

いきものがかりの言語学 9-2～モダリティ表現 2

Linguistic Analysis of Ikimonogakari's songs 9-2: their usages of modality expressions 2

山 田 敏 弘

YAMADA Toshihiro

lingua@gifu-u.ac.jp

1. はじめに

前稿に続いて、本考察でもいきものがかりの楽曲の中からモダリティ表現を取り上げて分析する。前稿では対事的モダリティ表現を中心に取り上げたが、今回は、評価のモダリティに加えて、対人的な働きかけのモダリティと、「のだ」を含む文末の小辞を取り上げる。分析対象とするのは、2020年8月に配信された「きらきらにひかる」までの135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。

2. 評価のモダリティ形式

話し手が出来事に対して、なんらかの評価的な捉え方をしていることを表す形式を評価のモダリティ形式という。この「評価的な捉え方」とは、義務・必要、許可・許容、およびその否定表現である。ただ、この多岐にわたる形式群は、それぞれに主語の意志性によって複数の意味をもち、容易にわけることができない。また、日本語記述文法研究会編(2003:92)における分類などを見ても、現実社会でこのことばの運用と必ずしも一致しない部分もあるように、その用語と包含する範疇には、さまざまな考え方があつた。ここでは、仁田義雄(1991)の分類にしたがって、用語を用いていく。

いきものがかりの楽曲中で用いられている評価の形式は、以下の通りである。

たらしい・ばい い・ならいい	方がいい	なくちゃ・な きや	べき	ていい	てもいい
21	1	10	12	9	3

表1 いきものがかりの歌詞中に見られる評価のモダリティ形式

前稿で分析した判断のモダリティ形式と比較して、評価の形式が少ないことは明白である。特に「方がいい」などは、山下作詞「いつだって僕らは」の「怯えてる暇があるくらいなら始めた方がいい」1例しか見つからない。一定数の用例がなければ、彼らの楽曲の傾向と呼べるものが分析できないため、本考察では当該形式の記述に重点を置いて述べていくこととする。

2.1 「たらしい」類

「たらしい」類としては、「といい」「ばいい」「ならいい」なども含むが、いきものがかりの楽曲では、「といい」は見つからず、「たらしい」が7例、「ばいい」が12例、「ならいい」が2例見つかった。

まず、「たらしい」を見る。

- (1) でもぜんぶ笑えたらしい ぜんぶ抱え生きていけたらしい (水野良樹作詞「笑顔」)

- (2) この夏に生まれる恋が 永遠の時間となって 二人の内に色を添えたらいい
(山下穂尊作詞「夏・コイ」)
- (3) 「また会えたらいいね」と最後に君は言った (水野作詞「さよなら青春」)
- (4) 「何から話したらいいんだろう?」なんていつも困ります。(山下作詞「あしたのそら」)
- (5) あの子みたいに綺麗な指で 想いが描けたらいいのになあ
(水野作詞「センチメンタル・ボーイフレンド」)
- (6) 悲しい出来事も 嬉しい出来事も そう つながれたらいいのに (水野作詞「なくもんか」)

評価のモダリティ形式がもつ評価的な捉え方は、その動作を実行可能な聞き手に向けられれば働きかけを感じさせるものとなるが、聞き手に向けられていない(1)(2)は単にその自体が好ましいとの評価を与えているだけである。「ね」を伴う(3)も、可能動詞とともに用いられていることから希望的に述べられているのみである。(4)も自らの行為に対する自問であり、(5)(6)は、逆接の接続助詞「のに」を伴うことからわかるように、非現実事態を心中で述べるに留まっている。いきものがかりの楽曲に限定すれば、「たらいい」は、明確に聞き手に行為を促すという用法としては用いられておらず、願望表現に留まっていると性格付けられよう。

