

いきものがかりの言語学 2 ～対句表現

Linguistic Analysis of Ikimonogakari's songs 2 : their antithetic phrases

山田 敏弘
YAMADA Toshihiro
lingua@gifu-u.ac.jp

1. はじめに

山田 (2013) では、神奈川県出身の3人組J-Popユニット「いきものがかり」の、一部標記に関わるものも含み音声的特徴を考察した。本稿では、前回、対象にした2012年12月までのオリジナル楽曲(入手困難なインディーズ時代の発表曲、インストゥルメンタルおよびバージョン違いの作品を除く)に加え、2013年中に新たに発表されたアルバム曲、シングル曲のカップリング曲13曲を追加し、合計102曲を対象に、その言語学的特徴を描く。

今回は、彼らの楽曲のひとつの特徴である対句表現を取り上げる。

2. 対句表現の定義

対句表現は、「対照法 (antithesis)」とも呼ばれ、ギリシャ・ラテンの時代から見られた修辞技法のひとつである。『言語学大事典』の「対照法」の項には、ローマの文人にして政治家であるCicero (キケロー) の次のような対句が挙げられる(語注は山田による)。

vicit	puđorem	libido,	timorem	audacia.
「勝つ」	「恥じらい」-対格	「快楽」-主格	「恐れ」-対格	「大胆さ」-主格

「快楽が恥じらいを制し、大胆さが恐怖を制した」

ここには、名詞の対格形と主格形を同じ順序で提示するという構造的類似性と、感覚に関する名詞の意味的対照性が見られる。対句は、佐藤・佐々木・松尾 (2006) によれば、並行の下位クラスである同形節反復の一技法に位置づけられ、同所では「対比」として論じられている。ただし、この「対比」は、西洋のレトリックで用いられる、antithesisとopposition、さらには、contrastまでを含み、本考察で取り上げる範囲よりもやや広い上に、訳語(用語)も混乱している。日本語を論じる場合には、やはり漢文の時間に取り上げられる「対句法」を参照した方が論じやすい。

漢文では次のような対句表現が教科書で教えられる。

國破山河在 (国破れて山河在り)
 城春草木深 (城春にして草木深し)
 感時花濺淚 (時に感じて花にも涙を濺ぎ)
 恨別鳥驚心 (別れを恨んで鳥にも心を驚かす)
 烽火連三月 (烽火三月に連なり)
 家書抵万金 (家書万金に抵る)
 白頭搔更短 (白頭搔けば更に短く)
 渾欲不勝簪 (渾べて簪に勝へざらんと欲す)

(杜甫「春望」)

首聯の第一句と第二句、^が頷聯の第三句と第四句、^{けい}頸聯の第五句と第六句が対句となっている。首聯では、「国(主語)破れて(述語)山河(主語)在り(述語)」と「城(主語)春にして(述語)草木(主語)深し(述語)」と、同じ主語と述語の繰り返し構造をもち、意味としても、人為の有限性と自然の無限性がそれぞれの句に表現されている。

ここで注意しておきたいのは並列構造との違いである。

ケンカした日も 泣きあった日も それぞれ彩(いろ) 咲かせて
(いきものがかり『ありがとう』作詞・作曲：水野良樹)

歌いあえるように 奏であえるように この時代を 僕らを この瞬間(とき)を
(いきものがかり『風が吹いている』作詞・作曲：水野良樹)

副助詞の「も」など、並立構造を明示する形式を用いる場合も、また、助動詞の「ように」や同じ述語に係る同一格助詞を繰り返して統合的に留まる場合なども、これらは、同一文中において共有される成分への修飾がなされる文成分レベルで対を作るものであり、対句とは考えない。本考察では、述語を中核に文の他の成分を包摂した単位が、構造的な類似性をもって繰り返される場合を、対句表現と捉え考察していく。

3. いきものがかりの対句表現

3.1 基本となる対句表現

いきものがかりの楽曲で用いられるもっとも基本的な対句表現とは、次のようなものである。

わかりあうことは難しいけど
分かち合うことは僕にもできる
ただとなりにいるから
いつも君のそばにいるから
(いきものがかり『笑顔』作詞・作曲：水野良樹)

いつかちょっと悲しいこともある
いつかちょっと嬉しいこともある
でもぜんぶ笑えたらいい
ぜんぶ抱え生きて行けたらいい
(いきものがかり『笑顔』作詞・作曲：水野良樹)

