

いきものがかりの言語学 9-1～モダリティ表現 1

Linguistic Analysis of Ikimonogakari's songs 9-1 : their usages of modality expressions 1

山田 敏 弘

YAMADA Toshihiro

lingua@gifu-u.ac.jp

1. はじめに

これまで8回にわたっていきものがかりの歌詞を、言語学の観点から分析してきた。本考察で取り上げるのは、モダリティ表現である。モダリティ表現は、「たぶん」などの呼応の副詞や、「こそ」や「だけ」のようなとりたて助詞とともに、話し手の主観を表す文の成分であり、文末の助動詞・助動詞相当表現によって表される。本考察では、このモダリティ表現の歌詞中における特徴を概観する。

分析対象とするのは、2020年3月に配信された「いきる」までの134曲（インディーズ時代を除く。ライブで披露されBlu-rayに収録された「からくり」は含む）である。楽曲はすべてメンバー3名が制作しており、リーダー水野良樹作詞が65曲、ギター・ハープの山下穂尊作詞が56曲、ボーカル吉岡聖恵作詞が8曲であり、山下と吉岡の合作による作詞が「いきものがかり」名義の「太陽」を含めて4曲、山下と水野の合作詞が1曲ある。

モダリティ表現は、さまざまな分類・用語が用いられるが、おおよそ、判断、もくろみ、評価、働きかけ、説明、そして伝達の6つに分けられると考える。広範囲にわたるこれらの表現群を、上限わずか10ページで描ききれぬわけではなく、2本の考察に分けることとなった。本考察では、判断ともくろみという2つの対事的モダリティを扱うことにする。

2. 判断のモダリティ形式

出来事に対して話し手の主観的判断を加える形式には、「だろう（でしょう）」、「かもしれない」、「はず(だ)」、「よう(だ)」、「[連用形]そう(だ)」、「[終止形]そう(だ)」、「らしい」、「みたい(だ)」、「にちがいない」などがある。リフレインなどを除いて、いきものがかりの既発表楽曲134曲中に見られるこれらの形式の数を挙げると次のようになる。数字は丁寧形を含む。なお、「よう(だ)」や「みたい(だ)」には、活用形によって、あるいは同じ活用形に複数の機能がある。ここでは、「雨が降ったようだ・みたいだ」のような判断の用法（推定）に限定してある。

だろう	かもしれない	はず(だ)	よう(だ)	[用]そう(だ)	みたい(だ)
88	2	14	2	28	1

表1 いきものがかりの歌詞中に見られる判断のモダリティ形式

否定推量の「まい」、伝聞の「[連体形]そう(だ)」、推定・伝聞の「らしい」、確信の「にちがいない」などは、1例も得られなかった。もちろん、表現したい意図があつて形式の使用がある。そのような表現が意図されなければ使用されることもない。いきものがかりがなぜこれらの形式を用いないのかは、本節最後に考えるとして、まずは、形式ごとに実際の用例を見ながら特徴を記述していく。

2.1 「だろう」類

もっとも多く使用されているのは、推量の形式である。疑問形になり確認要求を表したり、準体助詞「の」を介して説明のモダリティと複合したり、さらに、丁寧形「でしょう」もあり、バリエーションも多い。また、音声的に「のだろう」等が「んだろう」等になることもある。

今回、作詞者によって差が見られるため、作詞者で分けてある（「山下/吉岡」の略「山/吉」は、「いきものがかり」名義の「太陽」を含む）。リフレインは省き、「①だろう」は、「だろう/でしょう」の意味で、数字は「合計数（「だろう」の数/「でしょう」の数）」を示す。

	①だろう	②だろうか	③だろう？	④のだろう	⑤のだろうか	⑥のだろう？
水野	11 (8/3)	0 (0/0)	3 (0/3)	9 (9/0)	3 (0/3)	0 (0/0)
山下	26 (14/12)	0 (0/0)	8 (0/8)	18 (12/6)	0 (0/0)	5 (5/1)
吉岡	0 (0/0)	0 (0/0)	1 (0/1)	1 (1/0)	0 (0/0)	0 (0/0)
山/吉	2 (2/0)	0 (0/0)	0 (0/0)	1 (1/0)	0 (0/0)	0 (0/0)
山/水	0 (0/0)	0 (0/0)	0 (0/0)	0 (0/0)	0 (0/0)	0 (0/0)
合計	39 (24/13)	0 (0/0)	12 (0/12)	29 (23/6)	3 (0/3)	5 (5/1)