反面、「ばいい」は、より聞き手に促す用法が多くなる。

- (7) WE DO 変わっちゃえばいい (水野作詞「WE DO」)
- (8) この僕の想いが消えるようにそっと目を閉じながら
深く永い眠りに落ちていけばいい (山下作詞「おもいでのおすきま」)
- (9) 踏み出せばいい 大丈夫だよ (水野作詞「青春のとびら」)
- (10) 怒りや悲しみに心捨てないで
いまできることを つづければいい
見失うなら この手を つかめばいいさ (水野作詞「SING!」)
- (11) 生きづらいなら ぼくにつかまればいい (水野作詞「ラブとピース!」)
- (12) 何を言葉にすればいいのかもまだわかってないけど (山下作詞「最後の放課後」)
- (13) 静かに終わるこの恋が 君の中で消えてしまえばいいと思っている (水野作詞「赤いかさ」)
- (14) 「しょうがない…」って諦めたあの時の自分たちに、何を伝えたならいいんだろう? 何を語ればいいんだろう? (山下作詞「あしたのそら」)
- (15) どんな希望を歌えばいいんだろう (水野作詞「LIFE」)
- (16) 「いつまでも続けばいいのに」言ったでしょう (水野作詞「夏空グラフィティ」)
- (17) 悲しい嘘をつけばいいのに つらい言葉で抱き寄せた (水野作詞「恋愛小説」)

(7)~(11)の「ばいい」は、「たらいい」と異なり、聞き手に直接、動作を促している。一方、(12)(13)のような、一般的な事態に対する許容を表す場合もある。(14)(15)は、自らの行為の是非を自問することで不安を表現し、(16)(17)は、逆接の接続助詞「のに」を伴い(あるいは終助詞として用いて)願いが現実とならない扼腕を表している。このように歌詞の中の「ばいい」は、多様な機能を有しており、また、その使用は繰り返されることはなく、総括する特徴を描くことはできない。

「ならいい」も2例見られた。(14)にも「ならいい」が含まれているため、1例のみ挙げる。

- (18) あの日言いたくても言えなかった言葉を 冷たい風に乗せて飛ばせたならいいのに
(山下作詞「恋跡」)

(14)は、拍数の問題で「たらしい」と同じ意味を「たならしい」と言い換えているに過ぎない。一方、(18)も「たらしい」でも言い表せる、(5)(6)と同じ非現実事態に対する願望用法である。

このように、条件の形式を用いた評価の表現は、すべてではないが、非現実・未実現の事態に付加されることで、その事態実現に対する願いを表したり、その実現可能性の低さゆえの望みの儂さを表現している。しかし、この用法自体、彼らの楽曲として典型例と言えるほどは多くない。

2.2 「なくちゃ・なきや」類

J-Popでは、義務の表現として、日本語学校で習うような「なければならない」や「なくてはいけない」のような形式は、用いられないことはないが数が少ない。実際に用いられるのは「なくちゃ」や「なきや」である。いきものがかりの場合、文末でモダリティ表現として用いられる「なくちゃ」に対して、「なきや」は、(27)のように否定条件を表す接続表現として用いられる場合もあるが、(23)~(26)のように、「だめだ」「いけない」という否定評価を伴い全体で評価の表現として機能する。さらに(21)(22)のように下略形で「なくちゃ」と同様に機能する。

- (19) 読みかけの本がある でもしまわなくちゃ (水野作詞「いきる」)
- (20) ねえ さよならをもう伝えなくちゃ (中略)
ねえ それでも僕は行かなくちゃ (水野作詞「ラストシーン」)
- (21) 「がんばらなきやな…」 まだ君に 会えない (水野作詞「ラブソングはとまらないよ」)
- (22) キミじゃなきやって Chu Chu Chu Chu
抱擁(Gyu)っとしてよ! Chu Chu Chu Chu (水野作詞「KISS KISS BANG BANG」)
- (23) でも僕は“これから”を生きなきやいけない (水野作詞「ラストシーン」)
- (24) でもね 決めた 打ち明けなきや だめだ (水野作詞「1 2 3~恋が始まる」)
- (25) どんなにあなた 恋い焦がれていても
誰にも言えず 隠さなきやダメなの? (水野作詞「STAR LIGHT JOURNEY」)
- (26) 嗚呼 可愛くなりきれなきや ダメね (水野作詞「ばばば~や」)
- (27) 他者(ひと)を嘲笑(わら) わず きみの言葉で夢を語るんだ
そうじゃなきや強さじゃないよ (水野作詞「きみへの愛を言葉にするんだ」)

