

いきものがかりの言語学 10～参与者追跡と談話型

Linguistic Analysis of Ikimonogakari's songs 10 : discourse analysis

山田 敏 弘

YAMADA Toshihiro

lingua@gifu-u.ac.jp

1. はじめに

これまで9回にわたって、神奈川県出身の J-Pop グループ いきものがかりの歌詞を言語学のさまざまな観点から分析してきた。2021年6月には、メンバーの山下穂尊が同年夏をもってグループを脱退すると発表がなされ、同月の横浜アリーナでの公演ならびに7月のテレビ出演をもって、いきものがかりは、リーダーの水野良樹とボーカルの吉岡聖恵の2人体制になることとなった。本考察も、これ以上の分析が同じグループの歌詞の分析という観点では有意義なものにならないと考え、今回で最後とする。

その最終回は、歌詞における参与者追跡と談話型について考えてみる。

日本語では、頻繁に動詞など述語の要求する名詞句である項が省略される。代名詞などで置換されることがあっても省略されることがほとんどない英語とは対照的に、日本語においてこの省略はある条件下ではむしろ必須と言ってよいほどである。すでに、山田(2001a, 2001b, 2004)でも述べたが、三上(1970:155)で「わかっていることは何でも省いてよい」と言われているとおり、この省略は日本語の談話では当たり前のことになっている。しかしながら、省略された情報は、Comrie (1989)が言うように何らかの手段によって回復されなければならないし、その手掛かりは、Foley & Van Valin (1984)が指摘するように、言語によって異なる装置をもつ。日本語では、山田(2004)でも述べたが、①性や数による名詞句以外の連用成分に手掛かりがある場合、②尊敬語や謙譲語によって同定される場合、③モダリティ表現によって推論される場合、④ヴォイスによって同定される場合、⑤方向性によって同定される場合などの参与者追跡装置がある。特に、④と⑤はベネファクティブや「～テクル」が担う重要な機能でもあるなど、単に「文脈から分かる」というわけではなく、このようなさまざまな装置によって省略された参与者が回復されているのである。

では、いきものがかりの歌詞では、どのように項が省略され、それがどのような装置によって回復されているのであろうか。この場合の項は、特に主語でなくてもよい点には注意しなければならない。ヲ格やニ格、さらにはノ格などの参与者であっても頻繁に省略されるが、これらの省略された項を回復するために、実際の歌詞ではどのような装置が用いられているか考えておきたい。これによって、J-Pop におけるヴォイスや方向性といった文法カテゴリーが、いかに参与者追跡に寄与しているかも明らかになるであろう。

さらに、このような主語などの項の紡ぎ方と、それに関連するモダリティ表現から、彼らの楽曲はどのような談話型を採っているのかも考えて、主観と客観の描写が織りなす綾の分析も試みたい。

なお、本考察では、2021年2月リリースの彼らの最新かつ、山下参加の最後のアルバム「WHO?」までの141曲を対象とし分析する。

2. 参与者追跡装置

歌詞はことば数に制限がある。意味あることばをちりばめようとすれば、省略可能なことばは、誤解がないようであれば省略され、顕在は、単なる埋め草の場合もあるが、それ自体有意味となることもある。では、どのように誤解のないように省略しているのであろうか。さまざまな推論方法を歌詞の中から考えていく。

2.1 モダリティから推論される参与者

最初にモダリティ表現から項が同定される場合を見ておく。

英語でも命令文では2人称主語が非顕在化されるように、特定のモダリティは特定の主語を要求する。日本語でも、次のようなモダリティ表現を伴った発話は、主語は一般的に省略される。

- (1) 「諦めないで」 「忘れさせたりしないで」 (山下作詞「愛言葉」)
 (2) 忘れることない小さな恋 あなたのそばに届けたい愛 (山下作詞「明日ハレルカナ」)
 (3) 強く強く胸を打つ鼓動を信じて 今日の日とあの夕日に別れを告げよう
 (山下作詞「明日へ向かう帰り道」)

まず、省略は、働きかけのモダリティのときに顕著であり、(1)のような依頼等、他者に働きかけるモダリティでは、動詞の表す動作の主語は言わなくとも二人称である。一方、(2)のような願望表現では一人称主語となり、(3)のような「う・よう」を含む場合、一人称の意志か二人称を含む勧誘との解釈となる。