表2 いきものがかりの歌詞中に見られる「だろう」類

①は、基本的には推量を表し、疑問詞とともに用いられれば③の自問となる。

- (1) 優しい呪文が いつか未来へと繋がって 忘れかけた私たちは
ひたむきな愛を思い出せるでしょう (山下穂尊作詞「甘い辛い時間」)
- (2) もう僅かな不安にさえ小さな幸せを願えるでしょう (山下作詞「蒼い舟」)
- (3) あといくつの想いを伝えられるだろう (水野良樹作詞「茜色の約束」)
- (4) 僕等が出逢った限られた日々の中で 何を手にしたんだろう？ 何を見つけたんだろう？
(山下穂尊作詞「今走り出せば」)
- (5) 恐れるは繰り返す嫉妬 あなたには見えないでしょう (山下作詞「秋桜」)

(1)と(2)は、推量である。主語が非一人称であれ一人称であれ、断定と同様、証拠性によらない自らの判断が示されていると考える。では、なぜ断定しないのか。(1)を「思い出せます」としたら未来の予測を述べた文に込めた確信度が強く表されすぎるし、(2)を「願えます」とすると予言者のごとき判断の強さが伝わってきて鼻につく。つまり、(1)は、断定では強く主張されすぎる蓋然性の高さを弱め、(2)は、伝達の際の主張の強さを弱める機能を、それぞれ文末の「でしょう」が担っていると考えられるのである。

(3)(4)は、自問である。(3)(4)のように、疑問詞とともに用いられる用法が一般的であり、いきものがかりの自問形式には、③のように「？」を付さず(3)のように表されることも多い。「？」がないと、自問であるか推量であるか判断に迷うこともある。(5)は、「あたし」の判断が正しいかを「あなた」に問いかける確認要求用法とも捉えられるし、そう「あたし」が決めつけているとも考えられる。後に続く「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」を考慮に入れても、どちらであるか決め手はない。後者の方がより冷たく言い放たれているとの印象を与え、嫉妬が燃え上がらせつつ冷淡な「あたし」が表現される。

上でも断定と比較して推量形式の機能を考察したが、ここで断定の形式によって表されている文も比較しておこう。数量を比較するため、今回、表1では特定の形式を有さない断定を省いたが、もち

ろん断定という判断は、推量以上に多用されている。形式に依らない断定は、「φ」で表す。

- (6) 大それたことなんて何も言えないけど
生まれた意味や 歩んだ道よ ここに居るのが自分だ (山下作詞「蒼い舟」)
- (7) 毎日は純粋で ひたすらにきらめいて
それでいて確実に日々は去くφ (山下作詞「甘い苦い時間」)

(6)は(2)と、(7)は(1)と同じ楽曲であるが、断定は丁寧形を用いていない。山下の詞においては、推量に丁寧形の「でしょう」を用いていても、その他の部分では丁寧体を用いないという、文体的なアンバランスが見られることがある。ここにモダリティと待遇のずれがある。このことから言っても、「でしょう」は、単なる対事的モダリティとは言えない性質をもつ。

さらに、作詞者別の傾向としては、山下作詞の楽曲に推量の形式が多いことがわかる。134曲のうち、山下作詞の楽曲は、共作を含めて61曲であるから、割合としても高い。確認要求用法は、その内容次第で、(5)の「秋桜」のように恐怖を与える表現ともなるが、一般的に推量形式を用いれば、蓋然性という判断も伝達意図も弱まり、やさしい表現となる。しかも、丁寧形を用いることは、直截なものの述べ方を避けたものとも捉えられる。いきものがかりの楽曲の大半を創る男性メンバーの役割分担がここにある。

準体助詞「の」を介する形式④「のだろう」、⑤「のだろうか」、⑥「のだろう？」にも触れておかなければならない。

上昇調イントネーションを伴わない④「のだろう」は、疑問詞とともに用いられて、自分自身に対し発せられる深い自問を表現すると考えられる。これは、説明のモダリティ表現である「のだ」と推量の形式の一用法としての自問の足し算によって得られる機能である。

- (8) 僕らはなぜ 答えを焦って 宛ての無い暗がりにも 自己(じぶん)を探すのだろう (水野作詞「YELL」)
- (9) 君がくれたこの温もり なんと呼ぶのだろう (吉岡作詞「僕はここにいる」)

