

いきものがかりの言語学 5 ～人称詞

Linguistic Analysis of Ikimonogakari's songs 5 : their pronominal expressions

山田 敏 弘

YAMADA Toshihiro

lingua@gifu-u.ac.jp

1. はじめに

話者を中心に、人を相対的に指示する名詞を人称詞と呼ぶ。日本語においては、「わたし」、「あなた」、「彼／彼女」などが用いられるが、西洋諸語のように曲用に特徴があるというわけではないため、代名詞という品詞を立てず名詞に入れられるのが通常である。

名詞という範疇に入れられる理由は、もうひとつある。それは、その形式上の多様性である。話し手自らを指す自称詞にも、「わたし」、「あたし」、「ぼく」など多くの形式が存在する。これは、I(英語)、je(フランス語)、io(イタリア語)、ich(ドイツ語)、Я(ロシア語)など、基本的にひとつの形式しかもたない西洋諸語と大きな違いである。西洋諸語でも、対者を指示する対称詞が親疎・単複によって、また、第三者を表す他称詞が性及び単複によって使い分けられることはあるが、日本語におけるそれらの形式の多様性は、西洋諸語の比ではない。その上、日本語においては、西洋諸語のような人称による動詞の活用がなく、代名詞という文法的分類を立てる根拠もない。つまり、人称代名詞という類が特別に有する特徴が認められず、結果、人称を指し示す名詞類が存在するだけである。この名詞類を、ここで人称詞と総称し、その下位分類として、自称詞、対称詞、他称詞を認めることとする。

さらに、日本語でこれらの人称詞を考える際に、もうひとつ考慮に入れておくべき点がある。それは、漢字で書かれるかひらがなで書かれるか、あるいは時に用いられるカタカナまで、それぞれが意味をもつことである。もちろん、表記の多様性は人称詞に限ったことではないが、これも西洋諸語にはない特徴であり、特に歌詞を分析する際には、表記の違いも考慮に入れなければならない。

本考察では、実際に歌詞で使用されている人称詞の機能を考えるため、今年でメジャーデビュー10周年を迎え、2017年度はじめに「放牧」という名称で活動休止期間に入った神奈川県出身の3人組J-Popグループ「いきものがかり」を取り上げ分析する。彼等の楽曲は、主に男性メンバーである水野良樹と山下穂尊によって制作されているが、ボーカルを担当する吉岡聖恵も比較的少数ながら楽曲提供をしている。今回は、メジャーデビュー以降に一般に購入可能な媒体により発表された120曲(バージョン違いを除く。ライブでのみ音源化された「からくり」を含む)すべての楽曲に対し、彼等の歌詞に見られる人称詞を、形式選択ならびに表記などから分析する。用例は、基本的に歌詞カードから引用をするが、実際には、いきものがかり(2013)に依ったこともある。各例文の人称詞を表す下線は、本稿筆者が付け加えたものである。

なお、今回の分析では、いきものがかりの歌詞に見られる恋愛は異性間において起こるものとして考察するが、これはLGBTに差別的意図を表したものでないことを断っておく。

2. 人称詞に関する先行研究

人称詞についての研究は、管見の限り、期待されるほど多くはない。理論面では、鈴木(1973,1996)に、日本語と西洋諸語を比較した運用に関する研究があるが、その他は、地域言語の人称詞を扱うものや、敬意との関係を見るなど、主に社会言語学の範疇でおこなわれている。その中で注目すべきは、

国立国語研究所(1981)である。同書(1981:263-264)では、東京ならびに大阪における調査の結果を示し、多くの人が、複数の自称詞・対称詞を用いていることを示す。上で述べた多様性として、日本語の人称詞は、絶対的な存在ではなく、話者と対者との相対的な関係において規定され選択されていることを示すものである。国立国語研究所の調査結果公表からすでに36年が経っているが、複数の自称詞を使い分けることは、基本的に変わっていない。一方、女性の用いる人称詞に限定した報告は、寿岳(1979:78-81)があり、すでに半世紀近く前に、東京で女性が「ボク」類を用いるとしている。これは、国立国語研究所(1981)では言及されていない内容として、着目に値する。

本考察と同じく歌詞を対象とした研究では、特に、原(1977)、伊藤(1997-2001)、ならびに角(2013)を挙げなければならない。原(1977)は、昭和期全般の歌謡曲を分析し、昭和前期に多かった記述的・客観的描写中心の歌謡曲から、昭和後期に多くなる主観的・会話的の歌謡曲への流れが、人称詞の多用に繋がったと指摘する。一方、松任谷由実の楽曲を扱った伊藤(2001)は、各年代で「あなた」がすべての語彙の中でもっとも多く用いられる人称詞である一方、「きみ」が80年代後期から徐々に順位を上げ、90年代後期では「あなた」に次いで2番目に多く用いられていることなど、時代による移り変わりを示す。また、角(2013)は、女性歌手の「キミ」使用に限定した通時的考察であり、戦前から敬愛の意味で「キミ」が用いられていたこと、また、1957年から1974年までは、「キミ」が用いられない時代であったこと、そして、1975年以降は、女性の職場進出にともなって、女性からも「キミ」が多く用いられるようになったことなどが示されている。本考察で取り上げるいきものがかりは、さらにあとに続く、「友愛」や「連帯」を表す「キミ」が用いられる時代の歌手と位置づけられる。

