

令和2年度 卒業論文

UNISON SQUARE GARDEN の歌詞の教材化 ～教科書掲載詩教材との比較を通して～

2021年1月29日

国語表現ゼミナール

指導教官 野浪正隆先生

学校教育教員養成課程 国語教育専攻 中学校コース

162211 吉岡彩和

(400字詰原稿用紙換算 296枚)

目次

序章	はじめに	p1
第1節	研究動機	p1
第2節	目的	p2
第1章	研究にあたって	p3
第1節	研究対象	p3
第1項	UNISON SQUARE GARDENについて	p3
第2項	田淵智也について	p3
第3項	教科書掲載詩について	p4
第4項	研究対象とする作品一覧	p5
第2節	先行研究	p13
第3節	研究方法	p15
第1項	分析項目について	p15
第2項	分析項目に従った分析例	p18
第3項	比較方法について	p26
第4節	予想される結論	p26
第2章	作品の分析と考察	p28
第1節	作品の分析結果	p28
第1項	教科書掲載詩の分析結果	p28
第2項	歌詞作品の分析結果	p38
第2節	比較結果	p59
第3章	歌詞の教材化についての考察	p64
第4章	まとめと今後の課題	p71
終章	おわりに	p73
参考文献		p74

序章 はじめに

第1節 研究動機

文学教育において、教材に対する学習者の当事者性を高めることは出来ないだろうか。大学に入学し、文学教育について学び考える中で、私の中でこの問いが大きくなった。教育実習や塾講師の経験を経て、現在の教科書に掲載されている文学作品に対し、学習意欲の低い学習者は、当事者性が低いと感じたのである。実際には多くの学習者にとって当事者性のある教材が収録されているのだが、文学経験の少なさや共感力・読解力の至らなさ、あるいは国語科の授業そのものへの興味のなさから、自分と文学作品とを重ね合わせて読むことの難しさが一定数の学習者の課題として存在していると感じる。

そこで、自身にとって当事者性の高い文学作品とは何かを考えたとき、真っ先に歌詞が浮かんだ。私がことばや文学に興味を持つきっかけとなったのが、中学生の時にロックバンド UNISON SQUARE GARDEN『オリオンをなぞる』の中の「ナイフを持つ その本当の意味を あなたがもし 分かるのなら すごく嬉しいんだ」という歌詞に触れたことだったからだ。語り手が自らの周りの人間に重なり、自分が聞き手である「あなた」であるように感じられて、当事者性を持ったとともに、短いフレーズに感情を動かされたことから言葉の面白さを感じた。さらに年を重ねて聴き返すごとに、「ナイフ」という鋭く危険な単語を結ぶ先が「嬉しいんだ」という平易な感情表現であることの意味に気付き、国語を学ぶことの面白さに気付いた。ここから、様々な境遇の子どもが学校に通い文学教育を受けるという状況の中で、学習者自身が自主的に触れる機会が多く、学習者と同年代の作家や、それぞれの学習者に近い生い立ちの作家が存在すると考えられる歌詞を国語教育の中で取り扱うことに、可能性を感じたのである。

歌詞が文学として認められるのかという問題については、2016年にシンガーソングライターのボブ・ディランがノーベル文学賞を受賞した際にも、世界中で議論された。ボブ・ディラン自身も受賞を辞退するのではないかと騒がれたが、結果として彼が「偉大な詩人」としてノーベル文学賞を授与されたように、文学を「ことばによって表現された芸術作品」として定義づけるならば、歌詞は立派な文学といえるだろう。

また、高校生における「本離れ」が深刻である¹ことに反して、スマートフォンや動画配信サービスの若年層への普及により、日常的に音楽を聴くという学生は増加傾向にあり、2019年の調査では「ほとんど毎日音楽を聴く」という高校生は8割以上にも²のぼる²という点にも着目した。歌詞を教材として文学教育に取り入れることで、小説

¹ [全国学校図書館協議会, 2019]

² [LINE リサーチ, 2020]

や詩といった現在教科書に掲載されているような文学形態への学習意欲につなげるだけでなく、授業外での読書習慣のない学習者においても、再生ボタンひとつで意識的かつ自主的な文学経験ができるのではないか、すなわち学習者ひとりひとりの言語生活を充実させるきっかけとなるのではないかと考える。

以上のような動機から、自分が教壇に立った際に歌詞を教材として扱うには、どのようなメリットがあり、一方でどのような観点や注意点が必要であるかを明らかにしたいと考えた。

第2節 目的

本研究の目的は、歌詞作品と高等学校国語教科書に掲載されている詩作品をそれぞれ分析し、比較することで、歌詞が文学教材としてもつ優れた点を明らかにし、扱い方を含め、歌詞の教材としての可能性を探ることである。教科書教材と比較することで、現在の国語教育に求められている育成すべき力や、その育成のために必要となるアプローチを意識しながら、国語教育としての質を落とさずに授業内で歌詞を扱う可能性を分析することが狙いである。歌詞を授業内でどのように扱えば教科書教材に対する学習者の当事者性を高められるのか、国語の授業外でも学習者に言語生活の向上を意識させられるのか、という問題意識を軸として研究を進めたい。

また、実際に授業で歌詞を扱う際、オリコン上位の曲や流行している曲、教師にとって扱いやすい曲を一つに絞って取り扱うのではなく、学習者ひとりひとりが、自分自身にとって魅力的だと感じる歌詞を教材として学びを深めてほしいと考えているため、研究対象とする歌詞作品は、自身が最も影響を受けたロックバンド UNISON SQUARE GARDEN の作詞作曲を担当している田淵智也氏の作品とする。

第 1 章 研究にあたって

第 1 節 研究対象

第 1 項 UNISON SQUARE GARDEN について

UNISON SQUARE GARDEN(ユニゾンスクエアガーデン)は、ギター・ボーカル 齊藤宏介、ベース・コーラス田淵智也、ドラム・コーラス鈴木貴雄の 3 人で構成される日本のスリーピースロックバンドである。メンバーは全員 1985 年生まれであり、2021 年 1 月現在 35 歳である。2004 年に齊藤氏が高校時代のバンド仲間であった田淵氏と鈴木氏を誘ったことをきっかけに結成され、2008 年に 1st シングル『センチメンタルピリオド』でメジャーデビューを果たした。デビュー以来、ライブ活動を中心にしながらも、TV アニメ『TIGGER&BUNNY』や『ボールルームへようこそ』、『3 月のライオン』等のタイアップ曲も数多く手掛けており、特に TV アニメ『血界戦線』のエンディングテーマに起用された『シュガーソングとビターステップ』は、オリコンにてダウンロード部門週間 1 位、CD 部門週間 5 位(2015 年 5 月)を記録し、2015 年の Billboard Japan Hot 100 では年間 13 位にランクインするヒット作となった。

結成 17 年目である 2021 年 1 月現在、CD シングル 16 枚、フル・アルバム 8 枚、ミニ・アルバム 2 枚、記念アルバムとベストアルバム 1 枚ずつをリリースしている。

第 2 項 田淵智也氏について

UNISON SQUARE GARDEN のベース・コーラスを務める田淵智也氏は、同バンドのメインソングライターであり、斎藤氏が作詞・作曲した『スカースデイル』『三日月の夜の真ん中』以外の全楽曲の作詞・作曲を手掛けている。

1985 年～。早稲田大学政治経済学部卒業。

音楽にのめりこんだきっかけは中学 3 年生の頃に聴いた THE BLUE HEARTS、↑THE HIGH-LOWS↓であり、音楽、特に歌詞において影響を受けたと語るのは the pillows である。the pillows の歌詞について、田淵氏は

今の自分の歌詞の哲学もそうですけど、文章でいいかどうかは正直どうでもよくなって。メロディが、よりいいメロディになるような言葉選びっていうのをしてくれてた人たちだったような記憶があって。覚えたらその言葉を自分が歌えるのが楽しくて、みたいなのはすごくあったんですよね。だから歌詞に関しては、きっと

文章的なので感動したこともあると思うんですけど、でも、そうじゃないところでも僕はたぶん感動してたと思います

(ROCKIN'ON JAPAN MARCH 2018 VOL.493)

と語っており、自身も作詞する際には全体を通しての物語性よりもフレーズ選びを優先していることが分かる。

また、自身の作詞について

僕の歌詞のスタンスって、メロディーの 1 番乗りやすい単語だったり、メロディーがついたらおもしろくなりそうな単語だったりを選んで歌詞を書いている感じですね。昔は、歌詞にメッセージ性はいらなくて突っ張ってた時もあったんですけど(笑)メッセージ性があってもいいじゃん、って考えに変わった今でも、そのスタンスは崩してないですね。

僕は、若い世代の人たちになのか、上の世代の人たちに向けてなのかわかんないですけど、"J-POP"ってもっと自由なんだよ、ってことを伝えたくって。音楽って堅苦しいものじゃなくって、全然自由なんだよ、って訴え続けていきたいんです。

(E.L.L. on the Web OOSU PRESS No.204 6 月号)

と言及している。

田淵氏は、今回研究対象としたバンド UNISON SQUARE GARDEN のメンバーとしての活動以外にも、2018 年結成のロックバンド THE KEBABS (ザ・ケバブス)や 2015 年結成の音楽プロデュースチーム Q-MHz(キュー・メガヘルツ)のメンバーとしての作詞作曲を含めた活動や、LiSA をはじめとした数多くのアーティストへの楽曲提供など、幅広く活動している。

第 3 項 教科書掲載詩について

高等学校の国語教科書を出版している 9 社（教育出版、桐原書店、三省堂、数研出版、第一学習社、大修館書店、筑摩書房、東京書籍、明治書院）のうち、2 社以上の教科書に掲載されている作品、計 20 作品を研究対象とする。また、調査対象とした教科書は、各社に共通して詩教材が掲載されている「国語総合」と「現代文 B」である。