(9)は、それほど強い自問とは感じられないかもしれないが、「呼ぶだろう」よりは、説明を求める態度が現れているものと理解される。

疑問詞とともに用いられない用例は次のようなものである。

- (10) 悲しみの涙に染まる頃 あの人の面影(かげ)を捜すのでしょう (山下作詞「幻」)
- (11) あの日の記憶も消えてしまうのしょうか 傷のない恋などないのしょうか
壊れた恋は偽者だったのしょうか 何よりそれも一つの愛なのしょうか (山下作詞「くちづけ」)
- (12) 君はまたもう一度あの頃に戻りたいのしょうか (中略)
僕はまたもう一度 君の手を握りたいのしょうか (中略)
春はまたもう一度この花を咲かせたいのしょうか (水野作詞「花は桜 君は美し」)
- (13) 夏に盗まれた恋が一つのカタチなんでしょ? (山下作詞「夏色惑星」)

(12)のように「か」が付加されている場合には、説明の「のだ」の機能を利用して、強く確認を要求する表現となっている。また、(13)のように上昇調イントネーションを表す「？」が付加されていても、この場合、「夏に盗まれた恋が一つのカタチである」こと全体をスコープに収め問いかけるため

に「の」が用いられているものと考えられよう。「～カタチでしょ?」とすると、明確に主語までが確認要求される内容とは理解されない。

さて、(10)は難解である。主語はこの場合、通常考えれば三人称となる。しかし、ここでは一人称の動作に対して「のでしょう」が用いられることによって、できごとが客観的に描かれる。この客観化はすなわち諦念を表すものと考えられる。一方、(11)は興味深い。「でしょうか」、「のでしょうか」、「でしょうか」、「のでしょうか」と連続して用いられている。確認要求が連続する中で、最後だけが「か」も上昇調イントネーションも伴わないことで納得を表している。問いかけても問いかけても得られない答えに疲れ果て諦める気持ちが表現されていると読み取ることができる。

推量の形式の多様なバリエーションは、確認要求という問いかけと「のだろう」という深い得心をも含み、歌詞の文にさまざまな機能を与える表現群となっている。

2.2 「[連用形]そうだ」

いきものかりの楽曲中で用いられる判断のモダリティ形式の中で2番目に多いのが、様態を表す「そうだ」である。ただし、多くは、「そうだ」の形ではなく、助詞が後接した形か連体形「そうな」で使用される。

(14) 香り立つ湯気

お決まりのカツオ節のダシにほんのちょっと隠し味は一筋の泪
窓開いたら 溢れ出した朝の光に溺れそうなの (山下作詞「@miso soup」)

(15) 小さな窓から 差し込む光が やけにまぶしく思える毎日で

わずかな勇気を 心にひそめて ダメになりそうな自分支えてる (水野作詞「赤いかさ」)

(16) いつか今日が過去に変わり「今」に負けそうになっても (山下作詞「心の花を咲かせよう」)

(17) 目が合えば恋になりそうで (山下/吉岡作詞「ちこくしちゃうよ」)

終止形とそれに準ずる終助詞を伴う形式では、上記「@miso soup」の例のほか、「SNOW AGAIN」の「なんで泣きそうなの」、「ちこくしちゃうよ」の「遅刻しちやいそうだよ 今日」、「東京」の「凍えそうだ 僕は あなたの黒い髪 もう届かない」、「こぼれそうだ 僕は 無理しても笑った」、「ラストシーン」の「くじけてしまいそうさ」の6例である。様態の用法としては、「事柄を徴候との関連においてとらえている (日本語記述文法研究会編 2003:171)」という記述がなされるなど、徴候という証拠性が大きな特徴として取り上げられるが、実際にはそのような証拠があるとは感じられない用法が多い。その連用形も、「スピリッツ」の「くじけそうでも 抱きしめていた」、「ぬくもり」の「壊れてしまいそうで」、「青春ライン」の「太陽さえも手が届きそうで」、「ちこくしちゃうよ」の「恋になりそうで」、「ぱぱぱ～や」の「夢が覚めてしまいそうで」を含めても、眼前のラーメンに対して「おいそう」というような証拠性がそこにあるというよりも、「漠然とした予感 (日本語記述文法研究会編 2003:172)」を表している。「予感」という気持ちを表す形式であればモダリティ表現であるが、その連続するところには、将然相、すなわち事態出来がまさに生じようとしている局面を表すアスペクト形式がある。J-Popは、このような予感を含む予兆を捉えた段階の緊張感を歌うことを好む。