さて、本考察で取り上げるいきものがかりの歌詞の特徴を概略述べておく。いきものがかりの楽曲においては、多く、一人称と二人称の人物が登場し、それらは、ほとんどが人称詞によって表現される。ただし、三人称の使用は僅かである。一方、自称詞と対称詞がまったく用いられないのは、2017年までに市販された楽曲120曲のうち、「東京猿物語」(水野作詞・作曲)、「ニセモノ」、「幻」、「ワンゴール」(以上3曲、山下作詞・作曲)の4曲のみである。「東京猿物語」を除く3曲においては、一人称による知覚を表す表現や「二人」を主語とする文が見られることから、結果的に人称詞が用いられていないだけであり、いきものがかりの曲は、基本的にすべて「私」を中心とした身近な世界を描いた曲であると言ってよい。

では、どのような世界が描かれているのであろうか。それを自称詞から順に見ていこう。

3. 自称詞

一人称の人称詞、すなわち自称詞には、多様な形式群の中から選択されることによって、自分がどうありたいかの現れとしての能動的機能に加え、自分がどう見られたいかという受動的機能、さらには、自分をどう見せたいかという使役的機能が認められる。

いきものがかりの自称詞は、次のような楽曲数の割合で用いられている。

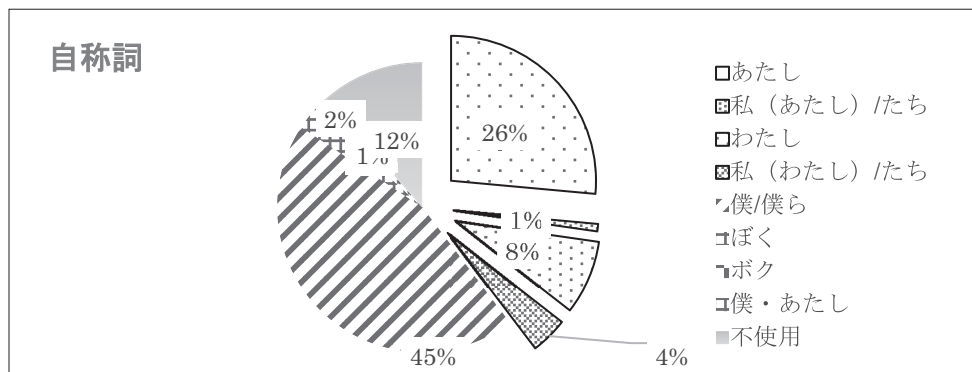


図1 いきものがかりの歌詞に見られる自称詞

「あたし・わたし」類はおよそ4割、「ぼく」類が5割弱である。もちろん、一般的に言えば「あたし」は女性が基本として用いる自称詞であり、「ぼく」は男性の自称詞である。先行研究で取り上げた寿岳(1979)が指摘するように、現実社会では、女性で「ぼく」を用いる人もいる。また、角(2013)が指摘するように、浜崎あゆみのような女性シンガーが「ぼく」を好んで使うことも知られている。しかし、いきものがかりの歌詞の中で、そのキャラクター設定を、女性一人称に対しておこなうことは容易ではない。彼らの楽曲の中では、常に男女どちらから捉えているかが表現され、その選択による能動的表現手段として人称詞の選択がおこなわれている。歌い手が女性だからといって、常に女性を一人称として歌うわけでない。逆に言えば、女性を主人公に歌っているのであれば、それを明確に示す必要がある。よって、少なくとも彼らの楽曲において、「ぼく」を男性専用の自称詞と認めてもよいであろう。歌詞の世界は、人称詞に、より典型的な性格が与えられる。

以下、個別の自称詞について、順に見ていく。

3.1 「わたし」類

いきものがかりの歌詞において、女性は、「わたし」類を自称詞とする。「わたし」類には、「わたくし」や「あたし」が含まれるが、「わたくし」は用いられない。「わたし」と「あたし」には、ニュアンスの差が見られる。

「わたし」は、国立国語研究所(1981:268)に示されるとおり、目上・共通、公的、親しい・親しくない、改まって・日常という関係において用いられる自称詞である。親しい相手にも親しくない相手にも、そして、改まった場面でも日常の場面でも使える点は、女性が一人称となる場合にもっとも一般的に社会的に捉えられている「らしさ」を表現するために用いられるものと考えられる。その使用の是非を本稿で述べることはしないし、「らしさ」に異論もあることも十分承知しているが、少なくとも、歌詞においては、女性を典型的な性格付けるもっとも一般的な自称詞と言ってよい。

一方、「わたし」は、男性が用いることもある。たとえば、「あなた」(水野作詞・作曲)は、「わたし」を用いている女性が、「あなた」で指し示される男性に当てて思いを届ける歌であると、一聴すれば考えることができるが、その逆である可能性を排除しない。最後に歌われる「わたしはあなたと しあわせになりたい」は、両性どちらからのことばとしてもよい。「わたし」は、普遍性を表しやすい。

「あたし」は、「わたし」のやや崩れた形として、女性を性格づける自称詞である。男性が「あたし」を使うことはない。いきものがかりの歌詞では、「わたし」よりも「あたし」のほうが多く用いられる。両者を比較すると、「あたし」は、「気まぐれロマンティック」、「茜色の約束」、「SAKURA」、「うるわしきひと」、「最後の放課後」など、幼さを残す女性を描く場合に用いられる。あるいは、男性への恋慕の情が素直に表される歌で「あたし」が用いられている。「あたし」が用いられるもうひとつのテーマは、品位の欠如である。山下作詞・作曲による「くちづけ」や「恋詩」、「秋桜」では、不倫から抜けられないでいたりするなど幸運に恵まれない女性に対し「あたし」が用いられる。「あたし」が性格付けする女性は、「わたし」とは明確に一線を画す。

