

# 日本語歌謡曲によるプロパガンダ —満洲国における日本語歌謡曲を中心に—

閻 璐

## Propaganda in Popular Japanese Songs in Manchuria

Yan Lu

As is well known, Manchukuo (1932-1945) is said to be a "puppet" state born in northeastern China ruled (controlled) by Japan. In order to establish the legitimacy of the Manchukuo administration not only within the territory, but also in Japan and other parts of East Asia, Manchukuo government authorities were eager to propagate copious amounts of visual media such as posters, postcards, stamps, and movies produced by Japanese authorities. In regards to this propaganda media, little scholarship has focused on popular songs about Manchukuo. Although there is already much research on Manchukuo both in Japan and China, the majority of such research focuses on Manchukuo movies and Li Xianglan (Yamaguchi Yoshiko), one of the top stars in Manchurian films. This paper focuses on popular Japanese-language songs based on Manchuria and their role to establish the legitimacy of the Manchukuo regime among Japanese expatriates and residents of other ethnicities in Manchuria who somewhat understood basic Japanese and how those songs contributed to Manchukuo propaganda.

【凡例】本稿では

1. 山口淑子、藤原作弥『李香蘭 私の半生』（1990）では「満州」を使い、『満洲国のビジュアル・メディア』（2010）では「満洲」を使っている。本稿では、「満洲」や「満洲国」で統一する。
2. 使い分けについて、「」が歌謡曲の曲名、『』が書名及び映画名で使う。

I. はじめに

II. 満洲国の風物を題材とした歌謡曲

III. 満洲国における歌謡曲のプロパガンダ

IV. おわりに

I. はじめに

周知の通り満洲国は日本関東軍の画策により中国東北で建国された新国家で、中国側において歴史学研究者も民間人も「偽満洲国」と呼ばれる。「偽」が付くと、現在の国際法上では国家と認められない。一般的には、一つの国家としては国民、国土及び政権の正統性が欠けられないものであると言える。満洲国は国民、国土という条件を備えていたが、実権が日本関東軍に握られていたため、あくまで「傀儡政府」か「傀儡政権」と呼ばれているのであろう。当時、国際諸国も日本に建国された満洲国の正当性に対して疑念を持っていた。満洲国建国以降、日本は満洲国政権の正統性を強化し、満洲国居住民の国民意識を創ろうとして、居住民の新国家に対する認

可を強化するために、一刻の猶予もなく「五族協和」、「王道楽土」という建国理念を中心にプロパガンダを行い始めた。いわゆるプロパガンダとは、「特定の政治的目的を達成するための情報およびイメージの意図的な統制、操作、及び伝達」(Saunders 1994: 246-247) という定義に従うならば、国家が政党など利益集団は政治的に権力のために、マスメディア、切手、新聞報道、音楽、映画、ラジオ放送など方式で特定の思想・世論・意識・行動へ誘導する政治的に意図を持った宣伝及び弘報活動など行為と指す。実際にプロパガンダはローマ帝国時代から存在しており、皇帝の権力・権威を市民に見せつけるために、皇帝の名で広場とか建築物が命名された。

例えば、マルクス・ウルピウス・ネルウァ・トラヤヌス・アウグストゥス（ラテン語：Marcus Ulpius Nerva Trajanus Augustus、Trajanusと略称）で命名するトラヤヌスの記念柱、トラヤヌスのフォルム（広場）、トラヤヌスのトロフィー、トラヤヌス市場である。初めにプロパガンダ活動を大規模に行われた国家はソ連であった。ソ連は1917年ロシア革命直後、社会主義建設のために（ソ連）人民を政治的に教育することが最も大きな課題の一つとなり、すぐに扇動・宣伝の役割を担う各機関が整備され、1945年第二次世界大戦後に直ちに党中央委員会の扇動・宣伝部、それに伴う労働組合等の大衆組織における扇動・宣伝部が創設された（亀田 2011：71）。1933年2月に満洲国政府は弘報機構を強化するため、総務庁長官直属の機関として、新たに情報処を設置し、1937年に弘報処に改称した。1933年から1937年にかけて、情報処は主に「宣伝の計画及び実施」、「政府部内宣伝の連絡統制」、「民間宣伝団体の監理」を管掌事項としてあげており、対内的プロパガンダの任務と担当していたが、1938年に弘報処に改称してから、一部の対外的な宣伝の重点課題を行いながら、対内的に日満華関係の緊密化に関する宣伝を強化しようとした（貴志 2010：80、130）。

金野純の研究によれば、プロパガンダが①間接型（メディア）、②直接型（教育・宣伝員など）、③象徴型（慰霊祭・送迎会など）という三つの類型に分けられる（金野 2017：81）。間接型プロパガンダとは文字メディア及びビジュアルメディアなどであり、直接型プロパガンダとは「面対面（face to face）」という人的活動及び口承による情報の伝播、教育活動などであり、象徴型プロパガンダとは娘々祭<sup>1</sup>及び神社の参拝などである。そのため、華京碩は文字メディアである『盛京時報』が満洲国建国をどう報じたかについて検討した（華 2012）。だが、満洲国のプロパガンダ活動を指導していた『宣撫月報』に掲載された「口頭宣伝を重視せよ」（1940年12月25日、高橋源一、弘報処参事官）が指摘したように、「民衆の大部分が文盲階級<sup>（ママ）</sup>であるということであり、新聞、雑誌などの普及率は先進諸国に比較にならぬほど低いということにある」のである。さらに、内藤陽介（2006）と貴志俊彦（2010）は満洲国居住民の識字率という問題を意識し、満洲国の切手、ポスターや絵はがきなどのビジュアルメディアのプロパガンダについて検討した。ただし、

貴志は自身が指摘しているように「満洲国建国前後には、ポスターや伝単の大量印刷が弘報の常手段となる。しかし、1934年からこうしたエフェメラル（筆者註：切手、ポスターなど美術品でありながら、消費されるものを指す）なメディアによる宣伝教化の効果は薄く、これに代わる手段として視覚や聴覚による新しい国策宣伝の方法が模索された」（貴志 2010：106）という観点からすれば、聴覚による満洲国建国理念の宣伝にも注目されるはずではないだろうか。