連体形では、さらに特徴が偏る傾向を示す。「赤いかさ」の「ダメになりそうな自分」、「季節」の「壊れそうな夢」、「SING!」の「くじけそうなとき」、「スパイスマジック」の「触れたら消えそうなこの光」及び「今にも壊れそうなその言葉」、「ふたり」の「はぐれそうな手」、「ホテルノヒカリ」の「はぐれそうな思い出」、「ラブソングはとまらないよ」の「負けそうな自分」、「からくり」の「崩れそうな夢」と、好ましくない事象が生じる兆候がある場合に多く用いられる。好ましい事態が生じる徴候も、「my rain」の「本当に届きそうな 七色に浮く my rain」のようにあることはあるため、形式に内

在する意味とは言えないが、いきものがかりの楽曲の特徴としてその意味を考察する必要はある。

では、なぜこのように好ましくない事象の兆候がある場合に、「そうな N(名詞)」は用いられるのか。これは、いきものがかりの楽曲に限ったことなのか、一般に観察される事象なのか。さだまさしは、自身の楽曲のうち13曲で「そうな N」を用いており、そのうち好ましくない事象の兆候に対して用いているのは8曲であるし、中島みゆきは23曲で用いており、そのうち6曲で好ましくない事象の兆候に対して用いている。何より、いきものがかりでは用いられていない形容詞・形容動詞に後接する「そうな」を両者は多く用いている。すなわち、現在の状態から実感しない不安を表すためにいきものがかりはこの「そうな N」を用いない。未来に生じそうな好ましくない事象の兆候を掴んだ場合にのみ用いている。

であれば、いきものがかりの「そうな」は、文脈の中で捉えなければならない。すべてを挙げる紙幅はないため3例を挙げて考察する。

- (18) 小さな窓から 差し込む光が やけにまぶしく思える毎日で
わずかな勇気を 心にひそめて ダメになりそうな自分支えてる (水野作詞「赤いかさ」)
- (19) 言葉にすれば壊れそうな夢だけ抱えて
始まりの言葉たち 大切に集めていた (山下作詞「季節」)
- (20) 悲しい過去も崩れそうな夢も あなたが笑えば星になるから (水野作詞「からくり」)

(18)～(20)に共通するのは、好ましくない兆候を捉えつつも、その兆候をもつ被修飾名詞を「支えてる」、「抱える」、「星になる」といった主節述部が覆す構文である。この明暗のコントラストを描くことが彼らの楽曲の特徴と捉えられよう。この「暗」を描くために「そうなN」は、好ましくない事象に限って用いられる。

これは、連用形の「そうに」も同様である。「そうに」は、8例であるが、1例を除いて「そうになる」の形式で用いられている。

- (21) 「好きなひとができたんだ」と 嬉しそうに言うの (水野作詞「なんで」)
- (22) いつか今日が過去に変わり「今」に負けそうになっても
僕達は思い出さだろう 情熱に染まった日々を (山下作詞「心の花を咲かせよう」)

(21)のように、相手の内面を捉えて表現する場合を除き、「そうになる」は、先ほども述べたような将然相に近い意味を示す。「くじけそうになる」は、水野作詞の3曲で見られるが、(22)の「負けそう」同様、その直前の状態を表し、まだ「くじけ」たり「負け」たりはしていない。そのふんばり、言い換えれば危機にあってがんばっている姿が描かれやすいということである。

「[連用形]そうだ」は、モダリティ研究で記述される証拠性からの推論である様態を用法の中心に据えることは間違いないが、実際の歌詞では、好ましくない兆候を捉えつつも、対照的に努力している姿を描くために用いられることが一般的である。

2.3 「はずだ」

「はずだ」は、多く、根拠から事態の出来を当然であると考えていることを表す形式と説明される。いきものがかりの楽曲中では14例が観察され、そのうち6例がタ形に後接し、8例がル形に後接する。

- (23) 探したのものも 失くしたのものも 見えてたはずの自分も… (山下作詞「蒼い舟」)
- (24) 想いはとうに消えたはずでも あいまいに心はうずいてる (水野作詞「君と歩いた季節」)