正直、このような人称の同定は、それほどおもしろい現象ではなく、モダリティの性質である。

2.2 ヴォイスから同定される参与者

省略された項の回復には、ヴォイスの形式、特に受身も頻繁に用いられる。

- (4) 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 (山下作詞「おもいでのおすきま」)
 (5) 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 (山下作詞「秋桜」)
 (6) 甲斐性なしと言われる程に未練は無いとしても (山下作詞「ひなげし」)

(4)では、能動の「風が吹く」が用いられた場合、客観的な描写でしかないが、受身の「風に吹かれる」となると、主語のスロットが生じる。そのことにより、「言葉を知って」の主語である「僕」がこの「風に吹かれる」というできごとに包含されることになる。

なお、この「風が吹く」が目的語を取らない自動詞であることから、この「風に吹かれる」が間接受身になるというのはナンセンスであろう。「雨が降る」も同様であるが、できごとの被害を被る可能性はあっても、間接的な「はた迷惑」を感じているわけではない。久野(1983)のインヴォルヴメントなどさまざまな概念で説明されてきた「風に吹かれる」のような自動詞からの受身は、抽象的概念としてだけでなく、受身にしたときに直接的影響を受ける者という意味役割を担った項を、たとえ対応する能動文で項として現れない参与者であっても顕在化させるという特殊さをもつが、直接受身なのである。

(5)は、「誘惑に耐え」ている人物が先に表され、その人物が他者の「瞳に惑わされる」ことが述べられている。「瞳が惑わす」とすれば、それは、動作の対象が他者であるなどの別の解釈を生じるであろう。(6)も同様に、「言われる」と「言う」では、立場が正反対である。

このように、ヴォイスは、多く、省略された項に適切な解釈を与える。その解釈は、無標の主語という軸に対して、その軸との一致・不一致を表すという機能によって得られるものである。そのため、主語が変わればその解釈も相対的にずれる。(5)は、第三者が主語であってもその解釈は許される。この点が、話者の視点から捉える方向性表現とは異なる点である。これは、次の(7)でも同じである。

- (7) 感慨深い時代に均等の愛に酔わされる ただ理想 (山下作詞「How to make it」)

(7)は、一般論である。このような場合に、ヴォイスは、「私」との関係と同定しない。ヴォイスは、文参与者を、前文の主語などの項と相対的に規定するローカルな装置に過ぎない。

2.3 方向性表現から同定される参与者

前節で見たような参与者間の相対的な動作・被動作の表現形式であるヴォイスと異なり、常に「私」との関係と同定するのが、ベネファクティブと筆者が呼ぶ「てやる」「てくれる」「てもらう」などの補助動詞群

である。中でも「てくれる」は、話者への求心的方向性を表す装置として活用される。

- (8) 開じかけた窓から覗いた光の粒が 少しでも躊躇したあたしを包んでくれる
 (山下・吉岡作詞「月とあたしと冷蔵庫」)
- (9) 遠くに見えた街並み いつの日にか誓った景色と同じ
 怯えて立てなくなっても 涙に滲む明日を教えてくれる
 (山下作詞「ハジマリノウタ～遠い空澄んで～」)
- (10) 君の笑顔や手のひらに 伝わる温度覚えてる
 こんなに好きでいてくれる 今言うよアリガトウ (いきものがかり作詞「太陽」)

(8)のように、目的語の「あたしを」を顕在化する場合も、(9)(10)のように目的語を省略する場合も、「てくれる」を用いることによって、一人称の目的語に向かう動作・感情であることが理解される。

さらに(8)は、「てくれる」を方向性のない表現に置換することも可能である。未来にパースペクティブを広げれば「あたしを包んでゆく」としてもよい。しかし、(9)と(10)のように省略された名詞句は、「てくれる」を用いないと、動作・感情の対象が一人称とは異なる名詞句として理解されてしまう。(9)を「教えている」とすれば「私に」という間接目的語は第一の解釈とはならないし、(10)も「好きでいる」とすると、「私が君を」という解釈が優先される。すなわち、「てくれる」が省略された参与者を適切に理解する装置となっているのである。

今回、いきものがかりの楽曲中には見られなかったが、「てくる」を用いても、省略された参与者の解釈に有効な装置となる場合がある。

- (11) 胸の中に押し込んでいた思いが
 防波堤を飛び越えて流れてくるよ (あいみょん作詞「ひかりもの」)

この場合、目的語とは言えないが、「てくる」がなければ、「私の方に(向かって)」という解釈がなくなり、「私」が単に傍観者となることで、私の「思い」が溢れることを意味しなくなってしまう。つまり、「てくれる」同様、「てくる」も参与者追跡機能に大きく関わる補助動詞であるということである。

