

# いきものがかりの言語学 3 ～文法的逸脱表現

Linguistic Analysis of Ikimonogakari's songs 3 : their ungrammatical expressions

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

## 1. はじめに

日本語を母語とするものであっても、すべて「正しい」文法を用いて文を作っているわけではなく、日常的に、臨時的な文法を用いて文を作ることがある。「どうか社員の皆さんに応援してやってください」(1997年の山一証券破綻時の社長による記者会見)のように、普通ならば「を」を使う場合に「に」を使うような一聴して文法的に逸脱していると感じる表現を使うこともあれば、「審査を合格した原発を政府は再稼働させる方針」(2014. 12. 21 TBSサンデーモーニング「原発再稼働のニュース」)に見られた、ニ格を通常ならば要求する動詞「合格する」に対し用いられた「を」のように、原稿作成時に選択された臨時とも言い切れない運用のしかたもある。

このように、文法的に「正しい」と捉えられるか否かの性質、すなわち文法性は、連続的な部分がある。

当然ながら、このような文法性は、ことばが考えられ練られて(書きことばも含めて)発せられたことばと、あまり考えられることなく発せられた(多くは口頭の)ことばにおいては、観察のされ方が一様ではない。臨時的な文法運用は、多く、話しことばにおいて見られるものである。歌詞は、通常口頭で発せられるものではあるが、話しことばではない。野田(1996:83)は「歌詞は作詞者の推敲を経た作品であるという点で、話しことばとは大きく異なる。話しことばにおける誤用は、偶発的な、いわゆる言い間違いも多いが、歌詞における文法的逸脱は、作詞者が確信して語を選び組み合わせたものであり、偶発的なものではない」と述べている<sup>1</sup>。しかしながら、文法性が確定した領域を有していると言える場合であれば、作詞者による確信的逸脱はときに生じうるが、文法的に正しいかの範囲に幅があるとすれば、その境界域の表現が用いられることもある。

本考察では、推敲を経た歌詞であっても、よく考えてみると「普通はこう言わない」、あるいは、「普通こういうかよくわからない」という表現が少なからず用いられていることを、いきものがかりの楽曲を手がかりに考えてみる。文法といっても広範である。今回は、主題、省略、呼応の副詞、説明的モダリティの「のだ」を取り上げる。

本考察で取り上げる「いきものがかり」は、神奈川県出身の3人組J-Popユニットである。楽曲は、主に男性メンバーである水野良樹と山下穂尊によって作成されているが、ボーカルを担当する吉岡聖恵も少数ながら作詞を担当している。今回は、彼らのメジャーデビュー後の作品の歌詞を題材にする。なお、本考察でこのような文法的逸脱表現を指摘し考察することによって、彼らの音楽性を疑ったり損なったりしようとする意図はまったくないことを最初に断っておく。

<sup>1</sup> 野田(1996)では、ほかにも、文の長さの調節や個性的表現による逸脱が指摘されている。この点については、最後に言及する。

## 2. 主題

「は」に関する文法的逸脱表現には、次のようなものがある。

夕暮れの街は 「寒いね」 って言って  
つないだ手に赤くなる 私のことからかったよね<sup>2</sup>

(「白いダイアリー」作詞：吉岡聖恵)

聴いただけでは、逸脱とはわからない。なぜなら、「夕暮れの街は寒いね」と言えば、恋人に対するセリフとして成立するからである。しかし、歌詞の中でセリフとして括弧に入れられているのは、「寒いね」だけであり、主語の「夕暮れの街は」はこの述部にかからない。後には、「つないだ」と「からかった」という2つの動詞が使われているが、これらの動詞にかかるのであれば「は」で主題化されることはない。「手」にかかる名詞修飾節であれば「夕暮れの街でつないだ手」となり、「からかった」についても「あなたは夕暮れの街でからかった」としかならず、「夕暮れの街は」が主題化されてこの述語にかかることはない。

このような文法的逸脱は、括弧の使用という句読法と関わりながらも、基本的には係り方に関する文法的逸脱である。一方、「は」のような副助詞は、主題であれ対比であれ、動詞との関係を表す格助詞に上書きされる形で使用されるものであり、主題の使用・不使用、言い換えれば主題の「は」か格助詞の「が」や「を」か（あるいはゼロか）という選択の巧拙が、文法的逸脱を作り出すこともある。