- (25) 愛想笑いだけは上手くなってさ 大人にはなれたけど
僕が描いてたのは そんなものじゃないんだよ
もっと強くて優しいはずの温もり (水野作詞「なくもんか」)
- (26) ふるさとに咲くはずの淡い花 何故だろうその花の匂いがした (山下作詞「ぬくもり」)
- (27) 涙のかずだけ 笑顔があるんだ そう わかってるはずなのに (水野作詞「なくもんか」)
- (28) 嫌いになることだってできたはずなのに
でもね 心惹かれていた (水野作詞「なんで」)
- (29) ボクはモンスター 愛に生きれば
世界から キミだけを みつけられるはずだよ (水野作詞「MONSTAR」)
- (30) 語りはじめよう ぼくらのことを (中略)
それはきっと奇跡じゃない できるはずさ 少しの勇気で (水野作詞「SING!」)

「はずだ」も、前述の通り、根拠からの推論を表す形式とされるが、実際にはその根拠が歌詞で表されることはほとんどない。論理的推論を示すことは歌詞の世界にそぐわないため、実際には、証拠による判断と言うよりも、根拠のない思い込みと言える気持ちを表す形式として用いられることが多い。さらに、「はずだ」のもつ「本来、こうである」という意味は、対比的に「現実はそうでない」ということも含意しやすい。(23)も「本当は見えていない」し、(24)も実際には「(想いが) うずいている」わけである。(29)(30)のように、未来を表す文脈で用いられ事態出来の確信を述べる用法もあるが、実現に責任をもてないとのニュアンスも感じられ、多くは用いられない。いきもののがかりの歌詞中の「はずだ」には、多く、非現実事態への憧憬が込められている。

蛇足ながら、「はずだった」のような反事実を表す形式は観察されなかった。このことは、現実を憂い悔恨を表現する歌詞がいきもののがかりの楽曲には少ない、つまり世間で言われるように、明るい曲が多いことの1つの傍証となる。非現実事態への憧憬は歌い一つも悔恨は遠ざけるのが彼らの手法のようである。さだまさは、500曲以上の楽曲中5曲で「はずだった」を用いているし、桑田佳祐や倅田來未などにも「はずだった」は見られることからしても、この制限もひとつの特徴と言えるだろう。

2.4 その他の判断のモダリティ表現

少数得られた形式についても触れておく。

- (31) 明日へと続く道につまずいて 傷だらけかもしれない (吉岡作詞「GOLDEN GIRL」)
- (32) 「遅くなってめんご！来週はちょっと忙し過ぎて逢えないかも…(-.-;)」(山下作詞「message」)
- (33) 触れる指を解くのはまだ早いみたい (山下作詞「夏・コイ」)
- (34) 届かないあの日にもふとその手伸ばせば 触れられるような気がしたいつかの涙
(山下作詞「Sweet! Sweet! Music!」)
- (35) わかったような気がしていたんだけど少し不思議な朝 (山下作詞「try again」)

意外に思えるが、「かも(しれない)」は2例しかない。しかも、そのうち1例は、台詞として盛り込まれた中での口語の「かも」である。「かも(しれない)」は、可能性を示すだけで、発話としては内容がない。歌詞の中で何か訴えるには、その訴求力に弱さがある。「みたいだ」も1例のみである。だが、(33)は、証拠性が明確には感じられず、「何らか外部に存在する情報からの認識の成立」と言うよりは、むしろ、これも予感と言ってよい。(34)(35)の、連体形で「ような気がする」と用いられる「ようだ」も、観察によって得られた証拠から成立した認識というよりは、自らの感覚によって得た認識を婉曲的に述べる「ようだ」をさらに非現実へとずらした用法と捉えられる。話し手の内心に芽生えた予感

は、J-Popで頻用されるモジュールである。

一方で、最初に述べたように、否定推量の「まい」、伝聞の「[連体形]そう(だ)」、推定・伝聞の「らしい」、確信の「にちがいない」は、いきものがかりの歌詞で用いられない。それはなぜであろうか。それは簡単に言ってしまうと、これらの機能が、彼らの描こうとする世界にそぐわない、あるいは、これまでに描いてきた世界にふさわしい表現形式でなかっただけのことである。「まい」のような文体的な硬さは、J-Pop グループとして、いくら悲愴を歌おうとも似つかわしくないし、確信のような決めつけも、相手を責め立てているような文脈を歌詞にすることのない彼らは用いないであろう。さらに、推定のような間接的な証拠性(間接経験)は、その歌詞の与える印象を薄める。たとえば、「ブルーバード」(水野作詞)で、「愛想尽きたような音で 錆びれた古い窓は壊れた」は、直接経験による認識を表すが、この最後に「ようだ」や「らしい」を付加すれば、その印象を受けた強さが弱まる。同じように伝聞は、間接経験となる(比況の「ようだ」は別物である)。