3.2 「ぼく」類

いきものがかりの楽曲の約半数を占める「ぼく」類は、先にも述べたように、あえて女性の自称詞とする設定がおこなわれにくいグループ構成であることもあり、女性を一人称とするとは捉えにくい。そのため、女性ボーカル吉岡は、男子メンバーの表現した気持ちを「代読」する役を演じなければならない。しかし、その行為に苦しさはみじんも感じられない。むしろ、あえて両性に共通する普遍的な心情を歌い上げることにもつながっていると考えられることもできよう。

「ぼく」類と「あたし」類が併用されている曲は、3曲ある。「YELL」(水野作詞・作曲)では、「わたし」がクォーテーションマーク(“ ”)付きで「自分自身」という意味で用いられ、地の文におい

て「僕」が用いられている。「ラストシーン」(水野作詞・作曲)でも同様に、引用の中でのみ「わたし」が用いられている。「1 2 3～恋が始まる」(水野作詞・作曲)では、逆に、「キミ」が発したことばという引用の中で「僕」が用いられている。これらは、一貫した視点で描かれている。一曲だけ、引用以外で自称詞が複数類用いられている曲がある。それは「KIRA★KIRA★TRAIN」(水野作詞・作曲)である。この曲では、「僕」と「君」の関係で始まり、2番は「あたし」「あなた」の関係へと転じる。この視点の交替は、人称詞以外によっては何の形式(ことば)によっても表されていない。次節で見るように、対称詞は性別をいとわず用いられる傾向にあるため、この楽曲は、まさに、自称詞の交替によって異なる立場から描かれることを示す好例となっている。詳しくは、第4.3節で取り上げる。

また、いきものがかりの楽曲において「ぼく」類は、女性である対称詞と対峙するのが一般的である。そのような関係性を表す自称詞である。ただ一曲、「スピリッツ」においては、「僕ら」と自称する「君」と、地の文の「僕(ら)」が両立する。男同士の友情という、彼らの楽曲においては希有なテーマが、ここに描かれている。

この分析も、女性が「ぼく」類を使う前提があると成り立たない。日本語において、文末の性差は消失しつつあるが、歌詞を含め、性差が物語るジャンルにおいて、人称詞の性格付けは必要な存在と言える。

3.3 その他の自称詞

その他の自称詞についても簡単に見ておく。

まず、「おれ」は、いきものがかり自身の楽曲において用いられない。これも、彼らの描く世界観の外延を規定する。自身を「おれ」と呼ぶような、対者に対して尊大な関係を、彼らは楽曲に示すことを好まない。一曲のみ自称詞として「オレ」が用いられるのは、「流星ミラクル」のカップリング曲として発表された「風に吹かれて」(宮本浩次作詞・作曲)である。この楽曲は、ロックバンド エレファントカシマシの楽曲であり、一聴して、いきものがかりの創造する歌詞でもメロディでもない理解されるが、このことは、決して彼らの創造する楽曲の限界を示すものではない。「わたし」「あたし」、そして「ぼく」を中心に描く世界が、彼らの楽曲のプロトタイプであるだけである。

「わし」に至っては、日常の自称詞というよりは、役割語(金水 2003 など)である。それは、木村カエラの「明日も me too」のようなコミカルな楽曲や、時代劇風のさだまさし「昨日・京・奈良、飛鳥・明後日。」など、意図があれば成立もするかもしれないが、非日常性の自称詞である。いきものがかりの楽曲でも、「東京猿物語」などは、「わし」を使用してもよい内容と言えそうだが、やはり歌唱する吉岡がこの役割を演じるのは困難が伴う。現代語の楽曲では、「おれ」も「わし」も、何者が中心となって世界を描くかを明確に規定しすぎてしまう結果、彼らの音楽性にそぐわないものとなる。

なお、「自分」は、先行詞を必要とする文脈でのみ用いられ、自称詞としては用いられない。

3.4 複数自称詞

複数形式については、「あたし・わたし」類では、「たち」以外の選択肢がない反面、「ぼく」類では、「ぼくら」「ぼくたち」のどちらも使用可能である。「あしたのそら」と「今走り出せば」(両曲とも山下作詞・作曲)では、いずれも「僕ら(僕等)」「僕たち(僕達)」の両方が、相互に置き換え可能な文脈で用いられている。つまり意味的な差異はなく、異なっているのは、音節数のみである。

「ぼくたち」および「わたしたち」が表す内容としては、すべて二人称を含む、いわゆる inclusive な複数として用いられている。すなわち、いきものがかりの楽曲において、二人称は一人称に対峙する存在としてではなく、同じ世界を構成する共同主人公なのである。歌詞だけからでは理解されないが、「ぼくらのゆめ」(水野作詞・作曲)は、「放牧(休業)宣言」前のメッセージ性が強い内容であることから考えると、「僕ら」は、メンバー三人を指し示している。つまり、「僕」+「きみ」が「僕ら」

でない。かといって、「僕ら」が「きみ」を **exclusive** に捉えているわけではない。これらの「読み」は、日本語の人称詞という形式が文法的に有する特徴からは読み取れず、文脈から理解されるのみである。