だから歩き出そう この手を広げて 今日を抱きしめる旅を始めよう  
そうやって踏み出したあどけない足音に負けることないように  
そして手をかざそう 眩しい未来に目を逸らさぬように 答えが一つです  
どうしても伝えたいこの胸のときめきに 光るものがやっと思つたワンゴール

(「ワンゴール」作詞：山下穂尊)

一聴して下線部の「が」に違和感を抱く。それは、主題化されていない「が」が持つ、現象描写、および総記という2つの機能のいずれにも、この文の主語が当てはまらないからである。もちろん、従属節の中でもないため、ここで「が」使う（「は」を使わない）理由を考えなければならない。

現象描写とは、すべてを新しい情報として捉え描く表現手法である。「あっ、鳥が飛んでいる」のように、新しく知覚した情報をそのまま提示する場合に用いられる。しかし、ここで「答え」は、歌詞に述べられている生き様から得られる文脈に関連性をもった既知情報であり、「あっ、答えがひとつだ」と気づき表現したものとは考えられない。なぜなら、個人の感覚である「気づき」に対してのみ、丁寧語を用いて伝達しようとすることは考えにくいからである。

一方で、「キャプテンは誰ですか？」と問われた答えとして「ぼくがキャプテンです」というような場合のような「キャプテン」に当てはまる要素を漏れなく列挙する、いわゆる総記の用法とも言えない。なぜならば、「一つなのはなんですか」という問いが成立し得ないからである。

この「が」が用いられたのは、この前に出てくる次のような歌詞との対比においてである。

いつも探してたものを見つけたよ 今を生きて行く喜びの中で  
あの日から始まったささやかなきらめきがこの胸を満たしてく

<sup>2</sup> 歌詞の引用は、2013年以前に発表された曲については、いきものがかり (2013) による。その他は、当該楽曲CD付属の歌詞カードによる。ただし、下線は本稿筆者が付け加えたものである。

そして手を伸ばそう 届くと信じる意味がそこに在る 答えは一つです  
 鳴り出した鐘の音がその先を照らしてて 目指したのはかけがえのないワンゴール  
 (「ワンゴール」作詞：山下穂尊)

1番で「答えは一つです」と言い、2番では「答えが一つです」と言い換えていることを、どのよう  
 に考えたらよいのだろうか。待ち望んだ、すなわちすでに新しい情報ではなくなっている「答え」  
 が「一つ」であると述べている1番に対し、歩き出し始まった「旅」の中で「答えが一つだ」と気づ  
 いたことを表現しようとしたのが、この「が」であったと考えることはできよう。その意図は、文脈  
 に適切に置かれていれば表現できたであろう。この「が」が意図するところを感じつつも、やはり文  
 脈上、既知情報として主題化されなければならなかった点が奇異に感じられたのである<sup>3</sup>。

なぜ「は」が使われているか理解するのがより困難である場合もある。

ひとひらのあの花の様に 輝く明日を願ったでしょう  
 臉の裏側にある悲しみはもう知った  
 (「風乞うて花揺れる」作詞：山下穂尊)

2行目の文の冒頭に出てくる「は」は、この場合、歌詞全体を見渡しても既知情報でない。であ  
 れば、対比の意味でしか解釈できない。しかし、この文脈で「悲しみ」と対比されるべき候補は見当  
 たらぬ。可能性として、「悲しみをもう知ってはいる」と、「悲しみを知っている」こと全体を対比的  
 強調により聞き手に強く提示した表現を意図して、副助詞を前の名詞に移し述部を端折ったもの  
 と考えることができようか。ただ、この端折りが逸脱に感じられる原因となっていることは否定  
 できない。

「は」が連続することで、逸脱とまではいかないまでも冗長に感じられる場合もある。

心強くあると信じたあたしの胸の中は壊されてしまい  
 いつも傍にあると信じたあなたの心は今はここには無い  
 (「くちづけ」作詞：山下穂尊)