実際には、弘報処の弘報戦略に基づいて満洲映画協会（以下、満映）と満洲蓄音機株式会社（以下、満蓄）が設立され、満映は映画によるプロパガンダを行っていた。満映と同じ発想で、満蓄は満洲国居住民の教化・宣撫が遅れていたと認識し、1940年4月に15万枚製造可能な大レコード工場を設立し、「満洲人の唱ふものは満洲人の手で」をスローガンとして、地元の作曲家を動員し、歌謡曲（筆者註：本稿では「流行歌」という意味で歌謡曲を使用する）によるプロパガンダに努めたのである（貴志 2010：132）。さらに、柏倉弘和の研究によれば、音楽と歌詞と結びつけられれば、印象を強めたり、強烈なインパクトを感じさせる（柏倉 2011：94）。そのため、歌謡曲という音楽によるプロパガンダは重要な役割を演じていたと考えられる。例えば、後述の満洲国プロパガンダ歌謡曲「楽しい満洲」のように作詞応募により作曲された歌もあった。時代や地域は異なるが具体的な例を挙げれば、ドイツ・ナチス党の党歌「旗を高く掲げよ」、元のマルセイユの義勇部隊の隊歌であった「ラ・マルセイエーズ」（現在のフランス国歌）などがあり、中華人民共和国成立後、中国共産党は「東方紅」という歌を通して、毛沢東の神様像を作り上げたプロパガンダを行っていた。

また、歌謡曲を用いる宣伝は直接型プロパガンダである（金野 2017：81）。歌謡曲には当時の満洲国の世相・文化あるいは気候風土、風俗習慣が反映されるとともに、歌詞は平易な言葉でも曲の中では伝える力が強まって（柏倉 2011：94）、かつメロディーが心地よく人々の心の琴線に触れるので、あまり文字を読まない民間人、とりわけ婦人に向けても「人口に膾炙した」と考えられる。さらに、劉潤はラジオによる日本語の歌謡曲で満洲国居住民に中国大陸風の流行歌が積極的に伝えられ、満洲文化

を知らせる役割をしたことを明らかにした（劉 2015：92）。

現代と比べて娯楽の種類が極めて限られていた第二次世界大戦中、アジアのみならず欧米でも歌謡曲は大衆に向けての数少ない娯楽であり、当時としてはプロパガンダの役割も果たした媒体であった。したがって、本稿の満洲国のプロパガンダ研究は未開拓の領域に踏み込むべく、満洲国の風物を題材とした歌謡曲を中心に、日本側が満洲国執政の正当性のために、満洲国における日本語歌謡曲の歌詞内容に対する分析、伝播過程を検証しながら、プロパガンダの視角から満洲の風物を歌うことによって世論を作った役割について分析したい。また、歌詞分析という方面を涉猟するので、柏倉弘和（2011）並びに鈴木孝夫（1973）の研究を踏まえて、言葉自体の性質と伝達の仕組みという二つ視点から分析を行っている。

歌謡曲のように情報の伝播はより浸透性が強く、満洲国居住民に親しまれ覚えられやすく、識字率の低い満洲に対して「王道楽土」「五族協和」というような政治的に意図を伝えられやすいという観点から考えれば、歌謡曲は切手、ポスターや絵はがきに依存した手法に比べても時にはこれに比肩し得る効果的なプロパガンダ手段とみなされ、メディア宣伝の利器として不可欠なものではないか。加えて、プロパガンダの必要性和マスメディアの活用は、満洲国政権の正統性と深く結びついていたとして、「王道楽土」「五族協和」をアピールするという目的を以て、満洲国居住民の意識統一を進める必要があったと言える。それにあたって、本稿では分析の対象を主として音楽の中でも歌謡曲（ここでは歌詞のある流行歌）に限定することにした。

日本は満洲国の建国宣言が発表されることにより、国民意識を植えつけ、国家に対する忠誠心を養成する手段として最も有効なのは教育であろう（塚瀬 1998：75）と考え、日本語教育を重要な統治政策と見なし、満洲国で「国語（日本語）」を広く普及させ、全民に日本語教育を浸透させようと躍起になった。文部省で日本語関係の官僚を長く務めた釘本久春（1942）は、「異民族に対する日本語教育乃至異民族社会に対する日本語の普及・浸透という事業が我が国の対外文化活動いわゆる文化工作のうち甚だ重要な位置を占めることは敢えていうまでもない」と述べ、日本語教育が植民地や占領地において文化

工作上重要な地位にあることを明言している（呂欧 2018：68）。そのため、満洲国においては日本語の普及を推進し、国民意識を育成するために、1934年から中小学校で日本語授業を専門授業として設置し、日本語の教科書及び読本を使用した。さらに、学校内において日本語で喋り、交流することなどを規定されたのみならず、日本に関する知識、建国精神も重視された（塚瀬 1998：76-77）。学校の日本語教育中、日本語の歌謡曲を歌うことは、学生が一つの日本語を学習させる方法で、こうした社会背景もあって、日本語の普及は日本語歌謡曲の伝播が可能になった。要するに、当時の満洲で謳われていた歌謡曲が日本人ばかりでなく、平易な日本語を解する日本人以外の満洲国居住民にとっても満洲国を宣伝する媒体になったということをも前提にして話を進めたい。

本稿では以上の観点から、既存研究に加えて、国立国会図書館の歴史的音源に基づき、ユーチューブも参照にしつつ、満洲国における日本語の歌謡曲が直接的に満洲国の正当性に関する宣伝を考察するわけではないものの、満洲の風物を謳うことによる世論の形成についても分析し、日中両国間の満洲国に関する研究成果を充実させ、ひいては中国東北史を豊かにする一助としたい。具体的には①満洲国の風物を題材とした日本語歌謡曲「討匪行」、「満洲娘」や「満洲里小唄」を取り上げて歌詞に対する分析を行い、②前述の歌謡曲をめぐって日本は満洲国に対してどのようにプロパガンダをしたのか、について検討しながら、聴覚によるプロパガンダという新しい視角から、日本語歌謡曲が果たした役割についても考察したい。この研究を通して、満洲国史、及び中国現代史、中国東北史研究の空白を埋めたり、裏付けができたりするような重要な資料が提供できると考えられる。

