

日本軍歌史考

山口 信
2008.5.19

[はじめに]

米国・フランス・中国など、世界中の多くの国では、あるいは米国独立戦争、あるいはフランス革命、あるいは中国人民革命といった何らかの武力革命によって国民国家が成立した。したがって、これらの国の国歌である 'La Marseillaise' や「義勇軍行進曲」は革命軍によって歌われた行進曲であり、また、演奏会用に作曲された 'Stars and Stripes Forever' にしても、米国陸軍の行進とともに演奏されるのにふさわしい曲調である。

しかるに、明治維新という一種の革命を経て成立した日本においては、革命軍あるいはその後身である日本軍において歌われた数々の歌は遂に国歌となることはなかった。それどころかあれほど多くの有名無名の人々に作詞作曲され、広く国民に歌われた軍歌あるいは軍国歌謡と呼ばれた歌（以下軍国歌謡を含め軍歌と総称する）の数々は、1945年の敗戦とともに、公の場では全く歌われることがなくなった。

日本の国歌である「君が代」は、古くから知られた忠君の歌ではあるが、明らかに軍歌ではない。同じく忠君の歌である「海ゆかば」もまた古くから知られた歌で、戦死者を弔う歌として多くの国民により愛唱されたが、この歌もまた他の軍歌と同様敗戦と共に葬り去られてしまった。

軍歌の中には国歌である「君が代」や「ふるさと」と同じくらい、あるいはそれ以上に日本国民に愛され歌われた歌がある。にもかかわらず、現在では全くといっていいくらい顧みられない。また、軍歌および軍国歌謡に関する研究も、その膨大な数と文学史上における重要性に比べて、極めて少ないのが現状である。

この論文では、日本における軍歌の歴史を概観し、戦前の日本人に与えた影響についても考察する。

[軍歌の発達の概観と分類]

1. 労働歌型軍歌

日本の軍歌も他国の軍歌同様、陸軍の兵卒が行進する、あるいは海軍の水兵が操船する際の一種の労働歌として発生したようである。この型の軍歌にはまだこれ以後のそのようなイデオロギー色はなく、ただ行進するのに快く合致したリズムのみが求められている。「農兵節」などがこれにあたる。

2. 庶民啓蒙型軍歌

日本の革命軍は士官である下級武士が農民などの庶民階級を教練して兵卒とすることで成立した。ここでは、行進・銃撃などの軍事技術とともに、維新革命の意義を庶民出身の兵に理解させるイデオロギー教育が不可欠であった。教練の際に歌われる軍歌はそのための重要な手段の一つであったと考えられる。また、革命軍は兵だけでなく、兵となりえない婦女子・老人・子どもなどの一般大衆にも広く革命の意義を宣伝する必要があった。軍歌は内外に革命のイデオロギーを浸透させる役割を担っていた。「トコトンヤレナ節」な

どがこれにあたる。

3．新兵教練型軍歌

やがて維新軍が政権を奪取し、日本軍として成立すると、庶民啓蒙型軍歌は二つの流れに分化する。一つは後に述べる大衆宣伝型軍歌であり、他方は兵卒の教練に特化した新兵教練型軍歌である。この型の軍歌は完全に軍内部向けであり、兵に自分の兵科の意義や役割を教育したり、所有する兵器の名称や種類を覚えさせたりする役割を担っていた。これらの軍歌は「歩兵の本領」などがこれにあたる。

4．自己洗脳型軍歌

初めは右も左も分らぬ庶民だった新兵が教練されて経験を積み、古兵になってくると、彼らの心情にふさわしい軍歌が必要となる。一つは後に述べる厭戦型軍歌であるが、何よりも日々の戦闘における殺人を正当化する自己洗脳と、敵を眼前にしたときに交感神経を興奮させ、身体の戦闘態勢を整えるためにカテコラミンを分泌させるための軍歌である。「元寇」などがこれに当たる。

5．民族排外的軍歌

自己洗脳型軍歌の亜流として、自らの殺す相手を貶めることで殺人による良心の痛みを和らげる民族排外的な軍歌も庶民の間から自然発生的に生まれた。「めっちゃめちゃ節」「征清一つとせい節」などがこれにあたる。

6．学童教育型軍歌

庶民啓蒙型軍歌は、やがて、より早期に軍のイデオロギーを学童に注入し、兵卒予備軍を育成する、学童教育型軍歌に分化する。その多くが唱歌であったことは示唆的である。学童教育型軍歌は早期から軍のイデオロギーを国民に浸透させるのに極めて有効であった。「広瀬中尉」などがこれにあたる。

7．大衆宣伝型軍歌

日本軍が日清戦争を皮切りに日露戦争・第一次世界大戦・日中戦争・太平洋戦争などと、対外的に大規模な戦争を開始するたびに、国民を動員するため、その戦争の意義を広く国民に宣伝し、戦意を高揚させる必要があった。一方、戦死者の数が天文学的になるにつれ、厭戦的な気分が高揚するのを防ぐためには、自然発生的な軍歌はむしろ抑圧する必要もあった。既に学童教育型軍歌によって軍のイデオロギーに慣れた国民には、さらに大衆歌謡の有名な作詞作曲者が制作した大衆宣伝型軍歌がこの役割を担った。「露営の歌」などがこれにあたる。

8．死者哀悼型軍歌

もともと戦による死者を悼む文学には自ら悼む辞世と他者が悼む挽歌があるが、近代戦によって一瞬のうちに大量に兵が戦死するようになると、いちいち個別の死に対して悼む時間と手間は無い。また、大量の戦死は同時に大量の悼む側、つまり残された戦友や家族を生み出した。こうした人々の多くは挽歌を創作する素養がなかったから、知識人が創作した哀悼型軍歌に自らの心情を託することとなった。「戦友」はその祖型である。

9．銃後型軍歌

また、近代戦は息子や夫、兄弟や恋人を戦場に送り、あるいは喪った女性たちを生み出したから、こうした人々の心を慰め、ともに戦う気概を持たせるべく、女性向けの銃後型軍歌も生み出された。

10 . 自死勧誘型軍歌

対米戦争の不利は開戦前から多くの知識人にとっては自明のことであった。また、日本列島に在住していた人々にも空襲などで直接的で甚大な被害が出始めた。こうした背景の中で、大衆宣伝型軍歌は死者哀悼型軍歌や銃後型軍歌と融合し、やがて自死を勧誘する集団ヒステリー的な内容のものが多くなった。「ゆくぞ一億火の玉だ」などがこれにあたる。

11 . 厭戦型軍歌

軍の成立と同時に、徴兵によって軍隊生活を余儀なくされた、あるいは志願したものの待遇等に不満のある兵から、厭戦歌が自然発生した。これらは禁止されつつも長く広く兵たちに歌われた。また、公に許されたものの中でも戦争の悲惨さを歌ったものを好む兵も多かった。「雪の進軍」などがこれにあたる。

12 . 軍歌の未裔

軍歌は敗戦によって公には姿を消したが、替え歌や、あるいは軍歌調の歌はその後も長らく歌われた。多くの労働歌や社歌がこれにあたる。

[軍歌の発生 - 労働歌型軍歌「農兵節」 -]

記録に残っている最も古い軍歌は維新革命軍のものではなく、幕府方から発生したものである。伊豆韮山の代官で坦庵公として著名な江川英龍が西洋砲術によって海防を志したことはよく知られているが、彼には農兵を組織して国防に役立てようという、後の奇兵隊にも通ずる、極めて先進的な発想があった。この発想は英龍の子英敏によって文久3年(1863)実現する。

英敏の組織した農兵軍で訓練の際に歌われたのが「農兵節」である。

本来軍歌にはその軍の属する集団のイデオロギーを成員に浸透させるという機能がある。人間同士が殺し合うという状況は極めて非日常的なものであり、通常的生活を送ってきたものにすぐに馴染める世界ではない。新たに軍隊に加わった成員の「シャバっ気」を抜き、戦闘員に生まれ変わらせるために軍事教練があり、その苛酷さや理不尽さを正当化するためには軍隊イデオロギーをも殺人技術とともに新兵に注入する必要がある。