「は」には、前述の通り主題と対比の機能があり、一文中に併用されることは奇異ではない。し  
 かし、3つ目となると通常の文では見られない。ここでは、「心は」は主題、「今は」と「ここには」  
 は対比である。通常であれば、「心は今、ここにはない」と、主題と対比、それぞれに1回ずつ「は」  
 を与えるであろう。しかし、過去との対比、別の場所との対比を、それぞれに表そうとする作者  
 の思惑も理解できる。

実際、「は」と「が」の問題は、奇異に感じることもあっても、何らかの理由付けが可能である場  
 合もあり、話し手の選択余地が広い。上に挙げた文法的逸脱表現は、すべて、作詞者の意図によ  
 って確信をもって選ばれたものであり、その点では作詞者の創意工夫によるものと捉えてよい。

### 3. 省略

日本語では、通常、共通に理解される名詞句が頻繁に省略される。下線部は、筆者が付け加えた省  
 略された名詞句である。

<sup>3</sup> この逸脱性は、楽曲作成者側も気づいていたものと考えられ、2015年6月10日および6月11日、名古屋市日本ガイシホール  
 でおこなわれたコンサートにおいては、2番も「が」ではなく「答えは一つです」と歌われていた。

φひとりじゃないんだよと φ φニうまく伝えられずに  
φがたどりつくのはいつも 飾りの無いこたえで  
φちゃんとφヲ抱きしめたいφちゃんとφニ手を添えたい  
φハしあわせをあなたと みつけていきたい

(「あなた」作詞：水野良樹)

動詞には、その動詞が意味的に必要とする名詞句が存在する。そのことによって省略された名詞句が入るスロットが上のように補われる。そこにどのような名詞が入るかは、単に文脈から補われるわけではなく、さまざまな文末から推論されることもある。この場合、願望の助動詞「たい」が付いている2つの述部は、まぎれもなく主語が一人称である。

ただし、必ずしも省略されている名詞句が回復されないこともある。上の文では2行目の「たどりつく」の主語が確定しない。しかし、確定しないことは文法的逸脱ではない。日本語では、省略された名詞句を必ずしも一義的に確定しないことがある。文脈に現れた複数の候補からあえて選択して示さないということもあるし、総称として不問に付すこともある。いずれにしても、日本語では、このような省略も非文法的ではない。

省略によって意味が曖昧<sup>4</sup>になることもある。

「必ずまた逢える？」と君は僕に尋ねるけど  
 孤独な愛を知ったひとほどこか切なくする

(「マイステージ」作詞：山下穂尊)

「切なくする」は他動詞表現である。自動詞的な「切なくなる」であれば、「孤独な愛を知ったひと」自身に見られる心の変化として捉えられるが、他動詞であれば目的語が何かを考えたくなる。ここでは、「孤独な愛を知ったひと」である「君」が何かを「切なくしている」のである。その対象が何かは述べられていないが、「君」でなければ「僕」である。

他動詞か自動詞か、動詞の要求する名詞句の数が違えば、このように省略された名詞句を考へることもあるが、実際には、省略された名詞句が何であるかまでは考へないことが多い。

心の穴を埋めたいから 優しいフリして笑った  
 出会いと別れがせわしく 僕の肩を駆けていくよ

(「帰りたくなかったよ」作詞：水野良樹)

この詞の中で「笑った」のは誰であろうか。「僕」であることが自明のものとして捉えられてはいるが、「出会い」であれ「別れ」であれ、相手のあるできごとであり、そのため「笑った」の主語が「僕」であることは、何らの有標形態によって保証されるものではない。この歌詞全体で「僕」が主語になっていることから帰納的に導き出されるのが、「僕」という主語である。ただ、主語を考へて聴かなくとも、この歌詞は耳にすんなり這入っていく。

主語以外の省略も多く、その省略が補完される装置なしに見過ごされることもある。

<sup>4</sup> ここで言う「曖昧」は、言語学的な意味で多義であることを表すもので、主観的な価値判断を含まないことは言うまでもない。

愛するものを守りたくて 暗闇をひたすらに駆けてゆく  
 忘れないで 僕がまだここにいる ぬくもりの中に見つけた「ありがとう」  
 (「ぬくもり」作詞：山下穂尊)

