは異なり、原則として発声者（歌い手）が想定されている（〈歌詞テキスト〉においては、複数の発声者（歌い手）が一斉に発声している場面が容易に想定（想像）できるため、語り手が複数であっても不自然ではないのである。³³）

「国民奉祝歌」においては、「あ、一億の胸は鳴る」とあるように、「一億」の日本「国民」全員の感情を表出しているのだという虚構が、創作の段階で既に用意されていた。しかしその虚構は、「国民」がこの歌曲を自分の声で歌うことによってそこに内包されたイデオロギーを他者に向かって表出するときに、完全な虚構とは言えなくなる。誰であれ「奉祝国民歌」の歌い手となった者は、「われら」という一人称複数形代名詞を用いて発声するとき、〈歌詞テキスト〉に内包された感情をまるで最初から自分が抱いていたかのように、そしてその同じ思想を抱く「われら」という共同体がまるで最初から存在していたかのように錯覚し、それによって、虚構であっ

たはずの「われら」という共同体にリアリティが付与される。ここにおいては、予め存在していた「われら」という共同体が歌われるのではなく、むしろ、歌われることによって事後的に「われら」という共同体が（人々の想像の中で）現出するのである。そして、そのようにして虚構の共同体にリアリティを付与するような人称表現や語りの構造こそが、「奉祝国民歌」の最大の特徴なのだと言えるだろう。

四 「国民」による受容と発信

前述のように、いわゆる「紀元二千六百年」に当たると一九四〇年には、一月一日に「紀元二千六百年新年奉祝」、二月一日に「紀元二千六百年紀元節奉祝」、一月一〇日に「紀元二千六百年式典」、翌一月一日に「紀元二千六百年奉祝会」という四回の盛大な式典が催された。ここでは、それらの式典のそれぞれにおいて、「紀元二千六百年頌歌」と「奉祝国民歌 紀元二千六百年」とに関連し、何が「国民」に対して要請されたのかを確認する。

内閣の公的な記録である「紀元二千六百年新年奉祝実施要項」は、「紀元二千六百年新年奉祝」（一月一日）の実施方法として、「各家庭ニ於テハ早且必ズ神社ニ参拝スルコト」、「当日午前九時ヲ期シ「国民奉祝ノ時間」ヲ設定シ各家庭其ノ他ノ場所ニ於テ夫々宮城遙拝竝ニ万歳奉唱ヲ行フコト」などと並んで、「参拝又ハ祝賀式ニハ成ルベク紀元二千六百年奉祝会撰定ノ「紀元二千六百年頌歌」ヲ斉唱スルコト」³⁴を定めている。同様に、二月一日に実施された「紀元二千六百年紀元節奉祝」について、国民精神総動員委員会決定「紀元二千六百年紀元節奉祝実施要綱」³⁵は「式典ニハ成ルベク紀元二千六百年奉祝会撰定「紀元二千六百年頌歌」ヲ斉唱スルコト」と定めている。そして、「紀元二千六百年」奉祝事業のクライマックスである、一九四〇年一月一〇日に挙行され

た「紀元二千六百年式典」についても、政府は「紀元二千六百年奉祝式及奉祝行事実施要綱³⁶⁾」において、「十一月十日紀元二千六百年式典当日官公署・学校・各種団体・会社・銀行・工場・船舶等二於テハ紀元二千六百年奉祝式を行フコト」として、中央や府県、市レベルの式典に参加しない者であっても、学校や職場などにおいて必ず同様の式典を挙行するよう定めており、その式典の内容として、「紀元二千六百年奉祝式ニ於テハ成ルベク紀元二千六百年奉祝会制定「紀元二千六百年頌歌」ヲ斉唱スルコト」を要請している。

一月一〇日の「紀元二千六百年式典」について、紀元二千六百年奉祝会の事実上の機関誌である『紀元二千六百年』に収録された「紀元二千六百年式典（昭和十五年十一月十日）」と題する無署名の記事は、「式場内を^{おほ}掩ふ、音楽学校男女学生の青春の合唱、紀元二千六百年頌歌「遠すめるぎのかしこくも、はじめたまひし大やまと……」の歌詞は、悠久二千六百年の歴史に遡つて、惻惻たる感激を参列者の胸に深く／＼刻んだ」と報告している。

