

## 歌詞と人名

—— 邦・洋楽詞比較を通して人名・人稱を考える ——

清水 翔太

### 0 はじめに

以下は 1968 年に発売されたビートルズの 9 枚目のアルバム、『ホワイトアルバム』（原題：『The Beatles』）に収録されている「ロッキー・ラックーン」という曲の歌詞である。

Now somewhere in the Black Mining Hills of Dakota  
There lived a young boy named Rocky Raccoon,  
And one day his woman ran off with another guy,  
Hit young Rocky in the eye.  
Rocky didn't like that  
He said, "I'm gonna get that boy"  
So one day he walked into town  
Booked himself a room in the local saloon.  
Rocky Raccoon checked into his room,  
Only to find Gideon's bible.  
Rocky had come, equipped with a gun,  
To shoot off the legs of his rival.  
His rival it seems, had broken his dreams,  
By stealing the girl of his fancy.  
Her name was Magill, and she called herself Lil,  
But everyone knew her as Nancy.  
Now she and her man, who called himself Dan,  
Were in the next room at the hoe down.  
Rocky burst in, and grinning a grin,  
He said, "Danny boy, this is a showdown"  
But Daniel was hot, he drew first and shot,

And Rocky collapsed in the corner.

ダコタの黒々とした山奥のどこかに  
ロッキー・ラックーンという若者が住んでいた  
ある日 彼の恋人は他の男と駆け落ちをした  
騙された若いロッキー  
すっかり頭にきて  
“あいつをやっつけてやる！”  
そこで ある日 彼は街まで出かけ  
サロンに部屋を予約した  
ロッキー・ラックーンが部屋に入ると  
そこにはギデオンの聖書が置いてあった  
恋がたきの足をブチ抜こうと  
ロッキーは意気揚々と銃を腰につけてきた  
何しろ そいつは彼の恋人を横取りして  
夢を無残に壊した憎い奴だった  
彼女の名前はマギル 自分ではリルといていたが  
みんなは彼女をナンシーと呼んでいた  
さて 彼女とその恋人ダン  
彼の隣に部屋をとっていた  
部屋に飛びこんだロッキー、ニヤリと笑って  
“おい ダニー・ボーイ 勝負だぜ！”  
だが 熱くなっていたダニエル すぐさま 銃を抜いて 射っていた  
ロッキーは部屋の隅に転がった

「ロッキー・ラックーン」／ザ・ビートルズ<sup>1)</sup>

作詞・作曲はポール・マッカートニー。一般的にビートルズの歌詞世界というと、サイケデリックであったり、政治的であったりするジョン・レノンのものが、取りざたされがちだが、ここではポール・マッカートニーお得意の物語風の作詞に注目してみよう。

「ロッキー・ラックーン」で歌われるのは恋人を奪われたある男の物語であり、ここにはロッキー、マギル、リル、ナンシー、ダンという人名が出てくる。日本人であると

---

1) 「ロッキー・ラックーン」(1968)、作詞作曲：レノン＝マッカートニー、演奏：ザ・ビートルズ、レーベル：アップル・レコード。歌詞の邦訳は日本盤CD (CP25-5329-30) の山本安見訳を引用した。

ころの筆者はそれぞれの名前についての明確なイメージや先入観をほとんど持っていない。しかし、歌詞をよく読んでうえてこの曲を聴いていると、マギルという自分の本当の名前を愛することができず、リルという名に自身の理想を託するも空しく、仲間内からは簡単にナンシーと呼ばれて軽んじられている<sup>2)</sup>、そんな彼女ならば、ロッキーという名前の喧嘩っ早い田舎男に満足できず、ダン<sup>3)</sup>という名の色男になびくのも、無理はないというような気にさせられてしまう。

こうした人名の使い方一つをとってみても、ポール・マッカートニーの作詞家としての才能がうかがい知れる。デビュー当時のビートルズが書く歌詞は「プリーズ・プリーズ・ミー」(1963)や「アイ・ワナ・ホールド・ユア・ハンド」(1964)など「僕」と「君」との関係を描くものが中心であった。しかし、1966年頃から作詞スタイルの一部を変え、曲の主人公が「僕・私」でない曲を作るようになる<sup>4)</sup>。『リボルバー』(1966年)収録の「エリナ・リグビー」がその嚆矢であり、その後も「オブラディ・オブラダ」や「ザ・コンティニューイング・ストーリー・オブ・バンガロー・ビル」、 「ゲット・バック」などの曲が続くが、その多くの曲において特徴的な人名の使用が見られる。

このように人名がキャラクター造形に与える影響は非常に大きい。清水義範の著作に『名前がいっぱい』という名前をテーマとした連作短編集がある。その中に登場人物の名づけに苦勞する小説家の話がある(「第6話 誰でもない人」)。小説家は次のように述べている。

だからもちろん、自分の書こうとしている小説の登場人物になんとなく合う名前をつけなければならない。

浮気夫の名が、龍円寺遥、ではなんかマズイのである。

その妻が龍円寺くらら。

夫の浮気相手が堀留浜子。

妻の不倫相手が加藤権三。

なんか変だなあ、という気がする。龍円寺遥ともあろうものが堀留浜子と浮気するだろうか、と思えちゃう。そして、浜子のためにくららを殺す。そんなバカ

---

2) 2015年のイングランドおよびウェールズでの出生名リストを見てみると、Nancy (71位) や、短縮名Lilの元となるLily (13位) Elizabeth (39位) といった名前を見つけることはできるが、Magillという名前はなかった。マギルという名前はファーストネームとしては風変わりな名前であるようだ。イギリス国家統計局のサイトには1996年からのデータしかなかったため、「ロッキー・ラックーン」が発表された1968年前後での状況はわからないが、こうした名づけのランキングが歌詞理解の一助となることもあるかもしれない。<https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/birthsdeathsandmarriages/livebirths/datasets/babynamesenglandandwalesbabynamesstatisticsgirls> (Baby Names Statistics Girls, 2017年9月5日アクセス) より

3) ウィリアム・バロウズの『裸のランチ』に出てくる張形の名前も“Steely Dan”であった。

4) 「僕」が「君」への愛を歌うという一般的なラブソングから脱却するという試みは「シー・ラブス・ユー」(1963)の時点ですでに始まっていたかもしれない。

な。くらの愛人が加藤権三ってのもないだろう、という気がする。<sup>5)</sup>

私はこうした名づけにまつわる創作者の努力を非常に高く評価したいのだが、こと邦楽詞内における人名について、かねてから考えていたことがあった。日本のポピュラー音楽において「ロッキー・ラックーン」のような形で人名が使用されている歌詞は、非常に稀なのではないかと。

こうした話を人にする、反例としてサザンオールスターズの「いとしのエリー」を出されることが非常に多い。確かにこの曲には「エリー」という人名が出てくることには出てくるが、カタカナ表記、長音付きのエリーという名前から想像されるのは Ellie や Elly といった外国の女性名ではないだろうか。もちろんこの曲で歌われているのは「エリー」というあだ名をもつ女性だと解釈することはできるし、そうするのが自然であるようにも思われる。この曲が外国人女性に向かって歌われたものだとあまり思えないからだ<sup>6)</sup>。彼女の本名は絵里や恵理、愛理というような名前なのだろう。ではなぜ「いとしのエリー」は「いとしの絵里」ではなく、このような表記となっているのだろうか。本稿で問題としたい疑問のうちの一つはここにある。「エリー」といった外国人名由来の名前ではない日本風の人名はなぜ邦楽において少ないのだろうか。

そして問題は日本風人名、外国風人名の違いだけにとどまらない。「いとしのエリー」のエリーが語り手にとって二人称の存在（あなた）であるのに対して「ロッキー・ラックーン」のロッキーは語り手にとって三人称の存在（he）であることにも注目したい。このように邦楽の歌詞を見ていくと、そもそも絶対数が多くないと思われる、人名が使用されている曲の中でも、いわゆる「三人称的な」語りが用いられている曲はさらに少なくなっていくことが分かる。

確かに、演歌や童謡に日本風人名探しの範囲を広げるとするならば、「与作」や「北風小僧の寒太郎」といった曲を見つけることができるが、こうした曲が現代日本音楽界のメインストリーム<sup>7)</sup>にあるとはいいいにくい。

---

5) 清水義範（1996）『名前がいっぱい』新潮社、117-118頁。

6) ただし日本、外国といった舞台設定や相手の女性の具体的な属性などが全く想定されておらず、女性一般を表す名前として「エリー」という名前がここで設定されている可能性は大いに残しておくべきだろう。人名に限らず、湘南の地名などの固有名詞を歌詞に盛り込み、物語世界を作り出すことの多い桑田佳祐であるが、この曲にはそのような固有名詞が「エリー」という名前以外一切使われていないからだ。

7) 「与作」、「北風小僧の寒太郎」などは演歌・童謡などのジャンルに分類することができるが、本稿において、ポピュラー音楽・メインストリームにある音楽とはそのような限定されたジャンルに分類することのできない音楽のことを指したい。レコード店には分類することが難しいそのような楽曲のために J-POP/J-ROCK という名の売り場が用意されているが、こうしたところにある音楽をポピュラー音楽・メインストリームとする。また、レコード店には「歌謡曲」という分類があるが、これはかつてのポピュラー音楽・メインストリートであった楽曲を指すものとして考える。

また、歌詞の中で語り手が登場人物に日本風人名をつけ、かつ三人称を用いてその人物のことを語る際に出てくる、滑稽味や古臭さについても考えなければならない。その例としてつボイノリオの「金太の大冒険」を挙げるのはあまりにも我田引水の感があるが、それに限らず人名の使用が滑稽味を出している例は数多くあろう。

2013年に惜しくもこの世を去ったルー・リードは「Candy says」のようなスタイルの曲を得意としたが、例えば「佐藤は言った。〜と」というような詞が出だしの曲がなかなかありえそうにないこと、また、あったとしてもそれが真面目な曲だとは中々受け取ってもらえなさそうなことは想像に難くない。

そもそも日本風人名というものが、日本において歌の詞になりにくいという事実があるのではないのだろうか。

そのようなことを考えていたのが、本稿を書くにいたったきっかけである。これらのことを踏まえ本稿では主に次の四つの疑問を考えていきたい。

- ①邦楽詞において人名、人称はどのようなあらわれ方をしているのか。
- ②なぜ邦楽詞に日本風人名の出現は少ないのか。
- ③日本風人名が使用されている邦楽詞のなかでも、いわゆる「三人称の語り」のものはなぜ特に少ないのか。
- ④歌詞の中に登場する日本風人名はなぜ滑稽味や古臭さといった印象を聴き手に与えるのか。またそうでなければ日本風人名はどのような印象を聴き手に与えるのか。