何を「忘れないで」と言っているのかも曖昧である。「僕がここにいることを忘れないで」という解釈が優先されるであろうが、「僕がまだここにいる」ことは、「忘れないで」の理由とも捉えられる。省略が一義的に回復されないことは、情報の確実な伝達という点において、広義の文法規則違反である。しかし、これを文法的逸脱と捉えることは少ない。省略のような問題は、文法性・非文法性の境界域が広いこともあり、歌詞では、むしろ、このように複数の可能な解釈が可能であることを利用し、その中から聴き手が選択的に解釈することを容認する側面を有していると考えられよう。

#### 4. 呼応の副詞

現代、言葉遣いでよく問題になるのが呼応の副詞である。否定と呼応しない「全然」や文末に推量形が使われない「たぶん」などは、その代表格であるが、それらは、時代的な変化や文法性の幅の広さを考慮しない、狭い視野の文法性である。

もちろん、現代では中心的な用法から外れたことばが、聴くものにとって奇異に響くことはある。

いつか悲しみが闇を連れ 世界を閉ざしてしまったとしても  
 僕は歌うよ いつもの この場所 この空 君が帰るまで  
 (「会いにいくよ」作詞：水野良樹)

“あなたの夢” がいつからか “ふたりの夢” に変わっていた  
 今日だって いつか 大切な 瞬間(おもいで)  
 あおぞらも 泣き空も 晴れわたるように  
 (「ありがとう」作詞：水野良樹)

あの日見つけた恋の欠片は あたしの中でいつか消えたの?  
 (「ソプラノ」作詞：山下穂尊)

「いつか」には、2つの用法がある。文末が非過去であれ過去であれ、できごとの生起時点を話者が漠然としたものと捉えていることを表す用法と、自然な変化に対してその変化に気がつかないことを表す用法である。後者は「いつしか」と置換可能である。

上に挙げた3つの歌詞で用いられる「いつか」は、すべて「いつしか」と置き換えられる。すなわち、変化に気づかないことを表す「いつか」との解釈が可能である。

「会いにいくよ」の「いつか」は、未来の漠然とした時期にそういうできごとが起き得ると述べる解釈も可能であるが、変化が知らず知らず生じて行くことを表す用法も否定できない。曖昧である。一方、「ありがとう」の「いつか」は、述部が省略されている。「今日がおもいでとなる」ことが意図されているとすれば、これも、漸次的な変化によって「おもいでとなっていく」ことを「いつか」が表していると理解されよう。

このこと自体は、本考察で俎上に載せている文法的逸脱表現ではない。問題は、この後者の用法の「いつか」に対し、文法性の点で疑問を持つ若い世代がいることである。漠然とした時点を表す用法での使用が一般的であり、この気がつかない変化の意味は、現代においてはやや廃れた用法のためと考えられる。このような典型的用法への収斂は、大学生世代でよく感じることであり、それが、「一



つの正解」を求めてきた受験勉強によるものかは措くとしても、いずれ、明治時代に使われていた否定と呼応しない「全然」と同様、誤用として批判を受けることも起こりうる。

副詞ではないが、副詞的なまとまりである時間的意味をもつ「いつの間に」が用いられた次の歌詞も、通常の呼応をしているとは言い難い。

生まれた有りっ丈の声よ 一向に伸びやかに 行け  
途切れた行くあての無い道 いつの間に忘れていた自分

(「タユムコトナキナガレノナカデ」作詞：山下穂尊)

「いつの間に」は疑問詞であり、推量の「だろう」による疑問を含め、全体として疑問文でなければならない。「いつの間にか」とは意味が異なる。メロディに載りうる字数による制限から、このような表現が採られたものと考えられる(脚注1参照)。

学校文法で呼応の副詞とされる副詞に、時間的な意味をもつ「ずっと」や「やがて」は含まれないが、述部に特定の時間的表現を要求する点では、呼応の副詞の一種であると考えなければならない。いきものがかりの歌詞についても、このような時間の副詞に関し述部が呼応していない例が見られる。

抱えきれぬさびしさのなかで もしも君がひとりでのいるのなら  
ばかみたいにがむしゃらに 僕はずっと手を伸ばしたいんだ

(「笑顔」作詞：水野良樹)