2.4 まとめ

いきものがかりの楽曲も、通常の文章中と同じくモダリティ表現、ヴォイス表現、そしてベネファクティブや方向性の表現によって、省略された参与者の追跡が適切になされていることが理解された。一方、Foley & Van Valin (1984)に示されたような敬語による参与者追跡は、尊敬語や謙譲語がほとんど用いられないJ-Popの歌詞であることを考えれば、少なくともいきものがかりの歌詞では行なわれていないことも確認された。

3. いきものがかりの楽曲の談話型

次に、どのようなタイプの文が連なり、そこにどのように参与者が関わることで歌詞が構成されているのかを考えてみる。

歌詞はおおまかに言えば、Aメロ、Bメロ、(ときにCメロと)サビ(いきものがかりの歌詞では、いわゆる大サビも多用されるが、今回は考察の範囲外に置く)で構成される。このまとまりが、いわゆる「1番」という、文章で言えば、段落のような単位を構成する。もちろん、必ずしもこのようなまとまりをもたない楽曲もあるが、とりあえず、ここでは、この「段落」がどのような談話型として展開するかを、主語と、文末のモダリティ表現を手掛かりに考えてみる(a, b, c...は連続する歌詞であり言及のために便宜的に付けた番号)。

なお、主語と述語を軸に引用したほうが、筋を掴みやすいと考え、ここでは、本筋に大きく関わらない歌詞の一部を省略して示すことにする(ただし、実際には従属節に現れる参与者が出来事の背景を描写するな

ど、「本筋に関わらない」を明確にすることは、実際、困難なことである)。

3.1 状況描写からもくろみのモダリティ表現への展開

もっともオーソドックスな歌詞の「段落」の展開は、基本的に状況を描写してから、その状況における話し手の「考え」を示す方法である。その「考え」は、各種のモダリティ表現で表される。この談話型のうち、いきものがかりの楽曲でもっとも一般的なのは、意志を中心としたもくろみのモダリティ表現が後半に来る談話型である。

なお、主語等の名詞句の格が明示的でない場合には、「_(ガ)」などと小書きにし、倒置で文法関係がわかりにくい場合には従属節を「[]」で括り「-」で係り方を明示する。ただし、歌詞に現れる段落内の名詞句相互の文法関係は、曖昧であることも多く、作詞者の意図とは異なっている場合もあるかもしれない。ひとつの解釈と受け止められたい。

- (12) a. [空の蒼さに目を細めて (略) 翳した]手に 薫る風が (略) 季節をまた告げる 【状況描写】
 b. [[口笛を (略) 吹いて風向きが変わる]のように (略) 君は涙して
 「(略)」と呟いた]君の横顔だけを見つめてる 【状況描写】
 c. 伝えたくて届けたくて あの日の君へ 【願望表出】
 d. いつの日かのサヨナラさえも 胸に仕舞って 【意志的動作描写】
 e. いつか僕ら大人になる そして出逢える 【事態予告】
 f. 君とここで約束するよ // だから笑顔で だから笑顔で 【意志表示】// (【願望表出】)
 (山下作詞「ハルウタ」)
- (13) a. (略) 星見上げて 君の名前を口ずさんだ 【意志的動作描写】
 b. (略) -[せつなさならもういらないと願ったから] 【願望動作描写】
 c. [(略) 希望 (略) 理想 (略) 鼓動 その中で]
 d. 君からもらった言葉_(ガ) (略) 愛の意味を教えてくれた 【過去事態描写】
 e. (略) [伝えたい愛と 溢れ出す想い]のその中で (略) 出会えた_(コト) 【願望表出・感情表現]変化描写】
 f. それは奇跡にも似たような色彩_(ガ) (略) 満ち溢れてく 【状況描写】
 g. [(略) 僕ら 始まりの鐘をまた鳴らして]
 h. 本当に守れる愛を (何か) 見つけられたならば行こう -[もう一度その先へ] 【意志表示】
 (山下作詞「もう一度その先へ」)

(12)(13)は、下線で示した意志のモダリティ表現で「段落」を締めくくる。特に、(12)は、(12e)で断定的に未来の事態を予告し、(12f)の「約束するよ」と意志を明示したのちに、「だから笑顔で」の後に「いてほしい」など、願望を含んでいると読むことができ、全体を期待感で締めくくる。その前の、(12d)も、テ節の形を採っているが、実際にはメロディの切れ目が直後にあり、(12e)に係っていくとは捉えがたく、ここでは、自らの意志的動作を、背景状況として描いていると捉えることができよう。