しかし、江戸末期の日本人は、農民はもちろん、武士とて徳川260年の太平に慣れた人々であった。ごく一部の知識人が西洋列強の侵略の脅威を自覚していたものの、彼らは兵として鍛える対象の人々に比べて極少数派であり、民族の運命に対する危機意識において両者は全く乖離していたことは想像に難くない。

そうした状況下で農民兵の教練に用いられた「農兵節」（作詞作曲不詳）は、軍歌としては極めて異色のものであった。

英龍の家臣、柏木総蔵が長崎よりの土産として持ち帰ったという「ノー工節」に歌詞を付けた「農兵節」は、

富士の白雪やノー工 富士の白雪やノー工
富士のサイサイ白雪や朝日でとける

で始まる、およそ後世の軍歌とは程遠い、長閑な内容である。

あまつさえ、

三島女郎衆はノーエ 三島女郎衆はノーエ
三島サイサイ女郎衆はお化粧が長い

という歌詞に至っては、教練の最中よりも、遊郭の中で歌われた方がふさわしいような内容である。それだけ当時の農村の日常と軍隊の非日常には差があったということであろうが、この歌からは日常を非日常に引きずり込むのではなく、非日常の方が日常に擦り寄っていったことが伺われる。

少なくとも行軍歌を見る限りにおいては、当時の農民にとって教練とは、敵を打ち負かし、自らの属する集団の正当性を証明するための訓練ではなく、お上から仕方なくやらされる苦役であったようである。だからこそここで歌われる歌も軍隊イデオロギーは全く感じられず、苦役を少しでも楽にするための労働歌というべきものであった。

この労働歌型は三島農兵隊だけでなく、これを視察した各藩士により、後に各地に創設された農兵隊でも歌われた。武士も含めた当時の日本人の近代との距離が感じられるエピソードである。

ただ、「前へ倅え」「右向け右」など、現在でも用いられている軍隊用語もこの農兵隊が起源だという。

[戊辰戦争と庶民啓蒙型軍歌の発生]

広く大衆を組織して国防に当たらせようという、江川英龍のような先進的武士は幕府方に最初に現れた。しかし、これを実際に近代な軍隊として組織し、政治的な対立相手を打倒する手段として活用しえたのは、革命軍である薩長の下級武士たちであった。

その代表的な人物が奇兵隊を組織した高杉晋作である。

この革命軍の隊歌（作詞作曲不詳）は

聞いておそろし 見ていやらしい 添うてうれしい奇兵隊

という、当時の志士たちの好きだった遊郭で歌われるのにふさわしいものであったことは、三島農兵隊の「農兵節」と変わりがない。ただ、「農兵節」が先の歌詞に

お化粧長けりゃノーエ お化粧長けりゃノーエ
お化粧サイサイ長けりゃお客がこまる
お客こまればノーエ お客こまればノーエ
お客サイサイこまれば石の地蔵さん
石の地蔵さんはノーエ 石の地蔵さんはノーエ
石のサイサイ地蔵さんは頭が丸い
頭丸けりゃノーエ 頭丸けりゃノーエ
頭サイサイ丸けりゃ烏がとまる

と続いていくように、言葉遊びの要素が極めて強く、農兵隊の思想信条といささかも関係がないのに対して、騎兵隊歌の方は、「奇兵隊という西洋式軍隊は評判が悪く見かけも悪いけれど実は正義の軍隊なんですよ」という庶民啓蒙色が既に見られる。

庶民の啓蒙を目的とした、イデオロギー色の濃厚な最初の軍歌は、慶應四年(1868)に江

戸城に革命軍が入場した際に吹奏した「宮さん宮さん」（作詞：品川弥二郎 作曲：大村益次郎）、別名「トコトンヤレ節」である。

宮さん宮さんお馬の前に ひらひらするのは何じゃいな トコトンヤレ トンヤレナ
あれは朝敵征伐せよとの 錦の御旗じゃ知らないか トコトンヤレ トンヤレナ

と、自分たちが天皇を奉ずる正義の軍隊であり、逆らうものは「朝敵」であると宣言する。さらに、

伏見 鳥羽 淀 橋本 葛葉の戦は トコトンヤレ トンヤレナ
薩長土肥の 薩長土肥の 合うたる手際じゃないかいな トコトンヤレ トンヤレナ

と、自らの戦績を誇ると共に、軍の主力がどこの藩の出身であるかも宣伝する。しかも、音に聞こえし 関東武士 どっちへ逃げたと問うたれば トコトンヤレ トンヤレナ
城も気概も 城も気概も 捨てて吾妻へ逃げたげな トコトンヤレ トンヤレナ

と、敵軍の情弱を嘲笑することも忘れない。そして、常に最終節にあるトコトンヤレという掛け声は「逆らうものは徹底的に攻撃するぞ」という恫喝となっている。

このように軍隊内外の庶民を啓蒙し、戦意を高めることを意図して制作された「宮さん宮さん」こそ明治の軍歌第一号として記念すべきものといえよう。

ただ、歌詞はまだこの後の軍歌のような漢文調ではなく「農兵節」のような民謡調であり、また、曲もその後の悲壮な軍歌を聞きなれた耳にはとうていそうした類のものとは思えない長閑さがある。

[西南戦争と庶民啓蒙型軍歌の発展]

維新革命は成功したものの、依然国内は不安定な状況が続き、明治10年(1877)には西南戦争が勃発する。この内戦の経験を基にして、詞は漢文調で、曲も純西洋風の軍歌が制作される。形式的にはこの軍歌は「宮さん宮さん」とは一線を画するものの、内容的には内戦における政府軍の正当性を庶民に啓蒙するものであった。

たとえば、明治15年(1882)7月に『新体詩抄』に掲載された「抜刀隊」（作詞：外山正一 作曲：ルルー）では

吾は官軍我が敵は、天地容れざる朝敵ぞ
敵の大將たる者は、古今無双の英雄で
これに従うつわものは、共に剽悍（ひょうかん）決死の士
鬼神に恥じぬ勇あるも、天の許さぬ反逆を
起こせし者は昔より、栄えしためし有らざるぞ

と、西郷に同情的な庶民の心情を「敵の大將たる者は古今無双の英雄でこれに従うつわものは共に剽悍決死の士」と十分認めたとうえで、しかし、「天の許さぬ反逆」を起こした者

であるから「栄えしためし有らざる」し、官民こぞって「朝敵」と必死で戦わなければならないということを宣言する。

この歌が漢文調であるのは、抜刀隊が旧士族で構成された集団であったことが関係しているかも知れないが、この後の軍歌は厭戦型のもの以外は概ね漢文調で書かれることになる。

また、

敵も味方も 諸共に
刃の下に 死すべきに

と、「宮さん宮さん」にはなかった自死勧誘が歌詞の随所に見られるのも、「武士道とは死ぬことと見つけたり」という心底を持つ旧士族中心の隊を描いたこの歌の特徴で、後の太平洋戦争で戦局が悪化するにつれてこうした傾向は顕著に強くなっていく。

[軍制の成立と新兵教練型軍歌の発生]

日本の徴兵制は庶民の、一揆を含む極めて強い抵抗を経てやっと成立した。封建的な社会構造の中で国家意識とはまるで無縁の生活をしていた庶民を、凄惨な最前線に送り込むことは、物理的な強制のみで可能なことではない。平和で共生的な農村に生きる人々を国防の担い手としての誇りを持った戦士に生まれ変わらせるには、濃密な、建前のみでなく生活の隅々に至るイデオロギー教育が不可欠である。

軍隊のイデオロギー教育として有名なものは明治15年(1882)1月4日に下賜された「軍人勅諭」(作者不詳)であるが、これに明治34年(1901)海軍(作曲:田中穂積)・陸軍(作曲:永井建子)で別々の曲が付けられて軍歌として歌われた。

また、明治37年(1904)7月30日に開成館から単行本として出版され、日露戦争の際によく歌われた「日本陸軍」(作詞:大和田建樹 作曲:永井建子)では、1番の「出陣」で