「ずっと」には、4つの用法がある。『明鏡』(EX-word XD-U18000収録)によると、①比べてみて、その差が大きいさま、②時間または空間の隔たりが大きいさま、③ある動作や状態が長く続くさま、④ためらわずに進むさまが載る。このうち、③の用法は、主文末に動作動詞を述語とする場合、時間的持続表現を要求する<sup>5</sup>。すなわち、ここでは、「手を伸ばしていたいんだ」とならなければならない。

呼応をする表現の代表格は、文末にモダリティ表現が来る副詞である。「きっと」や(副詞の連用形であるが文末の判断形式と呼応する)「確かに」は、次のように用いられている。

振り絞った声があなたに いつかきっと届くなら…  
そんなこと考える

(「かげぼうし」作詞：山下穂尊)

笑い合った声は確かに あの日きっと聞こえたよ

(「かげぼうし」作詞：山下穂尊)

「きっと」は、「できごとの出来が確実なさま」、あるいは、願望など文末が待ち望み、ないしは依頼・命令である場合に「強く望むさま」を表す。「きっと届くなら」は、条件節内で用いられており、このどちらの意味にも取れない。また、「確かに」と「きっと」は意味的に重複する。前者は、「き

<sup>5</sup>「ホットミルク」(作詞：水野良樹・山下穂尊)の「だけど消えない この熱だけが これからもあたしをずっと動かしていく」のように、必ずしも「ている」だけでなく「ていく」でも時間的持続は表される。また、「青春ライン」(作詞：水野良樹)における「ずっとドラマティックな奇跡を探して 信じるまま手を伸ばすよ」のように、従属節においては、この時間的持続表現を要求する性質は、制限が弱くなる。

と届く。そうしたら…」の短絡表現であり、後者は、類似表現の併用による強調であろう。歌詞においては、いずれも気にならない。

メロディによって限られた字数が要求される歌詞において、このような文法的逸脱がいったいどれほどの人に気づかれているだろうか。このような歌詞が受容可能であるとしたら、文法性とはいったいどのように捉えたらよいのか。線条的に流れ、字数（拍数）という形式的に制限のある歌詞の中では、文法性判断に、書きことばよりも制限の緩い別の基準があると考えなければならないだろう。

## 5. 説明的態度の「のだ」

いきものがかりの楽曲では、「のだ」文が多く使われる。

笑ってたいんだ ぼくはずっと 見つめてたいんだ きみとずっと  
 一歩 踏み出すよ 一歩

進むんだ 変わるんだ そう ぼくら どこにだっていけるよ  
 希望が咲く場所へ

あきらめないんだ ぼくはずっと だきしめたいんだ きみをずっと  
 一歩 届くんだ 一歩

動くんだ 願うんだ そう ぼくら あたらしいひかりをかかえて歩き出すよ

（「笑ってたいんだ」作詞：水野良樹）

いつだって 最高の感情を描いてみた 僕らそうやって純粋に夢をみた  
 果てしなく広がるこの空の下 僕らはその答えを見つけました  
 大切な存在に気づいたんなら ヒトはいつだって空を羽ばたけんだよ  
 伝えたい言葉達に託すんだよ 僕らの信じる道開くために

（中略）

永遠の感動に出逢えるんだよ 僕らいつだって目指す場所があんだよ  
 譲れない「今」をまた踏み出すんだよ そうして僕らはまだゆく

（「いつだって僕らは」作詞：山下穂尊）

「のだ」は、口語で「んだ」となるが、さらにややぞんざいな表現として、ラ行五段活用動詞と一段活用動詞に付いた際、終止形末尾の「る」が省略されて「羽ばたけるんだよ」「あるんだよ」が「羽ばたけんだよ」「あんだよ」となる。山下の楽曲によく現れる「る」の省略された「んだ」は、ぞんざいなニュアンスは呈する点で待遇上の適切さを欠くものの、必ずしも文法的に逸脱した表現とは言えない。機能として、上に挙げた「んだ」は、すべて説明的態度として説明される。歌詞中の「きみ」や聞き手に届けたいという想いが、「んだ」の多用に繋がっているだけである。そうして韻を踏む効果も狙っているものと考えられる。