一方の(13)は、もう少しわかりやすく「行こう」という意志形で終わっている。状況が揃い、そして「満ち溢れてく」と外界が変化し、意志的動作の「鐘を鳴らして」という付帯動作を提示した後に、意志を明示するという、盛り上げ方が巧みである。

このように、(12)(13)のような状況描写→意志のモダリティ表現、この流れがいきものがかり歌詞のプロトタイプであり、141 作品中 50 楽曲がこのパターンである。主語に着目すると、(12)のように三人称主語から一人称主語へと展開することが基本であるが、(13)では一人称の動作をも背景情報として描いて状況を整えた上で、意思表示へと展開するパターンとなっている。特に、(13d)では、「てくれた」を用いて、背景情報として描いた事態を「僕」へと関連付けて、そして(13e)の内面表現へと流れていく。このような主語の人称に

加え、「てくれる」のような方向性表現ならびに文末のモダリティ表現が、どのような展開を描くのかという観点から見ることにより、その段落の主題がより具体的かつ詳細に分析できるのである。それによれば、(12)は客観的背景描写からもくろみのモダリティ表現への展開、(13)は話者にまつわる背景描写からもくろみのモダリティ表現への展開と下位分類ができよう。

さて、このような談話型を作詞者別に見ると、この談話型で作詞するのは、水野のほうが24楽曲と多い。水野作詞による「プラネタリウム」、「ラストシーン」、「YELL」、「茜色の約束」、「あなた」など、シングル発売されたバラード系楽曲はこのパターンである。意志などのもくろみの表現は、発話者自身の中に感情が留まり聞き手や動作の相手に届かないことを意味する。それは、伝えられない思いとなり悲しみをも表すこともある一方で、決意を新たにすることで内面的強さを表すこともある。いきものがかりの楽曲は、この後者の用法が多く見られる。

3.2 状況描写から働きかけのモダリティ表現への展開

前節で見た状況描写→もくろみ(意志)のモダリティ表現に次いで多いのが、状況描写→働きかけのモダリティ表現の展開である。29曲がこのパターンで作られている。次の(14)と(15)は、下線で示した働きかけモダリティ表現である命令((15)は無情物に対する希求)表現が、「段落」の要となって締めくくる。

- (14) [あの日 きみがくれた]その言葉が (略) 僕を支えていて 【状況描写】
 [さり気なく手を振る]その背中を (略) 見ていたいと思った 【思考表現】
 ふるさとに咲くはずの淡い花 (略) その花の匂いがした 【知覚表現】
 (略) 明日を信じてみるよ 【意志表示】
 そう 遠く聞こえたのは変わらないメロディー (略) 【知覚表現=強調構文】
 (略) 強い愛が 僕の胸のうちを駆け抜けてく 【知覚内容描写】
 (略) 怖くて目を背けた 泣いたっていいんだよ それも僕らなんだよ 【当為判断】
 [愛するものを守りたくて] 暗闇を (略) 駆けてゆく 【願望的動作描写】^{目的→} 意志的動作=比喩
忘れないで -[僕がまだここにいる]_{コト(ヲ)} めくもりの中に見つけた「ありがとう」 【働きかけ】
 (山下作詞「めくもり」)

- (15) 「(略)」と知る 【知覚表現】
 (略) 道を歩いて (略) 見えていた明日を気にした 【知覚表現=過去】
 (略) その言葉だけど (略) 何かを信じてみたいの 【願望表出】
 いつかまた巡り逢うのだと (略) 誓う 【行為実行表明】
 (略) もう見えぬ面影を探す // (略) 日々は何処? 何処? 【状況描写】 // 【疑問】
咲き誇れ 命の花(ヨ) (略) -[この心焦がして] 【働きかけ】
 吹きやまぬは残り風 -[あの日を惜しむように 流れて明日へと] 【状況描写=強調構文】
 (山下作詞「残り風」)

この談話型は、状況を示した上で聞き手に働きかける、いわば演説的でありかつ煽動的手法である。アップテンポの曲調も多用され、水野作詞の「気まぐれロマンティック」をはじめ、「夏空グラフィティ」、「流星ミラクル」、「HANABI」など、売れ筋のシングル曲は、特に初期の頃、このパターンの談話型で多く作られている。

この談話型を、山下は上記2曲を含め、わずか7曲と、あまり採らない。しかも、(14)の「めくもり」や、「くちづけ」など、働きかけの形式は採りながらも機能としては心中で祈願する希求表現がほとんどで、直接の命令表現を多用する水野とは一線を画す。