天に代わりて不義を討つ

という日本陸軍の存在意義が歌われ、以下「斥候」「工兵」「砲兵」「歩兵」「騎兵」「輜重兵」「衛生兵」と、それぞれの兵科の意義と役割が歌われる。そして最終番から2つの「凱旋」「平和」で、

戦雲東におさまりて
昇る朝日ともろともに
かがやく仁義の名も高く
知らるる垂細垂の日の出国

と、再度日本軍の存在意義と栄光が歌われる。

「日本陸軍」に対応する「日本海軍」(作詞:大和田建樹 作曲:小山作之助)では、

四面海もて囲まれし
わが「敷島」の「秋津洲」
外なる敵を防ぐには
陸に砲台海に鑑

と、日本海軍の存在意義を表明するとともに、海軍に属する艦の名が全て詠み込まれ、この歌を覚えれば自然と全艦艇の名が覚えられるようになっている。鉄道唱歌を思わせるが、事実作詞者はこの歌と同一である。「日本海軍」は明治34年(1901)の『新選国民唱歌』に収録されており、後述する学童教育型軍歌ともいえ、物の名前を機械的に覚えるのが好きな学童にも愛唱されたことが考えられるが、新兵の教練としても用いられることが可能な歌詞である。

新兵教練型軍歌の究極をなすのが、「歩兵の本領」(作詞：加藤明勝 作曲：永井建子)だと思われる。「アムール川の流血 - 征露歌 - 」という軍国調の強い一高寮歌を元にしたこの歌は、

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、まず、軍服の襟章の赤色が、「花と散」る桜の色であるという、歩兵の生命の軽さを自覚させる。

そして、

尺余の銃は武器ならず
寸余の剣何かせん
知らずやここに二千年
鍛えきたえし大和魂

と、頼れるのは武器ではなく、軍隊で叩き込まれる精神主義だと教えられる。

さらに、

千里東西波越えて
我に仇なす国あらば
港を出でん輸送船
暫し守れや海の人

と、戦場が日本だけでなく、遠く海外に及ぶこともありうるという覚悟が促される。

そして、

敵地に一步我踏めば
軍の主兵はここにあり
最後の決は我が任務
騎兵砲兵共同せよ

と、自らが軍の主兵であるという自負が強く表明される。
その自負は、歩兵の歴史まで遡る。

アルプス山を踏破せし
歴史は古く雪白し
奉天戦の活動は
日本歩兵の粹と知れ

遠くローマ時代のカルタゴの武将ハンニバル配下の歩兵にまで思いを廻らせ、日露戦争の帰趨を決定した奉天大会戦の勝利こそが日本歩兵の栄光だと、世界史的な歩兵の意義と、日本史的な歩兵の意義を兵卒に教育する。

「歩兵の本領」には「散兵戦」という極めて戦術的・専門的な用語が二度登場する。また、5番の「最後の決は 我が任務」をはじめ、8番の「肉弾とどく 所まで」、9番の、

わが一軍の勝敗は
突喊最後の数分時
歩兵の威力はここなるぞ
花散れ勇め時は今

など、歩兵の軍隊内における最終的な存在意義が強調される。

この歌により新兵は、自らの兵科の誇りを自覚させられるだけでなく、歩兵の典型的な戦術まで学ぶことができるわけだが、この歌によって硬直したワンパターンの戦術が先入観として叩き込まれてしまったのではないかという疑念が湧く。事実、戦局が悪化してからの日本陸軍の、戦術とも呼べないような戦術は、この歌が戯画化されたような印象すら与える。

このように（軍にとっての）功罪半ばする新兵教練型軍歌は、後に部隊歌として非常に多く創作されることとなる。

[日清戦争と自己洗脳型軍歌の発生]

日清戦争は西南戦争以後、初めての大規模な外国との戦争であった。大国清はすでに欧米列強の侵略と農民反乱による内憂外患で崩壊寸前だったとはいえ、日本からすればやはり大国だった。しかも、何よりも中国は日本にとって1500年以上の永きにわたって先進文化を授けてくれた国であり、日本の指導層も多くは漢文的教養を身に付けた人々であっ

た。したがって、中国との戦争に当たって作られた軍歌には、当時の日本人の様々な感慨が込められている。

まず、日清間の関係が急速に悪化した明治25年、福岡県松原に弘安の役の際に天皇であった亀山帝の銅像を建てる計画に賛同した、海軍軍楽隊の永井建子が作詞作曲した「元寇」がある。

四百余州をこぞる
十万余騎の敵
国難ここにみる
弘安四年の頃

と、現在の日清の敵対が、遠く鎌倉の国難に匹敵するものであると国民に思い起こさせ、この後に、

なんぞ恐れんわれに
鎌倉男子あり
正義武断の名
一喝して余に示す

と、「正義はわれにあるのだから恐れることはない」と自らの正当性を示す。「相手は手ごわいが、我々は正義だから勝つ」という設定は、抜刀隊と同じだが、違うのはこの歌が日清戦争勃発後庶民出身の兵にも広く歌われた点で、「自分は武士である」という日本軍隊のイデオロギーが兵全体に広がった証拠であろう。この、自己洗脳型軍歌によって、古兵たちはともすれば厭戦に傾きがちな心情を奮い立たせ、モチベーションを維持していたことが想像される。

「元寇」の、
多々良浜辺の戎夷
そはなに蒙古勢
傲慢無礼もの
俱に天を戴かず

と、大国を「傲慢である」と非難し、「謙虚な我々は勝つ」という言い回しは、後の対米戦争でよく用いられたフレーズである。

さらに、

いでや進みて忠義に
鍛えしわがかいな
ここぞ国のため
日本刀を試しめん

という一節には、後の中国大陸での日本軍の住民虐殺の悪夢を予感させる。

そして、最終番には、

天は怒り海は
逆巻く大浪に
国に仇をなす
十万余の蒙古勢は
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

と、邪悪な敵軍は神風が吹いて自滅するという、対米戦争末期に空しく連呼されたスローガンの雛型が現れる。

自己洗脳型軍歌もまた、新兵教練型軍歌と同じく、後に非常に多くの部隊歌として創作された。

[日清戦争と大衆宣伝型軍歌の発生]

日清戦争（明治27年（1894）7月～28年4月）は大量の戦死者が予想される、国力を挙げての戦争であったから、広く国民を動員する必要があった。すでに軍の存在意義については啓蒙する必要がないほどに国民に定着していたと思われるが、大きな犠牲に対して国民に戦争の意義を宣伝する必要があった。これが大衆宣伝型軍歌で、明治28年（1895）2月23日発行の『大衆軍歌・第三編』に掲載された「勇敢なる水兵」（作詞：佐々木信綱 作曲：奥好義）はその嚆矢をなすものと考えられる。

弾丸の碎片の 飛び散りて
数多の傷を 身に負えど
その玉の緒を 勇気もて
つなぎ止めたる 水兵は

間近く立てる 副長を
痛む眼に 見とめけん
声をしぼりて 彼は問う
「まだ沈まずや 定遠は」

黄海海戦で負傷しながら、大破した清国海軍の旗艦定遠の運命を案じつつ息絶えた三浦虎次郎三等水兵の美談は、「死ンデモラッパヲハナシマセンデシタ」と国定教科書にも取り上げられた木口小平の話と共に、広く人口に膾炙したものである。昭和37年（1962）のプロ野球ペナントレースの最中に阪神タイガースの藤本定義監督が、不調の自軍を指して

「まだ沈まずやテイエンは」と冗談を言ったが、若い記者たちにはだれもわからなかったというエピソードがある。戦前の教育を受けた人々にとっては長く脳裏に残るフレーズだったのであろう。

[日清戦争と厭戦型軍歌の発生]

こうした美談の一方で、軍隊での厳しい上下関係、過酷な訓練、理不尽な新兵いじめなどは、そこで生活する兵たちに澁のような不満を蓄積させていったことは想像に難くない。勿論、軍隊のイデオロギーや組織を表立って批判することは許されなかったから、そうした不満はひそかに歌う厭戦型軍歌によってガス抜きされていた。これらの軍歌は公の場で歌われることはなかったが、例外がある。それは日清戦争での体験を基に創作された「雪の進軍」(作詞作曲：永井建子)である。