すべて水野の作詞した楽曲である。(25)のように尋ねたり(26)のように確認したりすることで、その義務を解消する能力を有している聞き手に対して判断を委ねており「甘えている」との読みも可能にする。このような手法を山下は、物語中の登場人物の台詞としても用いない。その理由はわからない。評価のモダリティ表現自体がいきものがかりの楽曲で多く用いられないことから考えて、この差は偶然かもしれない。しかし、前稿で指摘したように水野の方が「たい」や「ほしい」のような「気持ち」を表現する形式を多用することを考えれば、この義務の形式の多寡も必然の結果と言えよう。この点は、次の「べきだ」を見ることによって鍵が得られると考える。

2.3 「べきだ」類

「べきだ」は、古くは神仏の道理から考えて妥当であることを表す形式であり、現代でも、法律のような人為的妥当性ではなく、それを超えた判断を述べる形式である。この形式も少ないながらいきものがかりの楽曲で用いられている。

- (28) 今僕らの恋に告げるべき言葉を知って戸惑いの風に吹かれる (中略)
この僕の胸に残すべき答えに気付く (中略)

- 今僕らの恋に告げるべき言葉を知って切なさの雨に打たれる (山下作詞「おもいでのおすきま」)
- (29) たくされだ“今”がある 歩むべき道がある (水野作詞「風が吹いている」)
- (30) 彼方に生きる民にあたしは無力 憂うべき運命(さだめ)に何を祈る (山下作詞「恋詩」)
- (31) 燃え尽きた僕等が今抱く誇りこそ持つべき必然 (山下作詞「心の花を咲かせよう」)
- (32) 平均値を探して安心感に浸った憂うべき自分はもうここにはいない
愛するべきこの日々に寄り添って 延々と続く現実にキスをして
(山下作詞「心一つあるがまま」)
- (33) よこしまな恋の果てに 行きつくべき場所など知れたもの (山下作詞「秋桜」)
- (34) 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 (水野作詞「青春のとびら」)
- (35) あやまちを恐れて誰かを責めてしまうたび
本当に見つめるべきは自分だと気づくよ (水野作詞「熱情のスペクトラム」)
- (36) 歩むべき道を違えて 焦ったり泣き出したりの連続 (山下作詞「夢題～遠くへ～」)

「べき」が本来「べし」の連体形であることにもよるが、すべて名詞を伴うか準体的用法として用いられており、「べきだ」のような文文末形式としては用いられていない。すなわち、その被修飾名詞は、その道理としての妥当性を込められた対象であるが、終止形で主語にその責務を背負わせるのではなく名詞の修飾成分としている点も巧妙である。

一方で、その妥当性は「なければならない」よりも重々しい。この「べき」を多用するのが山下であり、軽々しい「なくちゃ」「なきゃ」とは対照的な事態の捉え方をしていると言えよう。「なくちゃ」「なきゃ」を「軽々しい」と述べたが、それはそれで J-Pop の中では価値をもちカラーとなる(事実、水野作詞の曲の方が一般受けはいい)。要は両者のバランスがいきものがかりであり、どちらか一方に支点がずれてはならないのである。

2.4 「ていい」「てもいい」類

許容を表す「ていい」「てもいい」は、包容力の表現である。

- (37) おもいきり冒険したていいじゃん (中略)
こころからドキドキしたていいじゃん (中略)
なんどでも挑戦したていいじゃん (中略)
あきるほどワクワクしたていいじゃん (山下作詞「ジャンプ!」)
- (38) 泣いたていいんだよ それも僕らなんだよ (中略)
強くなくてていいんだよ それが僕らなんだよ (山下作詞「ぬくもり」)
- (39) 答えなど無くていいんだよ (山下作詞「ハジマリノウタ～遠い空澄んで～」)
- (40) 「失敗してていい」って簡単なことって知って 目の前の扉を開いて始めようか
(山下作詞「夢見台」)
- (41) いくつも笑顔をもらったよ 心配しなくてもてもいいから 優しい手を離して
(水野作詞「SNOW AGAIN」)
- (42) 今も変わらずにあるから 見失ってしまったてもいいさ (山下作詞「夢題～遠くへ～」)
- (43) あなただから 思えるのさ 裏切られててもいい (水野作詞「ラブとピース!」)