主語は、前節と同じく、前半は、三人称主語で書かれているが、ほとんどが一人称の知覚した内容である。このような場合、項として一人称は表出しないが、事態描写には大きく関与していると捉えられる。後半は、

いわずもがなであるが、二人称の動作を聞き手へ促す表現となっている。

3.3 状況描写を基本として構成される談話型

状況描写で客観的な場面を整えてから、もくろみや働きかけ表現といった主観表現へと展開する談話型に次いで多いのが、状況描写に加えて話し手の感情や感覚が表されるパターンである。感覚表現は、話し手の意志表示や働きかけのような聞き手を必要としない分、心情吐露、秘めた思いなど、物静かな表現となることも多いのが特徴である。

- (16) a. 想い馳せて焦がる人 君ぞそれを願えど待ち人 【人物描写】
 b. (略) 誰を恋ふて 一人夕凧に指を這わす 【動作描写】
 c. (略) 祈りをして (略) 夢に身を委ね 白々光る 【動作描写】
 d. 真昼の月の光を浴びても 言の葉の如く消えてく幻 【状況描写】
 e. 伝う涙は今宵も綺麗で (略) 溢れては消える調べ 【状況描写】

(山下作詞「真昼の月」)

- (17) a. 時に僕等は傷ついた (略) 影に押された 【動作描写】
 b. 緩い坂道を抜けたら窓の空いた白い部屋 【状況(知覚内容)描写】
 c. まだ時計の針は (略) 動き続けてる 【状況描写】
 d. (略) 遠くなる思い出たち 【状況描写】
 e. 朽ちかけたこの足跡も揺れて咲く一輪の花 【状況描写】
 f. かざす掌に映る太陽は沈む心を照らすよ //そして僕は足元を知る 【状況描写】 // 【知覚】
 g. 道は果てしなく 時間は限りなく僕の心に続くよ -[ずっと遠くまで] 【願望(?)】

(山下作詞「てのひらの音」)

(16)は擬古文調の静かな楽曲である。ここでは、(16a)(16d)(16e)という3つの名詞文が、さらにその静かな描写を特徴付ける。一方、(17)はアップテンポの曲である。こちらも、(17b)(17d)(17e)と名詞文が続く。動作でも変化でもなく、名詞文で物をぼつんと描くやりかたは、背景状況の描写としては頻用される手法である。(17)では、そこにポジティブな「僕」の知覚が表され、その上で望むべき状況が表されることで、3.1節で見たような談話型へとずれ込んでいるとも捉えられよう。モダリティ表現を形式的に解釈するだけでは談話型を正しく分析できず、このような発話内行為と言ってもよい機能で談話型を捉えることも必要であろう。

グループの中では、この談話型こそ、山下の真骨頂である。山下は、水野との共作である「ホットミルク」、吉岡との共作である「涙がきえるなら」を含め22曲を、この談話型で創っている。一方の水野は、共作を含め8曲である。このバランス、あるいは役割分担は、いきものがかりのファン層を広げてきたとも言えよう。

さて、主語に着目すると、(16)は、(16b)の「這わす」、(16c)の「身を委ね」も、(16d)の「浴びて」も、すべて「私(私)」が省略されている。(16a)の2つの名詞文も、わが身に起こった出来事を客観的に描写し、そこへ観察した出来事を重ね合わせて表現している。一方の(17)も「僕等」を主語とする(17a)(17b)の動作がきっかけとなり、(17c)～(17e)に観察したことを描き、さらに(17f)(17g)は、知覚した内容を断定形式で表現するという形を借りてもくろみを表現していると受け止められる。(17)は、むしろ3.2節の談話型に近いとも言えようか。

このように、文末表現に表れるモダリティが、必ずしも談話の中での位置付けとは一致しない場合もある。

(16)(17)に近い談話型が、一部に主観表現を含む次のような例である。

- (18) a. (略) 指先 吐息で温めたあなたが愛しい 【感情表出】

- b. (略) 前髪に手を伸ばし解かしたあたしは嬉しい 【感情表出】
 - c. (略) イルミネーション 光は今宵の花 ただあなたの隣にいたい (略) 【意志表示】
 - d. (略) 響く鐘の音があたしの心に今届く 【状況描写】
 - e. [少し冷えた唇を頬に感じ] 雪やまぬ夜二人 【[感覚表出] 存在表現】
- (山下作詞「雪やまぬ夜二人」)