様々なタイプの歌詞を見ていくことで、これらの問いに対する仮説を設定し、できる限りにおいて検証をしていきたい。

なお邦楽詞において日本風人名や三人称的な語りの使用が、本当に少ないのかどうかという疑問も当然生じてくるはずである。普段耳に留まる曲の歌詞に、あまり日本風人名が出てこないような印象があるだけで、実際にはとても多くの日本風人名が使用された楽曲が発表されているかもしれない。母数に対して、あるものが「少ない」ということを証明するためには、まとまった期間、量のデータが必要だが、本稿においてその作業は第三章で軽く触れるのみに留まらざるをえない。再度この問題に取り組む機会があれば、長期間にわたるヒットチャートの日米比較などをおしてより詳しい調査を試みたい。

現代の邦楽詞は、なにかと洋楽詞や過去の邦楽詞と比較されて、非難されることが多い。「邦楽は、キミとボクしか存在しない狭い世界のラブソングばかり」とか「最近の邦楽には物語がない」というような意見を聴くことがままある。しかし、その責任を作詞者一人に負わせるのではなく、その原因が日本語や邦楽詞という形式そのものにあるかもしれないという考えを示すことで、我々が邦楽詞と新たな関係をもつことができ

ば幸いである。

## 1 歌詞分析の方法

そもその前提として、邦楽、洋楽の区別をどのようにつけるべきかを示さなくてはならない。本稿では歌詞に日本語が使用されている曲を邦楽、それ以外（ここで挙げるのはほとんど英語であるが）が使用されているものを洋楽とする。これは演奏者の国籍によって邦・洋楽の区別をする一般の分類とは異なっているが、今回扱いたいのは、言語と歌詞の関係であるためにこのような線引きを行った。それに従うと、クイーンの「TEO TRIATTE」はイギリスのバンドが挑戦した邦楽、ビートルセイダーズの多くの楽曲は日本人が挑戦した洋楽ということになる。また邦楽には英語交じりの曲が多くあるが、曲において支配的な言語が日本語であればそれを邦楽とみなしている。「はじめに」で挙げた「いとしのエリー」はサビの締めこそすべて英語で歌われているが、歌詞の主は日本語であるため、洋楽詞からの借用のある邦楽ということにしている。

次に、実際に様々なタイプの楽曲を見ていく際、どのような点に注目して歌詞を分析していくのか、次の四つの指標を提示しておきたい。

- ①人名使用の有無。また、それが日本風の人名であるかどうか。
- ②人名が冠されている人物がいかなる人称によって、語り手から語られているか。
- ③歌詞の語り手はどこに存在するのか。
- ④人名の使用が聴き手にどのような印象を与えるか。

①について。日本人の名前そのものが様変わりしつつある昨今、どのような名前が日本風であるか、外国風であるかという判断をつけることは難しいかもしれないが、ここでは外国で使用されている人名から借用してきたものと思われる名前、また、外国の人名であるような印象を聴き手に与える名前のことを外国風人名とさす。「外国の人名であるような印象を聴き手に与える名前」としては、バンブ・オブ・チキンの「アルエ」や山下達郎の「ヘロン」のように、外国に実際にある名前由来ではないが、少なくとも日本人の名前が由来となっていないために、見た目上、外国風となっているものを想定している（バンブ・オブ・チキンの楽曲にあやかってアルエという読みの名をつけられた日本の子供はすでにいるかもしれないが、アルエという名の実在する人物がバンブ・オブ・チキンの「アルエ」の由来になったわけではないだろう）。また、使用されているのがフルネームの姓名であるか、もしくは姓、名のいずれかだけかという点も重要であるが、そもその絶対数があまり多くはないので本稿ではどちらも扱うことにしている。男性名・女性名の区別もまた、本稿では特に考慮しなかった。また歌詞中の人

名がカタカナであるかどうかにも留意しておきたいところである。耳で聴く音楽に漢字、ひらがな、カタカナの区別もないが、タイトルや歌詞がどのような文字で書かれているかということは作詞者や、歌詞を書き起こした者が、どのような意図で歌詞を書き、聴いたのかを判断する助けとなる。

②、③についてはジュラル・ジュネットが『物語のディスクール』で用いた術語を援用したい。ジュネットは『物語のディスクール』で次のように述べている。

物語言説は、以下の二つのタイプに区別されよう。第一のタイプは、語り手が自分の語る物語内容の中に登場しない場合（たとえば『イーリアス』におけるホメーロス、もしくは『感情教育』におけるフローベール）で、第二のタイプは、語り手が自分の語る物語内容の中に、作中人物として登場する場合である（たとえば『ジル・ブラス』、もしくは『嵐が丘』）。私としては、いくつかの明白な理由から、第一のタイプを異質物語世界の物語言説と呼び、第二のタイプを等質物語世界の物語言説を呼ぶことにする。<sup>8)</sup>

物語が物語られている以上、その物語を物語っている主体、語り手がいるはずである。語り手が物語の外から作中人物たちの物語を語る際、しばしば「三人称の語り」という言葉が用いられるが、時として物語世界の外にいる語り手が一人称を伴って表れてくる場合がある。『物語のディスクール』ではウェルギリウスの「我ハ歌フ、戦トソノ人ヲ……」という箇所が例として挙げられているが、このように一人称を用いる人物（語り手）が登場するような物語であっても「三人称の語り」とされてしまうような状況にジュネットは抗議している。そこで彼はそのような語り手が物語世界の外にいる語り手に「異質物語世界の語り」という術語を、そしてその反対に語り手が物語世界の中にいる語り手には「等質物語世界の語り」という術語を与えた。

こうした指標を用いて「ロッキー・ラックーン」の歌詞を先ほどの指標に照らし合わせてみると

- ①ロッキー、マギル、リル、ナンシー、ダン（どのような人名が使われているか）
- ②三人称（いかなる人称でその人物が語られているか）
- ③異質物語世界的語り（語り手はどこに存在して、物語を語っているか）

ということになる。この曲の語り手が物語世界の外側にいることは、ロッキーが一人でホテルの部屋にいる様を、語り手が語っていることから知ることができる。こうした

---

8) ジュラル・ジュネット（1985）『物語のディスクール 方法論の試み』（叢書記号学的実践  
②）花輪光一、和泉涼一訳、水声社、287-288頁。

三つの指標を示すために、今後は

「ロッキー・ラックーン」(「ロッキー」・三・異)

という表記を使用する。

そして今回特に注目したいのは、人名の使用があり、その人物が三人称で描写されており、かつ語り手が物語の外に存在しているタイプの歌詞である。こうした歌詞を本稿では(三・異)タイプの歌詞と表記する。

ひとくちに人名の使用がある曲といっても、そのタイプは様々である。同じビートルズの曲でも例えば「マーサ・マイ・ディア」は主人公がお転婆な女性マーサに対して歌う歌詞であるので、「(マーサ)・二・同」となり、今回注目したい(三・異)とは形式が少し外れる。

また「ゲット・バック」ではアリゾナ出身のジョジョという若者が登場してきて、途中までは「ロッキー・ラックーン」式の(三・異)タイプの歌詞であるようにも思えるのだが、サビに入ると歌詞は次のようになる。

Get back, get back  
Get back to where you once belonged  
Get back, get back  
Get back to where you once belonged

「ゲット・バック」／ザ・ビートルズ<sup>9)</sup>

ここでは語り手が作中人物に対して、命令形での呼びかけをしている。はっきりと断定することはできないが、この歌の語り手は物語の外からジョジョたちの物語を語っているように思える。ジョジョは三人称と二人称を用いて語られているので、「ゲット・バック」は(「ジョジョ」・二 and 三・異 or 等)となる。物語の外から物語中の人物に向かって呼びかけをするということは歌詞においては稀ではない。

また、「エリナ・リグビー」は基本的に(「エリナ」・三・異)の歌詞であるが、次のように語り手から聴き手に向けて「疑問文」が投げかけられているように思えるパートがある。

All the lonely people  
Where do they all come from?

---

9) 「ゲット・バック」(1969)、作詞作曲：レノン≡マッカートニー、演奏：ザ・ビートルズ、レーベル：アップル・レコード。

All the lonely people  
Where do they all belong?

「エリナ・リグビー」／ザ・ビートルズ<sup>10)</sup>

我々は『黒猫』の語り手「私」が、現実世界の作家ポーではないのを直感的に知っているように、「エリナ・リグビー」の語り手がポール・マッカートニーその人ではないことを知っている。しかし、ライブで実際にこうした歌が歌われるとき、歌はどこからどこへ向かって届けられるのだろうか。チープ・トリックの「ハロー・ゼア」がライブ会場で歌われるとき、“I”はロビン・ザンダーに、“You”はライブ会場に集まる聴衆に限りなく近くなる。こうしたフィクションの語り手「私」と実在するアーティストの「私」が限りなく近くなっていく現象は、音楽、特にライブやコンサートにおいての醍醐味かもしれない。

このように歌詞の語りは、小説の語りとは違い、語りの焦点、態、人称が頻繁に変わる、ないしはあいまいであるという特徴があるので、歌詞を鑑賞する際にはその点にも注意したい。

最後に、人称、等質・異質物語世界の語りを組み合わせると、次のような表を作ることができる。ビートルズの曲例とともに、その確認をしておこう。

	一人称	二人称	三人称
等質物語世界的	I	II	III
異質物語世界的	IV	V	VI

- I：体験談、自己紹介、「アトム・ソー・タイアード」
- II：呼びかけ、ラブソング、「マーサ・マイ・ディア」
- III：噂話、「シー・ラブス・ユー」
- IV：稀、枠構造、楽曲それ自体とは異なるメインの物語が必要。アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』を一つの大きな物語として捉えるならば、表題曲をこのタイプの歌詞とすることができる
- V：物語外から物語内への呼びかけ→「ゲット・バック」の一部  
物語外から物語外への呼びかけ→「エリナ・リグビー」の一部
- VI：物語内の人物を描写する場合→叙事詩的、「ロッキー・ラックーン」  
物語外の人物を描写する場合→枠構造の存在が必要、稀、「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」から「ウィズ・ア・リトル・ヘルプ・フ

---

10) 「エリナ・リグビー」(1966)、作詞作曲：レノン＝マッカートニー、演奏：ザ・ビートルズ、レーベル：パーロフォン。

ロム・マイ・フレンド」へとつながる前口上

## 2 人名使用のさまざま

この章では、人名が使用されている邦楽詞を広く挙げていき、それを分類していくことで邦楽詞における人名について考えていきたい。前章で述べた（日本風人名あり・三・異）タイプの歌詞だけでなく、人名、人称、語りを考える上で興味深い曲であれば雑多に取り上げていきたい。

### ① 外国人名借用系

ここでは外国風人名が使用されている邦楽を集めてみた。まず、冒頭でも触れたサザンオールスターズの「いとしのエリー」を例にとってこのタイプの作詞について考えてみよう。

泣かした事もある 冷たくしてもなお  
よりそう気持ちがあればいいのさ  
俺にしてみりゃ これで最後の Lady  
エリー My love so sweet

二人がもしもさめて 目を見りゃつれなくて  
人に言えず思い出だけがつのれば  
言葉につまるようじゃ恋は終わりね  
エリー My love so sweet

笑ってもっと Baby むじゃきに On my mind  
映ってもっと Baby すてきに In your sight  
誘い涙の日が落ちる  
エリー My love so sweet  
エリー My love so sweet