第4項 研究対象とする作品一覧

(i) UNISON SQUARE GARDEN の楽曲

本研究では、UNISON SQUARE GARDEN の楽曲のうち、田淵智也氏が作詞を担当し、かつ歌詞カードに歌詞の記載がある楽曲のみを研究対象とする。従って、斎藤宏介氏が作詞を務めた『スカースデイル』と『三日月の夜の真ん中』、歌詞カードに記載のない『流星前夜』の3作品は、研究対象から除外する。

また、メジャーデビューした2008年以降にリリースされた楽曲を研究対象とする。ただし、それ以前にリリースされたが2019年に再販された『新世界ノート』『流星前夜』については研究対象に含める。

『MR.アンディ - party style - 』については、『MR.アンディ』と歌詞が同じであるため研究対象には含めず、『プログラム continued(15th style)』については、『プログラム continued』と歌詞の異なる部分が存在するため研究対象に含める。

以下に、研究対象一覧を記載する。

表 1

発表年	収録(アルバム・CD)	番号	曲名	備考
2006	新世界ノート	1	アナザーワールド	
		2	センチメンタルピリオド	
		3	さよなら第九惑星	
		4	サーチライト	
		5	ライトフライト	
		6	箱庭ロック・ショー	
2008	流星前夜	7	フルカラープログラム	
		8	水と雨について	
		9	2月、白昼の流れ星と飛行機雲	
		10	MR.アンディ	
		11	流星行路	
2008	センチメンタルピリオド	12	5分後のスターダスト	
		13	ガリレオのショーケース	

2009	マスターボリューム	14	マスターボリューム	JAPAN COUNTDOWN オープニング
		15	一人思うは雨の中	
		16	スノウリバー	
2009	UNISON SQUARE GARDEN	17	カラクリカルカレ	
		18	サンポサキマイライフ	
		19	デイライ協奏楽団	
		20	等身大の地球	
		21	WINDOW 開ける	
		22	いつかの少年	
		23	クローバー	
2010	cody beats	24	cody beats	
		25	ギャクテンサヨナラ	
		26	空の飛び方	
2010	JET CO.	27	メッセンジャーフロム全世界	
		28	コーヒーカップシンドローム	
		29	チャイルドフード・スーパーノヴァ	
		30	気まぐれ雑踏	
		31	キライ=キライ	
		32	ライドオンタイム	
		33	meet the world time	
		34	夜が揺れている	
		35	アイラブニージュ	
		36	スノウアンサー	
		37	23:25	
2010	スカースデイル	38	カウンターアイデンティティ	『ソウルイーター リポートショー』 OP
2011	オリオンをなぞる	39	オリオンをなぞる	『TIGER&BUNNY』 OP
		40	僕は君になりたい	
		41	UNO ストーリー	

		42	over drive	
2011	Populus Populus	43	3 minutes replay	
		44	kid,I like quartet	OAD『夜桜四重奏~ホシノウミ~』主題歌
		45	プロトラクト・カウントダウン	
		46	きみのもとへ	
		47	僕らのその先	
		48	ワールドワイド・スーパーガール	
		49	CAPACITY 超える	
		50	場違いハミングバード	
		51	未完成デイズ	
		52	シュプレヒコール~世界が終わる前に~	
2012	流星のスコール	53	流星のスコール	
		54	さよならサマータイムマシン	
		55	誰かが忘れているかもしれない僕らに大事な 001 のこと	
2012	リニアブルーを聴きながら	56	リニアブルーを聴きながら	『TIGER&BUNNY - The Beginning-』主題歌
		57	さわれない歌	
		58	ラブソングは突然に~What is the name of that mystery?~	
2013	CIDER ROAD	59	to the CIDER ROAD	
		60	ため息 shooting the MOON	
		61	like coffee のおまじない	
		62	お人好しカメレオン	
		63	光のどけき春の日に	
		64	クロスハート 1 号線(advantage in a long time)	

		65	セレナーデが止まらない	
		66	Miss.サンディ	
		67	crazy birthday	
		68	君はともだち	
		69	シャンデリア・ワルツ	OAD『夜桜四重奏~ツキニナク~』ED
2013	桜のあと (all quartets lead to the?)	70	桜のあと (all quartets lead to the?)	『夜桜四重奏~ハナノウタ~』OP
		71	ノンフィクションコンパス	OAD『夜桜四重奏~ツキニナク~』ED
		72	セク×カラ×シソソズール	
2014	harmonized finale	73	harmonized finale	『TIGER & BUNNY-The Rising-』主題歌
		74	ピストルギャラクシー	
		75	三月物語	
		76	I wanna believe、夜を行く	
2014	Catcher In The Spy	77	サイレンインザスパイ	
		78	シューゲイザースピーカー	
		79	蒙昧 termination	
		80	君が大人になってしまう前に	
		81	メカトル時空探検隊	
		82	流れ星を撃ち落とせ	
		83	何かが変わりそう	
		84	天国と地獄	
		85	instant EGOIST	
		86	黄昏インザスパイ	
2015	シュガーソングとビターステップ	87	シュガーソングとビターステップ	『血界戦線』ED/ゴールドディスク(ゴールド、ダブル・プラチナ)
		88	シグナルABC	
		89	東京シナリオ	
2015	DUGOUT ACCIDENT	90	アンドロメダ	
		91	徹頭徹尾夜な夜なドライブ	
		92	夕凧、アンサンブル	

		93	プログラム continued	
2016	Dr.Izzy	94	エアリアルエイリアン	
		95	アトラクションが始まる (they call it "NO.6")	
		96	マイノリティ・リポート (darling,I love you)	
		97	オトノバ中間試験	
		98	マジョリティ・リポート (darling,I love you)	
		99	BUSTER DICE MISERY	
		100	バンデミックサドンデス	『ザ・ラストシップ』 日本版 ED
		101	8月、昼中の流れ星と飛行機雲	
		102	フライデイノベルス	
		103	mix juice のいうとおり	
104	Cheap Cheap Endroll			
2017	Silent Libre Mirage	105	Silent Libre Mirage	『男水!』
2017	10% roll,10% romance	106	10% roll,10% romance	『ボールルームへようこそ』 OP
		107	RUNNERS HIGH REPRISE	
		108	flat song	
2017	Invisible Sensation	109	Invisible Sensation	『ボールルームへようこそ』 OP
		110	スノウループ	
		111	サンタクロースは渋滞中	
2017	fake town baby	112	fake town baby	『血界戦線 & BEYOND』 OP
		113	リトルタイムストップ	
		114	きみはいい子	
2018	MODE MOOD MODE	115	Own Civilization (nano-mile met)	
		116	Dizzy Trickster	オーディオテクニカ ヘッドフォン イメ

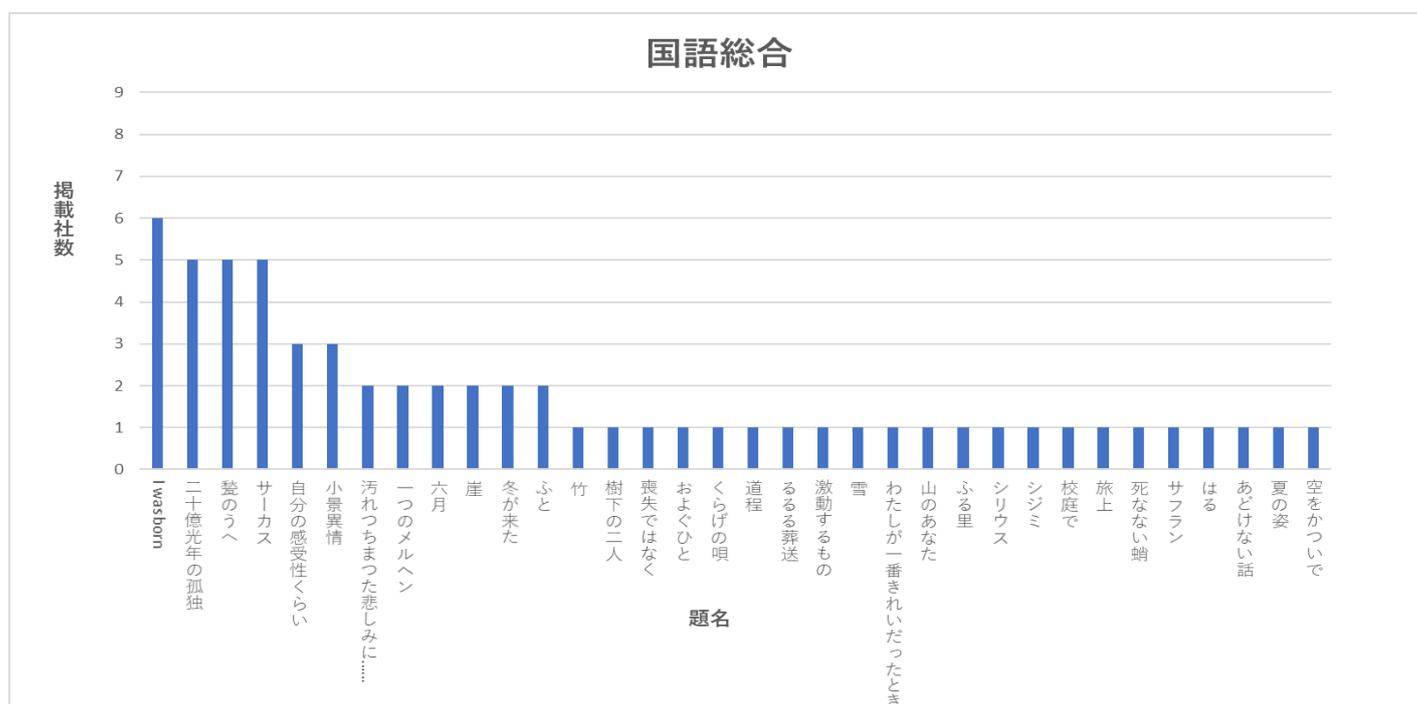
				ージムービーテーマ 曲
		117	オーケストラを観にいこう	
		118	静謐甘美秋暮抒情	
		119	MIDNIGHT JUNGLE	
		120	フィクションフリークライ シス	
		121	夢が覚めたら(at that river)	
		122	君の瞳に恋してない	
2018	春が来てぼくら	123	春が来てぼくら	
		124	ラディアルナイトチェイサー	
		125	Micro Paradiso!	
2018	Catch up,latency	126	Catch up,latency	
		127	たられればわたがし	
		128	ここで会ったがけもの道	
2019	Bee-Side Sea- Side~B-side Collection Album~	129	プログラム continued(15th style)	
2019	Phantom Joke	130	Phantom Joke	『Fate/Grand Order - 絶対魔獣戦線バビロ ニア-』 OP
		131	ぼくたちのしっぱい	
		132	mouth to mouse(sent you)	
2020	Patrick Vegee	133	Hatch I need	
		134	マーメイドスキャンダラス	
		135	スロウカーヴは打てない(that made me crazy)	
		136	摂食ビジランテ	
		137	夏影テールライト	
		138	世界はファンシー	
		139	弥生町ロンリープラネット	
		140	Simple Simple Anecdote	
		141	101 回目のプロローグ	