しかし、「のだ」は、推量の助動詞と組み合わせられ「のだらう」となったり、接続表現が後接して「のだけど」「のだから」などとなったりもする。こういう場合に、どのような表現が文法的で、どのような表現が文法的に逸脱した表現であるかを述べるのは、実は簡単ではない。次の歌詞は、一聴しただけでは聞き流してしまう可能性もある。また、奇異に感じたとして、何が原因となっているのか説明することは難しい。

ささやかな言葉しか 君に届けられないんだけど

ひとりじゃないって言うよ 一番の味方でいたいよ

(「GOLDEN GIRL」作詞：吉岡聖恵)

接続助詞の中でもっとも制限の緩い、いわゆるC類の「けど」は、その中に対人的説明の態度を表す「のだ」を含むことができる。「明日、用があって行けなくなったんだけど、代わりに行ってくれない？」や「旅行に行きたいんだけど、暇がないんだよね。」のような例文は、いくらでも見つかる。これらの「んだ」は、聞き手に対する説明的態度を示しているが、主文末で聞き手に伝達する態度が要求される。「旅行に行きたいんだけど、暇がない。」のように言い切るとやや奇異に感じられるのは、やはりこの伝達性を欠くからである。

「GOLDEN GIRL」の歌詞においても、「ひとりじゃないって言うよ」と伝達をおこなっている。なぜ、この歌詞は、文法的に正しいと思えないのであろうか。この点について、日本記述文法研究会編(2003:206)に、「逆接の『のだが』の文では、『が』に比べて、従属節の事態と主節の事態との矛盾や、話し手の感じる意外性が多少強く表される」とあることから考えると、後件は、意志の文ではなく叙述の文で、またその内容にも矛盾点があると感じられなければならないことが理解される。つまり、「君に届けられないんだけど、ひとりじゃないって言ったよ」であるなど主文節の結び方を整える必要があるのである。

また、次のような、従属節と主節が逆接的な意味関係にならない、いわゆる前置き用法の「けど」の場合についても、次のような歌詞が問題となる。

大体知っているんだけど あなたはまだこの胸の中にいるの  
あの答えが今さら揺れて消える

(「恋跡」作詞：山下穂尊)

日本記述文法研究会編(2003:206)は、前置き用法を含む「のだが」(この場合は「んだけど」)が、「聞き手が知らない」と話し手がみなしている内容が示される」とする。ここでは、「あなたは、あたしが大体知っていることを知らない」と「あたし」が捉えているのであれば、この「のだが」使用のルールに抵触しない。しかし、それでは意味が通らない。「大体知っている」ことを、「あたし」自身が客観的に理解しているということであれば、この前置き用法を含む「のだが」使用の規則に合わず、かといって、「大体知っている」の主語を「あなた」とすれば、「知っているんだらうけど」と推量を使うなど、話し手の判断を含まなければならない。

いずれにしても、前節で取り上げた省略の問題と相まって確定できないが、誰がどのような状態にあるかが理解しにくい文となっている。

従属節に「のだ」を含む場合を、もう1例取り上げる。それは、「のだから」である。次の「のだから」も、改めて読んでみるとやはりすんなり理解できない。

心にある花を枯らさずに咲かせよう 夢がやがて確かな輝きへ変わるように  
夢見たその景色は決して色褪せずに 永遠に僕等の胸に刻まれるのだから  
今日の日もここに「僕」という意味を生む 曇り無き素朴な光だ

(「心の花を咲かせよう」作詞：山下穂尊)

「のだから」の主文末は、よりモダリティ制限がはっきりしている。日本記述文法研究会編(2003:205)では、『『のだから』の文の文末は、意志、命令、推量など、話し手の判断を含むものに限られ、



事実をそのまま述べ立てるだけの表現だと不自然になる」と述べている。ただし、話し手の判断には、断定も含まれるため、それが、「意味を生む」であれ「素朴な光だ」であれ、断定形式となる。よって、この規則から「心の花を咲かせよう」の「のだから」は文法的逸脱を理由付けすることはできない。