「いとしのエリー」／サザンオールスターズ（「エリー」・二・等）<sup>11)</sup>

「いとしのエリー」のエリーは「えり」という読みの女性のあだ名かもしれないが、

---

11) 「いとしのエリー」(1979)、作詞・作曲：桑田佳祐、演奏：サザンオールスターズ、レーベル：ビクター音楽産業。

ペドロ&カプリシャスの「五番街のマリーへ」のマリーはどうだろうか。マリーもまた「真理」や「麻里」という名の日本人女性のことかもしれないが「五番街のマリー」となると話は変わってくる。横浜には五番街商店街という商店街があるので断言はできないが、マリーがいるのは、五番街商店街の名の元となったマンハッタンの五番街である可能性もある。

それに対して実話を元にして作られたという、かぐや姫の「マキシーのために」(「マキシー」・二・等)は歌詞の内容から、マキシーがあだ名、舞台が東京であることがはっきりとわかる。

このように外国人名借用系の曲には、「マキシーのために」のように舞台が日本のものと、「五番街のマリーへ」のような洋楽翻訳調のものがある。

メンバーのそれぞれに「ジュリー」や「サリー」といった洋風のあだ名がついているタイガースは「僕のマリー」(「マリー」・二・等)などビートルズ、モンキーズを意識した洋楽調の作詞作曲をしている。ベンチャーズ、ビートルズなど洋楽の模倣から始まった日本のグループサウンズの曲には洋楽翻訳調の歌詞が多い。

また開港地としての伝統があるからか、横浜を舞台にした外国人名借用系の曲も目につく。矢沢永吉が在籍していたキャロルは下積み時代、横浜を活動の中心としていた。ハンブルク時代のビートルズに範をとった彼らのデビュー曲のタイトルは「ルイジアンナ」(「ルイジアンナ」・二 and 三・等)である。

また、横浜銀蠅の「つっぱり High School Rock'n Roll (登校編)」にもジョニーという名前が出てくるが、これはルイジアンナのような国籍不詳のものではなく、日本の不良のあだ名である。

先に挙げた、ペドロ&カプリシャスの「五番街のマリー」の五番街が、どこの五番街なのかははっきりとはしていないが、横浜に五番街がなければ、作詞者の阿久悠はこのような歌詞を思いついていなかったかもしれない。

こうしたグループサウンズやハマの不良系文化、そして彼らの源流であるビートルズなどの洋楽の要素を雑多に受け継いで出てきたのがサザンオールスターズである。サザンオールスターズの歌詞には人名に限らず固有名詞が頻出する。デビュー曲「勝手にシンドバッド」では「砂まじりの茅ヶ崎」が歌われ、2016年に発表された「大河の一滴」<sup>12)</sup>には「宮益坂下って 小さな御嶽神社 ラケルでオムレツ」という歌詞が出てくる。サザンオールスターズは非常にユニークな作詞をしており、本稿でも外国人名借用系のみならず、ほかのところにも登場してくるので注目をしていきたい。

さてこの他にも外国風人名が使われている曲を下に挙げたが、グループサウンズから、2012年の「サブリナ」に至るまで、幅広い時代、ジャンルのものである。これらの曲に登場する人名が日本風人名だとしたら、曲の印象はかなり変わったものになったは

---

12) こちらはサザンではなく桑田佳祐のソロ作。そして宮益坂があるのは渋谷。

ずである。

このタイプの作詞例

- 「いとしのエリー」／サザンオールスターズ（「エリー」・二・等）
- 「五番街のマリーへ」／ペドロ&カプリシャス（「マリー」・三・等）
- 「マキシーのために」／かぐや姫（「マキシー」・二・等）
- 「僕のマリー」／タイガース（「マリー」・二・等）
- 「ルイジアンナ」（「ルイジアンナ」・二 and 三・等）
- 「つっぱり High School Rock'n' Roll（登校編）」／横浜銀蠅（「ジョニー」・三・等）
- 「モニカ」／吉川晃司（「モニカ」・二・等）
- 「傷だらけのローラ」／西城秀樹（「ローラ」・二・等）
- 「ローラの傷だらけ」／ゴールデンボンバー（「ローラ、ミサキ、ハルカ etc」・二・等）
- 「サブリーナ」／家入レオ（「サブリーナ」・一・等）
- 「ジョニーへの伝言」／ペドロ&カプリシャス（「ジョニー」・三・等）
- 「恋するカレン」／大瀧詠一（「カレン」・二・等）
- 「ペッパー警部」／ピンクレディー（「ペッパー警部」・二・等）
- 「ジュリアに傷心」／チェッカーズ（「ジュリア」・二・等）
- 「ジェニーはご機嫌斜め」／ジュシーフルーツ（「ジェニー」・一・等）
- 「メリー・アン」／ジ・アルフィー（「メリー・アン」・二・等）
- 「マリアンヌ」／ジャックス（「マリアンヌ」・二・等）
- 「夢に消えたジュリア」／サザンオールスターズ（「ジュリア」・二・等）
- 「1986年のマリリン」／本田美奈子（「マリリン」・一・等）

## ② 演歌・歌謡曲・フォーク系

ここからは日本風の名前が登場する曲を取り上げる。特にそれがどのような効果を生み出しているかを詳しく見てゆきたい。

演歌、歌謡曲、フォーク。これら三つのジャンルの性格はそれぞれ異なるが、現代の邦楽の主流にはないという点で同じ枠のなかに入れることができる。そしてこれらのジャンルの曲には、日本風人名が比較的多く出現してくる。

当世風ではないといったものの、演歌界にヒット曲がないわけではない。次の曲は異例のルックスと若さにより印象的な登場をした氷川きよしの「箱根八里の半次郎」である。この曲は2000年に発表され、一年間で100万枚出荷の大ヒットとなった<sup>13)</sup>。

---

13) [http://web.archive.org/web/20010312173105/http://www.sanspo.com/enter/musicm0102/g\\_tq\\_2001021105.html](http://web.archive.org/web/20010312173105/http://www.sanspo.com/enter/musicm0102/g_tq_2001021105.html)（氷川きよしは天然ボケ股旅野郎、2017年2月3日アクセス）より

廻し合羽も 三年がらす  
意地の縞目も ほつれがち  
夕日背にして 薄を噛めば  
湯の香しみじみ 里ごころ  
やだねったら やだね  
やだねったら やだね  
箱根八里の 半次郎

「箱根八里の半次郎」／氷川きよし<sup>14)</sup>

この曲は半次郎という名の流れ者が旅をする情景をうたった、いわゆる「股旅もの」である。半次郎という名前の曲中での扱いは（「半次郎」・一・等）となっており、（三・異）タイプの歌詞（前章の表でいうところのⅥ）ではなく自己紹介的な詞（Ⅰ）である。旅の情景などをうたった後に、名乗りを上げるという構成はこの曲に限らず、同じく氷川きよしの「大井追っかけ音二郎」（「音二郎」・一・等）や坂本冬美の「夜桜お七」（「お七」・一・等）にもみられる。

それに対し北島三郎の「与作」は（「与作」・三・異）である。また、少なくとも「与作」が北島三郎によって歌われている、その場においては聞き手に滑稽味を感じさせようという意図は感じられない。

ただ「与作」という名前が聴き手に想起させるキャラクターがロッキー・ラックーンやエリナ・リグビーほどの「個」を感じさせる名前なのだろうか、という疑問はある。代替不可能な個人を表すために固有名が使われているというよりは、山にすむ男の総称として「与作」という名前が使われている印象がここにはある。

とはいえ、「与作」のように日本風人名が使われており、（三・異）タイプの歌詞で、かつ滑稽さを出そうとしていない楽曲は、邦楽においてかなり稀なケースであり、注目に値する。

レコード会社主体で曲を売り出す、演歌や歌謡曲とは違い、自作自演を主とするいわゆるフォークの歌詞においても日本風人名を見つけることはできる。例えば井上陽水の「小春おばさん」などは演歌的な世界観とそう遠くないところにあり、現代的な曲ということではできないかもしれないが、現代の聴き手にもさほど違和感なく受け入れることができる。

しかし、吉田拓郎の「たえこ My Love」になると少し状況が変わってくる。「たえこ My Love」はたえこという恋人を失った男が、彼女のことを追いかけるという内容で、（「たえこ」・二・等）という形式をもったラブソングである。決して聴き手を面白から

---

14) 「箱根八里の半次郎」(2000)、作詞：松井由利夫、作曲：水森英夫、編曲：伊戸のりお、演奏：氷川きよし、レーベル：日本コロムビア。

せようという意図のもと作られた曲ではないのだが、「たえこ」という古風な名前に“My Love”という横文字が並べられているために、かなり珍奇な印象を受ける。「いとしのエリー」の「エリー My Love so Sweet」も「たえこ My Love」も同じ「人名 My Love」という洋楽的な構文を用いているが、「エリー」という外国人名にもとれる人名を使用して軟着陸を図ったサザンに比べて、「たえこ」という日本人でしかありえないような名前を使用する吉田拓郎は、サザンとは違った形で洋楽を日本に取り込もうとしていたことがわかる。

同じく吉田拓郎の「加川良の手紙」は、歌詞に「加川良」という人名は出てこないものの、「隣の田中さん」という人物が登場してくる、かなり物語性の強い曲である。しかし、こちらは「たえこ My Love」とは違い、意図的に滑稽味を出そうとして作られた曲であることがわかるので、大きな違和感はない（それでも現代の聴き手にとっては「加川良の手紙」も十分変わった曲かもしれない）。

また、「たえこ My Love」という楽曲自体には聴き手に滑稽味を感じさせようという意図があまり感じられない以上、発表当時は何の変哲もない歌詞であったが、時代を経て「たえこ」という名前が古めかしい印象を与えるようになったゆえに、違和感が生じてきた、と考えることもできるかもしれない。そうなると問題は日本語や日本風人名と歌詞の話ではなく、ただ日本における名前の流行り廃りの話となってくる。そのあたりの考察は第四章において進めていきたい。ともあれ日本風人名が邦楽詞において滑稽味を獲得していった（ように見える）経緯は、こうした演歌やフォークソングの歌詞の歴史を追っていくことで明らかになるかもしれない。

#### このタイプの作詞例

- 「箱根八里の半次郎」／氷川きよし（「半次郎」・一・等）
- 「大井追っかけ音二郎」／氷川きよし（「音二郎」・一・等）
- 「夜桜お七」／坂本冬美（「お七」・一・等）
- 「おゆき」／内藤国雄（「おゆき」・三・等）
- 「お富さん」／春日八郎（「お富さん」・三・等）
- 「与作」／北島三郎（「与作」・三・異）
- 「昔の名前で出ています」／小林旭（「忍、渚」・一・等）
- 「そんなヒロシに騙されて」／サザンオールスターズ（「ヒロシ」・三・等）
- 「たえこ MY LOVE」／吉田拓郎（「たえこ」・二・等）
- 「小春おばさん」／井上陽水（「小春」・二・等）
- 「安奈」／甲斐バンド（「安奈」・二・等）
- 「順子」／長渕剛（「順子」・二・等）
- 「アキナ」／村下孝蔵（「アキナ」・二・等）