3.5 「ふたり」

ここで、「ぼくら・ぼくたち」、あるいは「わたしたち」と同じ意味で用いられる形式として、「ふたり」を考えておかなければならない。

- “あなたの夢”がいつからか “ふたりの夢”に変わっていた (「ありがとう」水野作詞・作曲)
- 忘れられない時間を
ふたりでちゃんとつくりたいんだ (「キラリ」水野作詞・作曲)
- かたわらで過ごす 一途な温もりを いつだってふたり感じられるかな
(「センチメンタルボーイフレンド」水野作詞・作曲)

これらの「ふたり」は、すべて「ぼくら・ぼくたち」あるいは「わたしたち」で（音数の問題を考慮に入れなければ）相互に置き換え可能である。もちろん、「ぼくらふたり」「ふたりぼくら」は不可）と言えることから、単に人称詞という名詞と副詞的な人数を表す名詞が併置され、その人称詞が省略されたものとも考えることも可能である。

「ふたり」と「ぼくら・ぼくたち」「わたしたち」と異なる点は、もちろん人数が限定されていることを含め、他称詞として「ふたり」を用いることもできる点など多々あり、そもそも人称詞と比較すること自体、間違っているという考え方もあるかもしれない。しかし、歌詞の中では、相互に置換可能であり、文中での機能は同じであると考えてよい。

では、「ふたり」の使用は、どのような点で人称詞と異なるのか。まず、基本的に単独の「ふたり」は、一人称と二人称からなる **inclusive** である。聞き手を除いた「ふたり」の場合、「ぼくらふたり」など、複数自称詞を併置する必要があると考えられる。

「ふたり」には、自称詞を先行詞とする、すなわち、「ぼくら・ぼくたち」「わたしたち」が先にあって「ふたり」が受けるという規則がある。例外的に、「茜色の約束」（水野作詞・作曲）では、冒頭に「ふたり」が用いられている。

- 茜色した陽だまりのなか 無口な風がふたりを包む
歩幅合わせて歩く坂道 いつもあたしは追いかけるだけ
(「茜色の約束」水野作詞・作曲)

1行目だけを見れば、客観的な第三者としての「ふたり」の描写と捉えられなくもないが、この場合は、すぐ後に「あたし」とあることが、「ふたり」を規定する。「ふたり」は、やはり人数を示す名詞であり、それが具体的に誰と誰であるかは、具体的な人称詞によって補充されなければならない。アンカーとなるべき自称詞がなければ、「ふたり」は固定されない。たとえば、「甘い苦い時間」（山下作詞・作曲）には、人称詞が「私（あたし）たち」しか用いられていないが、これを「ふたり」とすると、三人称の歌と捉えられる可能性も出てくる。自称詞あつての「ふたり」である。

これらのことから、この「ふたり」は、自称詞よりも客観化されている性質があると言える。

以上、見てきたように、日本語の自称詞は、物語世界の主人公である一人称を性格づける。一人称の性格は、歌詞に込められた物語内容の要となるものであるため、自称詞の選択は、日本語で歌詞を書く場合に、描く世界の中心を決定し、その世界自体をも形づくる。いきものがかりは、「ぼく」と「わたし・あたし」という、彼ららしさが選択させた3種類という閉じた自称詞に、「ふたり」というやや客観的に自らを捉える人称詞が描く世界で、十分に伝えるべきメッセージをもった楽曲を提供している。

4. 対称詞

対称詞については、次のような結果となった。

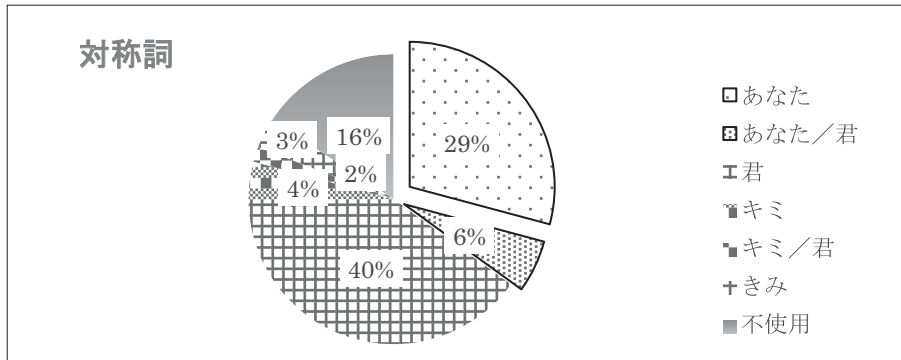


図2 いきものがかりの歌詞に見られる対称詞

最も多いのが「きみ」類（「君」「きみ」「キミ」）であり、次に、「あなた」が多く用いられている。こちらもまた、順に見ていく。ほかに対称詞となる形式はなく、不使用も6曲に1曲程度ある。

なお、「君たち」のような複数人物を指示する対称詞は、いきものがかりの楽曲に見られない。不特定多数に対するメッセージを発信する曲がないわけではないが、そのときでも、特定されているかのように思いを届けようとするのが、彼らの楽曲の特徴である。

4.1 「きみ」

いきものがかりの楽曲の半数で用いられるのは、「君」類である。「君」類は、同性間で用いられれば、近い距離や同輩であることを示すものと受け止められる。**GOLDEN GIRL**(吉岡作詞・作曲)は、女性同士の友情を歌った珍しいテーマの曲であるが、より一般的な異性間恋愛を歌う楽曲でも、「あなた」より年代の近い恋人を表す場合が多い。このことは周辺の歌詞からも確かめられる。たとえば、「僕は君の手を引くよ。」（「あしたのそら」山下作詞・作曲）、「君の微笑み」（「花は桜 君は美し」水野作詞・作曲）、「君の横顔だけを見つめてる」（「ハルウタ」山下作詞・作曲）、「握った手に伝わる君の体温」（「おもいでのおすきま」山下作詞・作曲）、など、「君」は、知覚し触れられる距離にある（あるいは、あった）人を指すことが多い。また、「君のことが好きだよ」（「ラブソングはとまらないよ」水野作詞・作曲）、「ただとなりにいるから いつも君のそばにいるから」（「笑顔」水野作詞・作曲）のように、「君」は、「ため口」で語られる相手に対し用いられている。