ここで考えなければならないのは、三人称、あるいは二人称主語の文末である。彼らの楽曲に、二・三人称主語の文がないわけではない。「世界でいちばん大好きなあなたが あたしのいちばん大切なひとだよ」(水野作詞「夏空グラフィティ」)、「語りかけた三日月は一段と澄んで 当たり前のように今日も笑ってくれた」(山下・吉岡作詞「月とあたしと冷蔵庫」)など、容易に挙げることはできる。しかし、これらの二・三人称主語も、「私」との関係において表現されており、「私」と切り離された時空間として外界を描く装置である証拠性に関する判断のモダリティ形式は、用いられにくいのである。

ただ、もちろん、歌詞に、伝聞が用いられないというものではない。「月と呼んでこよなく愛したそうだ」(Aqua Timez「兎のしっぽ」)、「笑う角には福来るらしいよ!」(Green「GOOD LUCKY!!!!!!」)、「ぼくらの街にユキが降るらしい」(スガシカオ「Cloudy」)のように歌詞検索サイトでは多く見つかる。ただ、この3例を見てみても感じられる事態把握の間接性、言い換えれば「他人事」とも言えそうな描き方は、いきものがかりのこれまで描いてきた世界にそぐわないというだけのことなのであろう。それだけに、歌詞の内容によっては、今後用いられないとは言いきれない。

3. もくろみのモダリティ形式

もくろみとは、判断のモダリティとともに、対事的モダリティの1つとされ、自らの意志・予定を表現する表現群である。当然、歌詞においては、判断のモダリティ形式以上に主張を表現する重要な表現手段となる。用例数を作詞者別に表せば次のようになる。

	①(よう)	②(よう)か	③(よう)と+	④つもり	⑤たい	⑥ほしい
水野	45 (36/9)	0 (0/0)	2 (2/0)	0	146	6
山下	48 (45/3)	3 (3/0)	1 (1/0)	2	77	0
吉岡	4 (4/0)	0 (0/0)	0 (0/0)	0	19	0
山/吉	9 (9/0)	0 (0/0)	0 (0/0)	0	1	0
合計	106 (93/12)	3 (3/0)	3 (3/0)	2	212	6

表3 いきものがかりの歌詞中に見られるもくろみのモダリティ形式

リフレイン部分は省いた。そのリフレインの認定で多少の誤差はあるかもしれないが、おおまかな傾向は掴めるであろう。「(よ)う」は、「引き止めようとも」(水野作詞「プラネタリウム」)のような用法を含めていない。なお、「てあげる」は、水野作詞「MONSTAR」に「キミの青春 奪ってあげる」のように非恩恵の意思表示として1例用いられているが、「てみせる」や「てやる」など補助動詞を用

いた意志の表現は、今回観察されなかった。また、「ことにする」や否定意志の「まい」などの形式も観察されなかった。

以下、個別の形式について見ていく。

3.1 「(よ)う」

意志・勧誘を表す「(よ)う」は、作詞者によって傾向が分かれた助動詞であった。水野は、「(よ)う」の使用がやや少ない傾向にある。特に、「WE DO」や「ラブとピース!」のように、「～ましょう」が動詞を違えながらも繰り返されるフレーズを除けば、さらにこの傾向は顕著になる。相対的に「(よ)う」を多く使用する山下も、「ハジマリノウタ～遠い空澄んで～」のように、同一曲内で「(よ)う」を使用する傾向がある。

(36) 僕が生きた「証」を残そう それをいつの日か「夢」と名付けよう

つつましくも意味の在る「証」を 意味在る「夢」だと 確かな「夢」だ
僕は「今」を信じて歩こう たとえそこに祈り叶わずとも

(山下作詞「ハジマリノウタ～遠い空澄んで～」)

さて、ここでまず考えておかなければならないのは、意志の表現であるのか勧誘の表現であるのかという点である。水野作詞「ぼくらのゆめ」の「また一緒に歩こう」や「しゃりらりあ」の「ともに見ましょう」のように、共同でおこなうことが明確な副詞的表現が用いられていれば勧誘であると判断できるし、(36)のように「僕」が主語である動作と明示されれば意志であると判断できる。あるいは、吉岡作詞の「白いダイアリー」の「いつだってあなたがいた あの頃を越えてゆこう」のように、文脈から「失恋の痛みを私が乗り越える」という解釈ができることで、意志と判断できるものもある。