## II. 満洲国の風物を題材とした歌謡曲

歌謡曲はより知らず知らずのうちに、歌い手（ここではプロパガンダの歌手ではなく学校など、「習って」歌う歌い手を指す）や聞き手に影響を与えると考えられよう。加えて、田辺尚雄は「以満洲為中心的東亜音楽」<sup>2</sup>で、音楽は国家の統合及び民族の認識に対して重要な役割があると指摘した。娯楽活動全般が大変少ない当時であったが、1930年代、蓄音

機の普及とともに、音楽は家庭や学校で楽しめる新たな娯楽となり、当然ながら満洲国を題材とした様々な歌謡曲及び映画主題曲が創作され、発表された。一方、効率よくプロパガンダを行うために、先述のように満洲国の風物に基づいた「討匪行」や「戦友」（その歌詞から厭戦とも解釈されるが）、「赤い夕陽の満洲」、「満洲娘」、「満洲里小唄」並びに「国境の夜」など日常生活と関連する歌謡曲は次第に流行していった。当時の歌謡曲（筆者注：日本の第二次世界大戦前夜及び戦時中の主な曲は大概チューブから検索できた）を聴きながら、「討匪行」、「満洲娘」並びに「満洲里小唄」の歌詞によって、各歌謡曲の意味に対して分析を行いたいと思われる。かように歌謡曲がより広い範囲で伝播しやすいという特徴を認識されたため、満洲国の建国理念及び日満親善を中心に様々な歌謡曲や主題曲が創作された。

まず、本稿における「間接型プロパガンダ」といえば、満洲国の文化及び習俗などを表す風物に対する描きを通して、意識統一の効果を実現させ、プロパガンダの目標を達成しようとした。勿論、満映は満洲国の国策に積極的に応じて、多民族で大東亜共栄を実現させるため、満洲国の風物を題材とした温かく楽しい事物を形にする映画を製作した。大ヒット作品と言えば、『支那の夜』（1940）と『迎春花』（1942）が挙げられる。

また映画のみならず、同名主題曲も流行されていた。『支那の夜』は先に渡辺はま子の歌う同名主題歌「支那の夜」が大ヒットしていたことから、東宝映画（現在の東宝）が映画化を企画し、中華電影公司の上海ロケの撮影協力を得て制作され、長谷川一夫と李香蘭と共演した（山口 2004：58-60）映画で1940年に満洲国、北京、上海等中華民国の日本占領地域で上映された。粗筋は上海を舞台に、長谷川一夫が演じる日本人貨物船船員である長谷哲夫と李香蘭が演じる抗日の中国娘・桂蘭と二人の間に恋が芽生え、ハッピーエンドとなった展開のストーリーであった。『支那の夜』において大陸開拓政策を宣伝するために上映された、というような争論が出たが、第二次世界大戦終戦後、李香蘭は日本人だと証明され、山口自身、論理上、道義上中国人の芸名で『支那の夜』など一連の映画に出演した事を遺憾だったと述べている（山口、藤原 1990：381）。

『迎春花』は佐々木康が監督し、満映が製作した李香蘭主演映画で、1941年3月に上映された。粗

筋は奉天（現在の瀋陽、以下同様）にある日本の建築会社の支社の支店長の甥である村川武雄、支店長の娘である八重（木暮実千代）と通訳を務める白麗（李香蘭）との三角関係のメロドラマである。タイトルになっている「迎春花」は「黄梅」のことで、中国では旧正月頃に咲き始める「迎春花」と呼ばれるが、映画の内容と余り関係のないように見えるが、当時における張作霖暗殺や柳条湖事件などで極めて緊迫した時代があったが、この作品で描かれている満洲では人種差別もなく、至って平和でのんびりした市民生活が描かれており、「日満親善」や「五族協和」という満洲国の国策を、映画を通して知らせようとした作品と言えよう。

満洲国の風物を題材とした日本語歌謡曲に話を戻そう、多くの人々は「待ちぼうけ」など中国の故事を下地とした童謡を作詞した北原白秋<sup>3</sup>（以下北原）並びに彼の詞の作曲を担当した山田耕筰<sup>4</sup>（以下、山田）を思い出すと思うが、「音楽挺身隊長」と呼ばれた山田（桜本 2005:7）が満洲国国歌（1942年版）の作曲以外日本人開拓団の歌なども作曲しており、積極的に満洲国への協力を示した作曲家であった（塚瀬 1998：71）。当然ながら北原と山田二人が創作した歌謡曲や童謡は数えきれなく、満洲や中国大陸の「歌唱」作成に積極的な役割を果たしていたのである（貴志 2010:20）。とりわけ、二人で協力し、創作した「ベチカ」や「待ちぼうけ」の二曲は現代人にとってはあまり馴染みがないが、当時に極めて有名な歌謡曲であった。また他にも「討匪行」や「戦友」、夢と憧れを表象した「赤い夕陽の満洲」や恋愛感情を表した「満洲娘」や寂寥感に溢れた「満洲里小唄」「国境の夜」などがある。本節ではこの三編を分析対象とするが、その理由は①歴史的音源が確認できる（全て国立国会図書館所蔵）、②歌詞が正確に分かる、③明らかに「王道楽土」を謳っている、という条件を共に満たしていたからである。以下三編の歌謡曲を列挙、紹介しよう。

(1)「討匪行」（独唱者：藤原義江<sup>5</sup>、1932年発表）

ア. どこまで続く 泥濘ぞ、三日二夜を 食もなく、  
雨降りしぶく 鉄かぶと、嘶く声も 絶えはてて、  
倒れし馬の たてがみを、かたみといまは 別  
れ来ぬ、  
イ. 既に煙草は なくなりぬ、頼むマッチも 濡れ  
はてぬ、  
飢せまる夜の 寒さかな、さもあらばあれ 日