「君」の表記についても見ておく。もっとも多いのは、「君」と漢字で表記される場合である。「HANABI」で振り仮名付きで用いられるのと、「愛言葉」（山下作詞・作曲）でカギ括弧付きで用いられるほかは、「君」が単独で用いられる。いきものがかりの楽曲によって創られる世界において、もっとも自然に用いられる対称詞は、漢字で書かれる「君」であり、距離の近い相手と共創する世界観が聴く人に受け入れられていると考えられる。

では、有標の「きみ」や「キミ」は、どのような場合に用いられるのであろうか。

「キミ」が用いられるのは、「1 2 3 ～恋がはじまる～」、「MONSTAR」、「NEW WORLD MUSIC」、「KISS KISS BANG BANG」、「プギウギ」（以上5曲、水野作詞・作曲）、および「キミがいる」（吉岡作詞・作曲）の6曲である。「1 2 3 ～恋がはじまる～」は、「あたし」と自称する女性の淡い恋を描く。この楽曲中には、「僕だって 君を 好きだったんだよ」という「キミ」からの告白が、カギ括弧付きで表されており、このことから、「キミ」と「君」は、意図をもって使い分けられていることがうかがい知れる。その「「かたおもい」」の相手である「キミ」との「恋がはじまる」シーンを描い

ていることから、この「キミ」が、女性の理想として描かれる相手であると理解されるのである。妄想とも表現できそうな非現実の恋の相手として、「キミ」がふさわしいという選択である。

吉岡作詞・作曲の「キミがいる」は、不思議な楽曲である。

- Ah 夢に見てた こがれていた キミがいる
あの上に浮かぶ いくつもの 光集め 恋は輝く (1行アキ)
何があったって あたしは大丈夫と
キミが言うから きっと平気だ もう迷いはしないさ (「キミがいる」吉岡作詞・作曲)

最初のサビから、「キミ」がいて、「恋」の歌であることが宣言されているが、Aメロでは、一聴して「あたし」と自称する「キミ」が出てきて困惑する。しかし、この「あたしは大丈夫」がカギ括弧付きでないことから、これは間接話法であり、「あたし」が歌唱者の自称であることに気がつく。すなわち、恋する女性に「キミ」がアドバイスする場面と解される。話法の切り替えは、歌唱だけからではわかりにくい。では、「キミ」は何者か。ふつうに考えれば、やはり、「恋」の対象としての異性であるが、「こがれる」には、必ずしも異性を対象としない解釈もあり、また、「あれこれ探して たどりつく先をいつも キミが照らしてる」からも、恋愛対象というよりは、先輩格の同性の「キミ」とも、読めなくはない。もしその解釈がファンに共有されるのであれば、この楽曲は GOLDEN GIRL 同様、希有なテーマを扱ったものとなる。

その他の楽曲における「キミ」は、いわば「おふざけ」の楽曲で用いられたものである。「MONSTAR」では、「ボク」に対する「キミ」が登場し、その両方が「モンスター」と歌われるし、「NEW WORLD MUSIC」では、「ぼく」は「I」に、「キミ」は「YOU」に変化する。「^{へんげ}プギウギ」にいたっては、SFである。このような現実離れした楽曲に、カタカナの「キミ」がふさわしいことは、カタカナの異質性からも説明可能である。

なお、「じょいふる」は、文全体がカタカナで表されている部分において「キミ」が用いられているが、その他では「君」が用いられているため、今回、考察の対象から外した。

一方、ひらがなの「きみ」が用いられるのは、「ふたり」、「笑ってたいんだ」、「ぼくらのゆめ」(以上3曲、水野作詞・作曲)、「ぬくもり」(山下作詞・作曲)である。「ふたり」と「笑ってたいんだ」においては、自称詞も「ぼく」とひらがなで表されるが、「ぼくらのゆめ」と「ぬくもり」では「僕」が用いられている。楽曲歌詞全体を考えて、「きみ」と「ぼく」か、「君」と「僕」がふさわしいというのは、理想論。「きみ」への思いと「僕」を捉える視点は、別個のものである。この場合、自称詞は、対者にどう見られたいかという受動的機能によって、選択される。「ぼくらのゆめ」で、歌い手に対する優しさの表現として「きみ」を用い、その「きみ」を通した写像として選択された「僕」と「僕ら」が思いを受け止める役を担う。一方、「ぬくもり」の歌詞には、その手がかりが見られない。この使い分けを知るには、作者自身の考えを探すほかないが、寡聞にしてその意図を知るところにない。蛇足ながら、国語教育では、ときに「ここで筆者はどう考えたでしょうか」などと児童生徒に問うことがあるが、言語教育であれば、それは作品の中から読み取る根拠がある場合に限るべきである。際限の無い後出しじゃんけんのような作品や作者にまつわる知識は、言語教育において何の益ともならない。もしこの点について、作詞者本人あるいは知人が理由を公言するのであれば、それは言語学の外のことである。