雪の進軍 氷を踏んで
どれが河やら 道さえ知れず
馬は斃れる 捨ててもおけず
ここは何処ぞ 皆敵の国
ままよ大胆 一服やれば
頼み少なや 煙草が二本

日清戦争の勃発した明治28年(1894)1月末、「皆敵の国」である中国山東省の部落虎山に駐屯した作詞作曲者が、その苦しい体験を赤裸々に描写している。
そこでは

焼かぬ乾魚に半煮え飯に
なまじ生命のあるそのうちは
こらえ切れない寒さの焚火
煙いはずだよ生木が燻る
渋い顔して功名嘸(ばなし)
「すい」というのは梅干一つ

と、堪えられない寒さやひどい食生活の「死んだほうがまし」という現状が「なまじ生命のある其のうちは」という表現で嘆かれている。
さらに最終番では、

命捧げて 出てきた身ゆえ
死ぬる覚悟で 呐喊すれど
武運拙く 討死にせねば
義理にからめた 恤兵真綿
そろりそろりと 頸締めかかる
どうせ生かして 還さぬ積り

という、兵の明らかに厭戦的な気分が描かれる。特に「どうせ生かして 還さぬ積り」という表現には、主語こそ省かれているものの、上官あるいは軍隊組織の非情（あるいは無能）によって死んでいかねばならない兵の恨みがこめられている。事実このフレーズは昭和になると「どうせ生きては 還らぬつもり」と改訂され、やがて「雪の進軍」自体が歌唱禁止になった。

しかし、明治期には、「元寇」を作詞し、数々の軍歌を作曲した陸軍軍楽隊長作詞作曲の「雪の進軍」に因縁をつける度胸のある軍人はいなかったようで、この明らかな厭戦歌は公に広く将兵に愛唱された。特に大山巖陸軍大將はこの歌がお気に入り、亡くなるときも家族に命じてこの歌のレコードを聴きながら瞑目したと伝えられている。西南戦争では故郷鹿児島島の英雄西郷隆盛相手に政府軍の指揮官として戦い、生涯故里に還ることのなかった大山をはじめ、肉親同士が相争う内戦を経験した明治の軍人たちは、国歌の方針により遠く出兵して勇敢に戦いつつも、戦争の悲惨さ理不尽さが厭というほど身に沁みっていたのであろう。

中国における対ゲリラ戦を歌った軍歌にはほかに昭和7年(1932)の軍歌「討匪行」(作詞：八木沼丈夫 作曲：藤原義江)があり、明らかに「雪の進軍」の焼き直しである。

どこまで続く泥濘ぞ
三日二夜を食もなく
雨降りしづく鉄兜

嘶く声も絶えはてて
倒れし馬のたてがみを
形見と今は別れ来ぬ

既に煙草はなくなりぬ
頼むマッチも濡れはてぬ
飢え迫る夜の寒さかな

という歌詞に、こうした作戦に従事した兵の辛苦が伺われるが、馬が倒れた後には

蹄の跡に乱れ咲く
秋草の花雫して
虫が音細き日暮れ空

と、「侘び寂び」にも似た歌詞が登場したり、また、辛苦を描いた後には

さもあらばあれ日の本の
我はつわものかねてより

草生す屍悔ゆるなし

と、武士として死ぬ決意が表明されたりと、「雪の進軍」の率直な表現とは違ってずいぶん美化されており、厭戦型軍歌ではなく自己洗脳型で、明治と昭和の軍歌を作る側の意識の違いがよくわかる。

しかし、軍隊が戦争という理不尽のための装置である限り、厭戦型軍歌は密かに、しかし脈々と歌われ、また自然発生的に創作されていくことになる。

[日清戦争と民族排外型軍歌の発生]

中国・韓国など東アジア諸民族相手の抗争には常に相手を侮る感情が日本人の心の底流にあったようである。相手を侮蔑するような歌は武士道を掲げる軍隊で公然と歌われることは少なかったようだが、非公式には広く歌われたようである。めっちゃめっちゃ節」「征清一つとせい節」「ほいほい節」などが、それで、現代の我々には聞くに堪えない歌詞が歌われる。しかし、兵隊に行くという選択肢はあっても行かないという選択肢はなかった当時の庶民としては、このような形で相手を貶めることでかろうじて精神のバランスを取っていたのかも知れない。

どうにか紹介できる「ほいほい節」の一端を示すことでこれらの歌の内容を窺い知る一助としたい。

支那の李鴻章は鯛か雑魚か ネエホイ
鯛に追われて逃げていくんだよ ホイホイ

こうした類の軍歌は日露戦争のときにも発生している。明治37年に流行した「ロシヤコイ節」である。

東洋平和に害ありなどと 無理な理屈をつけおった ロシヤコイロシヤコイ
一天四海をわが物顔に 無礼極まる青目玉 ロシヤコイロシヤコイ

民族排外型軍歌はこの後中国との戦争が勃発すると、さらに広く自然発生しては歌われたようであるが、戦後の収集・研究の対象とするのがはばかられたため、活字として残っているものが極めて少ない。ただし、より洗練された形で相手の情弱を宣伝する歌が大衆宣伝型の垂型にあった。「上海便り」などがこれであるが、この歌については後述したい。

[日露戦争と学童教育型軍歌の発生]

日清戦争に勝利した日本は、朝鮮半島の支配権を巡ってロシアと対立し、遂に日露戦争（明治 37 年 (1904)2 月 6 日 ~ 38 年 9 月 5 日）に突入する。ロシアは当時世界最大の陸軍国であり、東洋一のバルチック艦隊を持ち、装備も機関銃を持つなど近代化されていたから、当初から苦戦が予想され、事実そうだった。

既に日清戦争時の明治27年 (1884)7 月25日には日露両国海軍が豊島沖で衝突する事件が起こり、この時の場景を歌った「如何に強風」が作詞され、明治28年 (1885)に出版された『大捷軍歌 (月の巻)』に掲載された。

維新以降訓練の

伎倆試さん時ぞ来ぬ
我が帝国の艦隊は
栄辱生死の波分けて
渤海湾内乗り入りて
撃ち滅ぼさん敵の艦

と、この戦いの意義を明らかにし、

早くも空は雲晴れて
四方の眺望も浪ばかり
余りに脆き敵の艦
此の戦はもの足らず
大和魂充ち満つる
我等の眼中難事なし

と、さらに戦いが楽勝だったこと、さらに、いつでもさらなる対露戦の覚悟と準備のあることが表明される。「佐戦児」というペンネームで公表されたこの歌は「元寇」などと同じ自己洗脳型軍歌で、既に日清戦争時に軍上層部は対露戦を構想していた、すくなくとも精神的な準備はあったことが伺われる。

日露戦争は大量の新兵を生み出し、また困難な戦いであったから、先述した「日本陸軍」「日本海軍」「歩兵の本領」などの新兵教練型軍歌や「橋中佐」などの大衆宣伝型軍歌が多く作られたが、この戦争を歌った軍歌の文学史上の意義は、大衆宣伝型軍歌から学童教育型軍歌が分化し、大量に創作されたことである。

その代表的なものは大正元年(1912)から小学校教科書に掲載された「広瀬中佐」(作詞作曲不詳)であろう。

轟く砲音飛び来る弾丸
荒波洗うデッキの上に
闇を貫く中佐の叫び
「杉野は何処杉野は居ずや」

明治37年3月27日早朝、ロシア旅順艦隊の封鎖を企図して作戦中に、行方不明となった部下を捜索中に戦死した広瀬武夫大尉は、「軍神」と崇められ、この唱歌に歌われるとともに、故郷大分県竹田市には広瀬神社が建立され、文字通り「神」となった。

学童教育型軍歌の特徴は、学童にも理解しやすいように個人名が登場する点である。元来「滅私奉公」という没個性を理想とする軍には個人的な功名を公に顕彰することは馴染まない。しかし、学童教育型軍歌の発生以降は、次々と誕生する新たな軍神が、唱歌・小説・映画・顕彰碑・神社への奉祝などのメディア・ミックスにより国民に浸透する。