許容されることで、聴く人は寛解を感じ楽になる。この形式も山下が好んで用いるが、やはり「べきだ」と共通する被動性が感じられる。他者や人智を越えた存在からの導きも J-Pop を聴く理由であ

る。

ここまで評価のモダリティ表現を見てきたが、判断やもくろみのモダリティ表現よりも数量的に少ないことは注意すべき点である。当為判断を歌うことは、説教臭さを感じさせる要因となり、それをJ-Popではたまに求めても頻用には積極的でないのであろう。そのような限定的使用は奏功している。

3. 働きかけのモダリティ形式

依頼、命令、勧誘のように、聞き手に動作遂行を求めることを本義とする働きかけ表現は、意外にも多く用いられている。ただし、「て下(くだ)さい」は1例もなく、下記に示したように形式ごとの多寡の差も大きい。なお、「てほしい」は、基本的にはもくろみの表現形式と考えるが、ここでは「てもらう」系依頼表現としてカウントしてある。解釈の違いで数が正確でない可能性もある。

	てくれる系	てもらう系	て	ないで	命令形	勧誘
水野	8	12	87	48	67	39
山下	1	2	13	9	11	32
吉岡	1	0	11	1	1	3
山/吉	1	0	2	7	0	7
合計	7	14	113	65	79	81

表2 いきものがかりの歌詞中に見られる働きかけのモダリティ形式

3.1 「てくれる」系依頼表現

「てくれる」系依頼表現には、「てくれ」、「てくれるかな」、「てくれないか」の3形式が見られる。なお、水野作詞の「帰りたくなったよ」で用いられる3回の「てくれたら嬉しいな」は、依頼表現と呼ぶには発話内行為(illocutionary act)にずれており、ここでは考慮しない。また、典型的な依頼表現として日本語教育の教科書にももの「てください」は、意外なことに1例も使われていない。

「てくれ」は、水野が多用するが、すべて、「ラブとピース!」と「しゃりらりあ」の2曲で見られる。このような強い表現は、使用場面が限られ、歌詞に盛り込むには覚悟がある。「しゃりらりあ」は、あとでも見る命令形表現やテ形依頼表現も見られ、その待遇は揺れ動いているようにも感じられる。強気と弱気の交錯と読むこともできるが、タイトルからしてあまり意味のある内容が歌われているとは感じられず、単に語呂合わせに終始しているというところであろうか。

その他に用いられる「てくれる」系依頼表現は、次の通りである。

(44) そのふるえる肩を 僕にあずけてくれないか (吉岡聖恵作詞「未来惑星」)

(45) いつもよりもね怒ってみたなら 少しは考えてくれるかな…? (山下作詞「message」)

疑問を伴う「てくれる」系依頼表現は、わずかにこの2例が用いられているだけである。やさしい依頼表現だから用いられやすいというわけでもなく、歌詞には、端的な「て」形依頼表現がふさわしいというだけの可能性もある。次節で、この「て」形依頼表現を見ていく。

3.2 テ形依頼表現

テ形による依頼表現は、「てください」の下略形と考えられるが、文体が決定的に異なり軽い気持ちは伴う形式である。テ形そのものであるため、接続助詞として連用的に述部ほかにかかっている用法とは、イントネーションによって、あるいは文脈によって区別するしかない。あるいは、終助詞「よ」

「ね」を伴うことで、明確に依頼とわかることもある。

(46) 知らない台詞(ことば)で解き放してね

ダーリンダーリン 心の扉を壊してよ (水野作詞「気まぐれロマンティック」)

(47) 目の前には一日の始まりを告げる温めのみそスープ

いつまでもあたしを守っていてね (山下作詞「@miso soup」)

