

戦後日本において〈共に歌う〉ことと 〈みんな〉という思想

飯山 ももこ[†]

Singing Together in Post-World War II Japan: The Ideology of “Minna (Togetherness)”

Momoko Iiyama

1. はじめに

コミュニティにおいて皆で一緒に歌う、うたごえ運動やうたごえ喫茶でみられたような光景は、1970年代頃をピークとし、かつての勢いを失い、ノスタルジーを伴うものとなっていったという[1]。確かに、町の公共施設等に掲示されている市民活動の紹介では、“懐かしい”青春時代の曲を皆で歌って元気を保とうと言った趣旨の呼びかけを行うポスターが時折見られる。開催日時は平日の昼であり、「カチューシャ」、「雪山賛歌」等、うたごえ運動やうたごえ喫茶で歌われた曲をレパートリーとしていることに気づく。ここから、定年退職後の生活を楽しむ高齢者をターゲットとしており、〈うたごえ〉的なものに馴染んでいる層の参加を想定していることが分かる。ここで言う高齢者は、うたごえ全盛期に青春時代を過ごした若者たちである。また、1954年より続く、歌声喫茶ともしびを支える若者サークルは「……若いというだけで特別視されることのない「誰もが当たり前にいられる歌声喫茶」をばれっとはめざしていきます」[2]と宣言しているように、うたごえ喫茶に集うのは、当時青春時代を過ごした人々が大半を占める。うたごえ喫茶には、1つの曲を、声を合わせて身振り手振りを付けながら歌う文化、抽象的に言えば、歌を通して見知らぬ他者と身体を共同させ、それを楽しむ文化がある。

しかし、皆で一緒に歌を歌い、それを楽しむ文化、即ち〈うたごえ〉的文化は過去のものとなり、無くなってしまったのだろうか。うたごえ喫茶で皆が歌っている様子をつぶさに見ていると、声を合わせるだけでなく、時として身振りや手振りを使って、身体を合わせる感覚を楽しんでいることに気づく。本論文では〈共に歌う〉という行為を、ダンスなど身振り手振りといった身体性に着目し論じることで、〈共に歌う〉という行為の新たな一面を提示し、かつ、〈共に歌う〉文化を支えた思想的背景について

論じることを目的としている。

2. うたごえ運動における〈共に踊る〉

うたごえ運動は、1948年共産党の文化工作の一環として青共中央合唱団が組織されたことに端を発し、労働争議やデモという政治的な場面で〈共に歌う〉ことを通して展開していった。うたごえ運動を巡る研究は、その名が示す通り、歌を通して広がりをもせた運動であるため、必然的に歌という側面に着目される傾向にある。しかし、うたごえ運動において、拳を突き上げる等、身振りを付けたり、時に、〈共に踊る〉という行為が集団で行われており、それらの要素はうたごえ運動の全容を明らかにする上で軽視できない。うたごえ運動の活動を伝える、『音楽運動』の1952年1月号には、「音楽センターの“みんな歌う会”の生い立ち」と題する記事が載っており、第一回目の「みんなうたう会」が行われた様子が回想されている[3]。この資料から、“みんなうたう会”と“みんな踊る会”を行う予定であったということ、また、頹廢的なダンスを排し、健康な民族舞踊を踊ったという記述が確認できる。つまり、うたごえ運動において踊ることは歌うことと同じように、あるべき姿が提示された上で、皆で行われていたこと、少なくとも1952年頃において「みんなうたう会」と並ぶ名称で「みんな踊る会」という文言が出てくる程度には、皆で踊ることを重視していたことが分かる。

2.1 うたごえ運動を支えた若者たち

うたごえ運動を〈共に踊る〉という視点から見ると重要な人物にぬやまひろしがいる。ぬやまは、うたごえ運動の指導者として知られる関鑑子と共にうたごえ運動を提唱し、共産党の文化政策において歌と踊りを積極的に広めていった人物である。ぬやまは、若者向けの雑誌を主幹しており、彼の理想とする若者像を明らかにすることは、うた