さらに、その翌日、一月一日に開催された「紀元二千六百年奉祝会」について、雑誌『紀元二千六百年』所収の無署名の記事「紀元二千六百年奉祝会（昭和十五年十一月十一日）」は、「全国より選抜された大学、専門学校、中等学校、小学校の学生、生徒、児童三千名の斉唱団の高らかに唱ふ奉祝国民歌「紀元二千六百年」の軽快なる唱和。／「あ、一億の胸は鳴る」との章句その儘、高鳴る鼓動に、手も足も、自然に忪舞する」と記している。もちろん、過剰に感動を演出するこれらの記事の内容を額面どおり受け取ることではできない。だが、たとえ強制されたものであったとしても、〈国民〉による合唱そのものが、国家的儀礼の成功に寄与する結果となったことはおそらく事実である。

「紀元二千六百年頌歌」のレコードは、一九四〇年までに、①東京音楽学校・歌（コロムビア、一九三八年六月）、②中村淑子・女声合唱団・歌（ビクター、一九三八年九月）、③奥田良三・歌（キングレコード、一九三九年六月）、④キング児童合唱団・歌（キングレコード、一九四〇年三月）、⑤ユーホニック合唱団・歌（テイチクレコード、一九四〇年三月）の、少なくとも五回、レコード各社から発売されている。「奉祝国民歌」のほうは、全てを挙げることはできないが、代表的なものだけでも、①奥田良三、関種子、上原敏、小林千代子、東海林太郎・歌（ポリドール、一九四〇年一月）、②徳山璉、波岡惣一郎、四家文子、中村淑子・歌（ビクター、一九四〇年一月）、③桜井健二、鬼俊英、服部富子、中村征子・歌（テイチク、一九四〇年一月）、④松平晃、伊藤久男、藤山一郎、霧島昇、松原操、二葉あき子、渡辺はま子、香取みほ子・歌（コロムビア、一九四〇年二月）、⑤永田綾次郎、長門美保・歌（キングレコード、一九四〇年二月）など、各社が競うようにレコードを発売している。¹⁰⁾

NHKラジオにおいても、これら二つの歌曲は繰り返し放送されている。一週間のうち日曜日を除く六日間同じ曲を放送する番組「国民歌謡」では、一九三九年二月一日（月曜日）から二三日（土曜日）に「奉祝国民歌」、同年二月二六日（火曜日）から三〇日（土曜日）に「紀元二千六百年頌歌」が放送されている。一九三九年の年末にこれらの歌曲を放送することで、「紀元二千六百年」に当たる一九四〇年に向けて奉祝ムードを盛り上げようという狙いは明らかだ。そして、一九四〇年に入っても、「国民歌謡」やその他の番組内で、これら二つの歌曲は繰り返し放送されている。また、「新年奉祝」「紀元節奉祝」などの式典も生中継されており、当然、式典中で歌われた歌曲もラジオで放送されている。

NHKラジオ番組「国民歌謡」で放送された歌曲のうち半数程度は、NHKの関連会社である日本放送出版協

会から発行されていた小冊子（ラヂオ・テキスト）『国民歌謡』にも楽譜と歌詞の形で掲載されており、「奉祝国民歌 紀元二千六百年」が掲載された小冊子『国民歌謡』第五五輯、および、「紀元二千六百年頌歌」が掲載された小冊子『国民歌謡』第五六輯は、いずれも一九三九年一二月に発行されている。また、特に公的な色彩が強い「頌歌」のほうは、雑誌『海洋少年』（一九四〇年一月）、雑誌『社会教育』（一九四〇年一月）、雑誌『帝都消防』（一九四〇年一月）といった、紀元二千六百年とも音楽や歌詞とも全く関係がないと思われるようなジャンルの雑誌にも、楽譜または歌詞の形で掲載されている。これは、「紀元二千六百年頌歌」が、他の軍国的あるいは愛国的な歌曲とは異なる特別な扱いを受けていたことの証左である。

これまで見てきたように、語り手の非顕在化という仕掛けによって建国神話を儀礼的に再現した「紀元二千六百年頌歌」と、「われら」という一人称複数の語り手による語りによって〈国民〉という共同体の感情を表現した「奉祝国民歌 紀元二千六百年」とは、政府、紀元二千六百年奉祝会、NHKといった公的な機関によって、他の歌曲とは全く異なる特別な扱いを受けた。