の本の、

吾はつわもの かねてより、草むす屍 悔ゆる  
なし、

ウ. ああ東の空遠く、雨雲ゆりて とどろくは、  
わが友軍の 飛行機ぞ、敵にはあれど 亡骸に、  
花を手向けて ねんごろに、興安嶺よ いざさ  
らば、

エ. 亜細亜に國す 吾日本、王師一たび ゆくところ、  
滿蒙の闇 晴れ渡る。

本歌謡曲は独唱者藤原本人が作曲、八木沼丈夫<sup>6</sup>が作詞、1932年に満洲国成立の際に関東軍参謀部が選定され、発表された曲であり、日本兵士が中国戦線で匪賊討伐にあたる姿を描き、日本軍の苦しい行軍の様子を伝えている。その意味は歌詞のとおり、「どこまで続く泥濘ぞ、三日二夜、食もなく」ではじまり大変苦しい作戦条件下、日本兵士は大陸の山岳を越え、抗日ゲリラを追い、食事もなく愛馬も倒れ、時には空を仰ぎながら涙を流し、戦友と生きて再会出来た喜びに歓喜しながらも黙々と泥濘の道を往く様子や、敵の死体に花を手向けて弔うなど匪賊討伐の前線をありありと表現していた。本曲ではあふれる兵士の厭戦感や反戦感をも表現しているが、最後に「王師一たびゆくところ、滿蒙の闇晴れ渡る」で「我が大日本帝国は興亜のために、滿蒙を闇から晴れへ渡り助ける」と明示したのである。他国の事例を挙げれば「インターナショナル」(1871年に作曲され、1917-1944年のソ連国歌)とフランスの「ラ・マルセイエーズ」(1792年に作曲され、1795年に国歌として採用)という革命歌と同じように、戦時(革命)の過程中にかなり困難や障害に遭ったが、政治的なプロパガンダや政治扇動の場で戦意高揚や士気を揚げるために用いられ、政治的なプロパガンダの場で重要な役目を担ったとも言えるが、本作品は敵の亡骸にも花を手向ける、など単に匪賊の討伐ではないことを示し、「草むす屍」など「海ゆかば」<sup>7</sup>との連想をかきたてるなど、詩情に訴えつつ安直なプロパガンダと思われぬような腐心が伺える。

(2)「満洲娘」(松竹映画『野戦軍楽隊』<sup>8</sup>より、独唱者：服部富子<sup>9</sup>)

ア. 私十六 満洲娘、春よ三月 雪解けに  
インチュンホワ(中国語：迎春花)が咲いたなら、  
お嫁に行きます 隣村、  
王(ワン、以下同様)さん待ってて 頂戴ネ、  
イ. 銅鑼や太鼓に 送られながら、

花の馬車(マーチョ)に 揺られてる、

恥かしいやら 嬉しやら、  
お嫁に行く日の 夢ばかり、  
王さん待ってて 頂戴ネ、

ウ. 雪よ氷よ 冷たい風は、北のロシアで 吹けば  
よい、  
晴着も母と 縫うて待つ、満洲の春よ 飛んで  
来い、  
王さん待ってて 頂戴ネ。

本曲は石松秋二<sup>10</sup>作詞、鈴木哲夫作曲、1938年11月に発表された曲である。本曲では十六歳という妙齢の少女と万物がよみがえる春めいた非常に明るい光景が歌われている。お嫁に行く日に銅鑼や太鼓、揺られる花の馬車という嬉しく夢のような情景、並びに寒い北国の春を待ち望む娘の気持ちがよく現れている。

発表された1938年において、日本は1931年満洲事変に伴い全面的に中国東北を占領してから、既に上海や北平(現在の北京)占領への野心を抱いていた。1932年の第一次上海事変により国際都市上海が大混乱に陥っていたが、その間日本は1937年7月の盧溝橋事件から全面侵略の計画により「満洲開拓移民推進計画」を打ち出していた。とりわけ、1932年3月1日に新京(現在の長春)を首都として中国東北で満洲国を建国する直前にも、他のアジア諸地域の人びとと共存してゆきたいという大義名分があったため、「五族協和」や「大東亜共栄」を満洲国の国策として広く宣伝を行っていた。ちなみに1938年頃、満洲国全盛期、建国のスローガンである「王道楽土」に応じて、満洲国居住民が満洲国で豊かに暮らしていた様子もまた歌謡化された。

(3)「満洲里小唄」(独唱者：春日八郎<sup>11</sup>、1941年発表、別称：「雪の満洲里」)

ア. 積もる吹雪に 暮れゆく街よ、  
渡り鳥なら つたえておくれ、  
風のまにまに シベリアがらす、  
ここは雪国 満洲里、  
イ. 暮れりゃ夜風が そぞろに寒い、  
さあさ燃やそよ ペチカを燃やそ、  
燃えるペチカに 心も解けて、  
歌えボルガの 船唄を、  
ウ. 凍る大地も 春には解けて、  
咲くよアゴニカ 真っ赤に咲いて、  
明日ののぞみを 語ればいつか、

雪はまた降る 夜はしらむ。

本歌謡曲は島田芳文<sup>12</sup>作詞、陸奥明<sup>13</sup>作曲、ディック・ミネ<sup>14</sup>原唱、1941年11月に発表された曲である。1937年や1938年の満洲国が全盛期を迎えると同時に、第一次国共内戦も勃発している。戦争の気配を感じながらも満洲国居住民にとってはまだ満洲はのどかで美しく、1941年という時点で、中国国内においては国民党がすでに対日宣戦、1937年から日中戦争は次第に中国全土に広がり、北平、天津、石家荘、太原、青島、厦門などを日本軍が占領されていた。

本曲では、シベリアや満洲国の国境である満洲里は吹雪に暮れて、人々はその寒風の中に歩き、各家でもペチカを燃え、一日の寒さを忘れて船唄を歌った光景を表している。明日、凍る大地は春が来るので解け、咲くアゴニカは真っ赤に咲くという望みを持ちながら、雪が依然に降り、夜のとぼりが降りた。したがって、戦争は満洲国居住民にとって「厳冬」であるものの、春が早く来ると待ち望んでいるとする歌詞は正に時局を暗示したものである。

以上の三曲歌謡曲は討匪の経過、満洲娘並びに満洲の冬という満洲国の日常生活シーンから選べて、違う風物に対する描写を行ったが、それを通して同じ「王道楽土」の主旨とする将来像を満洲国居住民に示した、と読み取れるのであろう。