[†]2023年度修了（人文学プログラム）

戦後日本において〈共に歌う〉ことと
〈みんな〉という思想

ごえ運動を支えた若者像を浮かび上がらせることに繋がる。

結論から言えば、ぬやまは、①個人主義に拘らず、集団に属する喜びを見出し、②明るく、健康的で生産力のある若者を理想像としていた。ぬやまの自著である『恋愛論』の「なぜ死にたいか?」という項では、死っていうものに心惹かれる気がする打ち明ける若者に対して、ぬやまは太宰治を例に出し、フハイしていく世の中を自分一人の力ではどうにもできず悩むために、死に心を惹かれるのだと説き、青年男女の胸にはこの手の人間性がみられるとする。しかし、必要なのはそうした世間に悲観する人間性ではなく、その苦しさに打ち勝ち、生き抜く、逞しい人間性だと説く[4]。こうした若者像は、筒井清忠が指摘する、太宰治が生きた時代、明治国家の体制整備が進み立身出世主義に陰りが見え始め、日露・日清戦争への勝利への安堵から来る社会的弛緩状況により出現したとされる、宗教問題や倫理問題に没する煩悶青年[5]とは異なっている。「おびえるな 踊りまくれ」という項で、ぬやまの講演を聞きにきた若者が、川崎大師で行われた盆踊りに行った際、当初躊躇していたが、意を決して踊りに加わると、「人と人とが、うちとけあうつて、ほんとうにたのしいものですね」という感想を抱くに至る。ぬやまもそれに対し「それが人間の自然な姿なんだよ」と応答する[6]。ぬやまが理想とする若者は、形而上的命題を脳内で反芻させて自己に没入していくインテリ層ではなく、感覚を重んじ、個に籠らず、集団の中で楽しく振る舞い、集団を高めていく若者だった。こうした、理想の若者像を踏まえ、他者の存在を意識することで、波長を合わせる必要のある、〈共に歌う〉こと、〈共に踊る〉ことが共産党の文化政策として重視されたことは極めて自然なことであったことが分かる。

2.2 仮想敵とされたダンス

うたごえ運動において、欧米のジャズや大衆音楽を仮想敵としてきたことは先行研究で述べられている[7]。一方、うたごえ運動において仮想敵とされたダンスは、「赤や青のライトの下でタイハイ的なメロディーにあわせておどる社交ダンス」[8]だった。

永井良和によれば、戦前ダンスホールは一部関心のある人々にとってはモダンな欧米文化であったが、それ以外の人々にとっては、いかがわしい場所というイメージが形成されていた[9]。この戦前のいかがわしい場所としてのダンスホールやダンスのイメージは、戦後の大衆向け雑誌にも見られる。雑誌『婦人公論』の1956年6月号では、警視庁防犯部少年課の資料に基づき、不純異性交遊グループの事例を8件挙げており、そのうち4件でダンスホールへの出入があったという記載がある[10]。また、雑誌『婦人生活』の1950年6月号では、桃色遊戯として位置づけられた青少年の事例を紹介し、ダンスホールに行っていたことに言及している[11]。そこに掲載されている写真は、正装でダンスを踊っている男女の姿、ヤシの木が映り込んでおり、写真のフレームのトゲのようなデザインと相まって、

異国的な印象を抱かせる[12]。このように、性的逸脱行為とダンスは時に結びつき、異文化として表象されていた。

2.3 ダンスの無害化

戦後このように、ダンスに対するネガティブなイメージがあったにも関わらず、なぜうたごえ運動においてフォークダンスが取り入れられたのだろうか。この問いに答えるために、うたごえ運動と親和性の強い、シベリヤに拘留された旧日本軍による帰還者楽団として発足した民族舞踊団カチューシャによる『やさしいフォークダンス』[13]と音楽の友社発行の『フォーク・ダンス』[14]というフォークダンスの教本の定義の比較を行い、かつ『やさしいフォークダンス』の収録楽曲をまとめた。