「ね」は、依頼の「てください」にも付加されることがあるが、「てくださいね」は依頼内容を念押しする印象を与えることがある。たとえば、「必ず」や「絶対」という副詞とともに用いられる際には、「{必ず / 絶対}返してください{? φ / ね}」のように「ね」があったほうがより自然である。「てね」も同様に、「{必ず / 絶対}返して{? φ / ね}」のように、これらの副詞との親和性は高く感じられるが「てくださいね」ほどは強くない。「てよ」は、さらに強く聞き手に伝達する働きが認められる。

否定形は「ないで」の形となる。

(48) ひらきかけたこの蕾 優しくふれていてよ

どこにもいかないでいて 私を離さないで (吉岡作詞「あなたは」)

(49) 忘れないでいて 悲しみのなかで

ひとりでいないで 誰か抱きよせて (水野作詞「きらきらにひかる」)

(50) 自転車に乗った君にあたしは何もできないで

急がないでね 焦らないでね 傍にいる時間をもっと… (中略)

自転車に乗って 走る君の肩追いかけて

気付かないでよ 気付いてみてよ ふいに落としたそのスピード

(山下作詞「ちこくしちゃうよ」)

「ないで」は、否定的事態を動作によって解消できる聞き手に依頼する表現である。(48)は、「どこにもいかないでいる」ことを依頼し、そのほぼ同様の内容を「離さないで」と求めているように、願いはたたみかけられるように表現されることも少なくない。また、(50)は、「気づかないで」と「気づいてみて」のように否定と肯定とが対になることで、裏腹な気持ちも表現している。

このようなテ形依頼表現は、表2で見たように、いきものがかりの歌詞に見られる最大の特徴となっている。軽い依頼ということは、それだけ話し手と聞き手との間の親密さが表現されるということでもあり、山田(2017)でも述べた対称詞としての「君(きみ・キミ)」の表す心的距離とも合致する。

さらに、この傾向は作詞者ごとに大きく異なる。表2に示したようにテ形以来表現は、肯定・否定ともに水野の使用が圧倒的に多く、いきものがかりの楽曲最大の特徴と言っても過言でないほど差がある。必ずしも聞き手存在の率自体、他の作詞者と大差は見られないが、聴く者に親密に語りかけるテ形依頼表現を多用する楽曲は、「うるわしきひと」10、「気まぐれロマンティック」10、「流星ミラクル」8(いずれも水野作詞)などシングルカット曲に多く、このことから考えても、キャッチーな印象を狙ってのことと理解される(「プギウギ」や「しゃりらりあ」のように「ないで」が過半を占める曲は、否定事象を否定し肯定的な内容となっているとはいえ、やはり否定形式が多用されるため、シングル曲には向かない)。

3.3 命令形

命令形は、意志動詞であれば、動作実現可能な聞き手に向けられて動作遂行を強制するが、実際には、このような強制力をもつ命令は、山下作詞の「ジャンプ！」で「向かい風越えて顔あげろ」のよ

うに極めて稀である。実際には、次のような聞き手に向けられない命令が多用される。

- (51) 優しい歌 聴こえている 背中を押す言葉がある
 このいのちよ この一瞬よ 誰かの光になれ (中略)
 愛しいひと 忘れはしない 胸にやどる誇りがある
 このさだめよ この勇氣よ 僕らの望みとなれ (水野作詞「風が吹いている」)
- (52) ぜんぶ抱き寄せて かき消されてたまるかって
 ひとつきりの命 ふるわせていけ (水野作詞「きみへの愛を言葉にするんだ」)

多くは、(51)のように、無情物に対してその変化の成就を願う希求用法として命令形が用いられている。水野作詞の「会いにいくよ」も「悲しみよ優しさになれ」や「喜びよ愛しさになれ」のように、「そうあれかし」という気持ちを歌っている。「HANABI」や「ホタルノヒカリ」も同様に、このような命令形は強い願望表現であって、対人的要求の強さは感じさせない。