次に掲げる、大正2年(1913)5月『尋常小学唱歌(五年用)』に掲載された「水師營の会見」(作詞:佐々木信綱 作曲:岡野貞一)も、そうしたメディア・ミックスの一部をなす学童教育型軍歌である。

旅順開城約成りて
敵の將軍ステッセル
乃木大将と会見の
所は何処水師營

と、まず「何時、どこで、誰の」故事であるかわかりやすく紹介される。
次に、

昨日の敵は今日の友
語る言葉もうちとけて
我は称えつかの防備
彼は称えつわが武勇

と、この会見が武士道に則って行われたものであると教育される。
さらに、

かたち正して言い出ぬ
この方面の戦闘に
二子を失い給いつる
閣下の心如何にぞと

二人の我が子をそれぞれに
死所を得たるを喜び
これぞ武門の面目と
大将答え力あり

と、乃木大将が二子を旅順攻略戦で失ったことが披露され、それに対する乃木の武人らしい反応が「大将答え力あり」と直裁に描かれる。佐々木は実際に乃木を訪れ、会見の様子を聞いてから作詞したというだけあって、学童向けの平易な表現ながら、会見の様子が眼前に蘇ってくるような写実性を持った歌である。

学童教育型軍歌は、子ども向けということもあって、新兵教練型軍歌や自己洗脳型軍歌、あるいは大衆宣伝型軍歌と違い、イデオロギーが露骨に表されていないだけに、だれにでも馴染みやすく、当時の学童のメンタリティーに深く浸透し、彼らが成人してからも長く愛唱された歌が多い。

[日露戦争と死者哀悼型軍歌の発生]

日露戦争は10万人以上という膨大な死者を生み出し、また、それに数倍する遺族を生み出した。戦争はもはや職業的な軍人やたまたま徴兵された不運な人々のものでなく、国民の関与する一大事であり、いつ誰が犠牲者となっても不思議ではなくなった。(未だ女性が直接の犠牲者となることは稀であったが。)

こうした背景の下に発生したのが死者哀悼型軍歌である。

すでに兵たちの間では古歌に託して死者を哀悼することは行われていたであろうが、広く国民に知られた最初の死者哀悼軍歌は、当初は明治38年(1905)年作詞の戦時唱歌の一部だった「戦友」である。

ここはお国を何百里
離れて遠き満州の
赤い夕日に照らされて
友は野末の石の下

この歌では戦友は冒頭から中国東北部の路傍に埋められた死者として登場する。

軍律きびしい中なれど
これが見捨てて置かりようか
「しっかりせよ」と抱き起し
仮繻帯も弾丸の中

この3番は軍旗違反の行為として、昭和に入ると「戦友」そのものが軍での歌唱を禁止される理由となった部分だという。しかし、この歌詞を見る者はむしろ、

折から起る突貫に
友はようよう顔あげて
「お国の為だかまわずに
後れてくれな」と目に涙

という4番の、「お国のため」という、私情よりも公を重んずる武士道的部分により目が惹き付けられるはずである。いずれにせよ、「これが見捨てて置かりようか」「しっかりせよと抱き起こし」といったフレーズは、日本人の日常会話における言い回しとして長く残るほどにポピュラーなものとなった。

11番12番の、

肩を抱いては口ぐせに
どうせ命はないものよ
死んだら骨を頼むぞと
言いかわしたる二人仲

思いもよらず我一人
不思議に命ながらえて
赤い夕日の満州に
友の塚穴掘ろうとは

という歌詞は、敗戦後の多くの軍隊経験者に共通の「我一人、生を盗みし」という心情が既にこの時代にあったことを示唆している。こうした心情は、やがて日本人全体が不利な戦局と無縁でなくなったときに、自死勧誘型軍歌を生み出す精神的土壌である。

また、自死勧誘を伴わない死者哀悼型軍歌も少数ながら存在する。

昭和17年2月15日、シンガポール陥落の日、戦友の遺骨を抱いて入場した遠原実の詩が基になった「戦友の遺骨を抱いて」（作詞：遠原実 作曲：松井孝造）もその一つである。

一番のりを やるんだと
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

で始まるこの歌は、死者を追悼する歌であるにもかかわらず、日本の同種の歌にありがちな自死を勧誘する台詞は最初から最後まで一言も姿を現さない。そして、

シンガポールは 陥しても
まだ進撃は これからだ
遺骨を抱いて 俺は行く
守ってくれよ 戦友よ

で終わる。

負けずぎらいの 戦友の
遺品の国旗を とりだして
雨によごれた 寄書を
山の頂上に 立ててやる

と、しっかりと死者と向き合い追悼しているにもかかわらず、遂にこの歌は生き残った者の生の歌に終始する。「自分も後を追うぞ」ではなく「守ってくれよ 戦友よ」で終わる軍歌は当時としては極めて異色である。しかも、元々は現地の軍楽隊長松井孝造が作って広く兵たちに愛唱された曲が、どういうわけか内地の新聞には全く異なる別の楽譜で掲載された。今聞いてみても、原曲の方は死者を追悼する歌の割にはあまり悲壮感を感じさせるものではない。

これは、この歌が、漢文的な教養を持った知識人でなく、本当にシンガポール攻略戦を戦った一兵卒によって作詞され、また、軍楽隊の一員としては決して地位の高くない上楽曹によって作詞されたことと無縁ではあるまい。農村出身だった達原は戦後愛農の歌を作り続けたという。

一方で、「戦友」は凡百のエピゴーネンを生み出したが、中でも同工異曲と思われるのが、満州事変を題材としたといわれる「ああ我が戦友」である。

満目百里雪白く
広袤山河風あれて
枯木に宿る鳥もなく
ただ上弦の月蒼し

の一番から、辛うじて「戦友」とは季節が違うことが示唆される。「戦友」では

赤い夕陽の満州に友の塚穴掘ろうとは

とあるが、中国東北部では冬季の凍土に塚穴など掘れないからである。

光にぬれて白じらと
打伏す屍わが戦友よ
握れる銃に君は尚
国を護るの心かよ

の二番は、「戦友」の
空しく冷えて魂は
くに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

に対応する部分だが、中途半端な写実性と通り一遍な軍イデオロギーの表現が却ってリアリティを半減させている。

さらに、

死なば共にと日頃から
思いしことも夢なれや
君は護国の鬼となり
われは銃火にまだ死なず

という部分は「戦友」の

肩を抱いては口ぐせに
どうせ命はないものよ
死んだら骨を頼むぞと
言いかわしたる二人仲

思いもよらず我一人
不思議に命ながらえて
赤い夕日の満州に
友の塚穴掘ろうとは

に対応すると思われるが、この部分も「護国の鬼」といったこの当時に多用されたマンネリ表現が歌詞の感動を薄める結果となっている。

ああわが戦友よ二人して
約せしことは知りながら
君が最期を故郷へ
何と知らせてよいものぞ

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

弾に当たったあの時に
天皇陛下万才と
三度叫んだあの声を
そのまま書いて送ろうか

涙で書いたこの手紙
涙でよんで笑うだろう
君の母君妹御も
やっぱり大和の女郎花

という締め部分は「戦友」の

くまなく晴れた月今宵
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

筆の運びはつたないが
行燈のかけで親達の
読まるる心おもいやり
思わずおとす一雫

というやはり締めの部分に対応しているが、「ああ我が戦友」という大仰な題名のこの歌の、「大和心」「天皇陛下万歳」「大和の女郎花」などといった表現の「戦友」を「思わずおとす一雫」に比するとき、「巧言令色鮮し仁」という孔子の言葉を思い起こさせる。この軍歌には本来の死者哀悼型軍歌にはあった死者に対する率直な心情は既になく、国民に満州事変の意義を宣伝するための大衆宣伝型軍歌と化している。

[日露戦争と厭戦型軍歌の発達]