(18)は、状況描写をベースに置きながらも、感情表出や意志の表示を多用する。しかし、これらは聞き手への伝達を表さない心中表明であり内面を描写したものになっていると言える。この談話型は、一人称の感情などを表しつつ静かに段落を閉じるバラードにうってつけのパターンである。それでも、主語を見ていくと、中盤(18c)に一人称を主語にした主観が静かなもくろみとして表現されている。ここが要となり、切なる思いが状況描写の中にぼつんと置かれた静かな配置となっていると受け止められる。

3.4 意志表現を多用する構成

意志表現を多用する楽曲も、いきものがかりには10曲見られる。

- (19) [「変わらず歩ける」と君のメッセージが聞こえた時に]僕は何をしよう 【自問】
 (略) 大きな夢と共に今日も眠る 【意志動作実行表明】
 [降り注ぐ雨が僕の傘を曇らせても] (略) 明日をこの手に抱き寄せた 【意志動作描写】
 [力強くまだ走って 目一杯また走って] (略) 明日を捕まえにいくよ 【意志表示】
 [ひたすらにまだ走って] [がむしゃらにまた走って] 【[意志動作付帯状況]×2】
 ありふれた答えを探しに出かけようか [いつか見てた未来へと] 【勧誘表現】
- (山下作詞「夢見台」)

多くはアップテンポの曲であり、そのため、聞き手へメッセージを投げかける性質を強く呈するものとして受け止められる。このような強いメッセージ発信型の談話型を山下は2曲しか採らず、水野も相対的に多いとは言え8曲しか創っていない。ここがいきものがかりの歌詞が、J-Popの中でも歌謡曲的であるゆえんである。

この談話型は、主語の観点から考えれば、一人称が多用されるタイプとなっている。話者が主役となり動きを描いて展開する動画のような談話型である。

3.5 その他の展開

最後に、多くの楽曲に用いられていたわけではないが特徴的な談話型をもつ楽曲について短く見ておく。ひとつは、説明の「のだ」を多用する次のような談話型である。

- (20) a. 輝いたその日々の中で僕らは何を見つけたんだろう 【自問】
 b. (略) 景色の中にあなたを見つけたんだよ 【事態説明】
 c. (略) その笑い声が雑踏の中を駆け抜けてゆく 【状況描写】
 d. (略) 雨あしに急かされながら歩く 【動作描写】
 e. (略) 飛び越えちゃって 手探りで掴むのはあの日決めた夢 【状況描写=強調構文】
 f. 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 【過去事態描写】
 g. (略) 僕らはその答えを見つけました 【事態伝達】
 h. (略) ヒトはいつだって空を羽ばたけんだよ 【事態説明】
 i. 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] 【事態説明】
- (山下作詞「いつだって僕らは」)

(20)では、(20b)(20h)(20i)に説明の「んだ(のだ)」を使用し、聞き手に説明している態度を示している。また丁寧形を一部用いていることから理解されるように、(20)全体が、聞き手への伝達を意図した文を多用している。このことは、3.2節で見た働きかけのモダリティ表現をサビにもつ談話型に似て、聞き手に積極的に投げかけている性質であると言える。

一方、問いかけの多い楽曲も見られる。

- (21) a. (略) 通り雨が あたしの肩を冷たく濡らす 【状況描写】
 b. 頬を伝うその雫は 涙だと知って我に返る 【感情描写】
 c. 掛け違えた答えが 二人の愛を変えた 【状況描写】
 d. 過去に戻る力も無いくせに 強がりの鼓動は鳴る 【感情描写】
 e. あの日見つけた恋の欠片は (略) いつか消えたの? 【疑問】
 f. (略) あなたの手を 思い出す理由さえもう無いの? 【疑問】
 g. (略) 雨はただ優しく こぼれ落ちてく涙をかばう 【状況描写】
 h. 夕暮れが連れ出した雨の香り それだけが唯一優しい… 【状況描写】

(山下作詞「ソプラノ」)

(21a)～(21d)に背景的な状況と感情を描写して示した後に、疑問文が2文続く。この(21e)(21f)は、疑問か自問かは迷うところであるが、ここでは、とりあえず、別れたばかりの恋人に対して投げかけられた疑問と捉えておく。それでも、恋人はすでにこの場にはおらず、その問いかけも直接は届かない。仮に自問であればなおさら届かない。基本的には独り言として成立しているものであり、静けさの中にその台詞すらも埋没する。