愛があるから人は 生きれるというよ
愛があるから僕も 笑えるのかなあ
(中略)
愛を知るから人は 素直になれるよ
愛を知るから君は 輝くのかなあ
(いきものがかり『僕はここにいる』作詞・作曲：吉岡聖恵)

いわゆる逆接の接続助詞「けど」（あるいは「が」）は、「この子は背が低いけど、あの子は背が高い」のように、対比の意味ももつ接続助詞である。この「けど」によって結びつけられるのは、「わかりあうことは難しい」という節と、「分かち合うことは僕にもできる」という節である（対比構造では、一方が他方に従属しているわけではないため、それぞれの節を、前件、後件と呼ぶ）。

最初の『笑顔』の例では、前件と後件が、対比的な「は」を含む点で構造的に類似性をもっている。この点で、対句構造と見なされる。一方で、「難しい」に対しては、「易しい」と言うこともできるが、ここでは、表現的な工夫によって「僕にもできる」と可能であることを示している。また、「わかりあうこと」と「分かち合うこと」が、いずれも「わか」の音から始まっているという技巧（頭韻）も織り込まれている。

『笑顔』は、対句が多い楽曲であるが、「悲しい」と「嬉しい」は、「悲喜こもごも」が根底にあり、ほかに、名詞修飾部分であるが「笑いながら泣くような日々を 泣きながら笑うような日々を」という「泣き笑い」ということばを踏まえた箇所も見られる。また、最後の対も「僕」と「君」いう対となることばがある。対句とは、読み手・聞き手の中にある類似性・対称性への訴えであり、そこに共感があってはじめて「美」として捉えられる。そのため、既存の対義語が根底にあることが多い。

さて、形式的類似性は見られながらも、次のような表現は対句とは考えにくい。

ドキドキしちゃうのナンでだろう ズキズキしちゃうのナンでだろう
この指に 止まるのは どんな運命なんだ ぜんぶしたいな
じょいふるだって終わっちゃう エビバデいつか終わっちゃう
いついつも そのトキも 最終型は きっと修正なしで

（いきものがかり『じょいふる』作詞・作曲：水野良樹）

繰り返される述部は、歌詞にリズムを与えるが、内容的な対照は呈しない。また、同音の繰り返しであり内容的な並立性による内容の深まりは見られない。つまり、対とはなっているが対句ではない。

3.2 語幹を共有する動詞による対句表現

いきものがかりの対句表現では、次のような動詞語幹を共有するペアが多用される。

1 2 3, 1 2 3 恋がはじまる
1 2 3, 1 2 3 君とはじめる

（いきものがかり『1 2 3～恋がはじまる～』作詞・作曲：水野良樹）

笑ってたいんだ ぼくはずっと
笑わせたいんだ きみはずっと

（いきものがかり『笑ってたいんだ』作詞・作曲：水野良樹）

『1 2 3～恋がはじまる～』においては、「はじまる」と「はじめる」という自動詞・他動詞が対をなしている。単に対として並べられるのではなく、この順番に配置されることが意味を持つ。それは、「自然に始まる」という話し手の意志が積極的に関与しない段階から、話し手の意図によって決意をもって始められる段階へと、「恋」に対する話し手の態度の深化が表されている点である。

一方、『笑ってたいんだ』では、自動詞・他動詞の対立をもたない「笑う」という動詞を、「ぼく」という主語の個人的な感情を表す「笑ってたい」がまず表され、「きみ」まで巻き込もうとする「笑わせる」への、「笑い」の広がり、使役というヴォイス表現を用いて表現されている。

動詞に付加され文法的意味を加えるのは、ヴォイスだけでない。できごとの局面を表すアスペクト表現については、連用形に付加される、いわゆる複合動詞の形で表されることも多い。これによって、次のような形式的類似性をもつ一連の表現がなされる。

ららら ららら 鳴り止まぬ鐘 夢が 覚める 瞬間(とき)を 告げるよ
僕ら つよく なれるんだ ほら 青春の とびら 開け

ららら ららら 鳴り果てる 鐘 旅立つべき 瞬間(とき)を 唄うよ
僕ら つよく なれるんだ ほら 青春の

ららら ららら 鳴り響く 鐘 生まれ 変わる 瞬間(とき)を 伝うよ
僕ら つよく なれるんだ ほら 青春の とびら 開け

(いきものがかり『青春のとびら』作詞・作曲：水野良樹)