軍隊における建前である「死は鴻毛より軽し」という思想は、「生き延びたい」という兵たちの本音と往々にして対立する。戦争が大国を相手とするものになり、作戦が大量の戦死者を前提になればなるほど、両者の対立は激しくなる。もはや「雪の進軍」のように両者が公然と一人の人間の、あるいは一つの組織の中に共存することはありえず、後者は厭戦歌としての性質を純化させつつ、密かに歌われて生き延びていくことになる。日露戦争中に歌われ出し、日露戦後も宴席などでよく歌われた「ラッパ節」（作詞：添田唾蝉坊 作曲者不詳）もその一つである。添田唾蝉坊という、ペーソスに満ちた筆名の作詞者と、『ノルマントン号』を基にした不詳の作曲者によるこの曲は、もはや壮丁であれば地位や思想に関わらず誰でも戦死しうるという事態に直面した日本人の、厭戦を通り越した、反軍思想が窺い知れる。

いま鳴る時計は 八時半
あれに遅れりや 重営倉
今度の休みが ないじゃなし
放せ軍刀に 錆がつく
トコトットト

軍隊の留置場である「重営倉」という、物騒な語は、他の軍歌には決して登場しない。また、すぎる女に対して「放せ軍刀に 錆がつく」というドライな突き放した表現も、どちらかといえば情を強調しがちな軍歌としては異色である。

さらに、

大臣大将の 胸先に
ピカピカ光るは なんですえ
金鷄勳章か 違えます
可愛い兵士の しゃれこうべ
トコトットト

と、「一将功成りて万骨枯る」の故事を踏まえた兵の恨みが「しゃれこうべ」と、これも他の軍歌にはありえないような語を交えて表現される。そして、

名誉名誉と おだて上げ
大事なせがれを むざむざと
銃の餌食に 誰がした
元のせがれに して返せ
トコトットト

と、次は最愛の息子をなくした両親の嘆きがこれも何の包み隠しもなく表現されている。それだけではまだ終わらない。

子供の玩具ぢや あるまいし
金鷄勳章や 金平糖
胸につるして 得意顔
およし男が 下がります
トコトットト

と、戦勝に酔って得意顔の軍人を揶揄した後、

倒れし戦友 抱き起こし
耳に口あて 名を呼べば
にっこり笑って 目に涙
万歳となうも 口のうち
トコトットト

最後は「戦友」の一節を歌詞に取り入れてしまうが、ここには皮肉やあてこすりはない。

「ラッパ節」は公然と歌うことは決して許されなかった歌詞であることは明らかである。しかし、それでもまだ宴会などではよく歌われたというから、インフォーマルな場で歌われる歌までが軍のイデオロギーで染められていく昭和時代とは、まだこの当時は世情を異にしていたのだろう。

[第一次世界大戦の軍歌]

日露戦争は、当時の日本人、少なくとも軍歌の創作に携わるレベルの人々からすれば、実際に日本が列強に屈して植民地化するのではないかという危機意識から戦われた、民族存亡を賭けた戦いだったと言っていいだろう。

ところが、第一次世界大戦は、日本では「欧州大戦」と呼ばれたように、国民にとっては他人事であり、参戦は火事場泥棒的に独領青島を奪い取ったものであったから、軍歌も

悲壮なものは生まれようがなかった。青島出兵から生まれたといわれるのが「ナッチョラン節」（作詞作曲者不詳）である。

青島良いとこと誰が言うた
後ろ禿げ山前は海
尾のない狐が出るそうな
僕も二三度騙された
ナッチョラン ナッチョラン

で始まるこの歌は、青山占領軍が暇をもてあまして隊内でかくし芸大会を開いたところ、音痴な兵隊が当時流行していた「奈良丸くずし」を歌い、聴衆が思わず「ナッチョラン」と囃したことから発生したという。したがってこの歌の曲は「奈良丸くずし」を基にしている。

下士官の側行きやメンコ臭い
伍長勤務は生意気で
粹な上等兵にや金が無い
可愛い新兵さんにや暇が無い
ナッチョラン ナッチョラン

「メンコ」とは「メンタ」とも言ったが女性のことで、下士官の遊郭通いを揶揄しており、「伍長勤務ア 生意気で」は同じ兵の身分でありながら特別扱いされる伍長勤務上等兵を揶揄している。

さらに、

大黒帽子にペンダント
子供の涎かけあべこべに
風呂敷畳んで襟飾り
無邪気な水兵さん
ナッチョラン ナッチョラン

と、冗談のわからない人ならば激怒しそうな歌詞が並んだ後、

親も妻子も振り捨てて
私や兵士になりました
泣き泣き三年勤め上げ
帰りや我が家に雨が漏る
ナッチョラン ナッチョラン

この歌の中では、当時国民の至上の徳とされた滅私奉公が、自分にとっては何の得もなかったことがあからさまに歌われる。青島出兵は一般国民にとってはまさにこの歌に表現されたような戦争として受け取られたのであろう。

[十五年戦争初期の軍歌]

維新革命の精神的支柱であった吉田松陰にして既に「生命線」と呼んだ「満蒙」、つまり東亜のロシアとの国境付近の領域は、単に日本の国防の生命線であるのみならず、経済の発展によっても解決できず、むしろ深刻化する農村と都市の格差や、都市における貧富の格差という、政権にとっていつでも命取りになりうる矛盾のはけ口としても極めて重要であった。対米戦争においては連合艦隊総司令官さえも内心反対であったと伝えられるが、韓国あるいは中国に対して暴力的に進出していくこと、要するに侵略していくことに関しては、多くの国民に合意があった。したがって、こうした日本の動きに対して抵抗する韓国や中国の人々は「不逞の輩」であった。

さらに注目すべきことは、敵対勢力を「不逞の輩」あるいは「匪賊」と規定することで、戦線の拡大が現地の司令部の独断で進められたことである。また、国権の発動たる戦争を開始するためには相手国に対する宣戦布告が必要だが、相手をごく一部の利益を代表する一派と規定すれば、大規模な戦争さえ議会や統帥権から自由に開始できる。満州事変は、日本の軍部に許容されうる独特の論理によって起こった戦争であった。

満州事変が始まると、「朝鮮国境守備の歌」「独立守備隊の歌」などの歌がラジオから流された。これらの歌は一見するとごく限られた隊員に歌われた部隊歌のようだが、実際には国民大衆に対して現在起こっている「事変」の意義を訴えかけて動員する意図があった。さらに、事変が南満州鉄道一帯に止まらず、東北部全体に広がる様相を見せると、それについて宣伝する歌も必要となった。満州事変後に最初にこの戦争について作詞作曲されたのが「起てよ国民」であり、さらに事変当時の美談を歌にしたのが「爆弾三勇士」である。

敵対勢力を民衆の敵と決め付けて自らを正当化する歌の典型が「北支派遣軍の歌」三番である。

無道に民を虐げて
抗日叫ぶ賊徒らの
破壊の後に打ち立てる
新たな秩序永遠の
道あり北支派遣軍

当時の中国軍閥が「無道に民を虐げて」いたのは事実だろうが、同じくらいに、いや、それ以上に中国の民衆を虐げていたことは、彼らの激しい抵抗運動から明らかであった。

もっとも、それ以前に「不逞の輩」に憧れる心情もあったようで、大正末期に流行した「馬賊の歌」（作詞：宮島郁彦 作曲：鳥取春陽）などにはそうした気持ちが反映している。

ただ、こうした歌に共感して大陸に渡った人々がひとたび事件に巻き込まれて命を落としたりすれば、現地の人々の「暴戾」ぶりがマスコミによって強調されることになった。シベリア出兵の際の尼港事件や、山東出兵の際の済南事件などがこれで、なぜ大陸に日本人がいるのか、という原因は問題にされず、居留民が虐殺されたという結果のみが問題に

され、日本人の大陸の人々に対する悪感情が増幅されるのみならず、彼の地での軍事行動が正当化された。

[十五年戦争中期の軍歌]