フォークダンスの定義に関し、『やさしいフォークダンス』では、殆どの踊りは、東洋的なものと西洋的なものに大別できるとしつつも、日本の民族舞踊を、その枠組みに入らない特徴を持つと位置づけ、かつ非専門家である民衆によって生活の中で継承され、歴史のあるものと理解している[15]。一方で、音楽の友社にけるフォークダンスの定義は、日本では56年しか歴史の無い、アメリカが戦後日本に対して与えたものとしている[16]。両者のフォークダンスの定義の差異は、フォークダンスという言葉が指し示す範囲の違いにより生じており、民族舞踊団カチューシャは、フォークダンスの中に民族舞踊、特に日本民族舞踊が包括されると理解している。民族舞踊団カチューシャは、うたごえ運動は大衆が中心となって担う運動であるべきという理想に合致するよう、フォークダンスは上から与えられたのではなく、自然発生的に大衆から生まれ、歴史を有するという定義を付与したのだと考えられる。

また、先行研究において、うたごえ運動では、ロシアの楽曲が多く歌われたと指摘されているが[17]、うたごえ運動において〈共に踊る〉際にも、ロシアの楽曲が好まれていたことが分かる。『やさしいフォークダンス』の収録楽曲15曲中外国曲は10曲で、うち8曲はロシアの曲である[18]。つまり、うたごえ運動において、先に指摘したダンスの異文化性をロシアに見ていたと考えられる。

以上より、うたごえ運動では、フォークダンスを生活の中で培われてきた民族舞踊であると強調し、ダンスが纏う異文化としての外国のイメージを欧米に求めるのではなく、ロシアに求めることでダンスの持つゲーティなイメージを払拭しようと試み、仮想敵である国の文化を共産党の文化工作として用いるという矛盾を解決し、フォークダンスを取り入れることが可能となっていたと考えられる。

3. 〈歌の力〉——アニメーション、映画を通してみる〈うたごえ〉——

先に示した通り、うたごえ運動において、個に籠らず、集団の中で楽しく振る舞い、集団を高めていく若者が求められていた。そこには他者と連帯をしていく指向性が伺え

戦後日本において〈共に歌う〉ことと 〈みんな〉という思想

る。では、冒頭の問いである、〈共に歌い〉ながら他者と身体を共同させ、〈みんな〉で連帯して何かを成し遂げていくような文化は廃れてしまったのだろうか。ここでは、映画、アニメーションの中で共通して描かれた〈共に歌う〉という行為の表象は、〈うたごえ〉的なものといかなる関係にあるかという問いを立て、歌が物語の中で重要な役割を果たす作品と筆者が認識している作品を選択し分析をした。対象とした作品は、『ゴジラ』(1954年)、『モスラ』(1961年)、『超時空要塞マクロス愛・覚えていますか』(1984年)である。

3.1 『ゴジラ』『モスラ』『超時空要塞マクロス愛・覚えていますか』

映画『ゴジラ』では、科学者芹沢が平和を祈る少女らの歌声をテレビ越しに見聞き聞きし、自身の発明した兵器をゴジラ討伐のために使うと決心するシーンで〈共に歌う〉シーンが描かれる。そこでは、祈りの歌声、慰安の歌声が描かれた。また、映画『モスラ』では、インファント島という「未開の国」に住む不思議な力を持つ2人の少女が珍獣モスラを呼ぶ際に、〈共に歌う〉という行為が描かれる。ここでは、映画『ゴジラ』でも見られるように、祈りの歌声という要素を引き継ぎながらも、歌に人知を超えた力が宿るとされる、魔力的な歌声が描かれた。『超時空要塞マクロス 愛・覚えていますか』(以下、映画『マクロス』)では、地球人と異星人の間の宇宙戦争が描かれ、戦闘しか知らない異星人を前に、地球人であるアイドル歌手ミンメイが歌を歌い「文化」「愛」の力を思い出させて、宇宙戦争の終結を導く際に〈共に歌う〉というシーンが描かれる。そこで描かれたのは、武力に勝る文化の力としての歌声であった。