### ③ 童謡・アニメソング系

人名の出てくる曲としてまず何を思いつくかを質問するとき、「いとしのエリー」と並んで、よく出てくるのが童謡の「サッチャン」である。この曲は一番だけを聴くと(三・異)タイプの歌詞であるような印象を受けるが、三番まで聞けばこの曲が(三・等)タイプの曲であることがわかる。

サッチャンがね  
とおくへいっちゃうって ほんとかな  
だけどちっちゃいから ほくのこと  
わすれてしまうだろ  
さびしいな サッチャン

「サッチャン」／作詞：阪田寛夫、作曲：大中恩<sup>15)</sup>

「サッチャン」は物語世界の外にいる語り手ではなく、小さな女友達の引っ越しにも  
の思う男の子による歌であった。しかし童謡には他に「浦島太郎」や「きんたろう」な  
ど有名な(三・異)タイプの歌詞の曲がある。特に「浦島太郎」の「むかし むかし 浦  
島は 助けた亀に～」の「浦島は」の部分は、日本人の苗字がなんの接尾辞もつけられ  
ずに歌詞の中で使われている、という点においてかなり特殊な例である。例えば「サッ  
ちゃん」や「山口さんちのツトムくん」(「ツトム」・三・等)には「ちゃん」や「さん」、  
「くん」という接尾辞がつけられており、これにより、一種の親しみやすさや滑稽味が  
生み出されているが「浦島太郎」にはそうした機能は見受けられない。「与作」や「北  
風小僧の寒太郎」(「寒太郎」・三・等 and 一・等)と違い、使われているのが苗字であ  
ることも注目に値する。

アニメソングにも、人名が使用されている曲は多くある。赤塚不二夫原作アニメの主  
題歌「ひみつのアッコちゃん」は日本風人名付きかつ(三・異)タイプの曲である。こ  
うした作品名、主人公名が歌詞に登場してくる歌詞は、作品を宣伝するためのコマーシ  
ャルソングとしての役割を持つ。そうした要請からアニメソングには人名が冠された曲  
が多い。

しかし、それとは反対に、作品内容とは全くかわりのないタイアップ曲が、アニメ  
の主題歌に使用されることもままある。その際は歌がアニメの広告塔になるのではな  
く、アニメが歌の広告塔になる。「名探偵コナン」シリーズの主題歌にビーイング系の  
アーティストの曲が多く使われていることは非常に有名だが、たとえばB'zの「ギリギ

<sup>15)</sup> 「サッチャン」(1959)、作詞：阪田博夫、作曲：大中恩。

り chop」の歌詞はアニメ作品とは全く関係がない<sup>16)</sup>。

このように、アニメソングはアニメの内容に関係あるものと関係ないものに大きく二分することができそうである。さらに、アニメの内容に関係したアニメソングの中にも、様々なタイプがある。以下はアニメソング専門のレコードレーベル、ランティス代表取締役社長、井上俊次のインタビュー記事からの引用である。

目指したのは「今の時代に合ったアニメ音楽」です。アニメの映像はクオリティが上がって進化しているのに、使われている音楽は進化していないように感じていたのです。それに、アニメ専門の音楽を作るべきだとも思っていました。当時のアニメ音楽は旧態依然とした軍歌的なサウンドがあったり、そうでなければ、先ほどもお話ししたように、一般的なアーティストが歌うタイアップ曲がほとんどだったからです。<sup>17)</sup>

ここでいう「軍歌的なサウンド」とは「宇宙戦艦ヤマト」などに連なるロボット、戦隊モノの主題歌のことだろう。それに対し井上のいう「今の時代に合ったアニメ音楽」とは、ランティスが送り出した『涼宮ハルヒ』シリーズの一連の楽曲や『らき☆すた』の「もってけ！セーラー服」などを指していると思われる。こうした楽曲においてはタイトルや登場人物の名前が「宇宙戦艦ヤマト」のように連呼されることはあまりないが、歌詞の雰囲気はアニメの内容に寄り添ったものとなっている。今現在、アニソンといって我々が思い浮かべるものの多くは、こうしたタイプのものではないだろうか。

ランティスはアニメ『小林さんちのメイドラゴン』にも「イシュカン・コミュニケーション」という楽曲を提供しているが、これも人間のOLのもとにドラゴンの女の子がメイドとしてやってくるという物語を踏まえたうえでの作詞となっている。

このように登場人物名が連呼されるような楽曲は昔ほど目立たないように感じるものの、完全になくなったわけではない。プリキュアや仮面ライダーなど主に低年齢向けのアニメシリーズの主題歌の多くは今でも登場人物の名前が印象的に使われている。ランティスに所属するJAM projectも「アニメやゲームに付随した主題歌文化に磨きをかけ」<sup>18)</sup> することをユニットの目的としており「レスキューファイアー」（「レスキューファイアー」・一・等）のような昔ながらの主題歌を制作している。

今後も、人物名がサビや歌い始めで繰り返されるようなアニメソングは、ひとつの

---

16) 愛内里菜の「恋はスリル、ショック、サスペンス」はその中でも、作品の内容に寄せた歌詞となっている。

17) [http://www.excite.co.jp/News/economy\\_g/20161022/zuuonline\\_125013.html](http://www.excite.co.jp/News/economy_g/20161022/zuuonline_125013.html)（「アニソン」に優れた才能を集め、スーパースターを生み続ける、2017年2月3日アクセス）より。

18) <http://jamjamsite.com/profile>（JAM Project 公式ホームページ、2017年2月3日アクセス）より。

「型」として維持され生み出され続けていくであろう。

以下では童謡、アニメソングにおいて人名が使われている曲の例を挙げた。「プリキュア」や「ガンダム」などは、作品世界の中ではおそらく一般名詞であり、ましてや日本風人名でもないが、アニメソングと人名について考えるうえで重要な楽曲であると思われるので、挙げておいた。

このタイプの作詞例

- 「北風小僧の寒太郎」(「寒太郎」・三・等 and 一・等)
- 「サッチャン」(「サッチャン」・三・等)
- 「浦島太郎」(「浦島太郎」・三・異)
- 「きんたろう」(「きんたろう」・三・異)
- 「桃太郎」(「桃太郎」・二・等)
- 「山口さんちのツトムくん」(「ツトム」・三・等)
- 「DANZEN!ふたりはプリキュア」(「プリキュア」・一複・等)
- 「侵略のススメ」(「イカ娘」・一・等)
- 「ふしぎなメルモ」(「メルモ」・二 and 三・等)
- 「ナージャ!!!」(「ナージャ」・二・異)
- 「シークレット カクレンジャー」(「カクレンジャー」・二 and 三・等)
- 「レスキューファイアー」(「レスキューファイアー」・一・等)
- 「レッツゴー! ライダーキック」(「仮面ライダー」・一・等)
- 「翔べ! ガンダム」(「ガンダム」・二・等 or 二・異)

#### ④ 自己紹介系

「FIVE RESPECT」は、2016 年末に解散して話題になったグループ SMAP が、メンバーの各々を互いに紹介をしあう内容の曲である。

You're Funky NO.1! Never gonna give up! エロエロボディー  
空から降る☆ オーラで弾く 感じたままに貫け ファイヤー  
触れてみたいよ 近づけないよ 近づきたいよ 追いつけないよ  
Beat Beat Beat Beat Heart 鼓動を聞きたい 拓哉!

マイペース Going my way Going my road 強引な君  
免許を取っても 乗らないで  
お前のドライブ Dead or Alive  
ハングル生き生き 日本語カミカミ ハングル辞典持った時点

速攻チョナンに変身分身 一口辛口 ツヨシ！

「FIVE RESPECT」／SMAP<sup>19)</sup>

一番の歌詞を歌っているのは中居正広、二番の歌詞を歌っているのは木村拓哉なので、この曲は正確には自己紹介ソングではなく他者紹介ソングである（「拓哉、ツヨシ、ゴロー、シンゴ、中居」・二・等）。

ジャニーズ事務所に所属していた SMAP を始めとしてほとんどのアイドルユニットはこのような自己紹介ソングを持っている。実際に存在するアイドルのことを歌っているので、このタイプの歌詞はすべて等質物語世界的な歌詞となっている。その中で自己紹介的なものと他者紹介的なものに分かれている。

また、ホフディランや、お笑い芸人を中心としたユニット RADIO FISH など、アイドル以外のロックバンド、ユニットにもこうした自己紹介ソングを持つものはある。

このタイプの歌詞例

「FIVE RESPECT」／SMAP（「拓哉、ツヨシ、ゴロー、シンゴ、中居」・二、三・等）

「Let's get it over」／V6（「博、イノッチ etc」・二・等）

「AKB 参上！」／AKB48（「AKB」・一・等）

「女子かしまし物語」／モーニング娘。（「石川梨華、藤本美貴など」・三・等）

「行くぜっ！ 怪盗少女」／ももいろクローバー

（「レニ、カナコ、アカリ、シオリ、アヤカ、モモカ」・一・等）

「センチメンタルジャーニー」／松本伊代（「伊代」・一・等）

「会員番号の歌」／おニャン子クラブ（「新田恵利 etc」・一・等）

「きゃりーのマーチ」／きゃりーぱみゅぱみゅ（「きゃりーぱみゅぱみゅ」・？・？）

「ホフディランのテーマ」／ホフディラン（「ホフディラン」・一・等）

「PERFECT HUMAN」／RADIO FISH（「na・ka・ta」・三・等）

#### ⑤ 偉人・有名人なりきり系

これは最近特に目につくようになった歌詞のタイプである。具体例を見ればわかりやすいので、早速歌詞の引用を試みよう。水曜日のカンパネラの「桃太郎」である。

じーちゃん まうんでん芝をカット

ばーちゃん リバーでウォッシュ はっ！

僕うちに籠ってゲーム

19) 「FIVE RESPECT」（2002）、作詞：N.マッピー・鈴木おさむ、作曲：N.マッピー、編曲：鈴木 Daichi 秀行、演奏：SMAP、レーベル：ピクチャーエンタテインメント。

(略)

祖父母の怒りを買って 家を追い出された太郎少年  
渡されたのは岡山県名物「きびだんご」ただそれだけ  
ぬるい人生を歩んできた彼に 鬼は退治できるのか  
太郎少年の 運命やいかに！

「桃太郎」／水曜日のカンパネラ<sup>20)</sup>

この曲は桃太郎をゲーム好きの少年として描いた曲である。一番では歌手のコムアイは「僕」として(一・等)の歌詞を歌っているが、その合間には主人公桃太郎ではなく語り手の立場から物語を歌うパート(三・異)がある。