この(21)は、すべての文で「あたし」が関わっていることも特徴的である。(21b)も感情を抱くのは「あたし」であり、(21d)も「あたしにはその力が無いくせに、あたしの鼓動が鳴る」わけである。(21e)の「見つけた」、(21f)の「思い出す」の主語も「あたし」である。(21g)では「あたしからこぼれ落ちてく」と斜格で事態に関わっている。これらすべてを人称代名詞として明示すれば、「あたし」が主張されすぎてやかましくもなり、この静けさもうまく表現できない。日本語の人称代名詞の省略は、回復される手段を講じつつ、その煩瑣さを避けスムーズに表現することをも可能にしていると言えよう。

3.6 談話型のまとめ

歌詞の談話型は、働きかけ表現を多用し煽動するもっとも聞き手を巻き込むパターンから、すべて内的な表現に留まるパターンまで、多様に存在する。そして、その多くは曲調にリンクし、アップテンポの曲からスローテンポな曲まで相関をもつ。歌詞の談話型を分析することは、その楽曲をよりよく理解するために、重要なことであると考えられる。そのおおまかな類型は、別表1にまとめたとおりである。ただし、モダリティ表現には重なりもあり、この分類以外の捉え方もあろうが、おおよそ、対人的な投げかけがより強く現れる談話型から、描写を主とする談話型へと並べてある。見渡してみると、水野と山下の役割分担が強く意識されよう。

また、談話型は、モダリティ表現と大きく結びつくが、それでも今回、談話の中での文の機能は、必ずしも細かなモダリティ表現の類型よりも、より大きな「描写」「意志表示」などの類型の方が捉えやすいと考えた。また、従属節や引用節で用いられるモダリティ表現なども考えなければならない。文末でない述部のモダリティをどう捉えるのかも課題である。さらには、今回、1番だけを取り上げたが、2番以降、あるいは大サビが同じ談話型で構成されるかどうか、さらに検討を重ねなければならないし、あるいは大サビだけを取り上げて考える必要もあるなど、課題も多い。

紙幅も尽きた。今回はその一試論(私論)でしかないが、おおまかに客観から主観への流れが示せたと考える。モダリティ表現の類型よりも上位の談話における表現タイプの類型を考えなければならないが、その汎用性も考えた内容は、字数制限のない考察が可能な機会により精緻にしていきたい。

5. おわりに～教育への応用

本考察では、主語などの項の追跡と文末のモダリティ表現を主たる手掛かりにしながら、その連続の織りなす談話型を考え、その中でどのように主語をはじめとする項が省略されるかを考えてきた。結果として、文末のモダリティ表現や発話内行為によって織りなされるさまざまな談話型は、語彙と同じく、楽曲の印象を大きく左右する存在であること、また、その主語などの項として省略されたり顕在したりする談話参与者の振る舞いを見ていくことは、談話がどのようなことを述べたいかを掴む大きなたがかりになることを示せたと考える。

最後に、教育との関連で、ひとこと、このような歌詞の分析がもつ意味を考えておきたい。

歌詞との向き合い方、そして、分析の観点はさまざまにある。音楽の教科書には J-Pop の楽曲も多く取り入れられるようになった。岐阜県でもすべての地区で採用されている教育芸術社の中学校音楽科教科書(令和3年度版)に、荒井由実「やさしさに包まれたなら」や森山良子・BEGIN「涙そうそう」などの楽曲が見られる。一方、国語教科書には J-Pop 歌詞は取り上げられることが少ない。国語教科書で圧倒的シェアを有する光村図書の最新教科書には、小学校・中学校ともに、「つき」や「鯉のぼり」、「花」、「赤蜻蛉」といった童謡唱歌はあっても、J-Pop が取り上げられてはいない(光村図書 HP「小学校国語」及び「中学校国語」「出典一覧」<https://www.mitsumura-tosho.co.jp> より。2021.8.25 確認)。

しかし、長すぎる小説と短い短歌を埋める長さの国語教材としても、J-Pop 歌詞の分析は有用ではないか。ひとつの物語があり、しかも、若い世代には、カラオケなどで J-Pop に親しむ機会が多い。カラオケは、歌詞と向き合うのに欠かせない場である。ふだんテレビやラジオから流れてきて聞き流す流行歌にも、歌うとなれば真剣に歌詞と対峙することになる。サブスクで次々スキップして楽曲を飛ばして聴く習慣のある昨今であれば、なおさらである。若い人の生活の中にあることばを教育の俎上に載せることは、ことばの教育の面においても大きな意味をもつ。そうすることによって、意味の薄い歌詞は聴く分にはよいが、歌っても気持ちよくないことにも気づく。こうやってことばに対する感覚が、不断に磨かれていく。その基本的手法を学ばせることは、国語でもできる。