しかし、意志とも勧誘とも解釈できるフレーズは多い。

(37) あの日の答え 一晩中悩んだから今がある

そんな日々もあるけど また歩いていこう この先を
まだ続いてく未来たち どんなことが待ってるだろう

それでも君がいてくれる そうさここから始めよう (いきものがかり作詞「太陽」)

(37)の「太陽」は、2018年から始まった「放牧期間」という活動休止期間を経て再始動する段階で発表された楽曲であるが、メンバー間での意志を歌ったものなのか、ファンまで取り込んで「始めよう」と言っているのか、前者の可能性が高いとは言え後者の考えを否定する根拠はない。主語が省略されることの多い歌詞の世界で、「(よ)う」の機能が明確であることは多くない、山下作詞の「いこう」も単なる意志の表現とすれば独りよがりの気持ちの表明に感じられるが、勧誘と解釈することで連帯感が生まれるなど、解釈によって楽曲のもつイメージは大きく変わってくる。おそらくよいイメージのほうで捉えるのがファン心理であろうから、そのような外部的な要因も関わって、意志か勧誘かは解釈される。

さて、有標形式は俎上に挙げられても無標形式は挙げられにくいのでは不十分である。ここで、無標の、いわゆる終止形で意志を表す形式と比較しておかなければならない。好例として水野作詞の「歩いていこう」がある。

(38) 歩いていこう 歩いていこう 僕は「今」を 生きていくよ (水野作詞「歩いていこう」)

(39) 歩いていく 歩いていく 僕の「今」を生きていこう

君がくれた言葉はここにあるよ そうだよ 歩いていこう (水野作詞「歩いていこう」)

(38)(39)ともに水野作詞「歩いていこう」の一部であるが、(38)は曲の途中で、(39)最後の部分である。(38)では、「(よ)う」が繰り返された後に終止形が用いられ、(39)では、逆に終止形が繰り返された後に「(よ)う」で終わっている。日本語記述文法研究会編(2003:56)は、「する」と意向形の違いとして、『する』は、話し手が自分自身の行為の実行を一方向的に聞き手に伝える行為の宣言として用いられるが、『しよう』が対話的になるのは、その行為が聞き手に関わっているような場合」に限られ、「意志の宣言を表す文」にはならないとする。(38)で言えば、「歩いていこう」は、勧誘でなければ独話的な意思表示でしかないのであり、それが次の「生きていくよ」と終助詞を伴い対話的になれば表明となるということである。これはこれで、決心から表明という流れで納得できる。

しかし、この考えを踏まえれば、(39)は「歩いていく」が意志の表明と考えることは難しくなる。むしろ、この「歩いていく」にはモダリティ性も感じられない、つまり意志は込められていないと言わなければならない。一方、直後の「生きていこう」は意志の表現である。さらに、次に「君がくれた言葉はここにあるよ」と伝達の終助詞を用いていることから、(39)に対話が生まれているとすれば、最後の「歩いていこう」は、意志の宣言ではなく、勧誘と解釈されなければならない。この「君」には、直接語れないことをこの直前で述べているが、気持ちだけはともに、別々の道であっても「歩いていこう」と誘いかけているという解釈が成り立つ。

このように「(よ)う」は、意志と勧誘で対話性が異なる。自らの考えの中に留まるもくろみのモダリティとしての意志の表明と、それを表明することで聞き手を巻き込む働きかけのモダリティとの両方の機能があり、表現意図が異なれば楽曲中で与える印象も別物となる。本来、この点をより掘り下げるべきではあるが、今回、もくろみのモダリティに寄った考察に留めた。

3.2 「つもり」

「つもり」は3例用いられている。いずれも山下作詞の楽曲である。

(40) 攻め続けていたいから守るつもりもない (山下作詞「いこう」)

(41) 強く踏み出したつもりでも 何故か涙がまた邪魔をする (山下作詞「恋跡」)

(42) 一人足並みを揃えるつもりで一瞬躊躇う曇り空になる (山下作詞「How to make it」)

いずれも否定文、あるいは逆接的な状況を表す節で用いられている。文末で用いられる「つもり」は、決意をすでに有していることを他者に告げる機能をもち、(40)は、「守る意志がない」ことを伝える機能を有している。しかし、文末以外の(41)(42)には、そのような伝達機能はなく、(41)は行為実行の意志があり実行したという認識もあるが現実には事態が未実現であることを述べ、(42)はその意志のみがあることを述べている。いずれも、非現実の意志を表すのみの表現であり、消極さがうかがわれるため、いきものがかりの楽曲では積極的に用いられないものと推察される。