近衛内閣の不拡大方針にも関わらず、上海事変、日中戦争と、中国との戦いは15年も続き、連戦連勝の報道とは裏腹に、日清・日露両戦役での数倍の犠牲者を出すことになる。村から、あるいは町から「歓呼の声に送られて(「野営の歌」)」出征した青年たちが次々と白木の箱に入れられて帰還する事態に対し、国民を納得させるためには、常勝皇軍の報道とともに、戦死者の兄弟姉妹・両親・祖父母をも納得させる、各年代・性別向けの軍歌はもちろん、全世代・全性別に愛唱される軍歌が必要であった。メディア・ミックスは一層強化され、軍歌は映画や演劇の主題歌として、与謝野寛・古関裕而・西条八十・山田耕作・中山晋平・古賀政男など当代一流の文人・作曲家によって作詞・作曲されることが多くなった。

全国民に愛された軍歌としては日中戦争勃発とともに作られた「露営の歌」(作詞：藪内喜一郎 作曲：古関裕而)がある。

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

という歌詞で始まる歌は

思えば昨日の戦いに
朱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
残した声が忘らりよか

と、実際の戦死場面とはかけ離れたリアリティのない内容が続き、

戦争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

と、日中戦争の意義を国民に宣伝する歌詞になっている。

この歌は半年間で60万枚の売上げを記録するなど空前のヒットを記録した。作詞者は公募により採用された福島県の役人、作曲者は数多くの軍歌を手がけた古関裕而で、軍隊や戦場のリアルな情景を描きようがなかっただろうが、むしろ象徴的に正義の戦争が描かれたことが、兵士も含めた当時の日本人の心情に合致したのかもしれない。

昭和12年には死者哀悼型軍歌の決定版が生れる。『万葉集』巻18に収録されている大友家持の古歌に曲をつけた「海ゆかば」（作詞：大友家持 作曲：信時 潔）である。

海行かば 水漬く屍
山ゆかば 草むす屍
大君の 辺にこそ死なめ
かえりみはせじ

という、極めて短いこの歌は、陸海軍を問わず、戦死者を埋葬・追悼する際の定番軍歌となった。この歌は同時に自死勧誘型でもあり、戦死者を追悼する者たちに「次は自分の番だ」との覚悟を決めさせる歌であった。

日中戦争は宣戦布告なき「事変」であったにも関わらず、実態は両国の国力を傾注した全面戦争であったから、女性を含む全国民を動員するための銃後型軍歌を必要とした。

「軍国子守唄」（作詞：山口義孝 作曲：佐和照禧）、千人針（作詞：サトウハチロー 作曲：乗松昭博）、「日の丸行進曲」（作詞：有本憲次 作曲：細川武夫）、「婦人愛国の歌」（作詞：仁科春子 作曲：古関裕而）、「慰問袋を」（作詞：高橋掬太郎 作曲：古関裕而）などが相次いで作られたが、銃後の役割を端的に教化しているのが「愛国の花」（作詞：福田正夫 作曲：古関裕而）である。

勇士のあとを 雄雄しくも
家をば子をば 守りゆく
優しい母や また妻は
真心燃ゆる 紅椿
うれしく匂う 国の花

という三番の歌詞に、当時の女性の期待された人間像がよく表現されている。

また、「九段の母」（作詞：石松秋二 作曲：能代八郎）には当時の戦死者遺族のやるせない悲しみが表現され、一切戦争を批判していないにもかかわらず、銃後型というよりは聞くものの心情によっては厭戦歌とも取れる内容になっている。

空をつくよな 大鳥居
こんな立派な 御社に
神と祀られ 勿体なさよ
母は泣けます うれしさに

両手あわせて ひざまつき

拝むはずみの お念仏
はっと気づいて うろたえました
倅ゆるせよ 田舎もの

鳶が鷹の子 生んだ様で
いまじゃ果報が 身にあまる
金鷄勲章が みせたいばかり
逢いに来たぞや 九段坂

現在の我々の眼には「皮肉を言っているのではないか」とさえ聞こえる老母の無知無学さが、「元のせがれにして返せ」（ラップ節）と言うよりも、よほど彼女の置かれた状況の哀れさを一層強く浮き立たせている。

銃後型軍歌は生活そのものが戦時体制に組み込まれるとともにますます増えることになった。

また、学童教育型軍歌にも広くヒットした歌が現れた。代表的なものは「父よあなたは強かった」（作詞：福田 節 作曲：明本京静）、「兵隊さんよありがとう」（作詞：橋本善三郎 作曲：佐々木すぐる）である。

「父よあなたは強かった」には妻から見た夫、父から見た妻子、友から見た友といった歌詞もあるが、やはり主眼は一番の子から見た父であろう。

父よあなたは強かった
兜も焦がす炎熱を
敵の屍とともに寝て
泥水すすり草を噛み
荒れた山河を幾千里
よくこそ撃って下さった

「兵隊さんよありがとう」は「父よあなたは強かった」と同時募集された学童向け「皇軍兵士に感謝の歌」だが、「父よあなたは強かった」の題名が戦後「父」を「乳」に変えたパロディによく用いられた割に歌そのものはヒットしなかったのに対して、小学生がよく愛唱したという。

肩をならべて兄さんと
今日も学校へ行けるのは
兵隊さんのおかげです
お国のために
お国のために戦った
兵隊さんのおかげです

軍イデオロギーが露骨でなく、時局にあまり左右されない歌詞で、親しみやすく覚えやすい曲であったことが、学童教育型軍歌がよく愛唱され、長い命脈を保った理由であろう。

民族排外型軍歌は日中戦争たけなわのこの時期、おそらく軍隊では最も盛んに日常的に歌われていたであろうが、敗戦後の日本人の思潮もあって現在に伝わっていない。いま少し洗練された大衆宣伝型軍歌は広く歌われて伝わっている。「上海だより」(作詞：佐藤惣之助 作曲：三界 稔)などがこれである。

隣の村の戦友は
偉い元気な奴でした
昨日も敵のトーチカを
進み乗っ取り占領し
土鼠退治と高笑い

彼奴がやれば僕もやる
みてる今度の激戦に
タンクを一つ分捕って
ラジオニュースで聞かすから
待ってて下さい御母さん

トーチカに立てこもる中国軍をモグラ扱いしたり、「タンクを分捕る」などと漫画「のらくろ」のようなノリのこの歌は、当時の新聞の新譜評ですら「これは非良心的すぎる」としたものもあったという。このお気楽な曲を歌ってヒットさせた上原敏が戦場の過酷な現実の前に命を落としたのも皮肉な運命である。

いずれにせよ、日中戦争が泥沼化していくこの時期が、日本軍歌の最盛期であり、前述のさまざまなタイプの軍歌が数多く作られ、多くの国民に歌われた。

軍歌ではないが、「シナの夜」(作詞：西條八十 作曲：竹岡信幸)「満州娘」(作詞：石松秋二 作曲：鈴木哲夫)、「上海の街角で」(作詞：佐藤惣之助 作曲：山田栄一)、「何日君再来」(作詞：長田恒雄 作曲：晏 如)、「蘇州夜曲」(作詞：西條八十 作曲：服部良一)など、日本の大陸侵略と密接に結びついた「満州物」歌謡が多数作られたのもこの時期である。

[十五年戦争後期(対米戦争期)の軍歌]

昭和16年(1941)12月8日、主に中国大陆における利権を巡って米国と対立していた日本は、真珠湾攻撃という形で彼の国と戦端を開く。

既に経済封鎖と最後通牒により対米戦は不可避と多くの国民が感じていたが、一方には閉塞した状況を打破する爽快感と、一方では無謀な戦いを始めてしまったのではないかという不安感が、特にある程度彼我に関する情報を得ることの出来る立場にいる人々にはあったようである。

開戦から1ヶ月あまりで早くもこの戦いに関する軍歌が公募により完成する。「大東亜決戦の歌」(作詞：伊藤豊太郎 作曲：海軍軍楽隊)である。

起つや忽ち撃滅の
かちどき拳がる太平洋
東亜侵略百年の
野望をここに覆す
いま決戦の時来る

征くや激しき皇軍の
砲火は哮ぶ大東亜
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

いざや果たさん十億の
アジアを興す大使命
断乎膺懲堂々と
正義貫く鉄石心
いま決戦の時来る

当時叫ばれていたスローガンの全てを盛り込んだ典型的な大衆宣伝型のこの軍歌が、緒戦のこの時期に歌われるのは当然であった。彼我の実力差から来る不安を自らの正当性を確認することで解消しようとする姿勢は、西郷軍を相手とした政府軍の「抜刀隊」以来のものである。漢語の七五調でおそらく知識人以外には愛唱される可能性が低い点でも同様であり、さらに平易に対米戦の意義を国民に浸透させる軍歌が必要とされた。