このように物語の登場人物や歴史上の偉人に仮託して歌うという歌は、近年よく耳にする。ダイハツのCMに「きらきら武士」が使用されているレキシヤ、「本能寺の変」などの『踊る授業シリーズ』がヒットし、お笑い番組や教育番組などいろいろなところで観ることができるエグスプロージョン、そしてこの水曜日のカンパネラなどが現在のブームを作り出しているようである。また歴史上の出来事をコント仕立てにして再現するテレビ番組『戦国鍋TV』の作中歌「敦盛 2015」などが人気を博したことも、こうしたブームが起きたきっかけの一つかもしれない。

とはいえこうした作詞例が最近になっていきなり出てきた訳ではなく、筋肉少女帯の「元祖高木ブー伝説」(1989)や波田陽区のギター漫談などもこの系列に属するといっ  
てよい。またグループ魂の結成20周年を記念したアルバム『20名』に収録されているのは、「さかなクン」や「彦摩呂」などの人名を冠したなりきりソングである。

このタイプの大体の曲は、偉人や有名人になりきって歌を歌っているの  
で、歌詞は(一・等)タイプのものであるが、「桃太郎」や「本能寺の変」などでは(三・異)タイプの歌詞も使用されている。エグスプロージョンの「本能寺の変」の歌詞が等質物語世界的なのか異質物語世界的なのかは判断が難しいところであるが、時代を遠く隔てた出来事を現代から語っている  
ので異質物語世界的な歌詞といっても差支えはないだろう。

そして、こうしたタイプのほほすべての曲にいえるのは、聴き手に滑稽味を感じさせるお笑いな曲であるということである。ここで醸し出されている滑稽味というものが、人名の使用によるものなのか、それともフィクションの人物や、偉人といった距離

---

20) 「桃太郎」(2014)、作詞・作曲：ケンモチヒデフミ、演奏：水曜日のカンパネラ、レーベル：TSUBASA RECORDS。

の遠いキャラクターになりきるというところにあるのか、はっきりしたことはいえないが、人名使用と滑稽味の関係を考える上で、こうした楽曲に注目しておくは必要である。

このタイプの歌詞例

「桃太郎」／水曜日のカンパネラ（「桃太郎」・一・等 and 三・異）

「千利休」／水曜日のカンパネラ（「千利休」・一・等）

「妹子なう」／レキシ（「妹子」・一・等）

「本能寺の変」／エグスプロージョン（「織田さん・明智など」・三・等 or 異）

「彦摩呂」／グループ魂（「彦摩呂」・一・等）

「元祖高木ブー伝説」／筋肉少女帯（「高木ブー」・一・等）

## ⑥ 非登場人物系

ここでは、人名が出てくるもののそれが登場人物のものではないタイプの曲を取り上げる。ポルノグラフィティの「Century Lovers」には次のような歌詞が出てくる。

次の千年の恋人たちに 誰も解いたことない謎を残そう  
ディランはこんなふうにならなくて  
そうさ「答えは風に舞ってる」って  
地球を少しだけ廻せたら 夜をちょっとだけ長くしてさ  
ためらう君に時間あげたい  
さあ 踊ろよ Baby, shakin' shakin' dancin'  
アイツの手を離さないように

「Century Lovers」／ポルノグラフィティ<sup>21)</sup>

ディランとジョン（・レノン）という二人の洋楽の偉人を歌詞に見つけることができるが、この曲はディランに向けて歌った曲でも、ジョンのことを主題として歌った曲でもない。詞を見てみると、「アイツ」という人物に恋している「君」を励ますような内容になっている。「君」と「僕」のラブソングではないという点においてなかなか興味深い曲である<sup>22)</sup>。

その他にもサガンの『悲しみよこんにちは』の主人公「セシル」の名前が出てくる浅香唯の「セシル」や、ブランキー・ジェット・シティー、浅井健一のあだ名である「ベンジー」が出てくる椎名林檎の「丸の内サディスティック」などが、このタイプとして挙げ

21) 「Century Lovers」(2000)、作詞：ハルイチ、作曲：ak.homma、演奏：ポルノグラフィティ、レーベル：SME Records。

22) 同じくポルノグラフィティの「ミュージック・アワー」はラジオ DJ のお悩み相談という体裁をとっているが、この曲も恋する女性（「君」）を応援するという内容の歌詞である。

られる。

このタイプの曲に出てくる名前は、物語のメインに関わるものではないので、基本的には（三・等）のものが多い。

しかし小林太郎の「安田さん」という曲には安田さんなる人物は一切登場してこない。このように、物語と全く関係のない名前が曲に使われているものも、この部類に入れた。

さまざまなタイプの歌詞を作るサザンオールスターズの2016年作「ヨシ子さん」にも「ヨシ子さん」というフレーズが出てくるものの、この曲がヨシ子さんという女性へのラブソングであるとはいいがたい。歌詞全体を見てみると、移り変わりの激しい現代の音楽事情についていくことのできない中高年世代の曲であるようにも思われるが、「ヨシ子さん」とは何なのであろうか。2016年6月放送のミュージックステーションで桑田佳祐はタモリの「三平さんの？」という問いかけに「そうですね」と肯定をしている。これは初代林家三平の歌（ギャグ）「好きです（ヨシコさん）」のことであり、桑田はここから「ヨシ子」という名前をとったことが分かる。また「冗談はよしこちゃん」という古い地口のイメージもそこにはあったのかもしれない。

これらの曲の中にも日本風、外国風どちらのタイプの人名が使用されているが、外国風人名を使用している楽曲には特に滑稽味を感じさせようという意図がないのに対して、「よし子さん」、「安田さん」は日本風人名の使用それ自体がギャグとなっている。

#### このタイプの作詞例

「セシル」／浅香唯（「セシル」・三・等）

「丸の内サディスティック」／椎名林檎（「ベンジー」・三・等）

「Century Lovers」／ポルノグラフィティ（「ディラン、ジョン」・三・等）

「よし子さん」／サザンオールスターズ（「よし子さん、ディラン、ポウイさん」・二・等）

「安田さん」／小林太郎（「安田さん」・？・？）

#### ⑦ 日本風人名、等質物語世界系

ここでは日本風人名が等質物語世界的な語りの歌詞の中で使用されていて、かつ今までに述べてきたタイプからは外れる例を集めた。ゆえにここには、演歌や童謡のようにジャンルや時代を感じさせず、かつギャグとして人名を使っているわけでもないものが残った。そもそもなぜこれらのタイプの楽曲から演歌や童謡などを除外したのかというと、現代日本の作詞家が現代の人間を、日本語で真剣に表現する際に日本風の名前を使うことができるのかどうか、というところに大きな疑問があったからである。演歌や童謡での日本風人名の使用は特に我々に違和感を抱かせないが、それは昔の人物のことを昔風の名前を用いて歌っているからではないか。

ミスターチルドレンの「くるみ」はそういう意味で、日本風の人名を使用しながらも現代のポップスとしてなんの違和感もなく聞くことができる曲である。

ねえ くるみ  
この街の景色は君の目にどう映るの？  
今の僕は どう見えるの？

ねえ くるみ  
誰かの優しさも皮肉に聞こえてしまうんだ  
そんな時は どうしたらいい？

「くるみ」／ミスターチルドレン<sup>23)</sup>

ダウン・タウン・ブギウギ・バンドの「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」も邦楽中の日本風人名という問題を考える上で、避けて通ることのできない曲であろう。「ヨーコ」という名前は日本人女性のものともみて間違いなだらうが、彼女の職業は外国人相手の水商売である。そして、舞台は横浜・横須賀と外国人居留地としての伝統を強く思わせるものであり、先述した「外国人名借用系」の歌詞の世界観に相通じるものもある。そしてユニークで面白い曲ではあるが、ギャグ調の曲であると断じることは難しい。なんとも分類は難しいが、とりあえずこのタイプに振り分けることにした。

「くるみ」や「まゆみ」と「たえこ My Love」の「たえこ」を比べてみると、違いは名前の流行り廃りのみにあって、日本風の名前であるかどうかそれ自体は、曲の雰囲気や決定するにあたり、あまり関係がないようにも思われるかもしれない。ただ、「くるみ」やKANの「まゆみ」といった曲には全く違和感がなく、さらに作例が見つかってもおかしくないように思えるが、このタイプの歌詞も邦楽においては稀なケースである点、そこで使われている人名の多くが女性のファーストネームである点は考慮しておきたい。

このタイプの作詞例

「まゆみ」／KAN（「まゆみ」・二・等）

「上からマリコ」／AKB48（「マリコ」・二・等）

「くるみ」／ミスターチルドレン（「くるみ」・二・等）

「港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ」／ダウン・タウン・ブギウギ・バンド（「ヨーコ」・三・等）

---

23) 「くるみ」(2003)、作詞・作曲：桜井和寿、演奏：Mr.Children、レーベル：トイズファクトリー。

「チャコの海岸物語」／サザンオールスターズ（「チャコ」・二・等）  
「小夜子」／初音ミク（みきとP）（「エリ、タカユキ」・三・等）  
「いーあるふぁんくらぶ」／GUMI・鏡音リン（みきとP）（「ミカちゃん、ワン・リー  
ホン etc」・三・等）

#### ⑧ 非人名、異質物語世界系

このタイプの歌詞に人名は出てこない。しかし、語り手が物語世界の外にいるという点において、邦楽詞では珍しいタイプの詞なのでまとめておきたい。以下はバンブ・オブ・チキンの「K」である。

週末の大通りを 黒猫が歩く  
ご自慢の御尻尾を水平に 威風堂々と  
その姿から猫は 忌み嫌われていた  
闇に溶ける その体目掛けて 意思を投げられた

孤独には慣れていた 寧ろ望んでいた  
誰かを思いやることなんて 煩わしくて  
そんな猫を抱き上げる 若い絵描きの腕  
「今晚は 素敵なおチビさん 僕らよく似てる」

走った 走った 生まれて初めての  
優しさが 温もりが まだ信じられなくて

どれだけ逃げたって 変わり者は付いて来た

「K」／バンブ・オブ・チキン<sup>24)</sup>

歌詞の第一連では、一匹の黒猫のことが（三・異）の形式で歌われている。第二連、第三連と続くにつれて、語り手の語り口は主人公の黒猫と同化していき（一・等）のようになっていく。このことを語り手の審級が変わったということもできるし、単なる黒猫の思考内容の引用と捉えることもできるが、とにかくこの曲の多くは（三・異）の語り口で語られているということが出来る。同じくバンブ・オブ・チキンの「ガラスのブルース」も異質物語世界的な楽曲である。