〈国民〉は、自らの身体によってこれらの歌曲を歌うよう要請されるとき、意識的にせよ無意識的にせよ、〈歌詞テキスト〉に内包されたイデオロギーを文字通り〈身体化〉するよう促されている。さらに〈国民〉は、歌唱行為によって、自ら発信者の側にも立っていたことになる。そのとき〈国民〉は、好むと好まざるとにかかわらず、〈歌詞テキスト〉に内包されたイデオロギーを、他者に向けて拡声してもいたのである。読書行為が通常は単に受容を意味するのとは異なり、歌唱行為は受容と同時に発信する営みである。〈歌詞テキスト〉の場合、発信者側と受容者側との間の境界は容易に溶解してしまうのであり、そのことこそまさに、〈歌詞テキスト〉が小

説や詩といった他の言語テキストよりも幅広い層に、より強力にイデオロギーを浸透させるに適したジャンルだと言える所以なのである。

もちろん、国家権力による事実上の強制を背景としてこれら二つの歌曲を歌わされた〈国民〉の全員が、そのイデオロギーを内面化したとは限らない。むしろ、政府や公的機関の側は、〈国民〉がそうした思想を自発的に受け入れるはずがないことを理解しているからこそ、これらの歌曲を繰り返し聞かせ歌わせるための強制力を用いたのかもしれない。だが、仮にそうであったとしても、これほど多くの人々が一齐に同じ歌曲を聞き歌った事例は、(おそらく「君が代」以外には)他にない、という事実は動かせない。それゆえ、本論が扱った二つの〈歌詞テキスト〉は、結果的に言語テキストの歴史の中でも特に巨大な〈受容者／発信者〉層を擁してしまった事例として、戦時期の言語テキストの歴史の中で特別な位置を占めていると言えるだろう。

注

(1) 〈歌詞テキスト〉という術語については、小林洋介「〈歌詞テキスト〉の戦前・戦中——NHKラヂオ・テキスト『国民歌謡』とその周辺——」(『日本文学研究ジャーナル』第九号、二〇一九年三月、五四〜六五頁)における定義を共有する。

(2) 東京音楽学校作詞作曲「紀元二千六百年頌歌(紀元二千六百年奉祝会の歌)」(紀元二千六百年奉祝会、一九三八年四月)が、「紀元二千六百年頌歌」の楽譜および歌詞本文の初版である。本論における引用もこの初版テキストによる。

(3) 長田暁二「戦争が遺した歌々歌が明かす戦争の背景」(全音楽譜出版社、二〇一五年六月、八三頁)は、「金

- 鶏」あがつて十五銭／榮えある「光」三十銭」など、タバコの値上げを歌った三種類の替え歌を記載している。
- (4) 長田暁二編『日本軍歌全集』(音楽之友社、一九七六年一〇月)、長田暁二『戦争が遺した歌／歌が明かす戦争の背景』(前掲)
- (5) 戸ノ下達也『音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』(青弓社、二〇〇八年二月)、戸ノ下達也『序章』戦争・メディア・音楽」のまなざし」(戸ノ下達也、長木誠司編『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』青弓社、二〇〇八年一〇月)一五～三二頁、戸ノ下達也『国民歌』を唱和した時代 昭和の大衆歌謡」(吉川弘文館、二〇一〇年八月)
- (6) 辻田真佐憲『日本の軍歌 国民的音楽の歴史』(幻冬舎、二〇一四年七月)
- (7) 渡辺裕『歌う国民』(中央公論新社、二〇一〇年九月)一一〇頁
- (8) 渡辺裕『歌う国民』(前掲)一一九頁
- (9) 河口道朗『音楽文化 戦時・戦後 ナシヨナリズムとデモクラシーの学校教育』(社会評論社、二〇二〇年四月)四八頁
- (10) 上田誠二『音楽はいかに現代社会をデザインしたか 教育と音楽の大衆社会史』(新曜社、二〇一〇年六月)二四〇頁
- (11) なかにし礼『歌謡曲から「昭和」を読む』(NHK出版、二〇一一年二月)八六頁
- (12) 坪井秀人『第II部 歌う身体』第一章 近代の詩と歌謡と——その危険な関係——」(『感覚の近代』名古屋大出版会、二〇〇六年二月)二四九頁
- (13) 広瀬正浩『戦後日本の聴覚文化 音楽・物語・身体』(青弓社、二〇一三年九月)
- (14) 浜田雄介『レコード時代の大衆歌謡——「東京行進曲」の位置』(野山嘉正編『詩う作家たち』至文堂、一九九七年四月)二二四～二三五頁
- (15) 山本亮介『〈曲先〉の詩学——森鷗外作詞「横浜市歌」をめぐる——』(『国文学研究』第一九一号、二〇二〇年六月)八七～九九頁