こうした意義を持つ歌が、「空の新兵」(作詞：梅木三郎 作曲：高木東六)である。日本の軍歌には短調で悲壮なものが多いが、この歌は欧米などの軍歌と同じ明朗な長調である。

藍より蒼き大空に大空に
忽ち開く百千の
真白き薔薇の花模様
見よ落下傘空に降り
見よ落下傘空を征く
見よ落下傘空を征く

軍歌としては異例の曲調と、情景詩が相俟って、当時の他の軍歌とは極めて異質の世界を作り出しているこの歌は、英米への鬱屈した情念と経済封鎖による閉塞感が対米開戦と緒戦の勝利により一気に開放された日本知識人の凱歌となっている。

[軍歌の末裔]

昭和20年(1945)8月15日、十五年戦争が敗北に終わり、日本軍が解体されるとともに、軍歌もその命脈を終えた。軍歌はもはや兵や国民を戦争に動員するための役割を担うことはなくなり、わずかに旧軍に関わった人々の口にノスタルジアとともに上がるのみとなった。そこでは軍歌も他の歌謡と同じく、時代を共にした人々の絆と思い出を確かめるためのものに過ぎない。

しかし、軍歌が本来持っていた働きと同じ役割を担う歌が少数ながら戦後も生き残った。

一つは社歌、一つは労働歌、一つは替え歌、一つは自衛隊歌である。

自衛隊は復活した軍隊である。したがって自衛隊歌が軍歌であるのは当然のことであるからここでは説明を省く。

徴兵制によって軍隊の存在が国民にとって自明のことになると、そこで歌われる軍歌も次第に普遍性をなくして細分化し、単純に少数の一体感を醸し出すために各部隊部隊で歌われる歌も多くなった。そうした歌が時に啓蒙や宣伝に用いられることもあったが、狭い集団の中での一体感を形成することに終始した部隊歌も多かった。学校で歌われた校歌と共に、こうした軍歌はある特定の会社の構成員を団結させる為の社歌を形成することに大きく寄与した。特に農村の解体が始まり、都会に流入した元農民を多くの会社が吸収した高度成長期には、日本国中で非常に多くの社歌が作られ、社員に歌われた。これらは軍歌を元にしたものではないが、詞・曲ともに軍歌に相通ずるものを持ち、また作詞者作曲者にも軍歌のそれが多い。

敗戦によって旧軍は解体したが、排他的、暴力的な組織は擬似的な軍隊として残存することになった。一つは暴力団であり、一つは右翼運動、一つは左翼運動であったが、前者はその性質上自然発生的な音楽文化を残すことはなかった。また、右翼運動は過去に歌われた軍歌をそのまま、あるいは焼き直して利用するに過ぎなかった。それに対して左翼運動は元々欧州のマルキストやロシア革命に源を持ち、たとえばインターナショナルやワルシャワ労働歌は明らかに軍歌である。また、democracyが「デモ暮らし」と揶揄されたように、軍列行進とデモは近親関係にあり、事実デモがそのまま軍列行進と化するのが初期の武力革命であった。したがって、労働運動は旧軍が滅んだ後も軍歌を温存、発展させる素地を持っていた。日本で労働運動が発生した時期から、既に軍歌を替え歌とした労働歌が多く歌われていた。「戦友」が「滝川事件の歌」になったり、などがそれであるが、元々は高校寮歌の「アムール川の流血」が「歩兵の本領」を経て「メーデーの歌」にまでなったのは有名である。

聞け万国の 労働者
轟きわたる メーデーの
示威者に起こる 足どりと
未来を告ぐる 闘の声

汝の部署を 放棄せよ

汝の価値に 目醒むべし
全一日の 休業は
社会の虚偽を 打つものぞ

永き搾取に 悩みたる
無産の民よ 蹶起せよ
今や 二十四時間の
階級戦は 来りたり

起て労働者 奮い起て
奪い去られし 生産を
正義の手もて 取り返せ
彼等の力 なにものぞ

吾等が歩武の 先頭に
掲げられたる 自由旗を
守れメーデー 労働者
守れメーデー 労働者

歩兵の本領が新兵教育に用いられたように、この「メーデーの歌」も、初めてメーデーに参加した新人やシンパ、見物人などにメーデーの意義を啓蒙・教育するような歌詞の内容である。さらに多くの流行歌や軍歌が労働歌、あるいは学生運動歌となって多くの活動家に歌われた。労働歌は多く新兵教育型や大衆啓蒙型軍歌から生まれている。

さらに、こうしたイデオロギー教育機能を持たない、軍歌の純粋なパロディがクレイジーキャッツやドリフターズなどのコミック・バンドによって歌われたことも付記しておきたい。これらのパロディは多く厭戦型軍歌から派生している。たとえば、「軍隊小唄」（作詞：不詳 作曲：倉若晴生）や「海軍小唄（ズンドコ節）」（作詞：不詳 作曲：佐藤富房）などのペースにあふれた厭戦型軍歌が、明るいコミック・ソングに生まれ変わって小学生に愛唱された。

汽車の窓から 手をにぎり
送ってくれた 人よりも
ホームの蔭で 泣いていた
可愛いあの娘が 忘れぬ

という、出征兵士の哀歌が、

学校帰りの 森蔭で
僕に駆け寄り チューをした
セーラー服の おませな娘

可愛いあの娘が 忘らりよか

という歌に生まれ変わったのである。

この「ズンドコ節」は、さらに平成になってからも人気演歌歌手によって同名の歌が歌われている。

しかし、結局のところ、軍隊はもとより、学校も会社も、労働運動も、およそ日本人の結集する組織がその一体感をどんどん薄めていく中で、その求心力を高めるために歌が歌われる機会も激減し、軍歌の末裔たる社歌も、労働歌もその生命を終わろうとしている。また、皆がその歌を知っていることが前提である替え歌も、作られたり歌われたりする機会はめっきり減ってしまったから、その結果として軍歌の替え歌が歌われることもなくなってしまった。

我々はこのような状況を軍国主義の清算であると喜んでよいのであろうか。

[まとめ]

なお、この小論では「日本軍国主義」「日本帝国主義」といった用語は敢えて用いなかった。一つは、イラクあるいはアフガンにおいて、チベットにおいて、あるいはチェチェンにおいて、美辞麗句で覇権を修飾しつつ行使している、米国・中国・ロシアなどにこうした常套句が用いられず、我が民族にのみこうしたレッテルが貼られることに対する違和感からである。そして何よりも、困難な時代を汚名を着つつ懸命に生き抜いた、亡父を含めた先達に対する尊敬の念からである。

こうして軍歌の発生から消滅までの歴史を概観してつくづく感じることは、日本人は決して好戦的ではないということである。好戦的な軍歌はほとんどヒットしていないし、また、稀に好戦的と思われるものがあったとしても、そこには必ずといってよいほどに自死勧誘が付随している。つまり、日本人は戦争という極限状況においても、心のどこかに「人を殺した者は死ぬべきだ」という倫理観を持ち続けていたということである。この点は、「相手を殺して生き延びろ」という内容を臆面もなく表明する欧米の軍歌とは明らかに一線を画している。

このような平和的な民族に先の十五年戦争のような無残な殺人行為を強いた当時の為政者に怒りを禁じえないが、あるいは彼らとて欧米の東亜侵略という厳然たる事実の前に苦渋の選択を強いられた犠牲者という面もある点は無視できず、ただただ歴史の運命の過酷さに嘆息するばかりである。こうした歴史の証人として、軍歌を隠蔽したり忘却したりすることなく、できるだけ多くの方に鑑賞してもらい、当時の歴史に思いを馳せていただきたいというのが、この拙論を起こした動機である。