(ii)教科書掲載詩

上述のとおり、高等学校の国語教科書を出版している9社のうち、2社以上の教科書に掲載されている作品、計20作品を研究対象とする。同一出版社のうち、2種類以上の教科書に同一作品が掲載されている場合も、「1」とカウントした。

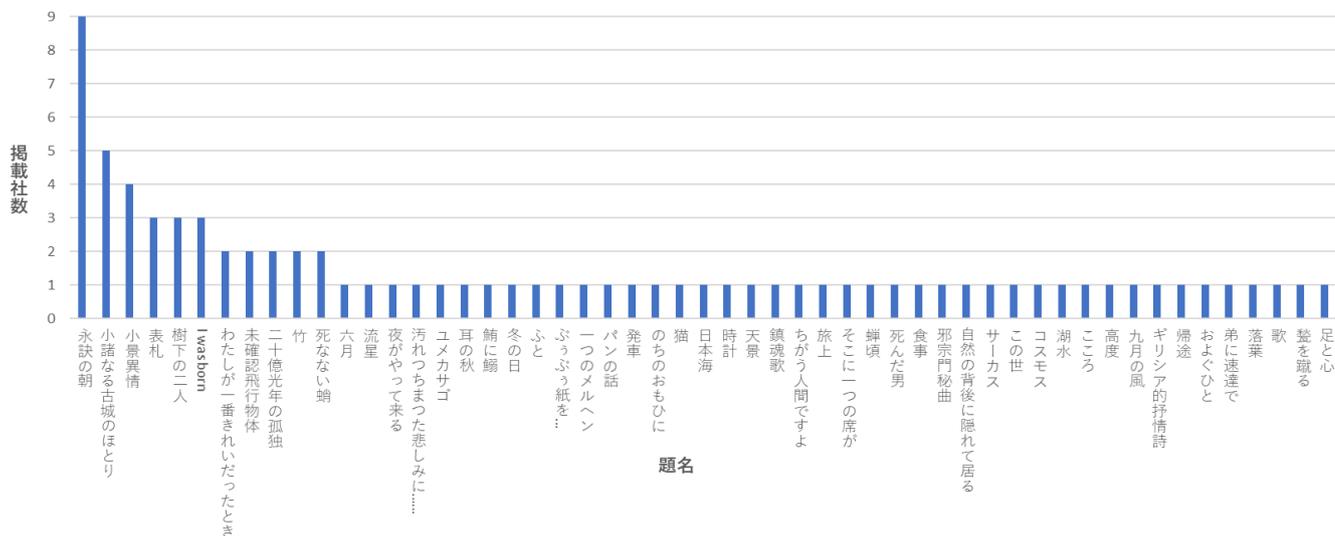
また、「国語総合」と「現代文B」は分けて考え、例えば「国語総合」で筑摩書房が掲載し、「現代文B」で明治書院が掲載している『およぐひと』のような作品は、今回は研究対象から外した。

以下に、「国語総合」「現代文B」それぞれの掲載作品の統計(グラフ1、グラフ2)と、本研究対象とする20作品の一覧(表2)を記載する。



グラフ 1

現代文B



グラフ 2

表 2

番号	作品名	作者名	番号	作品名	作者名
1	二十億光年の孤独	谷川俊太郎	11	冬が来た	高村光太郎
2	自分の感受性くらい	茨木のり子	12	樹下の二人	高村光太郎
3	わたしが一番きれいだったとき	茨木のり子	13	小諸なる古城のほとり	島崎藤村
4	六月	茨木のり子	14	永訣の朝	宮沢賢治
5	小景異情	室生犀星	15	表札	石垣りん
6	鶯のうへ	三好達治	16	崖	石垣りん
7	一つのメルヘン	中原中也	17	死なない蝸	萩原朔太郎
8	サーカス	中原中也	18	竹	萩原朔太郎
9	汚れつちまつた悲しみに……	中原中也	19	ふと	吉原幸子
10	I was born	吉野弘	20	未確認飛行物体	入沢康夫

第2節 先行研究

歌詞を国語科教材として扱うという取り組みについて、実践例としてはいくつか報告されているが、その効果や可能性について分析・研究を行った事例は多くない。また、実践においてもそのほとんどが補助教材としての採用であり、歌詞を主教材にした実践例や研究はほとんど見られなかった。

J-POP の歌詞を含めたサブカルチャーを教材として授業に取り入れることの可能性を示している町田守弘は、著書において、佐藤学の「『学び』からの逃走」論を引き合いに出しながら、

「逃走」した子どもたちを強制的に「学び」の場へと連れ戻すのではなく、彼らが生活している「いま、ここ」という地平に「学び」を立ち上げることはできないものだろうか。

(『サブカル×国語で読解力を育む』町田守弘,2015,p7)

という問題意識を起点に、

そこで国語科の教材という次元において、学校外の「サブカルチャー」を学校の「メインカルチャー」とつなげる工夫をすることを提案したい。すなわち、学習者にとって身近なサブカルチャーを教材化して、「教材」として成立するギリギリ「境界線上」に位置付ける工夫である。そしてこのような目標の下で教材化したものを、「境界線上の教材」と称することにする。

(『サブカル×国語で読解力を育む』町田守弘,2015,p41)

国語科では特に教材開発が重要になる。教材に魅力がないと、学習者の授業への関心を喚起することは難しい。わたくしは学習者の身近な場所にある素材に目を向けて、教材化の可能性を模索してきた。素材の多くは「サブカルチャー」の範疇に属している。

(『国語教育を楽しむ』町田守弘,2020,p11)

と、サブカルチャーの国語教材化、すなわち「境界線上の教材」の開発が学習者の生活と学校での学習の架け橋になるのではないかと述べている。これは、研究動機で述べた、学習者の教材や授業に対する当事者性を高めるために、歌詞の教材化が効果を発揮する可能性を示唆している。

また、町田は「境界線上の教材」がもつ魅力として、

境界線上の教材を用いた授業の特徴としては、トップダウン型の「垂直型」授業から「水平型」授業へとスムーズに移行できる点が挙げられる。すでに教材に対する学習者の理解が十分になされているために、教師が教材の内容を教え込む必要はない。そこで学習者が自主的に教材を活用した授業が展開できるからである。

(『サブカル×国語で読解力を育む』町田守弘,2015,p42)

と、教材の内容自体を学習者が既に理解しているために、授業が教師からの一方的な教授のみで終わってしまうことを避けられるという点を挙げている。これはまさに、現在の教育現場に求められるアクティブ・ラーニングにつながる視点であり、「境界線上の教材」、すなわち教材としての歌詞が持つひとつの価値といえるのではないだろうか。

一方で、上記のような学習者を中心とした教材を開発する際の注意点として町田は、

その際に最大の課題となるのは、教材を通してどのような国語科の力が育成されるのかという点を明確にすることである。この課題に対しては、単に教材開発の問題に止まらず、いかにその教材を扱った授業を展開するか、という問題に関わってくる。教材とは決してそれだけで独立したものではなく、常に授業と一体となって機能すべきものだからである。

(『国語教育を楽しむ』町田守弘,2020,p170)

と、単に学習者にとって身近なものを教材として採用すれば良いというのではなく、その教材を使ってどのような授業を展開し、学習者にどのような力をつけようとしているのかという点に常に留意しておかなければならないと述べている。

以上の点を踏まえ、本研究では、序章や第1章で述べた、学習者の教材への当事者性を高めたい、すなわち学習者が興味を持ちやすく共感・反発しやすい教材を開発したいという考えを中心に、学習者一人一人が最も詳しく当事者性の高い教材を選ぶため、流行した一つの教材をクラス全体で扱うのではなく、学習者ごとに教材とする歌詞を選び、学習を深める形を理想として研究を進めたい。

また、その教材でどのような力をつけたいのか、何のために歌詞を教材として活用するのかを明確にするため、研究過程では学習指導要領を積極的に参考とする。

第3節 研究方法

第1項 分析項目について

本研究では、まず高等学校学習指導要領（平成30年告示）と、第38回大阪教育大学国語教育学会における表現ゼミナールの研究発表「中学校教科書掲載詩の分析」を参考に分析項目を絞った。また、歌詞作品の方が教科書掲載詩に比べて、学習者の感性や置かれている状況、環境に近いのではないかという予測と、田淵智也氏の作品における特徴も考慮して項目を加え、以下の分析項目を設定した。