もうひとつは、自らに対して鼓舞するように述べる用法である。(52)は、自分自身、あるいは自分を含む複数動作主に対して「命をふるわせていけ」と奮い立たせている。このような用法を、水野は「アイデンティティ」、「NEW WORLD MUSIC」、「東京猿物語」、「しゃりらりあ」、「WE DO」と頻用する。力強さは理解されるが同じ形式の繰り返しは類似性を想起させる。同一アルバムに複数曲が同じ曲調で収録されると、力強さの訴求力は理解されても、食傷気味となる危険性も孕んでしまうほど強い形式であることは十分に理解されなければならない。

3.4 勧誘

勧誘表現は、幼稚園での「さあ、おねんねしましょう」のように、聞き手に動作を促す用法もあるが、一般的には話し手と聞き手がともにおこなう動作を提案する形式である。

- (53) さあ行こうか明日へ 新たな出逢い求めよう (山下作詞「マイサンシャインストーリー」)
- (54) 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 (山下作詞「ワンゴール」)
- (55) 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」)

前節までの差と比較して、勧誘は水野と山下の使用に大差が無い。むしろ、吉岡との合作も入れ制作楽曲数で考えれば、むしろ山下の方が多く使っているとも言える。ただ、山下は「ワンゴール」でこそ繰り返し勧誘表現を用いている(5回)が、多くは2回までの使用で抑えている。ここぞという場所で効果的に用いていると言えようか。

3.5 まとめ

ここまで働きかけのモダリティ表現を見てきた。さだまさしのように、依頼表現として「てください」を多用する歌手もいる。しかし、いきものがかりはテ形を多用する。このような聞き手との関係性の表し方こそ、歌手の個性である。また、いきものがかりも作詞者ごとに違いが大きく、それぞれに特徴ある表現を用いていることも確認できた。三者三様の歌詞を綴るからこそ、彼らの楽曲の世界

が縮こまらないでいるのだと言えよう。

4. 伝達のモダリティ表現

ほとんど紙幅も尽きてきた。最後に、伝達に関わるモダリティ表現を概観しておく。「のだ」は、日本語記述文法研究会編(2003)など、「説明のモダリティ」に分類される。しかし、歌詞では、「説明」という態度は、過去形で用いられることがある点で確かに終助詞とは一線を画すが、類似点も多い。ここでは、「のだ」の伝達機能に重点を置き、本節で扱うこととする。なお、「のだ」の前文脈や状況に結びつける用法はここでは扱わない。

さて、いきものがかりの使用する「のだ」及び終助詞の数は次の通りである。終助詞は数が多いため、個人差は出さずに総計のみを示す。また、今回はリフレイン部分も含み、曲全体で使用される数を示した。数え間違いがないとは言えないが、おおよその傾向は掴めるであろう。

のだ	よ	ぞ	さ	わ	ね	な	か	かな
323	495	6	55	11	89	18	54	49

表3 いきものがかりの歌詞中に見られる伝達のモダリティ形式

4.1 「のだ」類

「のだ」については、すでに前稿で推量と組み合わせられた「のだらう」などの形式を見ているため、ここでは、「のだ」(「んだ」、「のです」、「んです」等を含む)のみを扱い、文末以外の用法は扱わない。

- (56) 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(a)よ
 伝えたい言葉達に託すんだ(b)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(c)よ 僕らいつだって目指す場所があんだ(d)よ
 譲れない「今」をまた踏み出すんだ(e)よ (山下作詞「いつだって僕らは」)

- (57) わたしは今 わたしは今 夢中で生きていくんだ(a) ころよ自由になれ
 どうして上手に生きられないんだらう(b) 愛しいものさえ大事にできずに
 あなたか笑えば それでいいのに 無理していくつも望んでいたんだ(c)

(水野作詞「アイデンティティ」)

(56)は、すべて終助詞「よ」を伴っていることからわかるように、ある事態を説明することによって聞き手に認識させようとするために「んだ」が用いられている。このことはすなわち訴えかけようという気持ちがほとぼしっていることを表しているとも言えるが、一方で、これほどに繰り返されると、やはり「くどさ」も感じてしまう。特に、山下作詞の歌詞に限って、一段動詞とラ行五段動詞で、(56a)や(56d)のように、「羽ばたけるんだよ」、「あるんだよ」の「る」が脱落する現象が見られる。多少、野卑な印象も与えると筆者世代では感じるが、若い世代ではその印象も強くないようである。