やや異なる印象を与えるのが、次のような「君」の運用である。

- 明日僕らがゆく場所があるの 翳りのない道の先に
いつか君がくれた言葉 くもりのない愛の言葉 (「愛言葉」山下作詞・作曲)
- 伝えたい歌がある 今日もどこかで泣く君に
ひとつぶの涙にも 向き合い 手を添えられたなら (「会いにいくよ」水野作詞・作曲)

これらの楽曲では、発表された時期から考えて、東日本大震災の被災者を「君」と当て呼びかける

形式を取っていると考えられる。つまり、「君」が誰か特定人物を指すのではなく、もちろん恋愛対象を指すわけではない。それでも、単数で示すところには、対象の限定する意図を感じとれる。

4.2 「あなた」

自称詞と対称詞の組み合わせを数えると、次のようになる。なお、括弧内の数字は、複数語形を併用する楽曲の数。ここでは、漢字・ひらがな・カタカナの別は問わない。

	わたし(たち)	あたし(たち)	ぼく(ら/たち)	不使用
あなた(たち)	9	14	11	1
きみ(たち)	2(2)	9	36(2)	9
あなた/きみ	1	4(1)	1(1)	0
不使用	1	6	8	0

表1 いきものがかりの楽曲に見られる自称詞と対称詞の組み合わせ

この中で「わたし」「あたし」を自称詞とし、「あなた」を男性に対して用いる楽曲は、23ある。女性が用いる対称詞としての「あなた」は、「きみ」類と比較して、相対的に敬意が感じられる人称詞であり、二者間の距離はやや広い。「ぼく・きみ」の関係がもっとも多く、相対的に「あたし・きみ」の関係が少ないことは、ステレオタイプに囚われた人物関係表示と考える向きがなくもないが、それがやはり恋愛のプロトタイプでもある。

残りは、男性から女性を「あなた」と呼びかける場合に用いられている。「東京」(吉岡作詞・作曲)は、自称詞「ぼく」から「あなた」と呼びかけている。自称詞「ぼく」の含む優しさは、表1に示すように、近い「きみ」がのみならず、距離のある「あなた」ともマッチする。

4.3 複数語形のスイッチ

ひとつの楽曲で、複数の対称詞を使用している例は、6例ある。「風乞うて花揺れる」、「スパイス・マジック」、「秋桜」、「最後の放課後」、「二輪花」(以上4曲、山下作詞・作曲)、「KIRA★KIRA★TRAIN」、「HANABI」(以上2曲、水野作詞・作曲)である。いずれも、対称詞に「君」と「あなた」の2形が使われている。

典型的な使用方法は、曲中の異なるパートにおいて、指示する人物が異なる場合である。少し長くなるが引用する。なお、一行空けの箇所は、メロディの変わり目でもある。

- 二人で歩いた暮れなずむ季節の帰り道が私たちを繋いだの (一行アケ)
 有り触れた出逢いだってこうして奇跡を起こして
 偽らない愛を知れたよ いつか見た夢のように (一行アケ)
 今にも壊れそうなその言葉にも 切なる愛の実が宿るとして
 伝えたい一つの想いをあなたに この先もどの未来も
 果てのない日々を越えて (一行アケ)
 君からもらった「ありがとう」いつの日も胸の中 色褪せたりしないよ
 「必ず幸せになるから…」 約束した公園に吹き抜けた淡い風

(「スパイス・マジック」山下作詞・作曲)

これは二番の歌詞のAメロ、Bメロ、サビに加えて、Cメロを示したものであるが、Cメロ以外は、一番の歌詞も含めて、「わたし」と「あなた」によって構成される世界を、女性側から歌ったものとなっている。大きく曲調の替わるCメロでは、対称詞として「君」が用いられている。自称詞が表され

ていないことから、明確な一人称の交替を裏付けることはできないが、語りかけた相手が同一でないことは明白であり、視座のある一人称の交替が推論される。

「二輪花」(山下作詞・作曲)では、一番で、「あたし」が「君」を用いて呼びかけているが、二番では、自称詞不使用で「あなた」が用いられている。また、「秋桜」(山下作詞・作曲)では、Aメロで「君」が、Bメロで「あなた」が用いられているが、日が沈み三日月の浮かぶ空を、それぞれの相手を思いながら見つめる姿が映し出される。これが対称詞によって表されている。ここまでは、区切りにおける視点の交替であり、交替の理解が比較的容易である。

- [一番Aメロ] 声が聞こえる?

あの日見上げた夜空へ 同じ響きでいつかは届くかな…
君は変わらず この手温めてくれるの
だからあたしは光る明日が見えたの

[二番Aメロ] 恋は「必ず…」という言葉を嫌うの
だけどあなたはそこに居てくれるの

(「二輪花」山下作詞・作曲)

- 星の瞬く世界にも 君の声は無効だろう
息を殺し奪う想いも 苦痛を来すだけ
張り詰めてる狂った状況 誘惑に耐えるのが日常
つぶらな瞳に惑わされる そしてまた日は沈むの (一行アケ)
恐れるは繰り返す嫉妬 あなたには見えないでしょう
曝け出す機会を待って 見上げた空には三日月が浮かぶの

(「秋桜」山下作詞・作曲)

一方で、「風乞うて花揺れる」(山下作詞・作曲)においては、より近接した歌詞において、他称詞の交替が生じる。

- 遠くに見えた一番星 西へ向かう昨日に手を振る
あなたははまだそこにいてくれて 東から来る明日を待ってる
ずっとずっと分かってたよ 君が照らしてくれたその道を

(「風乞うて花揺れる」山下作詞・作曲)