10年取り組んできた歌詞の分析は、これからの思考力・表現力を学ぶ新しい国語教育に、必ずや資するものとなるだろう。

参考文献

- 久野暉(1983)『新日本文法研究』大修館書店
 三上章(1970)『文法小論集』くろしお出版
 山田敏弘(2001a)「ベネファクティブによる参与者追跡(1)」『日本語学』Vol.20-1、明治書院、pp.84-93
 山田敏弘(2001b)「ベネファクティブによる参与者追跡(2)」『日本語学』Vol.20-2、明治書院、pp.112-121
 山田敏弘(2004)『日本語のベネファクティブ—「てやる」「てくれる」「てもらう」の文法』明治書院
 Comrie, Bernard (1989) 'Some General Properties of Reference-tracking System' in Arnold, D. et al. (eds.)
 "Essays on Grammatical Theory and Universal Grammar". Clarendon Press
 Foley, William & Robert D. Van Valin (1984) "Functional Syntax and Universal Grammar", Cambridge
 University Press : Cambridge

(令和3年8月31日受理)

表1 作詞者別談話型ごとの楽曲名一覧

談話型	山下作詞楽曲	水野作詞楽曲	その他
状況描写 ↓ 働きかけ	いろはにほへと、くちづけ、最後の放課後、Sweet! Sweet! Music!、スピカ～あなたがいるということ、ぬくもり、残り風 (7)	アイデンティティ、会いにくよ、WE DO、うるわしきひと、気まぐれロマンティック、きらきらにひかる、コイスルオトメ、STAR LIGHT JOURNEY、スピリッツ、青春のとびら、TSUZUKU、東京猿物語、夏空グラフィティ、HANABI、プギウギ、ぼくらのゆめ、ホタルノヒカリ、ラブとピース、流星ミラクル (19)	[吉岡作詞] キミがいる、口笛にかわるまで (2) [山下・吉岡作詞] ちこくしちゃうよ (1)
状況描写 ↓ 当為判断	おもいでのおすきま、かげぼうし (2)	帰りたくなかったよ、なくもんか、BAKU、1 2 3～恋がはじまる (4)	
状況描写 ↓ 意志表明	蒼い舟、あしたのそら、明日ハレルカナ、甘い苦い時間、いこう、風と未来、恋詩、心の花を咲かせよう、スパイス・マジック、タコムコトナキナガレノナカデ、try again、ハジマリノウタ～遠い空澄んで、How to make it!、ハルウタ、地球、マイサンシャインストーリー、マイステージ、message、もう一度その先へ、ワンゴール (20)	茜色の約束、あなた、ありがとう、YELL、笑顔、陽炎、風が吹いている、からくり、キラリ、Good Morning、SING!、青春ライン、センチメンタル・ボーイフレンド、熱情のスペクトラム、Happy Smile Again、ぱぱぱ～や、春、ふたり、プラネタリウム、真夏のエレジー、LIFE、ラストシーン、ラブソングはとまらないよ、笑ってたいんだ (24)	[吉岡作詞] GOLDEN GIRL、白いダイヤモンド、チキンソング、僕はここにいる (4) [山下・吉岡作詞] 太陽、月とあたしと冷蔵庫 (2)
意志/働きかけ多用	@miso soup、夢見台 (2)	歩いていこう、ええじゃないか、KISS KISS BANG BANG、きみへの愛を言葉にするんだ、しゃりらりあ、じょいふる、NEW WORLD MUSIC、MONSTAR (8)	[吉岡作詞] 未来惑星 (1)
状況描写のみ (判断を含む)	愛言葉、明日へ向かう帰り道、オリオン、風乞うて花揺れる、季節、恋跡、心一つあるがまま、秋桜、月夜恋風、翼、てのひらの音、夏色惑星、夏・コイ、ニセモノ、二輪花、ひなげし、ホントウノヒビ、my rain、真昼の月、幻、夢題～遠くへ、わたしが蜚蜚 (22)	赤いかさ、おやすみ、君と歩いた季節、KIRA★KIRA★ TRAIN、SAKURA、さよなら青春、SNOW AGAIN、なんで、ブルーバード、恋愛小説 (10)	[山下・水野作詞] ホットミルク (1) [吉岡作詞] あなたは、東京 (2) [山下・吉岡作詞] 涙がきえるなら (1)
その他	いつだって僕らは、今走り出せば、ソプラノ、虹、雪やまぬ夜二人 (5)	生きる、ジャンプ!、ノスタルジア、花は桜 君は美し (4)	