一方、水野の楽曲では、(57a)のように説明のモダリティの典型例として、他者に対し自らの気持ちの認識を促す「のだ」が多く用いられる。他にも水野は、「あなた」の「ひとりじゃないんだよと うまく伝えられずに」や、「ありがとう」の「ふたりの淡い日々は こぼれたひかりを 大事にあつめていま輝いているんだ」のように、この用法を多用する。一方の山下もこの認識を促す用法は散見される。いきものがかりの楽曲全体に、「伝えたい」という気持ちが溢れているのである。

なお、(57b)は、他者への伝達ではなく、事態を把握し得心したことを告げる用法と考えられる。

4.2 伝達系終助詞：「よ」「ぞ」「さ」「わ」

終助詞の主たる機能は、さまざまな分類もあるが、おおよそ、伝達、確認、疑問に分けられる。

「ぞ」は、水野作詞の「WE DO」や「東京猿物語」、そして「しゃりりあ」といった、3.3節で命令形が多用されると挙げた楽曲で多く用いられているように、命令の強制力と親和性が高い。一方、「わ」は、山下/吉岡作詞「月とあたしと冷蔵庫」の「あたしは歩けるわ」や、山下作詞の「ひなげし」の「金輪際味わえない様な夢に溺れたわ」、水野作詞の「ばばば～や」の「まだ胸がぐらつくわ」など、女性の発話であるということを明示したい場合に用いられる。ただ、実際、現代の若い女性が使用している形式であるとは必ずしも言い切れない役割語であり、その使用は限定的である。

多いのは「よ」と「さ」である。「よ」は、1つの楽曲中で頻用される。2桁使用に限定しても、水野作詞の「歩いていこう」16、「ラブソングはとまらないよ」16、「熱情のスペクトラム」14、「Happy Smile Again」14、「帰りたいよ」13、「夏空グラフィティ」13、「笑っていたんだ」13、「KISS KISS BANG BANG」12、「会いに行くよ」11、「ふたり」10、「スピリッツ」10、「センチメンタル・ボーイフレンド」10と12曲にもなり、山下の作品では、「最後の放課後」11、「いつだって僕らは」10、「風と未来」10、「ぬくもり」10と、数としては少ないが、それでも多用傾向にあることは否めない。ただ、「よ」は、カラオケの歌唱でも気にならないほど自然に発せられる小辞であり、伝達をもっとも素直におこなっている、言い換えれば伝えているという意味以外に無色であり、拍合わせに使いやすい。

一方の「さ」は、丁寧形や命令形に続かないなど接続制限が強いこともあり、また、当然との印象を伴い尊大さを感じさせることもあることから、水野作詞の「しゃりりあ」で10回用いられるほかは全体的に少ない。吉岡作詞の「東京」では、「ウソさ」や「もうないさ」のように、諦念を漂わせる楽曲で4回用いられるが、これも限定的にこの終助詞を用いている。

結論を先取りするが、確認要求や疑問を含め、対人的機能を有する形式をまったく用いない楽曲は、水野作詞の「真夏のエレジー」ただ1曲である。過去を回想し悔恨と未練を描くこの楽曲は、「恋のほとぼしり」を描きつつも淡々としている。それは、終助詞をはじめとした対人的モダリティ表現の欠落ゆえのことと分析できるが、逆に言えば、いきものがかりは常に誰かを意識した楽曲を歌っているということにほかならない。そのことが共感を生むのであろう。

4.3 確認系および疑問系終助詞：「ね」「な」と「か」「かな」

「ね」は、男女ともに使いやすい確認用法をもつ終助詞である。特に、山下作詞「@miso soup」の「いつまでもあたしを守っていてね」や、水野作詞「いきる」の「またいつか会おうね」のように、テ形依頼表現や勧誘表現ともいっしょに用いられやすい。また、文末以外の間投助詞としても用いられていて、山下作詞「今走り出せば」の「飛び出して明日のね 扉をね開ける旅に出んだって」のようにも用いられる（表3には、この間投助詞も含めてある）ことから、数量的にも多くなっている。