### Ⅲ. 満洲国における歌謡曲のプロパガンダ

満洲国時代は上述のように主として「王道楽土」をプロパガンダする満洲国の風物を題材とした歌謡曲が発表されただけでなく、また「五族協和」をアピールする歌謡曲も発表された。例えば、先述の「支那の夜」(1940、映画同名曲)以外、「握手の日満支」<sup>15</sup>(1940、日満支親善歌)、「興亜三人娘」<sup>16</sup>(1940、日満支親善歌)、「楽しい満洲」<sup>17</sup>(1941)、「迎春花」<sup>18</sup>(1942、映画同名曲)など有名な曲があった。

筆者が現存のレコード並びに歌謡曲にかかわる資料が大変少ないと考え、本稿では言及した歌謡曲の歴史的音源は国立国会図書館に所蔵される(ユーチューブでも検索できる)ので、歌謡曲の音源を聴きながら記録し、以下のとおり発表年代順により検索できる日満支親善歌「興亜三人娘」(1940年)並びに読売新聞応援当選歌「楽しい満洲」(1941年)を取り上げて、抄録した歌詞を通し、柏倉が指摘し

たように言葉内容と伝達(柏倉2011:87-88)の仕組みから、歌謡曲はどのように満洲国のプロパガンダを行ったのか、を分析していきたいと思う。

(1)「興亜三人娘」(合唱者:奥山彩子<sup>19</sup>、李香蘭、白光<sup>20</sup>、1940年発表)

ア(奥山). 色も馨も芳し 優し菊の花、窓に開いた 昨日今日、  
誰に便りを もたせよか、心楽しき この便り、  
イ(李). 夢にさへ浮かべて 嬉し蘭の花、過ぎし 思い出 数しれず、  
空に輝く 星のやうに、永遠に心に この胸に、  
ウ(白). 霜を受け 雪をくぐりて梅の花、咲いて 匂ふる その時は、  
光りなごみて 春近し、讚へ讚へて愛でよ君、  
エ(合). 三つの花 寄り添い共に手を取りて、歌ふ青空 この朝、  
君や聴かずやあの鐘を、楽しき興亜の 空の鐘。

(2)「楽しい満洲」(独唱者:李香蘭、1941年発表)

ア. 春の盛りは 桜と蘭と、杏に交えて 埋めた広野、民族協和 手を取り結びや、空にや空にや希望の 日の光り、  
満洲たのし(い)や 日に夜に伸びるハオレートー(中国語:好楽土、以下同様)、  
イ. 萌える青草 羊の群れを、呼ぶは角笛 蒙古の娘、母を待つのか 晴着を縫うて、明日は明日は嬉しい オボ祭り、  
満洲たのし(い)や 日に夜に伸びるハオレートー、  
ウ. 氷るスンガリー<sup>21</sup> 雪風切って、なんの寒から スケート暮し、  
燃えるペチカ 気もほのほのと、更けて更けてロシアの 茶の香り、  
満洲たのし(い)や 日に夜に伸びるハオレートー、  
エ. 鳴るよ響くよ 馬車の鈴が、楽土満洲 アカシヤ並木、  
すすむ心に 煌やく十字、晴れて晴れて耕やす土の国、  
満洲たの(い)しや 日に夜に伸びるハオレートー。

以上の二曲歌謡曲は明確に「五族協和」「日満親善」という満洲国国策を伝達する意図がある。加えて、その二曲は満洲国国策の伝達曲が同じ歌唱者李香蘭に歌われた。李香蘭は東アジア、ひいては太平洋を

隔てた対岸のアメリカでも戦後一世を風靡した満映スターとして『蜜月快車』、『東遊記』、『白蘭の歌』、『支那の夜』並びに『サヨンの鐘』<sup>22</sup>など多く映画に出演し、また本格的にソプラノ歌手として、人口に膾炙した「夜来香」、「何日君再来」など流行歌も歌ったことがある。満洲国の奉天の近郊で生まれ、日本敗戦後の裁判で日本人だと証明されたという複雑な出身並びに第二次世界大戦後に「売国奴」と審判されたことは周知の事実だが、本稿では分析の対象はあくまで歌であり、彼女の個人的な背景を考察対象にすると、本稿の主旨である歌謡曲そのものの考察から逸れるので、敢えて李香蘭の個人背景は考慮にいかず、前述の「興亜三人娘」のほか二人の歌い手である白光及び奥山と同じように一般の歌唱者と見なし歌詞の全体分析の客観性を保ちたい。加えて、本稿では主とした日本語歌謡曲を中心に、歌詞の分析を通して、どのようにプロパガンダをしたのか、の究明が趣旨であり、李香蘭の個人背景や政治立場は本稿の論点ではないので、公平性や客観性を持ちながら、白光及び奥山と同じように一般の歌唱者と見なし、日本語歌謡曲の歌詞のみに分析し、どのようにプロパガンダをしたのか、を検討していく。

#### (1) 「興亜三人娘」<sup>23</sup>

本曲はサトウハチローから作詞、古賀政男から作曲し、歌詞の中で菊の花、蘭の花並びに梅の花はそれぞれ日本、満洲国並びに中華民国（筆者注：南京汪精衛政府、以下、汪政府）を指すのである。その理由であるが、

ア. 菊の花は日本皇室の象徴であるので、同時にも日本を代表するので、本歌謡曲は歌う順により奥山彩子、李香蘭、白光という順で歌ったのであるので、奥山彩子も日本の代表であった。また、「優し」<sup>(ママ)</sup>では「勇敢、敬服」という意味を含めるので、日本（菊）が勇敢である、という意味を言外に含んだとも解釈できないだろうか。「窓に開いた」という表現は多分に日本の開国、それによってもたらされた近代国家の繁栄を意味し、「誰に便りをもたせよか」も、日本の「近代化」を他の地域に広めようという意図が入っていると解釈出来、その次の節を李香蘭が歌うという順番も日本と満洲の関係を暗示していよう。