ここで挙げた3つの映画には、歌に歌唱以上のものを見出し、歌を通し団結をして平和の希求をする、〈歌の力〉という表象が描かれている。このような、〈歌の力〉という表象は〈うたごえ〉と通じる点がある。

3.2 歌が纏う「重さ」とPOPの中の戦後的「重さ」

河西秀哉によれば、〈共に歌う〉ことによって連帯するという側面が1970年頃には衰退したという[19]。連帯をして共に歌うことへの違和感は、1997年の雑誌『モーニング』で雑誌関係者らがうたごえ喫茶を訪れた時の様子にも表れている[20]。1990年代頃には、協調性や一体感を求めるうたごえ喫茶は「ついていけない」雰囲気を醸し出す異空間となっていた。

しかし映画『マクロス』において、実際にはミンメイ一人だけが歌っているが、物語の終盤で団結をするために〈共に歌う〉身体が敵味方同士で共有されていると解釈可能なシーンがある。このシーンでは、地球人の敵であった異星人たちがミンメイの歌を聞くと、地球人との戦闘を止め、地球人を擁護するという、〈歌の力〉による大きな心境の変化が描かれる。歌われる歌は遙か昔に異星人の街で

流行ったラブソングという設定で、これを聞いた異星人たちは、50万年の周期を経て、文化の記憶が呼び起こされると、胸元が活発に光り出す。初め歌に反応した異星人はどこかで聞いたことがあると漏らすと、側近は、はるか昔の文化の記憶が呼び覚まされている為だと指摘し、50万年続いていた戦争休止を求めると、文化を取り戻す為に地球人を援護する。胸の箇所が光る描写は、意図して起こったものではなく、歌声に身体が反応していることを示すものである。歌を聞くことで、身体がつかれてしまい、敵を前にして戦意を喪失するような描写に加え、彼らの遺伝子プログラムには歌の記憶が刻まれていたことを踏まえると、異星人たちが実際に歌を歌っていないくとも、歌うミンメイに共鳴をすることで、〈共に歌う〉身体となっていたという見方もできる。また、映画の中で、カットをせずに6分強ある曲を全て流す演出は、鑑賞者にも〈共に歌う〉身体となることを迫るような凄みがある。この映画で強調される〈歌の力〉には、武力に勝る文化の力という表象が使用されている。小熊英二によれば、戦後多くの知識人は、敗戦で荒廃し軍事的にも経済的にも敗れた日本の最後のナショナルアイデンティティとして、欧米の軍事力への対抗意識とも結びあわせながら「文化国家」「平和国家」というスローガンを掲げたという[21]。また、梅津紀雄も、戦後多くの人々にとって娯楽が少なかったことに加え、軍事大国でなく、文化大国を思考するメンタリティーが生じていたことなどがうたごえ運動の背景をなしていたと指摘をしている[22]。文化国家というアイデンティティを敗戦後日本が抱き、その発露の一つがうたごえ運動にあったとすれば、映画『マクロス』には、文化国家でありたかった日本の姿が〈歌の力〉という形で投影されていたのではないだろうか。そうだとすれば、圧倒的力を有する描写がなされていた異星人はアメリカということになるだろう。先に、1970年代以降、皆で一緒に歌うことによって連帯することを強調する側面は次第に衰退し、少なくとも1990年代には、うたごえ喫茶にみられる、協調性や一体感を求める雰囲気は異空間となっていたことを指摘した。しかし、映画『マクロス』では、カリスマ性のあるアイドルや恋愛模様といった要素で連帯することや一つになるというベタさを覆い隠しつつも、根幹では〈うたごえ〉と出自を同じくする〈歌の力〉が描かれている。つまり、POPの中にある戦後的な「重さ」とも表現できるような表象が用いられていた。この点は、1970年代以降、うたごえ運動やうたごえ喫茶が衰退していくという指摘が複数の研究で指摘をされているものの、〈うたごえ〉的エートスという観点では必ずしもそうは言い切れないことを示すものである。