(1)発表年・発表当時の作者の年齢

書かれた際の作者の年齢や時代背景により、学習者にとっての共感しやすさや当事者性の感じやすさが変化すると考え、設定した。

(2)形式

- ア、口語詩・文語詩
- イ、自由詩・定型詩・散文詩
- ウ、連数
- エ、敬体・常体

高等学校学習指導要領にも記載されている³ように、学習者には様々な文体について体系的に理解し活用する力が求められるため、設定した。³

(3)語り手・聞き手の設定

語り手と聞き手がそれぞれ作品内に顔を出しているのか否か。また、顔を出している場合の一人称・二人称は何か。

文学作品を読むとき、読者(学習者)は語り手や視点人物の視点を通して作品世界を見るため、語り手が作品内に顔を出すのかどうか、どのような人物なのかを把握しておく必要があると感じ、設定した。また、語り手の思いを受け止める聞き手がいるのかどうかも、作品の表現方法を理解するという点で重要な事柄だと考え、設定した。

(4)場面の設定

- ア、場所
- イ、時間

³ [文部科学省, 平成30年]

語り手がどのような場面・状況にいるのか、または語り手がどのような場面・状況について語っているのか。

田淵氏の歌詞では、場面をはっきりと設定せずに抽象的な心情を表現した、その感情を抱いた読者にとっては入り込みやすいが一般的には分かりづらいような作品が多く、教科書に掲載されているような一般的に広く国民に親しまれている作品では、場面をはっきりと設定された、作品世界に入り込みやすいような作品が多いという傾向があるのではないかと考え、設定した。

(5) 叙述内容の変化

それぞれの連が、叙情・叙事・叙景のどれにあたるか。叙情は語り手の心情の描写、叙事は起こった事件や語り手の行動の描写、叙景は景色など語り手が見ているものや作品世界の描写とした。叙情詩・叙事詩・叙景詩と詩全体を評価する方法では、叙情詩だが作中に叙景を含むような作品を詳しく分析することができないと考え、連ごとに叙述内容を判断する方法を設定した。

(6) 表現技法

- ア、体言止め
- イ、省略・中止
- ウ、倒置法
- エ、擬人法
- オ、擬音語
- カ、擬態語
- キ、直喩
- ク、暗喩
- ケ、対句
- コ、反復(形式)
- サ、反復(表現)
- シ、呼びかけ
- ス、要求
- セ、押韻

高等学校学習指導要領・解説にも記載されている⁴ように、学習者には、表現の技法の特色について理解するとともに、適切な場面で使用できるようにする力が求められるため、設定した。

⁴ [文部科学省, 平成 30 年]

(7)造語の有無

田淵氏の

僕は、若い世代の人たちになのか、上の世代の人たちに向けてなのかわかんないですけど、「J-POP」ってもっと自由なんだよ、ってことを伝えたくって。音楽って堅苦しいものじゃなくって、全然自由なんだよ、って訴え続けていきたいんです。

(E.L.L. on the Web OOSU PRESS No.204 6月号)

という発言のとおり、田淵氏の書く詞には、造語や、既存の言葉を二つに分けたような印象に残りやすいワードが見られる。その割合がどのくらいなのかを明らかにすることで、授業で扱う際の留意点につながるのではないかと考えた。また、比較対象として、教科書掲載詩にも、その作品特有の造語がないか確かめたいと考えた。

(8)文章中への語の挿入の有無

リズムや調子を整える等の効果のために、一文の中に、文意としては必要のない単語の挿入があるかどうか。田淵氏の作品に散見され、授業で扱う際の留意点につながると考え設定した。また、比較対象として、教科書掲載詩にも、上記のような挿入語がないか確かめたいと考えた。

(9)表現方法・主題

どのような表現方法を使用して、どのような主題が示されているか。主題については、全作品の主題を分析した後、比較しやすくするため、共通点が見られる主題同士でグループ分けを行った。

ア、表現方法

I、ストーリー

作品内で物語が展開・進行していくことによって主題が示されている作品。

II、情景描写

語り手の目を見た情景を描写することによって主題が示されている作品。

III、メッセージ

語り手から聞き手への語り掛けや呼びかけによって主題が示されている作品。

IV、心理・心情描写(独り言)

語り手の心情を独り言形式であらわすことによって主題が示されている作

品。

V、説明・解説

特定の事柄について、視点人物からの説明や解説によって主題が示されている作品。

イ、表現内容・主題

- ①人生・生き方
- ②命・死生観
- ③愛情(恋愛・親子愛等)
- ④現在の思いや考え、願望
- ⑤社会・世間・世界
- ⑥友情
- ⑦自分(語り手)自身の性質
- ⑧表現形態(詩・ことば・音楽)
- ⑨表現スタンス(バンドの方向性など)
- ⑩タイアップ相手

タイアップした作品と同じテーマの作品や、タイアップ作品の世界観が前提となっている作品をここに分類した。ただし、タイアップした作品と同じテーマでも、そのテーマが①から⑨に含まれる場合は、そちらを優先した。

- ⑪その他

第2項 分析項目に従った分析例

本項では、第1項に記した分析項目について、教科書掲載詩の中から『自分の感受性くらい』、歌詞作品の中から『フライデイノベルス』を分析例として紹介する。

『自分の感受性くらい』 茨木のり子

自分の感受性くらい

茨木のり子

ばさばさに乾いてゆく心を
ひとのせいにはするな
みずから水やりを怠っておいて

気難しくなってきたのを
友人のせいにはするな
しなやかさを失ったのはどちらなのか

苛立つのを
近親のせいにはするな
なにもかも下手だったのはわたくし

初心消えかかるのを
暮らしのせいにはするな
そもそもが ひよわな志にすぎなかった

駄目なことの一切を
時代のせいにはするな
わずかに光る尊厳の放棄

自分の感受性くらい
自分で守れ
ばかものよ

分析

表 3

作品名	作者名	発表年	年齢	口語詩・ 文語詩	自由詩・ 定型詩・ 散文詩	連数	敬体・常 体	語り手	聞き手	場所	時間	叙述内容の変化
自分の感受性くらい	茨木のり子	1975年	48歳	口語詩	自由詩	6	常体	わたくし	なし	×	×	叙情

(1)発表年・発表当時の作者の年齢

『自分の感受性くらい』が初めて発表されたのは、1975年1月に発行された詩誌「いささか」である。作者である茨木のり子氏は1926年6月生まれなので、発表当時は48歳であった。

(2)形式

表のとおりである。

(3)語り手・聞き手の設定

第3連「なにもかも下手だったのはわたくし」とあるように、この詩の語り手は「わたくし」である。語り手自身のことを指しているのではなく、聞き手(語り手が語り掛けている相手)の立場に立って、広く自分自身という意味で「わたくし」と表現しているとも考えられるが、ここでは、この詩全体が語り手自身への叱咤激励も含めて表現されていると考えたため、語り手を「わたくし」としている。

聞き手については、作品中に形をもって現れてはいないため、「なし」としている。

(4)場面の設定

『自分の感受性くらい』では、時間や場所の設定はないため、「×」とした。

(5)叙述内容の変化

『自分の感受性くらい』では、作品全体を通して語り手の心情のみが表現されているため、「叙情」とした。

表 4

作品名	体言止め	省略・中止	倒置法	擬人法	擬音語	擬態語	直喩	暗喩	対句	反復法(形式)	反復法(表現)	呼びかけ	要求	押韻
自分の感受性くらい	2	1	1	0	0	1	×	○	○	×	×	2	6	×

(6)表現技法

使用されている場所や数によって読みが深まると判断したものは数字を、そうでないと判断したものは○×を記入している。

ア、体言止め

第3連「なにもかも下手だったのはわたくし」と、第5連「わずかに光る尊厳の放棄」が体言止めにあたる。

イ、省略・中止

第2連「しなやかさを失ったのはどちらなのか」に、「わたくしだ」ということばが続くと判断したため、これが省略にあたる。

ウ、倒置法

第1連「みずから水やりを怠っておいて」という文は、本来この連の冒頭に来

るべきものであるため、倒置法にあたる。

エ、擬人法

『自分の感受性くらい』にはない。

オ、擬音語

『自分の感受性くらい』にはない。

カ、擬態語

第1連「ばさばさに乾いてゆく心を」の、「ばさばさ」が擬態語にあたる。

キ、直喩

『自分の感受性くらい』にはない。

ク、暗喩

第1連「ばさばさに乾いてゆく心を」「みずから水やりを怠っておいて」の「ばさばさに乾いてゆく心」「水やり」は、実際の心の様子や心への働きかけを表した表現ではなく、心が瑞々しい感覚を失ってしまうことのため、暗喩と判断した。

ケ、対句

第1連から第5連の、「〇〇を△△するな」という表現が対句になっている。

コ、反復(形式)

『自分の感受性くらい』にはない。

サ、反復(表現)

『自分の感受性くらい』にはない。

シ、呼びかけ

第6連「ばかものよ」という表現が呼びかけにあたる。

ス、要求

第1連から第5連の「△△するな」という表現が要求にあたる。また、命令文も要求と判断しているため、第6連「自分の感受性くらい/自分で守れ」という表現も要求にあたる。

セ、押韻

『自分の感受性くらい』にはない。

表 5

作品名	造語	挿入	方法	主題
自分の感受性くらい	×	×	メッセージ	人生・生き方

(7)造語の有無

『自分の感受性くらい』にはない。

(8)文章中への語の挿入の有無

『自分の感受性くらい』にはない。

(9)表現方法・主題

ア、表現方法

要求や呼びかけを用いて、自他へのメッセージの形で表現されているため、
Ⅲメッセージ型 と判断した。

イ、表現内容・主題

自身を取り巻く望ましくない状況の原因を、自分以外にばかり求めるのではなく、自分の心は自分でプライドをもって守るべきであるという語り手からのメッセージが主題であるため、①人生・生き方 に分類した。

『フライデイノベルス』 田淵智也

Friday 君を待ってる時間 待ってる時間は辛くないけれど
冷静さは保ってらんない！冗談飛ばせる練習を続けなくちゃ

低速ギアの低速ドライブ 乗るか反るかのジャッジも遅れ気味で
うさぎさん達が追い越して また君だけ一人きり
あれれ まっさかさま落っこちて 背負うパラパラシュート反応なし
「これは何かの罰ゲームか」って 君は笑いながら怒る