- (16) 安智史『コレクション・モダン都市文化 第七五巻 歌謡曲』(ゆまに書房、二〇一一年二月)
- (17) 野呂芳信『コレクション・都市モダンリズム詩誌 第二〇巻 音楽と詩』(ゆまに書房、二〇一二年七月)
- (18) 水川敬章『研究動向 歌謡曲』(『昭和文学研究』第七七集、二〇一八年九月) 一五〇～一五三頁
- (19) 澤崎定之『紀元二千六百年頌歌の歌ひ方に就て』(『紀元二千六百年』第二巻第二号、一九三九年二月) 一三～一四頁
- (20) 小松靖彦『戦争下の文学者たち——『萬葉集』と生きた歌人・詩人・小説家』(花鳥社、二〇二一年一月) 二二九～二四〇頁
- (21) 保田與重郎『万葉集の精神——その成立と大伴家持——』(筑摩書房、一九四二年六月)
- (22) ゲオルゲ・L・モッセ『大衆の国民化 ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』(佐藤卓己・佐藤八寿子訳、柏書房、一九九四年二月) 一四頁
- (23) 高岡裕之『十五年戦争期の「国民音楽」』(戸ノ下達也、長木誠司編著『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』(前掲) 三二六頁)
- (24) 信時裕子『DISC5-03 紀元二千六百年頌歌』(解説 郡修彦企画・構成・復刻、信時裕子構成・解説『SP音源復刻盤 信時潔作品集』(SP音源復刻盤CDの付属解説書)、日本伝統文化振興財団、二〇〇八年一月) 九〇頁
- (25) 「奉祝国民歌 紀元二千六百年」の歌詞の引用は、NHKラジオ・テキスト『国民歌謡 第五十五輯 奉祝国民歌 紀元二千六百年』(日本放送出版協会、一九三九年二月) 四～五頁による。
- (26) 戸ノ下達也『音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』(前掲) 一五二頁
- (27) 戸ノ下達也『「国民歌」を唱和した時代 昭和の大衆歌謡』(前掲) 八二頁
- (28) 辻田真佐憲『日本の軍歌 国民的音楽の歴史』(前掲) 四頁
- (29) 安智史『モダン都市と「歌謡曲」』(『コレクション・モダン都市文化 第七五巻 歌謡曲』(前掲) 七四二頁)

- (30) 長田暁二『戦争が遺した歌／歌が明かす戦争の背景』(前掲) 八二頁参照。
- (31) 倉田喜弘『はやり歌』の考古学——開国から戦後復興まで』(文芸春秋、二〇〇一年五月) 一九六頁
- (32) 渡辺裕『歌う国民』(前掲) 四六頁
- (33) ただし、一人称複数形代名詞が登場すれば必ず語り手が一人称複数であるというわけではない。たとえば、一人称単数の語り手「私」が「私」自身と他の登場人物とを包括的に指示するために「私たち」のような一人称複数形代名詞を用いる事例は、小説や詩、さらには〈歌詞テキスト〉においてもしばしば見られる。だが、こうしたケースでは語り手はあくまで一人称単数「私」であって、一人称複数の語り手による語りとは見なすことはできない。
- (34) 次官会議決定「紀元二千六百年新年奉祝実施要綱」(一九三九年九月)。引用は、内閣作成『紀元二千六百年祝典記録』第一一冊(一九四〇年) 三一〜三二頁による。
- (35) 国民精神総動員委員会決定「紀元二千六百年紀元節奉祝実施要綱」(一九三九年二月)。引用は、前掲、内閣作成『紀元二千六百年祝典記録』第一一冊、四九頁による。
- (36) 次官会議決定「紀元二千六百年奉祝式及奉祝行事実施要綱」(一九四〇年一月)。引用は、前掲、内閣作成『紀元二千六百年祝典記録』第一一冊、六六〜六七頁による。
- (37) 無署名「紀元二千六百年式典(昭和十五年十一月十日)」(『紀元二千六百年』第三卷第二号、一九四一年一月) 一一頁
- (38) 無署名「紀元二千六百年奉祝会(昭和十五年十一月十一日)」(『紀元二千六百年』第三卷第一二号、(前掲) 一五頁
- (39) レコードの発売については、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、一九九四年四月)、および、前掲、長田暁二『戦争が遺した歌／歌が明かす戦争の背景』(前掲) 八二頁参照。
- (40) NHKラジオにおける歌曲の放送日時は、NHKの内部資料である『確定番組表』(未刊行、NHK放送博物館蔵)による。