---

24) 「K」（2000）、作詞・作曲：藤原基央、演奏：バンブ・オブ・チキン、レーベル：トイズファクトリー。

バンブ・オブ・チキンの正式な楽曲に日本風人名が使われているものはない<sup>25)</sup>。しかし「天体観測」や「車輪の唄」（これらは等質物語世界的）や、「アルエ」（「アルエ」・二・等 これも広義の外国人名借用系といえよう）などの物語性の強い歌詞を持つものは多い。また「乗車権」や「ハンマーソングと痛みの塔」などでは、人名を使わずに物語を語ることによって、それが寓話であると聴き手に感じさせる手法が使われている。こうした「君にとってもそうであるかもしれない物語」という身振りをする歌に共感する聴き手も多い。

さて、「K」や「ガラスのブルース」の他にも、異質物語世界的な歌詞の邦楽は多くあるのだろうが、人名のような調べやすい指標がないため多くの作例を見つけることはできなかった。

このタイプの作詞例

「ガラスのブルース」／バンブ・オブ・チキン（無・三・異 and 一・等）

「K」／バンブ・オブ・チキン（無・三・異 and 一・等）

#### ⑨ 日本風人名・異質物語世界系

さていよいよ、本稿のテーマともいえる日本風人名が使用された（三・異）の歌詞であるが、そもそも邦楽においてこのタイプは稀なのではないかという当初の予想通り、作詞例はほとんど見つからなかった。

その少ない例のひとつがスピッツの「ミーコのギター」である。

ミーコの声は誰よりも強い けどどはかない  
そしてミーコの彼はミーコの彼じゃない  
誰も知らない  
いつかは二人で 幸せになりたかった  
手垢まみれのギターと今日も

「ミーコのギター」／スピッツ<sup>26)</sup>

「ミーコ」という名は、あだ名かもしれないが日本人女性のものであろう。ちなみに、この名前がカタカナ表記であることには注目をしたい。あまり本や音楽のタイトルにな

---

25) 『天体観測』と『Jupiter』にはそれぞれ「HIROWAKI」と「in my nikke」という隠しトラックが入っており、「ひろあき」、「ヒロ」という日本風人名が確認できる。これはメンバーの増川弘明のことである。④で述べた自己紹介系の曲といえよう。歌詞も非常にコミカルなものとなっている。

26) 「ミーコのギター」（1991）、作詞・作曲：草野正宗、編曲：スピッツ、レーベル：ポリドール。

ることの少ない日本風人名であるが、カタカナやひらがな表記になるとそのハードルが下がるという傾向があるように思われる。2016年にドラマにもなった『ナオミとカナコ』や『ニシノユキヒコの恋と冒険』などを例に挙げるができる。これが『直美と可南子』であったり『西野幸彦の恋と冒険』であったりするとだいぶイメージが異なってくる。漢字表記の名前は、固有名詞が名指しする人物へのフォーカスを過度に強めてしまうのである。「徳川家康」や「宮本武蔵」などは一人の偉人の生涯を追う物語なので、こうした表記に不自然さを感じることはないが、市井の人間の、ある限られた時間を物語るときに漢字によって表記された名前は少し重すぎる。そこでカタカナ表記をすることによって、固有名詞の持つ「個」の感覚を程よく薄めようとする動機が働くのではないだろうか<sup>27)</sup>。

語り手についていえば、「ミーコのギター」は異質物語世界的歌詞となっているように思われる。ただ、この曲の語り手はミーコと同じ世界に属していると解釈することも不可能ではない。洋楽に多く見られる叙事詩的な歌詞と同じような構図で作詞されていると明確に断言することは難しい。

二番目の作例は、神聖かまってちゃんの「男はガッツだぜ！たけだ君っ」である<sup>28)</sup>。歌詞を見てみよう。

たけだ君、たけだ君  
元気が無いね、君らしいね  
男にはロマンという草原があるはずだ  
子供は夕方6時を過ぎても家には帰らない  
なぜなら親の事など頭には無い  
男の子は男の子は

追うよ くたばるまで 男のロマン

「男はガッツだぜ！たけだ君っ」／神聖かまってちゃん<sup>29)</sup>

この曲も語り手が物語世界の外におり、そこから主人公のたけだ君に語りかけ、叙述するという(二 and 三・異)タイプの歌詞を持っている。ここでも主人公の名前は「武

---

27) ちなみに『勇者ヨシヒコ』シリーズのタイトルでは人名がカタカナ表記されているが、その目的は『ナオミとカナコ』などとは少し違う。日本風人名とファンタジー世界のミスマッチからくる滑稽さを狙ったものとなっている。

28) 第21回ナラティブ・メディア研究会(2016年9月28日)における討議の際に、フロアから指摘していただいた例である。

29) 「男はガッツだぜ！たけだ君っ」(2010)、作詞・作曲：の子、演奏：神聖かまってちゃん、レーベル：PERFECT MUSIC。

田君」ではなく「たけだ君」とひらがな表記がされている。そこには『勇者ヨシヒコ』や『山口さんちのツトムくん』のように、主人公の小市民性を強め、コミカルな雰囲気を出演するという意図がある。ただし、「男はロマンだぜ！たけだ君っ」という非常にコミカルなタイトルに反して、曲の内容自体は真剣なものであり、そのあたりのギャップが面白い。こうしたところから日本の作詞文化は変わっていくのかもしれない。

これらの曲以外に日本風人名が使われている（三・異）タイプのものは本稿の冒頭でも触れた「金太の大冒険」くらいしか見つからなかった。これは「ぎなた読み」を駆使した完全にギャグ調の曲である。

このタイプの作詞例

「ミーコのギター」／スピッツ（「ミーコ」・三・異）

「男はロマンだぜ！たけだくん」／神聖かまってちゃん（「たけだくん」・ニ・異）

「金太の大冒険」／つボイノリオ（「金太」・三・異）

参考：洋楽における（三・異）タイプの歌詞

ここでは参考として、人名が登場する（三・異）タイプの洋楽歌詞を紹介する。こうしたタイプの洋楽において特徴的なのは、多くの歌詞が人名によって始まっているという点である。最初に名前を持った人物を設定して、それから物語を動かすという、歌詞の語り口自体、日本ではあまり見られないことがわかる。

そして本来ならばここでは（三・異）タイプの洋楽詞を提示するのみならず、それらの歌詞がどのような印象を聴き手に与えているのかという考察をしなければならないだろう。日本風人名の使用には聴き手に滑稽味を感じさせる機能があるようにみうけられるが、洋楽詞についてはどうなのだろうか。

冒頭で紹介した「ロッキー・ラックーン」については、ポール・マッカートニーの詳細な伝記『メニー・イヤーズ・フロム・ナウ』に以下のような記述がある。

“ロッキー・ラックーン”は、すごく癖のある、いかにも僕らしい曲。ブルースの話をするのが好きだから、そんな風に始めてみた。それからウェスタンをちょっと皮肉ってパロディにして、いかした歌詞を入れてみた。面白くて楽しい話にしたくて、劇を作ってる感じだった。一幕劇の台詞を書いてみたいでさ。主人公はロッキー・ラックーン。／僕が愉快だと思ふ名前は、ヴェラ、チャック、デイヴ、ナンシー、それからリル。もっとシリアスになるとエリナー・リグビーとかね。これはふざけた名前じゃないだろ。ロッキー・ラックーンはね、ラックーン（※アライグマ）の帽子をかぶったデイヴィー・クロケットみたいな男なんだ。<sup>30)</sup>

30) バリー・マイルス（1998）『ポール・マッカートニー／メニー・イヤーズ・フロム・ナ

ポールはロッキー・ラックーンという名前に滑稽味を持たせようとしていたことが分かる。ポール・マッカートニーが書くこうした物語調の曲（「イエロー・サブマリン」、 「マックスウェルズ・シルバー・ハンマー」など）はしばしば子供向けと評され、低い評価を受けることがある。そのような評価は「黄色い潜水艦」や「銀色のハンマーを持った殺人鬼」などの素材の子供っぽさゆえなのだろうか。それとも物語調の歌という形式自体にあるのだろうか。ポールも言うように「エリナー・リグビー」のようなシリアスな物語調の歌もあるため、一概に物語調の歌は子供っぽいと判断することはできない。また、下に挙げた人名を伴った（三・異）タイプの曲にもはっきりそれがシリアスなものであると判断できそうなものも多くある。それでも人名を伴った物語調の曲そのものが滑稽味を持ちうるという可能性については考えなければならない。ただ英語話者がこの手の人名の使用にどのような印象を持つのかというデータを集めることができなかったため、本稿ではその答えを割愛する。

また、下に挙げた例には、年代やジャンルに偏りがあるのも否めない。洋楽をさらにひろくみていくと、別の発見があるかもしれない。次の章では観察範囲は狭いが、人名の出現率を日米のヒットチャートを見ることで比較していきたい。

#### 例

- 「レディ・マドンナ」／ビートルズ（「レディ・マドンナ」・三・異）
- 「ロッキー・ラックーン」／ビートルズ（「ロッキー・ラックーン」・三・異）
- 「オブラディ・オブラダ」／ビートルズ（「モリー、デズモンド」・三・異）
- 「ジョン・ウェズリー・ハーディング」／ボブ・ディラン（「ジョン」・三・異）
- 「ハリケーン」／ボブ・ディラン（「ルービン、パティ、ベロー」・三・異）
- 「スムーズ・クリミナル」／マイケル・ジャクソン（「アニー」・三・異）
- 「地獄への道連れ」／クイーン（「ステイーヴ」・三・異）
- 「ジョニー・サンダー」／キンクス（「ジョニー・サンダー」・三・異）
- 「序曲」／ザ・フー（「キャプテン・ウォーカー」・三・異）
- 「S.F.ソロー・ワズ・ボーン」／プリティ・シングス（「S.F.ソロー」・三・異）

#### 日本風人名が登場する洋楽例

以下には日本風人名が使われている洋楽をまとめた。日本風人名を歌詞中に使う心理的なハードルは、外国でのほうが低いのかもしれない。

- 「ユウコ・アンド・ヒロ」／blur（「Yuko, Hiro」・三・等）

---

ウ』竹林正子訳、ロッキング・オン、562頁。

「ヨシミ・バトルズ・ザ・ピンク・ロボッツ」／フレーミング・リップス (「Yoshimi」・三・等)

「ヒトミ」／ヒット・パレード (「Hitomi」・二、三・等)

「ヒロズ・ソング」／ベン・フォールズ・ファイブ (「Hiro」・一・等)

「デス・アンド・ナイト・アンド・ブラッド」／ストラングラーズ (「Yuck<sup>31)</sup>」・二・等)

### 3 チャートにみる人名使用の邦洋楽比較

はたして本当に、邦楽詞と洋楽詞との間には人名の用いられ方に差があるのかどうか。こうした疑問を解決するには、一定以上の量と期間の楽曲を比較することが必要である。長期間にわたるチャートの分析は今後の課題として、ここでは、直近のチャートを調査することで、一定の傾向が観察できるかどうかを検証してみた。