4. 〈みんな〉という思想

最後に、各論で見てきた〈共に歌う〉文化を下支えする思想的背景について考察する。先に示したように、〈共に歌う〉という文化が下火になった以降のポピュラー・カル

戦後日本において〈共に歌う〉ことと 〈みんな〉という思想

チャーにおいても、武力に勝る文化の力という〈うたごえ〉的なエートスが表れていた。このように、一つの方向に向かって団結する人々、即ち〈みんな〉という主体に着目すると、〈共に歌う〉という行為が、見知らぬ他者とも繋がれるはずだという期待の下、みんなで一丸となり連帯していくような心性——〈みんな〉という思想の一端として表れていたことが分かる。

4.1 手のひらからみる〈うたごえ〉的繋がり

〈共に歌う〉文化を考えるにあたり、〈うたごえ〉的繋がりとは何かを明らかにするために、歌声喫茶ともしびで使われている歌集2冊[23]から、「手」という言葉が曲名に入る曲を全て選出し、その歌詞を分析した。手という言葉に着目した理由は、手は、歌を歌う際に肩を組む、振り付けを合わせるなど身体的行為を通して、他者と繋がりを持つ際に使用される場所だからである。分析対象とした曲は、「手のひらを太陽に」(1961年、作詞:やなせたかし、作曲:いずみたく)、「手のひらのうた」(1956年、作詞:伊黒昭文、作曲:寺原伸夫)、「手のうた」(1985年、作詞・作曲:すずききよし)、「一人の手」(1967年、作詞:Alex Comfort、作曲:Pete Seeger、訳:松川雅彦)、「幸せなら手をたたこう」(1959年、アメリカ民謡、作詞:きむらりひと、編曲:有田怜)である。

選出したこれら5曲全てにおいて、〈みんな〉という言葉は複数回出現している。つまり〈みんな〉という言葉が歌詞のアイデンティティを強く表していると考えられる。〈みんな〉という言葉は、「手」という言葉とともに、他者と繋がりを感じる場面の中で使われている。例えば、「手のひらを太陽に」では、手のひらを太陽にすかし、自分が生きていること、同じように〈みんな〉も生きていることを感じている。「手のひらのうた」では、苦しい時には手のひらを見つめ、自分だけではなく、〈みんな〉くるしんでいることを想像し、〈みんな〉で語り合うべきことを唄っていた。そして、他者として繋がっていく相手は、見知らぬ他者が想定されている。ここで表現される〈みんな〉は、皆分かり合えるはずだとする気持ちが根底にある、同質性強い〈みんな〉であり、これを〈うたごえ〉的な繋がりとして解釈した。

4.2 ALL FOR ONE FOR ALLへの意義申し立て

先に挙げた歌声喫茶の歌集に掲載された5曲の比較の対象として、2003年にリリースされた、Mr.Childrenの「掌」という曲を検討した。この曲を選曲した理由は正に手のひら(掌)という言葉が曲名に入っていたこと、〈共に歌う〉という文化に冷めた態度が生まれた時代の曲であること、加えてアーティストの認知度による。「掌に刻まれた歪な曲線 何らかの意味を持って生まれてきた証」「解り合えたふりしたって 僕らは違った個体で だけどひとつになりたくて 暗闇で 踊って踊っている」[24]という歌詞には、先の5つの曲にみられた明るさは無い。歌声喫茶の5つの曲に