むしろ、「永遠に僕等の胸に刻まれる」という情報が、聞き手に既知のものとなっているかどうかの問題である。「のだ」文全般に見られる説明的態度は、聞き手にとって未知の情報を聞き手に知らせることが多い。この「のだから」の前のできごと、聞き手にとって既知情報であるとは捉えにくい。つまり、意図としては、「～のだ。だから、」というものである。それが端折られて「～のだから」というまとまりとして捉えられていることが、ここで問題となっているのである。

この「のだから」は、日本語学習者の「そこにあるんだから、持って行ってください」に代表されるような、批難めいたおしつけがましき問題となる。「のだ」すら教えない学校文法で、「のだから」の用法を教えることなどはない。しかし、このような歌詞を考えることで、込められた意図と通常理解される形式とのギャップを考えてみるのもよいだろう。学校教育でコミュニケーションの観点を入れた文法理論を考える授業が望まれる。

## 6. 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、このような気づきにくい文法的な逸脱は、いきものがかりに限らず広く多くの楽曲の歌詞に散見される。

なぜめぐり逢うのかを 私たちは なにも知らない  
 いつめぐり逢うのかを 私たちは いつも知らない  
 どこにいたの 生きてきたの 遠い空の下 ふたつの物語  
 縦の糸はあなた 横の糸は私  
 織りなす布は いつか誰かを 暖めうるかもしれない

(「糸」作詞：中島みゆき)

1行目は、「何も」が「知らない」の目的語となっており、「めぐり逢うのかを」と2重の目的語を含む文となっている。また、「暖めうる」の「うる」は可能性を示す複合動詞であるが、そこに「かもしれない」という可能性判断の形式が付いていることで2重の可能性表現を含むものとなっている。これらは、形式を違えることで奇異さが希釈され表現されたものと理解される。

しかし、「なぜめぐり逢うのかについて、私たちはなにも知らない」と二重目的語を解消したり、「暖めるのかもしれない」と「うる」を省いたりしてみたらどうだろうか。中には、より正しい日本語で表現されたと考える人もいるかもしれないが、必ずしもよりよい歌詞となるとは言えないであろう。あるいは、「何をバカなことを言っているんだ」のように、二重にヲ格を含むことがあることとの関連性から二重目的語の問題は解決されるかもしれないし、「うる」と「かもしれない」が強調のために重ねられたという解釈もなり立つかもしれない。しかし、それでもまったくの正用とは言い切れない。

「糸」の例を含め、本考察で取り上げた文法的逸脱は、推敲が重ねられた楽曲においても見られるものである。最後になぜこのような逸脱が、歌詞においては許容されるのかを考えておかなければならない。

確かに、野田(1996)の述べるように、「確信的逸脱」や「個性的表現」という説明で説明可能な場合もある。しかし、それは、「文法」が固定的な規則であるとの前提に立った考え方である。では、本当に、すべての文が同じ文法によって構築されていると捉えるべきなのか。学校文法を含む規範性の高い文法では、逸脱を許されざるものと位置づけるが、コミュニケーション上では、より適切に捉

え伝える方法ではあるが、同時に境界域を広く採っている。つまり、同じ「文法」で説明すべきものではないのではないか。文法研究の前提を覆すまでの提起をするわけではないが、歌詞や文学に見られる文法的逸脱が、多くの日本語話者に共有された文法的逸脱と同じ尺度によって測ってもよいものかどうかは、立ち止まって考えなければならない。

中でも楽曲は、何より歌詞のみで成立するわけではない。拍数の制約によって類似表現を用いたり端折ってみたりすることもある。音声で線条的にメロディに載せて届けられる歌詞ならではの文法性がある。この点で、今回取り上げた楽曲は、いずれも、作詞者の意図を最大限活かした中で、日常の文法性の点においては多少逸脱していても、歌詞としての文法性では許容範囲で選び抜かれ紡がれた表現なのである。

今回は、名詞修飾節について扱うことができなかった。次回、文法的逸脱とも関連付けながら名詞修飾節を取り上げていく。

### 【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  
日本語記述文法研究会編 (2003) 『現代日本語文法4 モダリティ』 くろしお出版  
野田春美 (1996) 「歌詞における文法的逸脱」 『園田語文』 10  
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