イ. 満洲国国花は蘭の花であり、李香蘭は満洲スターとして当然ながら満洲国を代表するのである。「夢にさへ浮かべて」や「過ぎし思い出数しれず」を、

既に近代化を成し遂げた日本の安穏な生活を理想とする満洲国の将来への憧憬、あるいは満洲国成立の紆余曲折とも解釈できよう。この夢の中でも追い求める生活は輝き星空のように永遠に我々（満洲国の居住民たち）の心にある、と歌う。

ウ. 1929年に中華民国は梅の花を国花として選定したので、梅の花は中華民国を代表するのである。もう一人の歌手、前述の白光は汪政府の代表である。「霜を受け、雪をくぐる」は1927年から1937年に至る第一次国共内戦を指す。中国における合計二回国共内戦があるが、本曲は1940年に発表されたので、第一次国共内戦を指すと推測できる。内戦なので、満洲国居住民が生きていくすべがないという不安定の苦境に陥った。満洲国の誕生は中華民国も「楽土」の希望を感じ、安定生活とより近くなった、と暗示している。

エ. 日本、満洲国並びに中華民国（汪政府）という三つのは共に手を取り、楽しき興亜の鐘を聴いて一緒に楽しい東アジアの勢力を興こしましょう、という意味である。

本曲は古賀正男が作曲、サトウハチローが作詞、1940年に発表された曲であり、日本が東アジアを振興する旗を高く掲げて、日満中の名歌手を通し、三国の協和、建国スローガン「王道楽土」を建設するとプロパガンダを行っていた。筆者の考えから見れば、1937年や1938年は満洲国の全盛期なので、1940年頃に至って満洲国の全盛期が過ぎ、それによって、日本側が満洲国居住民の新国家に対する熱愛感情を高揚させ、以前にも増して満洲国国策「五族協和」の宣伝を強化するために、本歌謡曲を創作したのではないかと注目すべきは汪政府を代表している白光もこの歌謡曲の歌唱に参加していたことである。それについて、中華民国からも特にこの歌に対する抗議が出たという記録はないし、白光は戦後に「売国奴」として裁判にかけられてもいなかった。

#### (2) 「楽しい満洲」

本歌謡曲は満洲新聞社懸賞當選者が作詞、古賀政男が作曲、1941年10月に発表され、はじめから終わりまであくまで生活が安易、安定、日に日に発展の楽しい満洲国を描いているのである。春に様々な花が一斉に咲き、晴着を着て祭を楽しみ、冬に凍った松花江<sup>24</sup>にスケートをして遊びが日常生活になり、ペチカが燃える部屋にロシアから入ってきたお茶を飲むという生活状態を描いている。アカシヤ並木を

植える通りの両側に、馬車の通過とともに鈴が鳴るという満洲国の好楽土を完璧に描き、満洲国の建国スローガン「王道楽土」とよく呼応していたのである。満洲では冬が長いとは言え敢えて冬の風物を歌った所に注目したい。「寒い中での楽しみ」は日中戦争（抗日戦争）の苦境を暗示しているとも解釈できる。単なる王道楽土の宣伝なら四季それぞれの楽しさを歌うはずであろう。

以上のすべて歌謡曲は「五族協和」「王道楽土」という満洲国国策をめぐって作られたのである。「王道楽土」という希望を持ち、満洲国の気楽生活を描いて、一緒に手を取り、民族協和すれば、以上のように楽しく暮らせるし、美しい将来も望めるとプロパガンダを行っていたと考えられる。

#### IV. おわりに

日本語学習者がいたとすれば、満洲国政府は日本語教育の普及を重点課題として積極的に推進していたので、広い範囲で日本語を分かる居住民が増えていた。今と異なり、当時の歌謡曲は少ない娯楽の一つであることから見れば、歌謡曲が満洲国居住民に影響を与えられたと考えられる。具体的な分析が以下のようにある。

a. 歌謡曲の不特定多数に向けた宣伝効果：当時中国国共内戦戦乱の時点で発表された歌謡曲はほとんど直接的に、あるいは間接的に満洲国の建国理念をめぐるプロパガンダをしていた。とりわけ、国家概念さえ希薄だった（貴志 2010：23）満洲国居住民において、「五族協和」や「王道楽土」を思想普及、意識統一を狙い、安定の生活状態という美しい将来像の描写を通して、居住民の厭戦気分を払拭し、将来への期待を持たせ、新国家である満洲国に対する理解や熱愛を勝ち取ろうとしたのである。

b. 文字メディアとの比較：文字メディア宣伝は文字を読める対象に向けるが、歌謡曲は対象を問わない。本稿の検討中心が日本語歌謡曲であるが、在満洲国日本人は勿論、先述のように、1934年から小学校から日本語並びに日本語教育を普及されていたため、小学生以上の教育を受けた者には愛唱された可能性が高かった。さらには、日本語を分からない人々においても、日本語歌謡曲が何回を繰り返して、歌詞の意味が知らなかったが歌えたのであろう。後に意味を知る事もあったであろうし、いずれにせよ

歌謡曲は歌い手ならず、それを聴く人々の潜在意識にも訴えるメディアとして、文字メディアとは異なる役割を果たした、と考えられる。

c. ビジュアルメディアとの比較：ビジュアルメディアは当時の満洲の文化水準から考えて、極めて有効な弘報手段だと見なされた（貴志 2010：11）。だが、1939年以來、日本で紙統制が実施されるようになると、紙の不足で満洲国の弘報活動も深刻な打撃を受けた（貴志 2010：16）ことから考えれば、間接型プロパガンダであるビジュアルメディアが紙の不足という現実かつ切実な悪条件を蒙り、直接型プロパガンダである歌謡曲はビジュアルメディアの不足を補い、プロパガンダの効果を強化することが期待できると考えられる。