正直に言って、この「あなた」と「君」との併用は、どのような人物設定をおこなったらよいかわからない。確かに、上の歌詞だけから考えれば、「あなた」と対者を呼ぶ人物のことは回顧的に受けて、対者を「君」と呼ぶ人物が「ずっとずっと分かってたよ～」と述べるとも解釈できなくはない。しかし、2番のCメロでは、「あなたはまたそこにいてくれて 僕らの胸の中にも灯る」とあり、自称詞「僕ら」が同じ文で用いられ「あなた」を対者とする。となれば、「君」は誰かがわからなくなる。そうなると残された解釈は、2人の対者に対し、それぞれ「あなた」と「君」を用いているというものである。同じ「僕ら」から捉えるとすれば、「僕」と「君」による「僕ら」を遠くから見守る、親のような「あなた」がいるとしか考えられない。しかし、2対者の交替を同一の歌詞に含めることはかなり難しく、容易に理解されにくい交替であると言わざるを得ない。

一方の水野作詞・作曲の2楽曲も、同様に描く視点の交替が曲中に見られる。「KIRA★KIRA★TRAIN」では、一番が自称詞に「僕」、対称詞に「君」を用いる男性側から、二番が自称詞に「あたし」、対称詞に「あなた」を用いる女性側から、Cメロ以降はまた男性側から描かれる。「HANABI」では、サビで、「繋ぎゆく この想い 愛しき 君(きみ) 我(わたし) いつまでも 双片(ふたり) 強く」と用いられる以外は、「あなた」が一貫して用いられている。「君」に対する「わたし」が「我」と漢字が当てられるなど、通常の用法でない点から、その使用意図は作詞者の独創と言うほかない。これは言

語学の研究対象外である。

4.4 他のJ-pop シンガーとの比較

いきものがかりの楽曲で用いられる対称詞は、同時代の他の J-pop シンガーとの比較において、どのような位置づけができるであろうか。2017 年 8 月現在で発表されている楽曲について、J-Lyric.net を利用して、数を数えてみた。単純に対称詞の語形を検索して数を数えただけであるので、数え間違いもあるかもしれないが、おおまかな傾向は示せるであろう。また、ひとつの楽曲中に複数が用いられている場合もある。数は、曲数（パーセンテージ）を示す。

	おまえ	お前	あなた	あんた	君	きみ	キミ	総楽曲数
back number	0(0.0)	0(0.0)	19(21.6)	0(0.0)	57(64.8)	1(1.1)	0(0.0)	88(100.0)
ゆず	0(0.0)	4(1.5)	30(11.5)	1(0.4)	198(75.6)	2(0.8)	1(0.4)	262(100.0)
Mr.Children	2(1.0)	3(1.5)	18(8.9)	1(0.5)	164(80.8)	0(0.0)	0(0.0)	203(100.0)
福山雅治	12(6.1)	0(0.0)	27(13.6)	3(1.5)	99(50.0)	4(2.0)	10(5.1)	198(100.0)
B'z	21(6.6)	5(1.6)	57(18.0)	2(0.6)	128(40.4)	13(4.1)	20(6.3)	317(100.0)
miwa	0(0.0)	0(0.0)	42(53.8)	0(0.0)	24(30.8)	1(1.3)	0(0.0)	78(100.0)
西野カナ	0(0.0)	0(0.0)	27(17.8)	0(0.0)	68(44.7)	1(0.7)	16(10.5)	152(100.0)

表2 J-pop シンガーの対称詞比較

「おまえ」や「あんた」は、男性シンガーに限られる。一方、「あなた」が女性に多いかと言えば、一概にそうとは言えない。「あなた」の使用率は、「女性らしさ」のひとつの指標となる。それは、世間から非難されうるステレオタイプとしてではなく、作詞者側のストラテジーとしての「らしさ」であり、非難すべきものではない。

また、図2と比較して、いきものがかりは、数字からしても、また男性メンバーによる作詞を女性が歌唱するという事実からしても、中性的な特徴を呈すると分析できる。いきものがかりの楽曲が性別問わず広く受け入れられているのは、このような性差を超える特徴による部分も指摘される。

5. 他称詞

最後に、短く、他称詞についても述べておく。いきものがかりの楽曲で他称詞を用いることは、珍しい。用いられる他称詞は、「あの人」、「あの子」、「あいつ」の三種類である。「彼」や「彼女」が、その音の通り用いられることはない。

「あの人」は、「幻」と「恋跡」（いずれも山下作詞・作曲）の2曲で使用され、男性を指し示す他称詞として用いられる。「人」は、もちろん女性を指してもよいが、上記2曲は、歌詞の内容から、女性から過去の恋人を指す語として用いられていると理解される。ただし、「恋跡」においては、冒頭の「あの人」が、途中で「あなた」へと移行する。一貫性は欠くが、交替は回想的な捉え方次第である。

- いつかあの人にこう言われたっけな 「紡ぐ思い出って永遠じゃないの？」って
 あたしは困っちゃって少しだけ涙して 温もるその右手を強く握り返した（一行アケ）
 ひどく冷えた三月の空 風は別れの季節を運ぶ
 触れた指先離れて止まった時間 あれから三年月日経ってあたしまだここにいる（一行アケ）
 「簡単」なんて思えないの いくつかの恋もしてみたけど
 なおさらだって分かってたって想いはまだ消えぬ
 大体知っているんだけど あなたはまだこの胸にいるの