具体的には、邦楽チャートとしてはレコチョクシングルランキングを、洋楽チャートとしてはビルボードランキングを使用し、それぞれ2016年9月時点での第100位までの曲の詞を精査した。邦楽チャートとして、最も代表的なオリコンではなく、ダウンロードを集計したレコチョクランキングを用いたのは、オリコンなどCDの売り上げを集計したものだと、握手会や限定盤など楽曲以外の付加価値によってランキングに偏りが出てしまうからである。ヒットチャートにアイドルグループのCDしか登場してこないことを嘆く向きもあるが、ダウンロードのヒットチャートに目を向けてみると、現在でもアイドルからロックバンドまで幅広いジャンルの曲が好まれていることがわかる。

さて、邦楽ヒットチャートにおいて人名が使用されていた曲は以下の2曲であった<sup>32)</sup>。

「Perfect Human」／Radiofish (「Na・ka・ta」・三・等)

「BANG! BANG! バカンス!」／SMAP (「木村、前田、稲垣」・一、三・等)

いずれの曲もギャグ調のもので、等質物語世界的なものである。そして、人名の使用不使用に限らず、異質物語世界的な歌詞は確認できなかった。

ビルボードの方は、以下の通りであった<sup>33)</sup>。

---

31) 「Yuck」とは三島由紀夫のことであると、ストラングラーズのジャン＝ジャック・バーネルは語っている。

32) <https://recochoku.jp/ranking/single/monthly/> (レコチョクランキング、2016年9月28日アクセス。)

33) <http://www.billboard.com/charts/hot-100/2016-10-01> (ビルボードランキング、2016年9月28日アクセス。)

「Broccoli」／D.R.A.M. Featuring Lil Yachty (「Yachty」・三・等)  
 「Side To Side」／Ariana Grande Featuring Nicki Minaj (「Ariana、Nicki、Curry」・二・等)  
 「Sucker For Pain」／Lil Wayne, Wiz Khalifa & Imagine Dragons With Logic & Ty Dolla \$ign  
 Feat. X Ambassadors (「Lil Wayne」・三・等)  
 「panda」／Desiigner (「Phillip-Phillip、Bobby、Jeff The Don、Zana Ray」・三・等)  
 「For Free」／DJ Khaled Featuring Drake (「DJ Khaled」・一・等)  
 「Controlla」／Drake (「Jodeci」・三・等)  
 「Timmy Turner」／Desiigner (「Timmy Turner」・三・等)  
 「No Limit」／Usher Featuring Young Thug (「Master P」・三・等)  
 「Peter Pan」／Kelsea Ballerini (「Peter Pan」・三・等)  
 「I Took A Pill In Ibiza」／Mike Posner (「Avicii」・三・等)  
 「Low Life」／Future Featuring The Weekend (「Ricky」・二・等)  
 「Pick Up The Phone」／Young Thug And Travis Scott Featuring Quavo (「Miller」・三・等)  
 「Chill Bill」／Rob \$tone Featuring J. Davi\$ & Spooks (「Mr. Kenny Power」・三・等)  
 「Me Too」／Meghan Trainor (「Tom Cruise」・三・等)  
 「Money Longer」／Lil Uzi Vert (「Chris Brown」・三・等)  
 「I Got The Keys」／DJ Khaled Featuring Jay Z & Future (「Josh Norman」・三・等)  
 「No Problem」／Chance The Rapper Featuring Lil Wayne & 2 Chainz (「Craig、Deebo、Petey  
 Pablo」・三・等)  
 「OOUUU」／Young M.A (「M.A」・一・等)  
 「Wat U Mean (Aye, Aye, Aye)」／Dae Dae (「Clifford Deal」・三・等)  
 「Caroline」／Amine (「Caroline」・二・等)  
 「Make Me...」／Britney Spears Featuring G-Eazy (「Penelope」・三・等)  
 「Why You Always Hatin?」／YG Featuring Drake & Kamaiyah (「Moeshia、Ayesha、Drake」・  
 三・等)  
 「Purple Lamborghini」／Skrillex & Rick Ross (「Skrillex」・三・等)  
 「Too Much Sauce」／DJ ESCO Featuring Future & Lil Uzi Vert (「DJ ESCO Featuring、Future、  
 Lil Uzi Vert」)  
 「My PYT」／Wale (「James Bond」・三・等)  
 「May We All」／Florida Georgia Line Featuring Tim McGraw (「Travis Tritt、2Pac」・三・  
 等)  
 「Childs Play」／Drake (「Drake」・二・等)  
 「American Country Love Song」／Jake Owen (「Chris、Jenny」・三・異)  
 「Do You Mind」／DJ Khaled Featuring Nicki Minaj, Chris Brown & August Alsina (「Nicki」・  
 三・等)

「Black Beatles」／Rae Sremmurd Featuring Gucci Mane (「John Lennon」・三・等)  
「No Shopping」／French Montana Featuring Drake (「Khaled」・三・等)  
「X」／21 Savage & Metro Boomin Featuring Future (「Randy」・三・等)  
「You Don't Own Me」／Grace Featuring G-Eazy (「Gerald」・一・等)

人名が確認できたのは 33 曲。およそ三分の一の確率で人名付きの楽曲がチャートに出現している。

これらの曲のほとんどは、いわゆるヒップホップスタイルである。実際の出来事を歌詞にする、ヒップホップの特徴ゆえに、「broccoli」や「Side To Side」のような自己紹介（他者紹介）系のものや、「Black Beatles」のような非登場人物系の歌詞が目立つ。

前章の最後に挙げたような（三・異）タイプの歌詞は、ジェイク・オーウエンの「American Country Love Song」のみであった。これはアメリカの若者の恋愛事情を歌ったもので、歌詞にはクリスとジェニーという名前が出てくる。人名が登場する楽曲のなかで、ヒップホップでないのも、この曲だけだったということも興味深い。

日米ヒットチャートの比較から、少なくとも現在において、人名の出現率は洋楽の方が高いことが分かった。しかし、（三・異）タイプの歌詞については、邦・洋楽詞ともに多くは見られなかったため、その差について、現段階ではっきりとしたことはいえない。

虚構の物語世界を設定し、その中で人物を動かすようなタイプの作詞は、洋楽詞においてもまた、稀になっているのかもしれない。

#### 4 日本風人名の可能性

ここまで邦楽詞に見られる様々な日本風人名を見てきたが、詞中の日本風人名の多くに我々が感じる滑稽味や時代錯誤感はい体どこからやってくるのだろうか。

とりあえず仮説として次のものを挙げてみた。

##### A) 日本語の名には流行り廃りがあるから

西洋の人名は聖人のものなどからとられており、そのパターンが限られている。それに対し、日本の人名には大きな制約がないために、時代時代によって、名前の流行り廃りがある。楽曲の陳腐化を避けるために人名が曲中に使われなくなり、それが慣習となった。

##### B) 日本には相手の名前を直接呼ばない文化があるから

日本には、(特に)目上の者を名前で直接呼ぶことを避ける文化がある<sup>34)</sup>。また「係長」や「先生」、「こうちゃんママ」など社会的役割を用いた呼称も豊富である。そのために邦楽にも人名があまり使用されない。

C) 日本語の発音上の特性によるもの

日本語は高低アクセントによって語義を区別する言語であり、人名をメロディーに乗せて歌ってしまうと、奇妙な印象を人に与えてしまうから。

D) 日本文学にそもそも叙事詩というジャンルがないから

日本文学には『イーリアス』や『ニーベルンゲンの歌』のような韻文叙事詩は存在せず<sup>35)</sup>、邦楽においても叙事詩的な歌詞を作るという伝統が生まれなかった。

E) 西洋文化に対するコンプレックスが邦楽界においてあるから

現在日本で聴かれている多くのポピュラー音楽は、西洋音楽の影響を強く受けたものである。ゆえに作詞においても古い邦楽の残滓の一つである日本風人名を使用することが避けられるようになったから

どれをとっても、もっともらしくはあるが、そもそもここで考えたいのは、なぜ特に邦楽詞においてこのような現象が起きるのかということである。例えば小説では「田中はその時思った」、「佐藤は今日も会社へ行った」などといった文章はまったく奇異ではないが、邦楽において似た例があるのかというと、先に挙げた「浦島太郎」くらいしか思いつかない。

そのことを考えると仮説 A や仮説 B のような日本語を使った文学全体にかかわるようなものは、根拠として少し弱い。

さらに名前の流行り廃りについて着目した仮説 A であるが、西洋の人名にも流行り廃りがあり、日本とさして状況は変わらないのではないかという反論を出すことができる。「たえ子 My love」と「くるみ」の比較を第二章⑦においてしたが、もし「たえこ My Love」におかしみがあるとすれば、それはその名前の古風なところからくるものであろうということが分かった。日本風の名前が歌詞に合う合わないの話ではなく、単には名前に流行り廃りがあり、流行らなくなった名前が使用されている曲をひとは古臭く感じるというだけの話かもしれない。「歌は時代を映す鏡」というが、作詞家が曲が陳腐になってしまうのを恐れて歌詞にわざわざ日本風人名を使用するのをためらうというのも少しおかしな話である。また、いくら名前が時代によって変わろうとも、苗字は基本的に変わらない。その苗字が邦楽においてほとんど使われていないということを考えると仮説 A はあまり使えそうにない。

B の仮説についても、そもそもの前提について考え直さなくてはならない。日常の

34) 鈴木孝夫 (1973) 『ことばと文化』岩波新書、46 頁。

35) 小西甚一 (2009) 『日本文藝史全巻索引』(日本文学原論別冊) 笠間書院、26-27 頁。

人々の会話に耳を澄ましていると、人名による呼びかけは意外なほど多い。「清水さん、ちょっと時間ありますか?」、「山田君、座布団全部持ってっちゃって」、「タラちゃん、ちょっとそれとって」<sup>36)</sup> などなど。そして「あなたが持ってるそれはなんですか?」や「きみ!」などといった人称代名詞の使用に、人は距離感や冷たさを感じることもある。人称代名詞の会話中での使用は欧米のそれと比べてもむしろ少ないのではないだろうか。

アザム・セペフリバディの「現代日本語における家族から呼ばれるときの呼称」<sup>37)</sup> では鈴木孝夫による人稱表現論のアップデートが行われているが、これを見ても父母、祖父母、兄姉、弟妹からの「最初のよびかけ」では、「お兄ちゃん」などの親族呼称よりも「名前」や「あだ名」など名前をベースにした呼びかけのほうが、多く使われていることがわかる。また「会話途中での呼びかけ」においても、「父→息子」に向かっの「お前」や、「母→子ども」への「あなた、あんた」、「兄→弟」への「お前」などを除けば、人稱代名詞による呼びかけは稀であるという。