他の誰も知らない方が君の秘密基地になれるし
「他人事だから呑気ね」って 呑気でいられちゃう場所があるのがとても
こちらも貴重でございます

Friday 君を待ってる時間 待ってる時間は辛くないけれど
冷静さは保ってらんない！冗談飛ばせる練習を続けなくちゃ

伸縮性のプライオリティ きっとどちらもエゴの大草原
それはナイアガラの真実と さほど差が無い機微の例

たたた大変だってふためいた 埃、塵、塵と来て次はなんざましょ
「あいつをちょっとぶっ飛ばしたい」ほらね瑣末な機微の例

他に何を失ったって君が生きてるだけで儲けもの
…いや違うな友達だって、美味しいものも、お金だって大事か
ほらほら殴って！許します

Friday 交わす本音の時間 本音の時間も 愛してあげなきゃ
そうそう距離は縮まんない！美辞なる麗句は他所で吐くものだから

Friday 君を待ってる時間 純粹鼓動の小説書いても
ジーガス、どうせ役立たない！今日も今日とて1ページ目

Friday 君を待ってる時間 待ってる時間は辛くないけれど
冷静さは保ってらんない！
上気に似た胸騒ぎの直後 曲がり角 見覚えのある足音

分析

『自分の感受性くらい』と同じ結果となった項目については、詳しい説明を省略する。

また、歌詞作品については、詩の分類に当てはめすべて口語自由詩とする。

表 6

曲名	発表年	年齢	連数	敬体	語り手	聞き手	場所	時間	叙述内容の変化
フライデイノベルス	2016年	31歳	9	混合	なし	君	待ち合わせ場所	金曜日	叙情→叙事→叙情

(1)発表年・発表当時の作者の年齢

『フライデイノベルス』がはじめて発表されたのは、2016年7月発売のフル・アルバム「Dr.Izzy」である。田淵氏の誕生日は1985年4月26日なので、発表当時は31歳であった。

(2)形式

省略

(3)語り手・聞き手の設定

『フライデイノベルス』では、語り手が「僕」「私」等として作品中に顔を出さない。このような作品でも、語り手は存在しているのだが、便宜上「なし」と表記した。

また、作品全体が「君」とのエピソードや「君」へのメッセージなので、聞き手は「君」と判断した。

(4)場面の設定

「Friday」という単語が作品中に何度も登場していることや、タイトルにも採用されていること、恋人同士の関係を描いた曲であると考えられることから、時間設定は、会う約束をしている週末、金曜日であると判断した。また、場所の設定については、「君を待ってる時間 待ってる時間は辛いけれど」、「上気に似た胸騒ぎの直後 曲がり角 見覚えのある足音」という文から、待ち合わせ場所であると判断した。

(5)叙述内容の変化

冒頭の第1連では、語り手の心情がそのまま表現されているため、「叙情」から始まり、続く第2連では「君」を巡る事件と「君」の様子が描かれているため、「叙事」と判断した。第3連以降では第1連と同じように語り手の心情が中心として描かれているため「叙情」となり、全体を通して「叙情→叙事→叙情」という叙述内容の変化がみられると判断した。

表 7

曲名	体言止め	省略・中止	倒置法	擬人法	擬音語	擬態語	直喩	暗喩	対句	反復法(形式)	反復法(表現)	呼びかけ	要求	押韻
フライデイノベルス	15	2	1	0	0	0	×	○	○	○	○	0	1	○

(6)表現技法

アからケ

省略

コ、反復(形式)

第1連と第4連が全く同じ内容であり、形式の反復である。このように、反復されている連同士がある場合は反復(形式)と判断した。また、第1連・第4連と第9連のように、途中から異なった詞になる場合も、連の半分以上の割合、または2文以上が同じ詞である場合は反復(形式)とする。

サ、反復(表現)

『フライデイノベルス』では、反復(形式)以外の箇所、「低速」、「Friday」、「待ってる時間」、「本音の時間」といった言葉が反復されている。単語や1文以下の短い文の反復が見られた場合は、反復(表現)とする。また、「待ってる時間」のように、反復(形式)に含まれている部分でも、一つの連の中で反復されている言葉については反復(表現)と判断する。

シ、ス

省略

セ、押韻

第1連等「君を待ってる時間 待ってる時間は」、第2連「低速ギアの低速ドライブ」、第5連「埃、塵、塵と来て」の部分が押韻であると判断した。

表 8

曲名	造語	挿入	方法	主題
フライデイノベルス	○	×	メッセージ	愛情

(7)造語の有無

第2連「あれれ まっさかさま落っこちて 背負うパラパラシュート反応なし」の「パラパラシュート」は、文脈からパラシュートの事であると考えられるが、リズムを整える効果や、軽い印象を与える効果のために「パラ」を2回繰り返している造語である。

(8)文章中への語の挿入の有無

『フライデイノベルス』にはない。存在している例として、「MODE MOOD MODE」に収録されている『MIDNIGHT JUNGLE』では

もったいない 君のそのもやもやが
もったいない 奴を殺せるのならば
もったいない ほら溜めこんだ怒りは
煉って千切って桜吹雪

という詞があり、これは「君のそのもやもやが/奴を殺せるのならば/ほら溜めこんだ怒りは/煉って千切って桜吹雪」という文に、「もったいない」という、文意としては必要のない言葉が挿入されている。このような表現を、語の挿入と判断した。

(9)表現方法・主題

ア、表現方法

全体を通して、聞き手である「君」へ、語り手の思いやメッセージを伝える形で表現されているため、Ⅲメッセージ型 と判断した。

イ、表現内容・主題

恋人である「君」とのデートの直前、「君」との関係を快く感じている語り手の気持ちや、「君」が待ち合わせ場所に現れるまでの語り手の高揚が主題であるため、③愛情 に分類した。

第3項 比較方法について

上記の分析項目に沿って各作品の分析を行い、歌詞作品と教科書掲載詩それぞれのグループ内での共通点や類似点を明らかにする。その上で、歌詞作品と教科書掲載詩をそれぞれグループとして比較し、類似点や相違点を発見する。また、学習指導要領に示されているような学習目標が達成できるか否かを判断することで、歌詞作品の教材としての可能性を明らかにする。

第4節 予想される結論

歌詞が文学教材としてもつ優れた点を明らかにするという本研究の目的については、歌詞が持つ親しみやすさや分かりやすさ、また、学習者にとって等身大の感情をストレートに表現しているものが多い、ということが結論として導き出されるのではないかと考える。つまり、歌詞を文学教材として扱うことで、学習者の学びへの意欲を高められるのではないかと予想している。加えて、歌詞作品と教科書掲載詩を比較した結果、傾向に差はあるだろうが、国語科の学習を進め、学びを深めるための一つの主教材になりうるという点で、質的に優劣がつくような結果にはならないと予想する。

また、歌詞作品と教科書掲載詩の違いとして、歌詞作品は感情表現が豊かで、訴えかけるような言い回しなどを用いながら読者(リスナー)を共感させ、作品世界に引き込むような表現が多く、反対に教科書掲載詩では情景描写がしっかりとされており、共感させるというよりは作品世界の奥行で読者を引き込むような作品が多いのではないかと考えている。本研究では、表現技法や叙述内容の変化といった項目で確認していきたい。

一方で、やはり歌詞作品は日本語の使い方が正しくないのではないかとの懸念がある。若者言葉や略語など、学習者が普段使用したりインターネット上で触れたりすると考えられる言葉で書かれているというのは魅力的な部分だが、国語が学校教育における言語教育のほとんどを担うと考えたとき、正しくない日本語の使い方が多用されている作品を教材とすることへの疑問が残るのである。本研究では、表現技法や造語、語の挿入といった項目で、私の懸念が現実のものであるかを確認し、またそうであった場合に国語の授業で歌詞を扱うにはどのような注意や声掛けが必要か考えていきたい。

第2章 作品の分析と考察

第1節 作品の分析結果

第1項 教科書掲載詩の分析結果

本項では、教科書掲載詩に対し、「第1章 第3節 第1項 分析項目について」で示した項目をもとに分析を行った結果について述べる。

まず、(1)発表年・発表当時の作者の年齢、(2)形式の結果は、以下のようになった。

表 9

	題名	作者名	発表年	年齢	口語詩・ 文語詩	自由詩・ 定型詩・ 散文詩	連数	敬体・ 常体
1	I was born	吉野弘	1952年	26歳	口語詩	散文詩	7	常体
2	蝨のうへ	三好達治	1930年	30歳	文語詩	自由詩	なし	常体
3	永訣の朝	宮沢賢治	1922年	26歳	口語詩	自由詩	なし	常体
4	崖	石垣りん	1968年	48歳	口語詩	自由詩	4	常体
5	小諸なる古城のほとり	島崎藤村	1905年	33歳	文語詩	定型詩	3	常体
6	サーカス	中原中也	1934年	27歳	口語詩	定型詩	8	敬体
7	死なない蝸	萩原朔太郎	1927年	41歳	文語詩	散文詩	6	常体
8	自分の感受性くらい	茨木のり子	1975年	48歳	口語詩	自由詩	6	常体
9	樹下の二人	高村光太郎	1941年	58歳	口語詩	自由詩	5	敬体
10	小景異情	室生犀星	1918年	29歳	文語詩	定型詩	なし	常体
11	竹	萩原朔太郎	1917年	32歳	口語詩	自由詩	2	常体
12	二十億光年の孤独	谷川俊太郎	1952年	21歳	口語詩	自由詩	6	常体
13	一つのメルヘン	中原中也	1936年	29歳	口語詩	自由詩	4	敬体
14	表札	石垣りん	1968年	48歳	口語詩	自由詩	7	常体
15	ふと	吉原幸子	1965年	33歳	口語詩	自由詩	5	常体
16	冬が来た	高村光太郎	1914年	31歳	口語詩	自由詩	4	常体
17	未確認飛行物体	入沢康夫	1982年	51歳	口語詩	自由詩	3	常体
18	汚れつちまつた悲しみに……	中原中也	1934年	27歳	口語詩	定型詩	4	常体
19	六月	茨木のり子	1956年	30歳	口語詩	自由詩	3	常体
20	わたしが一番きれいだったとき	茨木のり子	1958年	32歳	口語詩	自由詩	8	常体
	平均値		1943年	35歳			4.3	
	中央値		1939年	32歳			4.0	