あの答えが今さら揺れて消える

(「恋跡」 山下作詞・作曲)

「いつか」で示される昔のこととして「あの人」が用いられ、その想いに浸った中で対者である「あなた」に引き上げられるという考え方である。同じ人物であれば、そう考えざるを得ない。

一方、「あの彼女(ひと)」を用いるのが、「なんで」(水野作詞・作曲)である。恋敵である第三者を指すことばであり、性別を明記するために「彼女」を「ひと」と読ませたものと理解できる。この解釈を、上記「恋跡」にも当てはめれば、「あたし」と「あなた」の恋仲を邪魔する女性が「あの人」であるとも解釈できなくはない。いずれにしても、人称詞は、あくまで代理で指し示す名詞である。捉える視点や回想の種類が変化すれば、同じ楽曲においても、異なる人称詞で同じ人物を指し、同じ人称詞で異なる人物を指すことも排除しない。歌詞の世界は、このような曖昧さによって想像力がかき立てられるとはいえ、伝えたい内容は不明確になる。この点は問題と言えなくもない。

なお、「KISS KISS BANG BANG」(水野作詞・作曲)では、近称の「この彼氏(Hito)」が用いられる。指示詞の「あの」が共通に記憶にある人物を指すのに対し、「この」は、眼前に存在する人物を指す。「彼」「彼女」と異なる、対者にとっても眼前の第三者が表されることは、極めて稀である。

また、「センチメンタル・ボーイフレンド」(水野作詞・作曲)と「Sweet! Sweet! Music!」(山下作詞・作曲)で用いられる「あの子」は、「子ども」ではなく、女性に対して用いられる他称詞である。いずれも、恋敵的存在を指す。なお、いきものがかりの楽曲において、「あの娘(こ)」が用いられることはない。

さらに「アイツ」が、「気まぐれロマンティック」(水野作詞・作曲)において用いられる。

- ホントは 本気であたしを 叱ってくれる大事なひと
…なんて言ったらアイツは 得意気になるから もう褒めたりしない

(「気まぐれロマンティック」 水野作詞・作曲)

「あの人」よりもやや野卑な待遇性を有する「アイツ」には、「あたし」の感情も込められているが、特筆すべきは、その後で言い換えられる「あなた」である。「アイツ」と「あなた」が別々の人物であると意味が通じない。つまり、「恋跡」と同じ、人称詞のシフトが見られると考えなければならない。何のためにこのシフトをおこなうのか。「気まぐれロマンティック」には、回想の深まりは読み取れない。最初の部分のみ友人の前でいきがってみせていて、「ダーリンダーリン」で始まるサビでは「あなた」と素直に語りかけるといった場面の異なりと言うほかない。歌詞から言えるのは、ここまでである。

このような他者は、いきものがかりの楽曲において、確かに少数ながら登場するが、「幻」以外は、対称詞も同時に用いられ、彼我の関係を楽曲の軸に据えることは少ない。原(1977)が示したように、記述的・客観的描写を主とする楽曲は、現在の主流ではなく、いきものがかりも例外ではない。一方、対者と他者とのシフトが見られる曲の解釈については、疑問が残った。今後の課題としたい。

6. おわりに

以上、J-pop グループいきものがかりの全歌詞を対象に、人称詞の分析をおこなってきた。いきものがかりをはじめ、現代のJ-pop シンガーの歌詞に人称詞が多く用いられることは、原(1977)の指摘した、客観から主観への流れの中にあると理解される。中でも、いきものがかりは、対者を「きみ・あなた」の世界に位置づけることによって自身を「わたし・あたし・ぼく」と称することをプロトタイプとする楽曲を提供するグループであることが確認できた。自称詞は、歌詞中の仮想の人格を通じて、歌い手自身の人格を規定する。傲慢すぎたり卑屈すぎたり、あるいは、異色であったりせず、一人称の性別を揺らがせつつも心地よい中庸に視点を置き世界を描くことが、「万人受け」に繋がっているものと考えることができよう。ゆずが歌えば煽やかすぎる世界も、女性ボーカル吉岡が歌うことで素直に伝わる反面、対者を擦れさせる男性の荒々しさまでは演じさせないように、男性メンバーによる楽曲制

作上の配慮がある。そうやって規定された彼らの人称詞選択の外延は、決して「限界」ではない。「あんな」や「おまえ」、それに呼応する「おれ」を用いることに慎重になることによって、彼らの世界がより深遠に表現されればよいことである。

「放牧」によってどのような広がり在今后展開されるのか、期待される。

【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
- 伊藤雅光(2001)「ユーミンの言語学 40 ユーミンソングの基本語彙」『日本語学』20巻2号、
明治書院(同連載は1997-2001)
- 金水敏(2003)『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店
- 国立国語研究所(1981)『国立国語研究所報告 70-1 大都市の言語生活 分析編』三省堂
- 寿岳章子(1979)『日本語と女』岩波新書
- 鈴木孝夫(1973)『ことばと文化』岩波新書
- 鈴木孝夫(1996)『教養としての言語学』岩波新書
- 角知行(2013)「女性歌手の流行歌にみる「キミ(君)」の変遷」『天理大学人権問題研究室紀要』
第16号, pp. 19-31
- 原忠彦(1977)「歌謡曲における一人称・二人称代名詞及び近・中・遠称詞の変化」野元菊雄・野
林正路編『日本語と文化・社会3 ことばと文化』三省堂
- 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