「鳴り止む」は、事態の終結局面の表現であるが、それが否定形で用いられることにより、持続を表すことになる。一方、「鳴り果てる」は、その反対で終局を表すが、その終わり方が「鳴り止む」と異なり、「事前に予定されていた数量や期間に達することで終結する」という意味を含む。つまり、「止む」と異なる、「満了」を意味する。このような言語的事実から、「夢が覚める」ことの困難さと、「旅立つべき瞬間」の切迫感が感じられる。

一方の「告げる」「唄う」「伝う」は、いずれも言語による表現を表す動詞である。この形式的類似性が、この対句表現を強固なものにしている。

ただ、「鳴り果て」た後に、また、「鳴り響く」が繰り返されることは、時間的順序からして奇異に感じられる。しかし、それは、最後の部分が1番のサビの繰り返しだからである。つまり、「鳴り響く」→「鳴り止まぬ」→「鳴り果てる」→「鳴り響く」と並んでいることになる。これを、単なるリフレインと捉えるか、「鳴り果て」たと思ったらまた始まるという、繰り返される事態の象徴として捉えるかは、この歌詞だけから判断する決め手はない。

動詞の語幹を共有する対句表現。そこには、自動詞・他動詞という意志性による対、ヴォイスの異なりによる立場を違えた捉え方の対、アスペクト表現の異なる時間的局面の対など、さまざまにできごとを捉える文法カテゴリーごとの繊細さが表現されている。

3.3 遠隔対句表現

Jポップの歌詞は、詩歌や漢詩など古典的な「うた」に比べて、圧倒的に長い。また、メロディに支えられて、楽曲は、1番、2番など、音楽的構造は、常に「対句」となっている。

この繰り返されるメロディに、文法構造が類似し意味的にも関連のある歌詞が添えられることがある。

Happy Smile Again そんな言葉を
口ずさんで今日も あたしでいられるかな
…なんて思ってみる そうだよ きっとステキになれる
ストーリーは今 動き始めて 晴れわたった空に 続いていけるように
…なんて笑ってみる そうだよ 深呼吸 さあ歩き出そう
(中略)

Happy Smile Again そんな合図を

送りながら明日も あたしでいられるように
 …なんて思ってみる そうだよ きっとキレイになれる
 神様は今 未来のページを めくりかけてちょっと 意地悪しているんだ
 …なんてスネてみる だめだよ あたしは あきらめないよ

Happy Smile Again そんな願いを
 いっだってねずっと 大切にできるかな
 …なんて信じてみる そうだよ きっとシアワセになれる
 Happy Smile Again そんな言葉を
 口ずさんで今日も あたしでいられるかな
 …なんて思ってみる そうだよ 深呼吸 さあ歩き出そう

(いきものがかり『Happy Smile Again』作詞・作曲：水野良樹)

まったく同じ歌詞であれば、単なる繰り返し（リフレイン）となるが、いきものがかりの楽曲は、このリフレインが少ない。あくまでも繰り返されるのは類似性である。

『Happy Smile Again』の、いわゆるサビでは、次のような構造的類似性が見られる。

前接部分	1番	2番	3番	後接部分
そんな	言葉	合図	願い	を
…なんて	思って 笑って	思って スネて	信じて 思って	みる
そうだよ きっと	ステキ	キレイ	シアワセ	になれる

「そうだよ きっと」には、3つの形容動詞がカタカナで続き、「になれる」という確信と解される判断が表明されている。歌詞に形式として焼き付けられた対句表現という意味においても、その根拠となる部分が、上の表のように複数あることが、このサビの部分全体に、類似性を印象づけている。

しかし、この部分の類似性は、このような有形の部分だけではない。「…なんて～てみる」という試行表現は、そのあとの、「そうだよ」に続く、「歩きだそう」という意志表現や、意志の助動詞こそ伴わないが同様の機能をもつ「あきらめないよ」とさらに呼応して、確信をもとにした意志の表明へとつながっていく。つまり、試行動作 → 確信 → 意志表明という流れが、この3回のサビ部分には表現されている。単に言語形式としての類似性だけでなく、文法機能の組み合わせによる構造の類似性が、この部分には潜まされている。