表 10

作品数	作者名	題名
3	茨木のり子	自分の感受性くらい
		六月
		わたしが一番きれいだったとき
3	中原中也	サーカス
		一つのメルヘン
		汚れつちまつた悲しみに……
2	石垣りん	崖
		表札
2	萩原朔太郎	死なない蛸
		竹
2	高村光太郎	樹下の二人
		冬が来た
1	入沢康夫	未確認飛行物体
1	島崎藤村	小諸なる古城のほitori
1	谷川俊太郎	二十億光年の孤独
1	宮沢賢治	永訣の朝
1	三好達治	蝨のうへ
1	室生犀星	小景異情
1	吉野弘	I was born
1	吉原幸子	ふと

まず、作者別で見ると、茨木のり子と中原中也が3作品、石垣りん、萩原朔太郎、高村光太郎が2作品と重複がある。ここから、優れた作品であれば作者の重複は関係なく掲載されるところと考えられる。また、作者の偏りも見られないことから、作者ではなく作品の質により掲載されていることは確かだといえるだろう。

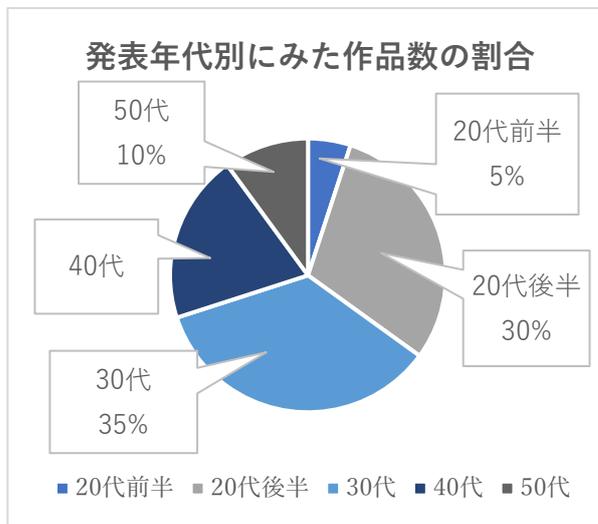
(1) 発表年・発表当時の作者の年齢

発表年は最も古いもので『小諸なる古城のほitori』の1905年、最も新しいもので『未確認飛行物体』の1982年であり、平均をとると1943年であった。2021年現在から見ると、最も古いもので116年前、最も新しいもので39年前、平均だと約78年前の作品である。なお、中央値をとっても1939年と平均とあまり差の開いていない結果であった。1940年代前半

の日本は第二次世界大戦中であり、戦前と戦後で同じくらいの数の作品が採択されていることが分かる。

発表年の結果から、2021年現在から見てほとんどの作品は2世代以上前のものであり、今回研究対象とした中で最も新しい作品でも1世代前のものであることが分かった。これは、世間からの作品の評価が安定した状態や、研究がある程度行われた状態でないと、全国の学習者たちの目に入る教科書教材としては採択しづらいという背景による結果ではないかと考えられる。

次に発表当時の作者の年齢を見ると、最も若いもので『二十億光年の孤独』を発表した際の谷川俊太郎の年齢21歳であり、最も老齢なもので『樹下の二人』を発表した際の高村光太郎の年齢58歳である。平均をとると35歳、中央値をとると32歳であり、年代別にみると20代前半が1作品で5%、20代後半が6作品で30%、30代が7作品で35%、40代が4作品で20%、50代が2作品で10%であった。



グラフ 3

考えられる。

(2)形式

詩の形式では、口語自由詩と常体の組み合わせが20作品中11作品と、研究対象の多くを占めていることが分かる。また連数では、最大で『サーカス』と『わたしが一番きれいだったとき』という3,4行ほどの少ない行数で連が変わる二つの詩で8連であった。連のないものを0連とカウントすると、平均で4.25連、中央値で4.0連である。

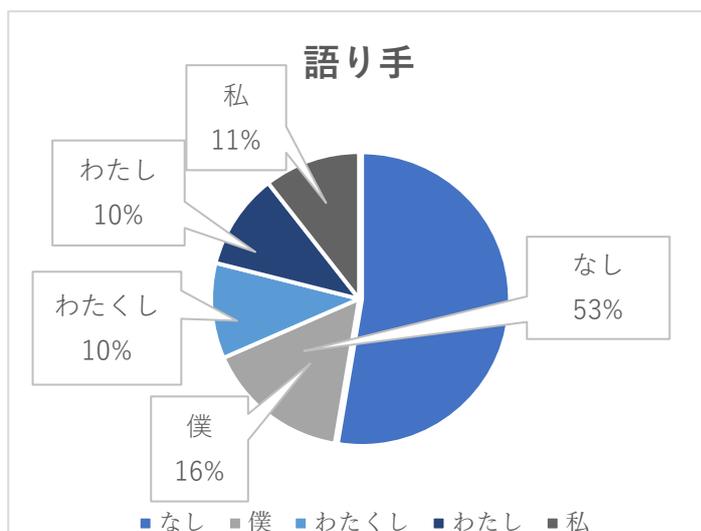
次に、(3)語り手・聞き手の設定、(4)場面の設定、(5)叙述内容の変化についての結果は、以下のようになった。

表 11

	題名	語り手	聞き手	場所	時間	叙述内容の変化
1	I was born	僕	なし	寺の境内	英語を習い始めて間もない頃、夏の宵	叙事→叙情→叙事→叙情 叙情→叙事→叙情
2	螿のうへ	なし(わが身の主)	なし	み寺	春	叙景
3	永訣の朝	わたくし	いもうと	×	雪の日、妹の死を迎える直前	叙情→叙景→叙事→叙景 叙情→叙情→叙事→叙景 →叙情
4	崖	なし	なし	×	戦後15年	叙事→叙情
5	小諸なる古城のほとり	なし	なし	小諸なる古城のほとり	早春	叙景
6	サーカス	なし	なし	サーカス小屋	戦後	叙事→叙景
7	死なない蛸	なし	なし	水族館の忘れられた水槽	×	叙景→叙事→叙景→叙事
8	自分の感受性くらい	わたくし	なし	×	×	叙情
9	樹下の二人	私	あなた	「あなた」の故郷	×	叙情→叙景→叙情→叙景 →叙情
10	小景異情	なし	なし	ふるさと	×	叙情
11	竹	なし	なし	×	×	叙景
12	二十億光年の孤独	僕	なし	×	×	叙情
13	一つのメルヘン	なし	なし	はるか彼方の河原	秋の夜	叙景→叙事
14	表札	私	なし	×	×	叙情
15	ふと	わたし	なし	×	×	叙情→叙事→叙情
16	冬が来た	僕	冬	×	冬	叙景→叙情
17	未確認飛行物体	なし	なし	×	×	叙情→叙景
18	汚れつちまつた悲しみに……	なし	なし	×	×	叙景→叙情
19	六月	なし	なし	×	六月	叙情
20	わたしが一番きれいだったとき	わたし	なし	×	戦後	叙事→叙情

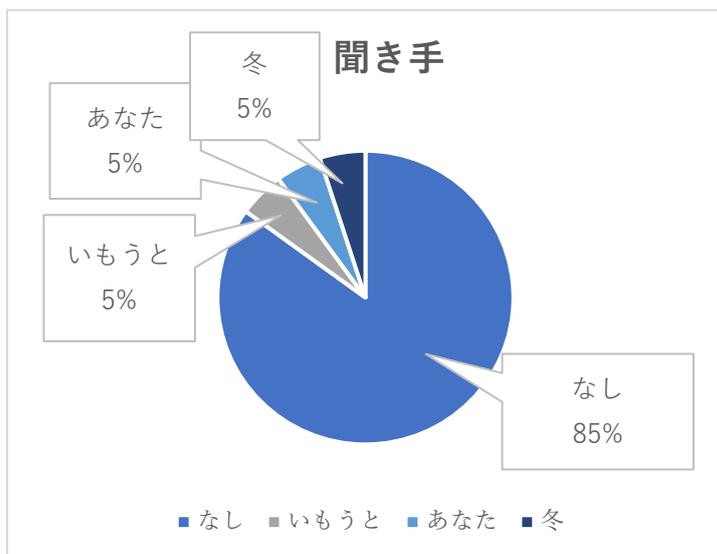
(3)語り手・聞き手の設定

語り手を見ると、「なし」が11作品(『螿のうへ』も含む)、「僕」が3作品、「わたくし」「わたし」「私」が2作品



グラフ 4

ずつと、聞き手が作品中に顔を出さない作品が半数以上を占めることが分かった。また、「わたくし」や「わたし」は、漢字で「私」と書くことができるが、平仮名で表記されている。ここから、各作品の作者は詩を音読するときの語感の良さやリズムだけでなく、文面として文字にあらわしたときの雰囲気やイメージを大切にしていると考えられる。



グラフ 5

聞き手を見ると、「なし」が 17 作品、「いもうと」「あなた」「冬」がそれぞれ 1 作品と、聞き手が存在しない、もしくは特定されていない作品がほとんどを占めた。教科書掲載詩において、聞き手の存在はあまり重要視されていないのではないかと考える。後述する表現方法や表現技法の呼びかけ、要求とも合わせて分析したい。

(4)場面の設定

場所の設定では、設定されているものが 20 作品中 8 品と全体の 40%であった。なお、『永訣の朝』や『表札』など、場所が推測できるものや、場所の名前が登場するものもあるが、作中ではっきりと場所が分からないものや、その場所で物語が展開されているわけではないもの、例の一つとして取り上げられているだけのものは、場所の設定はなしとした。