いずれも、「ね」の機能としては、確認要求用法であれば、そこに話の前提となる場面設定をおこなう。たとえば、水野作詞「いきる」の冒頭「もうすぐ春だね」は、季節を話し手と共有することで、これから始まる切ないストーリーの場面設定をする。ただ、このような確認要求用法は、数量的に多くはなく、歌詞の中では主流の用法ではない。むしろ、水野作詞「陽炎」の「きれいなね」とのつぶやきや、「言葉にすればさびしいものね 誰にも言えないつながり」のような独り言でも用いられるし、前述の通り、依頼や勧誘表現での「ね」は、念押しという機能をもつとも言えなくはないが、「よ」ほどは伝達性が強くなく、むしろ透明である。さらには間投助詞の用法も多いことから、少なくともJ-Popで用いられるような「ね」は、文法書の記述のような伝達機能ではなく、発話者の性質を優しく描くような性格付けのほうが重要視されているとも考えられよう。

これに対して「な」のほうは、水野作詞「じょいふる」で、「この指に 止まるのは どんな運命なんだ ぜんぶしたいな」のように独り言かつぶやき相当の表現で用いたり、山下作詞「恋跡」で「い

つかあの人にこう言われたっけな」で用いられたりする程度で、あとは、「かな」として現れる。「ね」と同様の機能をもつとは言え、対話では尊大さをも表現する「な」が用いにくいことから、「ね」は、発話者の性格付けのほうに重きを置いていると言ってよいのではないか。

一方の疑問の終助詞「か」は、「だろうか・でしょうか」に代表される自問の場合や勧誘に付加されて用いられることがほとんどであり、疑問は次のような場合に限定的に現れるのみである。

- (58) どうしてそばにいてくれるのですか 僕のそばに
 どうして涙を流すのですか 僕がいないと (吉岡作詞「僕はここにいる」)
- (59) みなさまお元気ですか (水野作詞「WE DO」)

一方の「かな」は、疑問というよりも自問であり疑いであるが、自信なさげに表現するための小辞としては最適の形式である。水野作詞「いきる」の「もうすぐ春だね さくらは咲くかな」のように、実際に問いかけていると考えてよい場面でも用いられるが、多く見られるのは、同「やさしさだけ 積もらないかな 雪のように」のように、聞き手不在で自問することで願望を表現したり、さらには、山下作詞「今走り出せば」の「届くかな」のように不安を表現したりすることもある。この不確信の表現は、歌詞に不安という要素を加味し、そこから脱する希望をも表現するために用いられていると考えることができる。

最後、紙幅の都合で端折ったが、終助詞は、伝達のありようだけでなく、話者の性格付けにも大きく関与する小辞であることが確認できた。

5. おわりに

いきものがかりの対人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。特に対人的モダリティ表現は、話し手と聞き手との関係を表す表現として、待遇表現とも絡まり、歌詞の「強さ」であるとか「心情」であるとかなどといったフワフワとした部分とも関係深い表現群である。その適切な運用は楽曲の印象を決定づける。その点で、いきものがかりの楽曲の梗概を明らかにできたと考える。

楽曲提供者の側からすれば、このような分析は窮屈なものであり、自由に制作することを阻むものとして受け止められかねない危険性は孕んでいる。しかし、本稿の意図は、制限ではない。彼らの楽曲がこれからさらに自由に広がっていく方向性をより正確に捉えるために、受け取る側の物差しとしてしたために過ぎない。万が一にでも、このような分析が制作者側に届くようなことがあったとしても、これは産出物の分析であり、制作の彼岸にあり看過されるべきものである。ただ、彼らの詞の1ファンとして、彼らの守ってきた世界観の延長に、これからもより一層に深化した歌詞を享受できることを切に望むのみである。

【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
 仁田義雄 (1991) 『日本語のモダリティと人称』ひつじ書房
 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
 山田敏弘 (2017) 「いきものがかりの言語学5～人称詞」『岐阜大学教育学部研究報告』64-1

(令和2年8月21日受理)