おいて、一貫して手は、見知らぬ他者である、〈みんな〉との繋がりを連想させるものであった。一方で、「掌」で登場する手は、基本的に1対1の近い他者との繋がりを想定し、掌の曲線が各々違っているように、〈みんな〉にはなれないことを連想させるものである。他者と安易に繋がれるとは考えず、一つにはなれない、即ち〈みんな〉にはなれないから、違いを認め合おうと歌っている。この曲がリリースされた2000年代、分かり合えることを前提とし、〈みんな〉との繋がりに淡い期待を寄せるような態度はすでにかげりを見せていたと考えられる。

〈みんな〉という共同意識は時代が下るにつれその力を失っていったのだろうか。この問いについて、2つの観点から論じる。

一つめに〈みんな〉という共同意識の変容という観点である。北田暁大は、1970年代なかばから1980年代初頭にかけて、内輪にだけ伝わるような言語を操る言説空間が存在し、万人に伝わるようなベタな語り口は避けられていたと指摘する[25]。また、高度消費社会を迎えると、消費によって他者との差異化を図るような状況も生まれまた。つまり、1980年代頃より、心置きなく皆と身を寄せ合い、〈みんな〉になれるような同質性は忌避されるようになる。また、1996年には、金子みすゞによる「わたしと小鳥とすずと」が教科書に掲載されると、高橋広満が指摘しているように、「みんなちがってみんないい」という詩句が、「個性」を代弁する思想として、広く広まっていく[26]。ここで「みんなちがってみんないい」と表現される〈みんな〉は、同じような労働環境に苦しむような同質性の強い〈みんな〉ではなく、それを否定する形で、多様な個の集合体としての〈みんな〉が想定されている。

次に、集団性へのイメージの変化という観点から論じる。1967年、森永製菓が1300人もの人々がチョコレートを片手に「大きいことはいいことだ」と歌うチョコレートのCMを打ち出した。そこでは、明るくポジティブな集団が表現され、同質性の強い〈みんな〉が描かれていた。一方、時代を下って、2018年大塚製菓は制服を着た中高生が規則的に並びながら踊るCM打ち出したが、それに対し「ボカリスエットはマスゲームCMやめろ北朝鮮じゃねえんだからよ」などの批判がTwitter(現:X)で殺到した[27]。ここでは、同質性の強い〈みんな〉という集団への反発が表れている。こうした批判の背景として、質性の強いマスゲーム的集団性への忌避感が80年頃から生まれていたことがあった。

4.3 〈みんな〉の行方

しかし、80年代を境として同質性のある〈みんな〉というマスゲーム的集団性が完全に消滅したわけではない。2012年に、発表された「就活狂想曲」というニッポンの就活を描いたアニメーションに対し、「みんなと一緒じゃなきゃダメなのに、みんなと違う存在になるなんて難しいよね」というコメントが動画に寄せられると、多くの共感

戦後日本において〈共に歌う〉ことと
〈みんな〉という思想

を得た[28]。先に指摘したように、高度消費社会を迎えると、消費を通して他者との差異化が図られ、「森永エールチョコレート」のCMに代表されるような、大衆への埋没が忌避され、〈みんな〉と違っていることが求められる。しかし、「就活狂想曲」でみられるように、就活という枠組みにおいては、リクルートスーツに代表される集団性〈みんな〉を身に着けなければいけない。先に、「みんなちがって、みんないい」で登場する〈みんな〉は、同質性の強い〈みんな〉を否定する形で、多様な個の集合体としての〈みんな〉を想定していることを指摘した。しかし、この動画へのコメントは、人々の違いを称揚しつつも、同質性の強い〈みんな〉になることを求めるという矛盾した心性を示唆している。

5. まとめ

見知らぬ他者とも繋がれるはずだという期待の下、連帯する心性——〈みんな〉という思想はなぜ時代が下るにつれ下火になっていったのかという問いに対して、下記のように応答できる。見知らぬ他者とも繋がれるはずだという同質性という共同意識で繋がる〈みんな〉は、高度消費社会の到来、社会主義への懐疑等の要因により、1980年頃から忌避される傾向を見せ始める。更に、少なくとも1990年頃になると、同質性の強い〈みんな〉を否定する形で多様な個の集合体としての〈みんな〉が想定されるようになる。しかし、現代において多様性を称揚し、同質性を強いる〈みんな〉を否定しつつも、同時にそこに積極的意味を見出すという矛盾した心性も存在する。つまり、〈みんな〉が定義する共同意識の方向感覚が失われていく現状がある。