さらに、このような文法機能の類似性の中に置かれてこそ、「言葉」「合図」「願い」、「ステキ」「キレイ」「シアワセ」ということばの対比性も際立ってくる。「言葉を口ずさむ」こと、「合図を送る」こと、「願いを大切にすること」が、『Happy Smile Again』にまつわる3つの手法なのであり、外見的な「キレイさ」に加え、内面も含めた「ステキさ」が相まって、総合的な「シアワセ」へとつながっていく。もちろん、この順序は、時間軸に並べるなどの工夫の余地はあるが、よく考えられた歌詞であることは間違いない。

このような3つの連文の組み合わせは、「対」ではないが、対句の延長に置かれるべきものと考えられる。これを「鼎談」になぞらえて「鼎句」と仮に呼ぶとすれば、あまり見かける機会の少ないものである。ただ、「雪月花」や「心技体」などのことばがあるように、この「鼎句」はあり得るだろう。ただ、隣接的位置ではなく、1番、2番、3番と繰り返される歌詞にこそ、表しやすい。『Happy

Smile Again』は、その好例と言ってよい。

3.4 意図的に崩された対句表現

さて、ここまでの楽曲は、ボーカル吉岡の作になる1曲を除き、すべてグループのリーダーでギターの水野良樹の作詞によるものである。水野の作品には、このように「きれいな」対句表現が散見される。一方、ギターとハーブを担当する山下穂尊の手による歌詞には、容易に、構造的対称性をもつ対句表現を見つけることはできない。

今見上げた一つの星 いくつかの様にそう飛んでった
語りかけた明日に向かい 流れる様にもう消えちゃった

(いきものがかり「ホントウノヒビ」作詞・作曲：山下穂尊)

言語形式として「様に～た」という表現が繰り返され、そこに、「飛んでった」と「消えちゃった」という意味的に類似することばが据えられている。しかも、どちらも縮約表現（一方は、いわゆるイ抜きことばであり、音脱落であるが）が用いられている。ただし、一方には主語があり、他方の主語はそれを踏襲した上で、「明日に向かい」という連用句が挿入されている。つまり、完全な構造的対称性が見られず、前節で見たような対句表現となっていないのである。

また、山下の歌詞には次のような表現もある。

力強くまだ走って 目一杯また走って 遠くなる明日を捕まえにいくよ
ひたすらにまだ走って がむしゃらにまた走って
揺るがない答えを探しに出かけよう
いつか見てた未来へと

(いきものがかり『夢見台』作詞・作曲：山下穂尊)

「力強くまだ走って」と「目一杯また走って」は、いずれも類義の表現を、副詞の濁点のみで時間的に連続する事態に位置づけている。「まだ」は、「これまで」と連続する動作として捉えており、「また」は、以後に繰り返される動作として位置づけている。「ひたすらにまだ走って」と「がむしゃらにまた走って」も同様である。

さて、この2行は、対句であると言ってよいだろうか。本来的な対句は広がりをもつ。最初に挙げた杜甫の「春望」では、「国」「山河」といった巨視的な描き方と「城」「草木」といった微視的描き方が対比され、空間的スケールが雄大に描かれる。『夢見台』の2行は、その広がりを欠く点で、典型的な対句とはなっていないものと考えられる。

同様に、次の例も典型的な対句ではない。

あるがままに、ただ素直に言葉を紡ぎたいのに、伝ったのはキラリの涙。甘くほろ苦い涙。

(いきものがかり『あしたのそら』作詞・作曲：山下穂尊)

「言葉を紡ぐ」は、「話すこと」である。当然、「伝える」という言語作業を連想させる。そこに、「伝った」ということばをもってきて、「伝える」の結果を予期させつつも、それを裏切り、「涙が伝う」へと繋げていく。しかし、その一方で、「涙が伝う」ということは、「素直に言葉を紡げない」ことを暗示させており、意味的に「のに」で結ばれるにふさわしい内容となっていることも注意しなければならない。つまり、意味的に対称性をもつ節が、「伝える」と「伝う」という類縁性をもった動

詞を要に置きながら、構造的類似性をもたない形式で表現されている。これが、上の『あしたのそら』に込められた技法である。

4. いきものがかりにおける対句表現

本考察では、いきものがかりの楽曲に見られる対句表現を見てきた。

このような対句法の使用は、日本語母語話者にどのような印象を与えるであろうか。

まず、歌詞に対となる事象を読み込むことは必然なのであろうか。答えは簡単である。「難易」、「悲喜」、「過去」と「未来」、「笑う」と「泣く」など、対義語が日本語に存在する限り、対称性を有する表現はさまざまな文学に出現する。つまり、描かれるべき事態として対となる事象は必ず存在する。