上述の三点理由に基づき、筆者は歌謡曲という娯楽を介する宣伝は紙が不要なので、原材料の問題を考えず、別の効果があったと考えられる。しかも文字メディア、ビジュアルメディアと異なるのは「娯楽」の要素が強いので、満洲国居住民がそれを受け入れやすいと思われる。本稿では、プロパガンダ対象として在満洲国の日本語学習者ないし正式に日本語教育を受けていなくても日常の日本語を解する人々を対象として考察した。当時満洲では正式に学ばなくても日本語を解する人々が相当数いたのである。本稿で取り上げた「討匪行」は日本軍が治安の安定に呻吟する様子、そして「興亜三人娘」は満洲国が日本及び汪政府とお互いに援助し、友好的な仲間であることが伝えられ、対日友好、満洲国が中国の一部ではないと主張しながら、満洲国が汪政府との友好を唱えており、世界平和、平等な像を描き、満洲国居住民の未来に対する期待を強化し、満洲国に対する熱愛も勝ち取る効果があったと考えられる。そして日本語学習者に伝える効果があった。総じて言えるのは満洲国が成立してまだ国際社会で十分承認を得られていない事実、また日本がまだプロパガンダの発信になれていなかったことも要因として考えられるが、満洲国歌歌謡曲が「敵を作らないプロパガンダ」であったことである。

一方、一曲の歌謡曲が言語別歌詞も付いていた例もある。例えば、満洲国国歌は1933年の満洲国建国一周年記念版（鄭孝胥作詞、園山民平作曲）と1942年の建国10周年版（新国家起草委員会合同作詞、山田作曲）があったと知られているかもしれないが、1933年版の満洲国国歌が中国語歌詞のみ、



日本語歌詞がなかったが、1942年版の満洲国国歌が中国語歌詞もあるし、日本語歌詞もある。逆に、日本語で作成された歌謡曲を他言語に翻訳してプロパガンダを行うようなことはあるか否か、今の時点で筆者の知る限りまだないのである。

勿論、プロパガンダを行われれば日本語歌謡曲のみならず、白紙のように子供たちに満洲国国民の意識を植えつけるために、児童を対象としての風俗、文化、風土などの題材を用いた民謡と童謡でプロパガンダを行うこともあった。今後の課題としてこれらについても研究していきたいと考えられる。

## 注

- 1 娘々祭とは、満洲で有名な民間信仰として女性のために行う祭りで、女性に福を授け、眼病を治し、子が授かるように祈りのである。一般的に3月、4月に行われることが多い。
- 2 「以満洲為中心的東亜音楽」は『盛京時報』1940年10月20日から1940年11月6日まで文学コラムで連載された文章である。
- 3 北原白秋(1885-1942)は日本の詩人、童謡作家、歌人。生涯に数多くの詩歌を残し、今なお歌い継がれる童謡を数多く発表し、活躍した時代は「白露時代」と呼ばれ、三木露風と並んで評される、近代の日本を代表する詩人である。代表作:「ベチカ」「待ちぼうけ」など。
- 4 山田耕筈(1886-1965)は日本の作曲家、指揮者。軍歌の作曲も多く手がけている。北原白秋と共同して数多くの国民的歌謡、校歌等を創作した。代表作:「ベチカ」「待ちぼうけ」以外、「赤とんぼ」「砂山」など。
- 5 藤原義江(1898-1976)は日本の男性オペラ歌手、声楽家。戦前から戦後にかけて活躍した世界的オペラ歌手であり、藤原歌劇団の創設者でもある。
- 6 八木沼丈夫(1895-1944)は日本の陸軍軍属、歌人。また満洲事変以来、宣撫班の創始者で軍の一機関として中国民衆に日本の真意を伝えるとともに、戦乱におののき、その惨禍に泣く民衆を救うことを任務として働いていた。その具体的な活動は軍に追隨して占領地の治安や安定のための工作が中心であった。ほかにも医療などの救済、紙芝居・街頭演説・映画巡回などの政治的な宣伝活動などもある。事業としては医療・貧民救済・日本語学校・宗教の復興などである。荒廃していた孔子廟をはじめとする儒教の堂宇や仏教・回教の寺院、諸廟などの復興も行った。慰霊祭も行われた。したがって、彼も日

本軍が本格的に宣撫官を導入するきっかけとなった人物である。(坂輪宣政『日蓮信仰と戦前大陸での活動-宣撫班と八木沼丈夫を足がかりに』(第十回日蓮宗教化学研究発表大会)『現代宗教研究』日蓮宗宗務院、2010年3月により、筆者が整理した)

- 7 「海ゆかば」は1938年4月に発表された日本の国民歌謡である。当時の日本政府が国民精神総動員強調週間を制定した際のテーマ曲である。本曲への国民一般の印象を決定したのは、太平洋戦争期、ラジオ放送の戦果発表(大本営発表)が玉砕を伝える際に、必ず冒頭曲として流されたことである(ただし真珠湾攻撃成功を伝える際は勝戦でも流された)歴史的音源は国立国会図書館で提供している。永続的識別子: info:ndljp/pid/1325539。
- 8 『野戦軍楽隊』という映画は松竹株式会社から製作され、李香蘭から出演し、1944年に公開された映画である。その映画は、日中戦争という背景に基づき、中国戦線のある軍に合計21名経験者と未経験者成員から結成された野戦軍楽隊が戦地で、敏速な教育のため経験者と未経験者を一組にし「一組、一組は夫婦と思え」と園田は論し、練習に励ませていた、というストーリーが展開される作品である。
- 9 服部富子(1917-1981)は昭和期の歌手。宝塚歌劇団21期生で、宝塚歌劇団に所属していたが、歌手に転向した。1938年テイチクレコードからデビュー。同年、「満洲娘」が大ヒットする。
- 10 満洲で生活をしていた作詞家。
- 11 春日八郎(1924-1991)は本名渡部実、歌手。代表作:「赤いランプの終列車」「お富さん」「別れの本一杉」など。
- 12 島田芳文(1898-1973)は昭和期の作詞家。本名島田義文。1929年にコロムビアレコードの専属作詞家になる。1931年には、古賀政男と組んだ一連の作品「キャンプ小唄」、「丘を越えて」、「スキーの唄」が大ヒット。1941年に発表した「雪の満洲里」(別称「満洲里小唄」)は最後に作詞家活動を休業。
- 13 陸奥明(1895-1971)は昭和期の作曲家。本名菅原陸奥人。東邦音楽学校卒業後は浅草オペラで歌手として活躍するも、1923年9月1日に起こった関東大震災で浅草が壊滅し歌手を断念。1938年、娘の養父である作曲家古賀政男の尽力により、テイチクから作曲家デビュー。戦中、戦後と作詞家島田芳文と組み、多くの曲を作曲した。主な作品には、戦時期の「里恋峠」、「大陸列車」、「軍国舞扇」、戦後の「佐渡ヶ島エレジー」、「月がとっても青いから」、「雪の渡り鳥」、「お座敷