また、時間の設定では、設定されているものが 20 作品中 10 作品と、ちょうど半数であった。

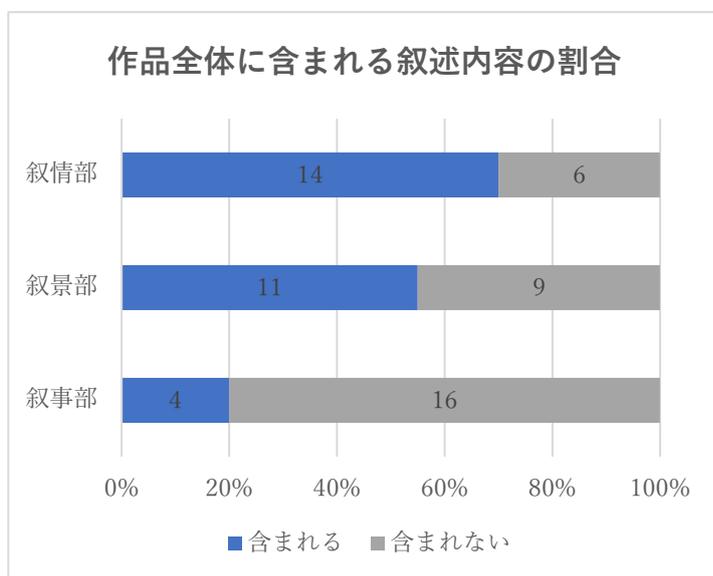
教科書掲載詩では、場所や時間の設定がはっきりとされているものが多いと予想していたため、予想よりは少ない結果であった。しかし、先述したように、統計からは漏れたものの、場所が推測できるものや具体的な場所の名前が登場するもの、晴れている日や明るい時間など想像を膨らませることで時間の予想ができるものも多く、統計として出た数字よりも場所や時間の設定を感じられるものは多いと考えられる。

(5)叙述内容の変化

叙述内容の変化を見ると、20 作品中、叙情のみで構成されているのが 5 作品、叙景のみが 3 作品、叙景と叙情の組み合わせが 4 作品、叙事と叙情の組み合わせが 4 作品、叙景と叙事の組み合わせが 3 作品、すべて含んでいるものが 1 作品であった。なお、語り手の目を通して叙事や叙景が行われているものがほとんどであ

るため、叙情部分を含んでいないという結果としているグループの中にも、叙情詩が含まれている。

また、【グラフ 6】は、20 作品のうち、各叙述内容の分類が何作品に含まれて



いるかを視覚化したものである。叙情部は 20 作品中 14 作品に含まれ、割合で表すと 70%の作品に含まれるという結果であった。また、叙景部は 11 作品で 55%の作品に、叙事部は 4 作品で 20%の作品に含まれることが分かった。叙事部や叙景部は、歌詞作品よりは多く存在すると考えていたとはいえ、予想よりも多くの詩に含まれている。特に叙景部は半数以上の作品に含まれていることが分かった。

グラフ 6

叙情部のみで表現されている作品が全体の 25%であることから

分かるように、各詩人は叙事部や叙景部を織り交ぜながら表現しているということが分かる。

この結果は、「第 1 章第 4 節 予想される結論」で述べた、「(教科書掲載詩は)情景描写がしっかりとされており、共感させるというよりは作品世界の奥行で読者を引き込むような作品が多いのではないか」という予想を裏付けるものだ」と考えられる。

(6)表現技法

次に、(6)表現技法の結果は、以下のようになった。

表 12

	題名	体言止め	省略・中止	倒置法	擬人法	擬音語	擬態語	直喩	暗喩	対句	反復法(形式)	反復法(表現)	呼びかけ	要求	押韻
1	I was born	2	1	1	0	0	0	×	×	×	×	○	0	0	×
2	螿のうへ	1	0	0	0	0	0	×	×	×	×	○	0	0	○
3	永訣の朝	0	1	0	0	2	0	○	○	×	×	○	4	0	×
4	崖	3	2	0	0	0	0	×	×	×	×	○	1	0	○
5	小諸なる古城のほとり	3	0	0	0	0	0	×	×	×	×	×	0	0	×
6	サーカス	5	1	2	1	3	0	×	○	○	×	○	0	0	○
7	死なない蝸	0	5	0	2	0	0	×	×	×	×	○	0	0	×
8	自分の感受性くらい	2	1	1	0	0	1	×	○	○	×	×	2	6	×
9	樹下の二人	5	1	0	0	0	0	×	×	×	○	○	1	1	○
10	小景異情	1	0	0	0	0	0	×	×	○	×	○	0	0	○
11	竹	0	2	0	0	0	0	×	×	○	×	○	0	0	○
12	二十億光年の孤独	0	0	0	0	0	0	×	×	○	×	○	0	0	○
13	一つのメルヘン	0	0	0	0	5	1	○	×	○	×	○	0	0	○
14	表札	0	0	0	0	0	0	×	×	×	×	○	0	0	○
15	ふと	0	0	2	3	0	0	○	×	×	×	○	0	0	○
16	冬が来た	1	0	0	0	0	2	○	○	×	×	○	1	1	○
17	未確認飛行物体	0	0	0	3	0	0	×	×	×	×	○	0	0	○
18	汚れつちまつた悲しみに……	1	2	0	2	0	0	○	×	○	×	○	0	0	×
19	六月	1	0	0	0	0	0	×	×	○	×	×	3	0	×
20	わたしが一番きれいだったとき	2	0	1	1	1	1	×	×	○	×	○	1	0	○
	平均値	1.35	0.8	0.35	0.6	0.55	0.25						0.65	0.4	
	中央値	1	0	0	0	0	0						0	0	

全体を通して、作品中に何回使用されているかをカウントした表現技法に関しては、体言止めが比較的多く使用されていたものの、体言止めを除いては平均値が1以下、中央値が0と、特出して使用された表現技法は存在しなかった。

しかし使用率で見ると、20作品中、体言止めが12作品、省略・中止が9作品、倒置法が5作品、擬人法が6作品、擬音語が4作品、擬態語が4作品、呼びかけが7作品、要求が3作品でそれぞれ使用されており、体言止めが60%、省略・中止が45%と比較的高い割合で使用されている。

また、使用されているか否かのみを確認した表現技法については、20作品中、直喩が5作品、暗喩が4作品、対句が9作品、反復(形式)が1作品、反復(表現)が

17 作品、押韻が 13 作品であり、反復(表現)が 85%、押韻が 65%と半分以上の作品で使用されている。また、対句も 45%と比較的高い割合で使用されていることが分かった。

つまり、体言止め、反復(表現)、押韻といった表現技法は、詩という表現形態の特徴といえるのではないだろうか。

また、『サーカス』や『樹下の二人』における体言止めや、『一つのメルヘン』における擬音語、『永訣の朝』における呼びかけ、『自分の感受性くらい』における要求など、文体や内容に応じて作品ごとに使用頻度の高い表現技法があることも確かめることができた。

聞き手の項で予想した、教科書掲載詩においては聞き手の存在があまり重要視されていないのではないかという仮説に関してだが、呼びかけは 20 作品中 7 作品で 35%、要求は 3 作品で 15%とあまり高くはない採用率だった。従って、聞き手の存在があまり重要視されていないという点に関しては、表現技法の項を見る限り否定はできないと考えられる。一方で、使用されている詩では、先述の『永訣の朝』や『自分の感受性くらい』のように、複数使用されていたり呼びかけと要求がともに使われていたりする点も留意しておきたい。

最後に、(7)造語の有無、(8)文章中への語の挿入、(9)表現技法・主題の結果は以下のようになった。

表 13

	作品名	造語	挿入	方法	主題
1	I was born	×	×	ストーリー	命・死生観
2	螿のうへ	×	×	情景描写	自分自身(性質)
3	永訣の朝	×	×	メッセージ	命・死生観
4	崖	×	×	心情描写	社会・世間
5	小諸なる古城のほとり	×	×	情景描写	思い・考え・願望
6	サーカス	○	×	情景描写	社会・世間
7	死なない蛸	×	×	ストーリー	命・死生観
8	自分の感受性くらい	×	×	メッセージ	人生・生き方
9	樹下の二人	×	×	心情描写	愛情
10	小景異情	×	×	心情描写	思い・考え・願望
11	竹	×	×	情景描写	人生・生き方
12	二十億光年の孤独	○	×	心情描写	社会・世間
13	一つのメルヘン	×	×	情景描写	その他
14	表札	×	×	心情描写	人生・生き方
15	ふと	×	×	心情描写	表現形態
16	冬が来た	×	×	心情描写	思い・考え・願望
17	未確認飛行物体	×	○	ストーリー	人生・生き方
18	汚れつちまつた悲しみに……	×	×	心情描写	思い・考え・願望
19	六月	×	×	心情描写	社会・世間
20	わたしが一番きれいだったとき	×	×	説明・解説	人生・生き方

(7)造語の有無

造語があったのは、20 作品中『サーカス』と『二十億光年の孤独』の 2 作品のみであった。判断基準としては、インターネットで検索した時、その単語がヒットしない、もしくは分析対象の詩(歌詞)が一番上のページにヒットするものとした。『サーカス』では「落下傘奴」という単語と「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」という擬音語が、『二十億光年の孤独』では「ネリリし キルルし ハララし」という部分が該当すると判断した。