注

- [1] 渡辺裕『歌う国民』（中公新書、2010年）、46頁。
- [2] 「ともしびのサークル」『ともしびグループ』2024年10月27日確認〈<https://tomoshi.co.jp/gathering/circle>〉
- [3] 「音楽センターの“みんな歌う会”の生い立ち」、『音楽運動』1952年1月号、『うたごえ運動資料集』第一巻 雑誌・新聞編①』道場親信・河西秀哉編（金沢文圃閣、2016年）、18頁。
- [4] ひろし・ぬやま『恋愛論』（日本出版、1949年）、67-70頁。
- [5] 筒井清忠『日本型「教養」の運命 歴史社会学的考察』（岩波書店、2009年）、5-7頁。
- [6] ぬやま、92-94頁。
- [7] 長木誠司『戦後の音楽:芸術音楽のポリティクスとポエティクス』（作品社、2010年）、80頁。
- [8] 「音楽センターの“みんな歌う会”の生い立ち」、18頁。
- [9] 永井良和『社交ダンスと日本人』（晶文社、1991年）、119-122頁。
- [10] 「青少年の“不純異性交遊”」、『婦人公論』1956年6月、234-237頁。
- [11] 「アプレゲール学生の一断面！流行する桃色遊戯の正体」、『婦人生活』1950年6月、169-170頁。
- [12] 「アプレゲール学生の一断面！流行する桃色遊戯の正体」、169頁。
- [13] 音楽舞踊団カチューシャ編『やさしいフォーク・ダンス』（音楽センター、1956年）。
- [14] 玉置眞吉『フォーク・ダンス』（音楽乃友社、1954年）。
- [15] 音楽舞踊団カチューシャ、2-3頁。
- [16] 玉置、1-8頁。
- [17] 河西秀哉『うたごえの戦後史』（人文書院、2016年）、94頁。
- [18] 音楽舞踊団カチューシャ、1-94頁。
- [19] 河西、195-196頁。
- [20] 「ひみつのグ印観光公司」、『モーニング』1997年8月号、194-196頁。
- [21] 小熊英二『〈民主〉と〈愛国〉——戦後日本のナショナリズムと公共性——』（新曜社、2002年）、154頁。
- [22] 梅津紀雄「「うたごえ運動」その背景の探求——ソ連幻想と弱者意識——」、『工学院大学研究論叢』第54-2号（2017年）、46頁。
- [23] ともしび『うたの世界533』（東京、株式会社ともしび、1972年）、ともしび音楽企画『うたの世界 第2集——みんなのメロディー281——』（株式会社ともしび、2022年）。選出した曲の作詞作曲者等基本情報、歌詞は上記歌集を参照した。
- [24] Mr.Children「掌/くるみ」（CD）、トイズファクトリー、2003年。
- [25] 北田暁大『嗚う日本の「ナショナリズム」』（日本放送出版協会、2005年）、77-111頁。
- [26] 高橋広満「教育思想としての「みんなちがって、みんないい」」、『早稲田大学大学院教職研究科紀要』第3号（2011年）、73頁。
- [27] 「『ポカリスエットは、どうしてマスゲームみたいなCMにしちゃったの?』『自分はきっと想像以上だ』というコピーに制服とマスゲームを組み合わせるアイロニー」『Togetter』2024年10月27日確認〈<https://togetter.com/li/1250157>〉
- [28] youmahotube「アニメーション「就活狂想曲」」（動画）『YouTube』2024年10月27日確認〈<https://www.youtube.com/watch?v=M6rb6kknj3A&t=301s>〉