となれば、それをどのように表現するかというだけのことである。

では、構造的にもきれいな対をなすことと、少し崩して意味的な対とだけなるのは、どのような違いがあるのだろうか。それは、西洋的美意識と日本の美意識とに関係があるのではないだろうか。

西洋美術では、古代ギリシャ・ローマの時代、さらにその源流とも成る古代エジプトの時代から完全なるシンメトリーを「美」と捉えている。教会建築にしても、ルネサンス以降のマニエリズムにしても、シンメトリーが好まれる。一方の日本の「美」は、19世紀後半、フランスの評論家 エルネスト・シェノーが主張したように、アシンメトリー（非対称性）が好まれる（前田千尋氏のホームページ「ジャポニズム」www.kyoto-su.ac.jpなどを参照）。

もちろん、日本語でも、鴨長明が『方丈記』で「魚は水に飽かず。魚にあらざれば、その心を知らず。鳥は林をねがふ。鳥にあらざれば、その心を知らず」と述べるように、完全な対称性を有する対句表現は見られる。しかし、やはり、どこか崩したいという思いがある。杜甫の「春望」を踏まえているとされる松尾芭蕉の『奥の細道』は、よく国語の時間に対句と教えられる「月日（つきひ）は百代の過客（くわかく）にして、行きかふ年（とし）もまた旅人なり」という冒頭部分であっても、意味的な対は成していても、構造的には『方丈記』のような対称性をもたない。

いきものがかりで言えば、水野の作詞による楽曲は鴨長明型であり、山下の作詞による楽曲は芭蕉型に近い。これは言い換えれば西洋型の美と日本型の美である。しかし、どちらか一方だけでは、事実として人間は満足しない。ギリシャ建築のメトペー（前額）しかり、日本の文学しかりである。つまり、このシンメトリー・アシンメトリーの混在こそが、いきものがかりの楽曲の魅力なのである。

5. おわりに

今回は、いきものがかりの楽曲のみを俎上に載せて論じたが、このような対句法はJポップに限らず世界的にも楽曲全般に広く見られる技法である。その中で、なぜあえていきものがかりなのか。それは、上記見て来たように、シンメトリー・アシンメトリー、両者を取り入れた対句表現の好材料であるからである。

音楽性に対する人の捉え方はさまざまである。メロディがよい、歌唱力がある、ノリがいいなど、楽曲の個性は多角的に捉えられてしかるべきものである。しかし、ことばは、持続的な力をもつ。幾重にも込められた意味と、それを美しく整える技法とが、歌詞に深みを与える。歌詞を読み込むことも、Jポップの楽曲を味わうための重要な要因である。

最後に、ここであらためて対句表現とは何か、言語学的に考えてみたい。

言語表現は、直列構造と並列構造とから成る。格助詞によって述語との関係を表したり、接続助詞によって複数の節を意味的に結びつけ文を作ったりすることは、直列構造による展開である。この直列構造によって、ことばは、確かにつながる。一方、「も」や「たり」のような並立を明示する形式に依る・依らないはあれども、並立構造は、表現にふくよかな肉付けを与える。

いきものがかりの楽曲などJポップに見られる対句という技法は、言語学的に言えば、この両者の中間的存在なのではないか。構造的類似性という並立構造に支えられつつも、そこに示される内容は、必ずしも伝統的な対称性を有しているだけではなく、語幹を共有しながら「進んでいく」ものもあるからである。

このような位置づけについては、まだ荒削りであり、これからも十分吟味されなければならないが、より身近な素材でこのような文学的的技巧を考えることは、教育的効果という観点から見ても決して無意味ではないだろう。今後の教育への応用を期待したい。

【参考文献】

- いきものがかり (2013) 『いきものがかり全歌詞集』シンコーミュージック・エンタテイメント
佐藤信夫・佐々木健一・松尾大 (2006) 『レトリック事典』大修館書店
山田敏弘 (2013) 「いきものがかりの言語学1～音声的特徴」『岐阜大学教育学部研究報告 人文科学』61巻2号
山田敏弘 (2014) 『あの歌詞はなぜ心に残るのか～Jポップの日本語力』祥伝社新書