以上から考えると、仮説 B によって邦楽に日本風人名があまり出てこないことを説明するのは難しいといえそうである。

では仮説 C はどうか。確かに日本語は高低アクセントにより語義を決定しているので、メロディーのつけ方いかんによっては、おかしな印象を聴き手に与えることになるだろう。しかし、このことは人名に限らず日本語全体についていえることである。それでも世の中の曲のほとんどが、我々に違和感を持たせないのは、メロディーと高低アクセントの調子が合わせて作曲されているからである。世の音楽家たちは、メロディーに合わせて歌詞を考えることもあれば、歌詞に合わせてメロディーの節回しを考えることもあるだろう。曲のスケール（音階）にさえあっていれば、音の高低や配置はかなり流動的に変えることができる。ゆえに、仮に人名を使用するとしても、高低アクセントとメロディーが衝突しないような曲を作ることは不可能ではないはずである。それでも邦楽の人名使用が少ないのはもっとほかの理由があるように思われる。

また、ほとんどの曲では高低アクセントとメロディーのすり合わせが行われているが、時としてそうしたすり合わせを全くしない曲も存在する。吉田拓郎の「春だったね」はその代表例といえよう。吉田拓郎のこうした曲は「字余りソング」と呼ばれることが多いが、ここでは日本語の自然なモーラ（拍）のみならず、高低アクセントまでもが全編にわたって無視されている。「春だったね」がただの奇妙な曲か、それとも日本語による作曲の限界に挑んだ斬新な曲であるかの判断は各人にまかせるとしても、このような例外的な曲の存在によって、日本語の高低アクセントに合わせて曲を作ることの無理

36) 「あかるいサザエさん」（1975）、作詞：株式会社エイケン、作曲：渡辺宙明、演奏：堀江美都子、レーベル：日本コロムビア。

37) アザム・セペフリバディ「現代日本語における家族から呼ばれるときの呼称」一橋大学国際教育センター紀要、2011、2号、57-71頁。

のなさが明らかとなる形となった。このことから仮説 C による説明も難しいと思われる。

それでは次に仮説 D について考えていこう。はたして日本には本当に叙事詩がないのだろうか。その疑問の答えは中村定治の『叙事詩考—叙事曲論—』<sup>38)</sup>に見出すことができる。ここで中村は、日本の叙事詩・叙事曲を平曲型、謡曲型、浄瑠璃型、浪曲型の四つに大分しており、それぞれについて詳細な解説を施している。それらが『イーリアス』や『ニーベルンゲンの歌』と全く同じような形式を持った叙事詩かどうかの考察は後に回すとしても、少なくとも本稿で注目をしている日本風人名付きの異質物語世界的歌詞の曲の伝統は確実に存在したことがわかる。

こうして仮説 A から D までを見てきたが、どれも決定的な説得力を持つには至らなかった。しかし「浪曲などにはあった日本風人名付き異質物語世界的歌詞の伝統が一体どこで消えたのか」という疑問に答えることが「日本人の名前はなぜ歌詞になりづらいのか」という本稿が最初に提示した疑問を解く鍵となるであろうことが分かった。

それではここで浪曲と浪曲風演歌（歌謡浪曲）を比較することで、その歌詞がどのように変質していったかを見ていきたい。以下は桃中軒雲左衛門の浪曲「南部坂後室 雪の別れ」である。

(節) お納戸羅紗の 長合羽 二段はじきの 洩蛇の目 爪がけなした 高足駄  
あとに続くは 大石の 懐刀寺西弥太夫 来たるは名代の 南部坂

(詞) 浅野式部少輔殿 御門にかかり、  
「御門番、大石蔵之助良雄、瑤泉院様 お目通り な 仕りたく…」  
「お通りなされい」

(節) 御門に入る 左手、新たにできた 一つの門  
これよりうちへ 男禁制の 札打ったり<sup>39)</sup>

浪曲は、状況説明をメロディーにのせて歌う「節」と登場人物の台詞などを直接引用した「詞」に分かれている。江戸っ子風の威勢のいい啖呵も「詞」に含まれている。この曲の冒頭に位置する「節」ではまさに異質物語世界的な語りがなされている。また寺西弥太郎という日本風人名も登場している。こうした事例を見ると、日本にも叙事詩の伝統があるという中村定治の主張にも納得がゆく。

次は三波春夫の代表的な浪曲風演歌「長編歌謡浪曲 元禄名槍譜 俵屋玄蕃」の歌詞を見てみよう。こちらも赤穂浪士をモチーフとした曲である。

38) 中村定治 (1981) 『叙事詩考—叙事曲論—』三信図書。

39) 「南部坂後室 雪の別れ」(1912)、演奏：桃中軒雲右衛門、レーベル：ライロホーン

槍は錆びても 此の名は錆びぬ  
男玄蕃の 心意義  
赤穂浪士の かげとなり  
尽くす誠は 槍一筋に  
香る誉れの 元禄桜

姿そば屋に やつしてまでも  
忍ぶ杉野よ せつなかる  
今宵名残に 見ておけよ  
俵崩の 極意の一と手  
これが饞け 男の心<sup>40)</sup>

こちらは浪曲風演歌なので、伴奏が三味線ではなくオーケストラとなっている<sup>41)</sup>。この曲は浪曲の雰囲気はかなり残したものであるので、曲の中盤には俵星玄蕃の啖呵が引用されているが、浪曲でいうところの節の割合が非常に多くなっており、歌を聴かせることがメインとなっていることがわかる。そしてその節には異質物語世界的な歌詞はなく、主人公俵星玄蕃の心情を歌ったものになっている。この事例は、浪曲から歌謡浪曲へと形式が移り変わり、節と詞が混じりあって歌へと変わっていく中で、異質物語世界的な歌詞が姿を消していったことを示しているように見える。「俵星玄蕃」のような歌謡浪曲、例えば「岸壁の母」や「梅川忠兵衛」などにも異質物語世界的な歌詞を認めることはできなかった。ただ例えば、第二章の③で触れた「北風小僧の寒太郎」の歌詞には、浪曲的な詞と節の使い分けの名残が見て取れる。数が少なくなったとはいえ、そうした伝統が完全に消えたわけではないのである。そして少なくとも歌謡浪曲の時点では、日本風人名が曲に出てくることは、決して稀ではなかった。

40) 「長編歌謡浪曲 元禄名槍譜 俵星玄蕃」(1964)、作詞：北村桃児、作曲：長津義司、演奏：三波春夫、レーベル：テイチクレコード

41) 輪島裕介の『創られた「日本の心」神話 「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』(2010、光文社)には演歌の歴史が、「演歌」という言葉の成立過程から現代の趨勢に至るまで、詳しく述べられている。ここでは演歌という名称は歴史的に非常に新しいもので、またそのルーツも決して純日本のものばかりではなく、西洋音楽と「日本的なるもの」の混淆物である、との考えが示されている。「演歌」という造語を作り出して、ナショナリズムを発動させようとしていた戦後新左翼の思惑に迫るという大変スリリングな内容の本である。輪島はここで穏やかながらも、演歌を取り巻くナショナリズムの言説に疑問符を鋭く突き付けている。三波春夫の「俵星玄蕃」もあくまでも浪曲風なだけであり、洋和楽器混成編成であったり、西洋音階と日本の音階の折衷のヨナ抜き音階が使用されていたりと、西洋音楽と邦楽を混ぜたものである。ただ確認しておきたいのは、「俵星玄蕃」の歌詞のルーツはどこにあるのかという疑問を考えていくと、やはりそれは全くの無から産まれてきたわけでも、西洋叙事詩を翻訳したものでもなく、浪曲に起源を持つものであることが確かであるように思われる。氷川きよしの「箱根八里の半次郎」のような懐古的な歌詞においても同じことがいえるだろう。

それでは、いったいつごろ邦楽から日本風人名が消えたのだろうか。あくまでこれまでの検討から得られる仮説に過ぎないが、第二章②の後半で述べたように、演歌→フォーク→ニューミュージックへと流行曲が移り変わる過程で、日本風人名は邦楽から姿を消していったのである。

このように、日本風人名付きの異質物語世界的歌詞は段階的に失われていったと想像されるのだが、その原因について現時点でははっきりとしたことはいえない。仮説Eで挙げた西洋音楽へのコンプレックスという理由はかなりそれらしいが、今のところこれという証拠を挙げることはできない。作曲技法における西洋音楽の影響を公言する日本人アーティストは多いが、作詞面での影響についての資料は見つけることができなかった。

ただ邦楽において日本人風人名付き異質物語世界的語りの歌詞が稀である理由は、日本語の特性などの根本的なものではなく、人々の意識の中にあるかなりコンベンショナルなものであることは分かった。少なくとも「浪曲から歌謡浪曲へ」、「演歌からフォーク、ニューミュージックへ」という邦楽における二つの重要な転換点を特定できたので、この時期の歌詞の変遷を重点的に調べることを今後の課題としたい。

## 5 おわりに

『叙事詩考』で中村定治は浪曲があまり聴かれなくなっている状況について以下のように述べている。

現代は洋楽流行の時代であるから、浪曲は、しばしば擯斥される。これは音楽教育の洋楽偏向からくる国民的な無定見であって、洋楽にないから恥しいものという劣等意識は、それこそ十分に排斥せられねばならないことである。<sup>42)</sup>

中村の舌鋒は鋭い。そこには浪曲という伝統の護り手たる強い意志が感じられる。他方、『創られた「日本の心」神話』の輪島は、「演歌」という造語の成り立ちを丹念に探ることで、音楽を利用した安易なナショナリズムの発動に控えめにはあるが警鐘を鳴らしている<sup>43)</sup>。こうした論者たちに対して、筆者自身はどのような課題意識を持っているのか、最後に触れておきたい。

現代の邦楽詞は、なにかと洋楽詞や過去の邦楽詞と比較されて、非難されること

42) 中村定治 (1981) 『叙事詩考—叙事曲論—』、7頁。

43) 輪島裕介 (2010) 『創られた「日本の心」神話 「演歌」をめぐる戦後大衆音楽史』、光文社、337-351頁。

が多い。「邦楽は、キミとボクしか存在しない狭い世界のラブソングばかり」とか「最近の邦楽には物語がない」というような意見を聴くことがままある。しかし、その責任を作詞者一人に負わせるのではなく、その原因が日本語や邦楽詞という形式そのものにあるかもしれないという考えを示すことで、我々が邦楽詞と新たな関係をもつことができれば幸いである。

本稿の冒頭で筆者は以上のように書いた。現在の邦楽を盲目的に批判する口さがない人々に対して距離を置くためである。しかし、より深く内省してみれば、現代邦楽の歌詞に感じるどことない不満、ビートルズやボブ・ディランのような歌詞が邦楽にはなくて恥ずかしいという劣等意識が、日本に生まれ育った洋楽好きとしての筆者自身のものであることもわかる。

もちろん、洋楽・邦楽の序列をつけるつもりは毛頭ない。むしろ本稿を書くために様々なタイプの邦楽を調査する中で、歌詞に工夫を凝らしている素晴らしい作詞家・音楽家が数多くいることを知ることができた。漠然とした時代的傾向があるにせよ、楽曲の世界はきわめて幅が広く、常に新たな可能性をはらんでいる。過去と現在の検証を通じて、そうした可能性を掘り起こし、新しい潮流を受け入れる素地を生み出すことが、筆者のおこなっているような研究に求められている課題であると思う。