3.3 「たい」

もっとも多く使用される形式は、願望を表す「たい」である。「たい」は、非過去の文末においては一人称主語が抱く感情に限定されて用いるため、このような「たい」が非常に多く用いられていることは、いきものがかりの楽曲が、歌詞の主人公が抱く願望を述べるために歌われていることが理解される。特に、水野作詞の楽曲では顕著である。「ありがとう」5、「あなた」5「センチメンタルボーイフレンド」5、「夏空グラフィティ」5、「春」5、「ぼくらのゆめ」5、「MONSTAR」6、「キラリ」8、「KISS KISS BANG BANG」9、「笑顔」9、「NEW WORLD MUSIC」10、「ばばば～や」11、「笑ってたいんだ」

11 と、5 回以上「たい」が用いられている楽曲は 13 曲もある。

実は、共作も入れて 11 曲の作詞に関わっている吉岡の楽曲においても、同様の傾向は見られる。「白いダイアリー」では、「泣きたいくらいに」、「届けたい」、「見つめていたくて」、「歩き始めたいから」のように用いられている。

実際、このような楽曲のすべてではないが、多くに共通するのは、女性の立場から歌われた楽曲であるという点である。いきものがかりは、水野と山下という 2 人の男性メンバーが主に曲を作り、それを女性である吉岡が、「夏・コイ」と「てのひらの音」の 2 曲を除いて、すべて歌っている。女性に歌わせるために作詞されたからこそ、女性像が誇張された可能性もある。いずれにしても根底にあるのは、異性に働きかけるのでもなく「待つ」昭和の女性像である。

もちろん、「たい」が最も多く用いられている「笑っていたんだ」では、意志の表現として「咲かせよう」や「つなごう」が用いられたり、説明的に自分の考えを述べる「動くんだ」「願うんだ」のような「のだ」文も多く用いられたりしており、待ちの姿勢ばかりが強調された楽曲ではない。また、山下作詞の楽曲にも、「@miso soup」8、「ハルウタ」6、「地球」6 など、「たい」は用いられる。楽曲の内容にもよるが、それでもいきものがかりの女性ファンに共感を促すのは、このような昭和の女性像なのかもしれない。ちなみに、吉岡と親交のある越智志帆の Superfly の楽曲 125 曲中、「たい」が用いられているのは、歌詞検索サイトでざっと検索して 46 曲であり、いきものがかりの 77/134 曲の半分程度の割合でしかない（ただし、越智が作詞に関わっている Superfly の楽曲は 85 曲ほど）。男性メンバーが作詞する歌詞だからこそ「たい」が多用されているとは、うがった見方であろうか。

さらに行為者が他者となる「～てほしい」の回数は、水野が 6 となっている。より間接的な願望成就を希求する表現である。一方、願望は抱いたが実現しなかったことを表す「たかった」は、水野、山下 1 例ずつ用いられるに留まっている。あまりにも悲観的な表現として限定的なのであろう。

4. おわりに

いきものがかりの対事的モダリティ表現を通して、楽曲に込められた意図を考察してきた。今回は、従来は文学的な考察に終始していた歌詞を、モダリティ形式という形式の数的根拠を用いて分析し、より詳細に彼等の楽曲に込められた「思い」を明らかにすることができた。また、作詞者の傾向も見ることもできた。

本年度前半は、新型コロナウイルスという未曾有の事態に直面して、落ち着いて研究に勤しめた大学教員はひとりもないであろう。私もそのひとりであり、膨大に増えた遠隔授業の作成とフィードバックに消耗した。十分な時間をかけて考察を深められなかったことは残念であるが、いきものがかりの楽曲を概観し、推量形式と希望の「たい」が多く用いられること、その使用に作詞者による偏りが見られることを明らかにした上で、判断のモダリティ表現は予感を表す表現が多く用いられ、もくろみのモダリティ表現は意志・勧誘の表現でファンを巻き込むと同時に願望表現で昭和の女性像を描いているということを主張した。この分析を通じて、彼等の楽曲がノスタルジーを感じさせる内容であることも理解されよう。次稿でもこの点を検証していく。

【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
 山田敏弘 (2014) 『あの歌詞はなぜ心に残るのか』祥伝社新書