- 小唄」などがある。また、河合朗という名で作詞も行い、「朗明通信」のヒット曲がある。
- 14 ディック・ミネ（1908-1991）は日本のジャズ・ブルース・流行歌手、ギタリスト、俳優。訳詞家・編曲家としては本名の三根徳一を名乗り、第二次世界大戦中の敵性語規制の時代には三根耕一と名乗った。創成期のテイチクレコードの立役者で、日本のジャズ・シンガーの嚆矢として数多くの名演を残すとともに、日本の創成期の流行歌においても多くのヒットを飛ばした。また、トーキー以降の日活と同社が提携したミュージカル映画をはじめとして映画にも多く出演し、その後純然たる俳優としても活躍した。
- 15 「握手の日満支」は1940年2月に発売し、「五族協和」という満洲国国策により門田ゆたかが作詞、杉山長谷雄が作曲する日満支親善歌である。音源は国立国会図書館の録音資料山口淑子（李香蘭）. テイチクエンタテインメント、2015.1〈YMC11-L19606〉の中に収録されている。
- 16 音源は国立国会図書館で歴史的音源として提供しているもの、永続的識別子：info:ndjp/pid/3572074、サトウハチローが作詞、古賀政男が作曲、奥山彩子、李香蘭、白光コロムビア（戦前）、1940年。
- 17 音源は国立国会図書館で歴史的音源として提供しているもの、永続的識別子：info:ndljp/pid/3572145、満洲新聞社懸賞当選者が作詞、古賀政男が作曲、仁木他喜雄が編曲、李香蘭コロムビア（戦前）、1941年。
- 18 音源は国立国会図書館で歴史的音源として提供しているもの、永続的識別子：info:ndljp/pid/3572164、西條八十が作詞、古賀政男が作曲、仁木他喜雄が編曲、李香蘭コロムビア（戦前）、1942年。
- 19 奥山彩子（1916-）は昭和期の歌手。
- 20 白光（1921-1999）は1940年代から1950年代にかけて活躍した中国の歌手、女優。本名：史永芬。1921年生まれて、一筋の白い光がスクリーンに映像を映し出すことから芸名を白光とした。彼女の妖艶なイメージと相まって大ヒット、「一代妖姫」と呼ばれるようになる。また、1940年代の上海歌謡界の7大スターの一人（ほか6人は周璇、白虹、龔秋霞、姚莉、李香蘭、吳鶯音）に称された。
- 21 スンガリーは松花江を指す。第二次世界大戦前の日本、殊に満洲国時代の日本人の間でもスンガリ川と呼ばれた。
- 22 『サヨンの鐘』という映画は、満映と台湾総督府、松竹が合作し、1938年に日本統治下の台湾・台北州蘇澳郡

- 蕃地大字リヨヘン社に駐在していた日本人の巡查田北正記に召集令状が届き、出征するというストーリーが展開された映画である。その巡查は村の学校の教師も務めるなど面倒見がよく、村人から慕われていたため、下山する際の荷物運びを村の青年たちが申し出た。17歳の少女サヨン・ハヨンもその一人だった。一行は悪天候の中出発したが、途中の川に掛かった丸木橋を渡る際、荷物を背負っていたサヨンは足を滑らせて増水した川に落ち、命を落とした、という事故に関連して台湾台北州蘇澳郡蕃地（現在の宜蘭県南澳郷）に設置された鐘、及びその事故のことを歌った渡辺はま子の歌（西條八十作詞、古賀政男作曲）、また、その事故を題材として1943年に封切られた李香蘭主演の松竹映画である。
- 23 「興亜三人娘」は現存の資料並びに史料の限りがあるので、筆者が本稿の記入以上分らなかった。
- 24 松花江は黒龍江（アムール川）の最大の支流。遼寧省、吉林省、黒龍江省と内モンゴルを經由。

---

## 参考文献

- 日本語参考文献（五十音順）
- 石井弓『記憶としての日中戦争—インタビューによる他者理解の可能性』研文出版、2013年。
- 華京碩「『盛京時報』は満洲国建国をどう報じたか」龍谷大学社会学部紀要40号、2012年。
- 貴志俊彦『満洲国のビジュアル・メディア：ポスター・絵はがき・切手』吉川弘文館。2010年。
- 亀田真澄「共産主義プロパガンダにおけるメディア・イメージ：ソヴィエトと旧ユーゴの「労働英雄」報道の例から」『東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報』第26巻、2011年。
- 柏倉弘和「言葉で伝えるということ—歌詞を手がかりにして」『羽陽学園短期大学紀要』第9巻第1号（通巻31号）、2011年2月。
- 金野純「戦争、謠言、社会—建国初期中国におけるプロパガンダ・ネットワークの拡大—」笹川裕史編『戦時秩序に巣喰う「声」：日中戦争・国共内戦・朝鮮戦争と中国社会』創土社、2017年。
- 桜本富雄『歌と戦争：みんなが軍歌をうたっていた』アテネ書房、2005年。
- 鈴木孝夫『ことばと文化』岩波書店、1973年。
- 『盛京時報』1940年10月20日から11月6日。

高橋源一「口頭宣伝を重視せよ」『宣撫月報』通巻第49号、1940年12月25日。

塚瀬進『満洲国「民族協和」の実像』吉川弘文館、1998年。

山口淑子『私の履歴書「李香蘭」を生きて』日本経済新聞社、2004年。

山口淑子、藤原作弥『李香蘭 私の半生』新潮社、1990年。

劉潤「旧満洲国のラジオ放送から見た流行歌の普及状況—昭和10年代を中心に—」『音楽研究』国立音楽大学、第二十七輯、2015年。

呂欧「旧満州」日本語教育と植民地言語政策に関する一考察」、『北陸大学紀要』、44号、2018年。

#### 英語参考文献

Saunders, D. 'Propaganda,' in T. O'Sullivan, et al., *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, London: Routledge, 1994.