造語は歌詞にのみ見られる項目かと考えていたため、数こそ少ないものの、教科書掲載詩にも存在が確認できたことは大きな発見であった。

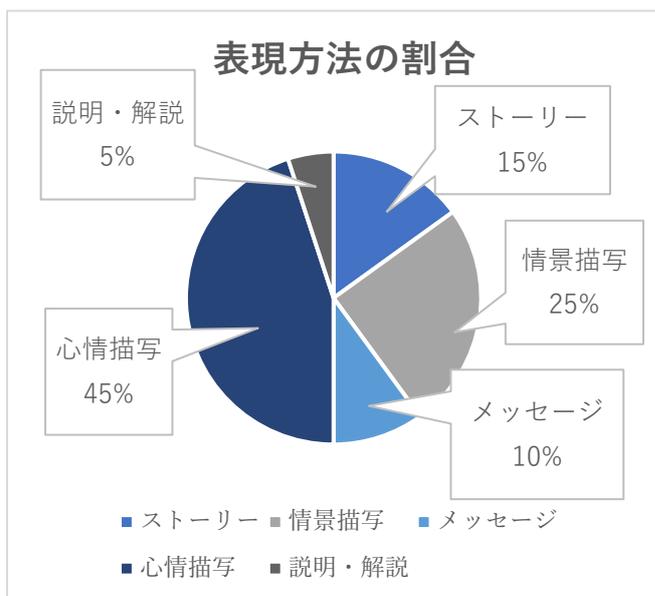
(8)文章中への語の挿入の有無

語の挿入があると判断できたのは、20 作品中で『未確認飛行物体』の 1 作品の

みであった。『未確認飛行物体』においても、単語としての挿入はないが、語り手の心情を表した文が括弧書きで、前後の文とはつながらない形で挿入されているため、この項目で調べたい事柄にあたると判断した。

この項目に関しても、教科書掲載詩には存在しないのではないかと考えていたので、1作品ではあるが存在が確認できたことは大きな発見である。

(9)表現方法・主題



グラフ 7

まず表現方法では、多いものから、20作品中、心情描写が9作品で45%、情景描写が5作品で25%、ストーリーが3作品で15%、メッセージが2作品で10%、説明・解説が1作品で5%であった。

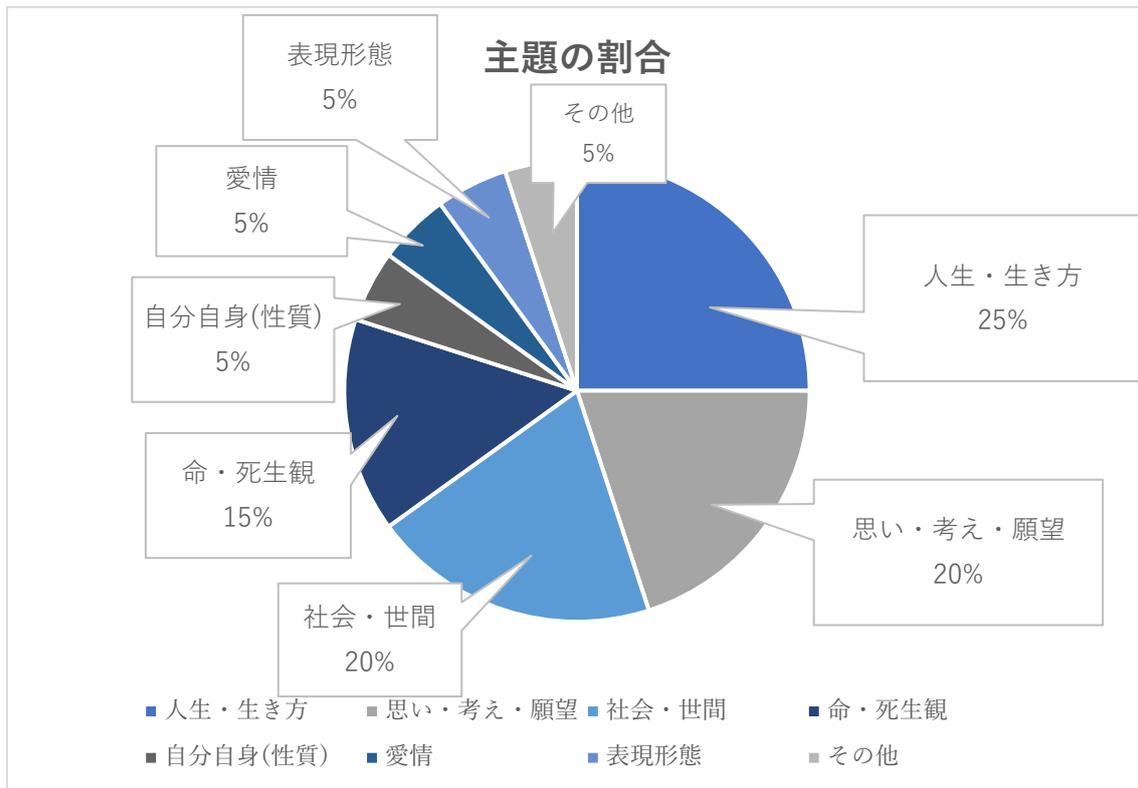
心情描写が最も多いのは詩という表現形態の特性上、予想していた通りだったが、半分以下の割合であったのは予想外だった。

この結果から、教科書に掲載されている詩は様々な表現方法が採用されているということが分かる。

また、メッセージは2作品の10%に留まり、聞き手の項で立てた、教科書掲載詩においては聞き手の存在はあまり重視されていないのではないかと、という論は概ね正しいと考えられる。

次に主題では、「人生・生き方」に分類される作品が5作品で25%、「思い・考え・願望」、「社会・世間」がそれぞれ4作品で20%、「命・死生観」が3作品で15%、「自分自身(性質)」、「愛情」、「表現形態」、「その他」がそれぞれ1作品で5%であった。単に語り手の思いを描いている「思い・考え・願望」よりも「人生・生き方」が多いのは、卒業後に社会に出たり一人暮らしをしたりと自分の人生を自分で決めていくことになる高校生の人生や考えを豊かにする狙いがあり、採択されているからではないかと考えられる。また、4作品の「社会・世間」、3作品の「命・死生観」についても同様だろう。

つまり、教科書掲載詩の主題には、高校生という年代を一般的に捉え、その年代にとって適切と考えられているものが選ばれている傾向があるといえる。



グラフ 8

第 2 項 歌詞の分析結果

本項では、田淵智也氏の歌詞作品に対し、第 1 項と同様に「第 1 章 第 3 節 第 1 項 分析項目について」で示した項目をもとに分析を行った結果について述べる。

まず、(1)発表年・発表当時の作者の年齢、(2)形式、(3)語り手・聞き手の設定、(4)場面の設定、(5)叙述内容の変化 の結果は以下のようになった。

表 14

	曲名	発表年	年齢	連数	常体・敬体	語り手	聞き手	場所	時間	叙述内容の変化
1	アナザーワールド	2006年	21	8	常体	僕	なし	×	×	叙情
2	センチメンタルピリオド	2006年	21	7	混合	僕	なし	×	×	叙事→叙情→叙事→叙情
3	さよなら第九惑星	2006年	21	5	常体	僕	君	×	×	叙情
4	サーチライト	2006年	21	12	常体	僕	君	×	×	叙事→叙情→叙事→叙情
5	ライトフライト	2006年	21	6	常体	僕	なし	×	×	叙情
6	箱庭ロック・ショー	2006年	21	9	常体	僕	君	×	×	叙情
7	フルカラープログラム	2008年	22	8	混合	なし	あなた	×	×	叙景→叙情→叙景→叙情
8	水と雨について	2008年	22	8	常体	なし	君	×	雨の日	叙事→叙情→叙事→叙情
9	2月、白昼の流れ星と飛行機雲	2008年	22	6	常体	私	あなた	×	2月	叙情
10	MR.アンディ	2008年	22	10	混合	僕	君	×	×	叙情
11	流星行路	2008年	22	9	常体	なし	なし	×	×	叙情
12	5分後のスターダスト	2008年	23	8	常体	なし	なし	×	秋	叙情
13	ガリレオのショーケース	2008年	23	10	常体	なし	なし	×	×	叙情
14	マスターボリューム	2009年	23	9	常体	僕	マスター	×	×	叙情
15	一人思うは雨の中	2009年	23	7	敬体	僕	君	×	雨の日	叙情
16	スノウリバース	2009年	23	12	混合	僕	君	回帰線、交差点	午前零時	叙事→叙情→叙事→叙情→叙景
17	カラクリカルカレ	2009年	23	7	常体	なし	なし	×	×	叙情
18	サンボサキマイライフ	2009年	23	8	混合	なし	なし	×	×	叙情
19	デイルイ協奏楽団	2009年	23	9	混合	俺	君	×	×	叙事→叙情
20	等身大の地球	2009年	23	7	常体	あたし	なし	×	×	叙情
21	WINDOW開ける	2009年	23	7	混合	俺	なし	×	×	叙情
22	いつかの少年	2009年	23	8	常体	僕	なし	×	×	叙事→叙情
23	クローバー	2009年	23	8	常体	なし	君	時計台の下、ハの字畑	12時/11月の約束の日	叙景→叙情
24	cody beats	2010年	24	9	常体	僕	君	×	×	叙情
25	ギャクテンサヨナラ	2010年	24	7	混合	俺	なし	×	×	叙情
26	空の飛び方	2010年	24	5	混合	僕	君	×	×	叙情
27	メッセンジャーフロム全世界	2010年	24	5	混合	僕	君	×	×	叙情
28	コーヒーカップシンドローム	2010年	24	9	常体	なし	君	×	×	叙景→叙情
29	チャイルドフード・スーパーノ	2010年	24	10	混合	僕	なし	×	×	叙情
30	気まぐれ雑踏	2010年	24	9	混合	私	あなた	×	眩しい朝	叙情
31	キライ=キライ	2010年	24	10	混合	僕	君	×	5月	叙情
32	ライドオンタイム	2010年	24	12	常体	僕	君	×	×	叙情
33	meet the world time	2010年	24	6	混合	俺	なし	×	×	叙事→叙情
34	夜が揺れている	2010年	24	10	常体	僕	君	×	夜	叙景→叙情
35	アイラブニージュール	2010年	24	7	混合	僕	なし	×	×	叙情
36	スノウアンサー	2010年	24	9	常体	僕	なし	×	×	叙景→叙情→叙景→叙情
37	23:25	2010年	24	9	混合	なし	なし	×	×	叙情
38	カウンターアイデンティティ	2010年	25	9	常体	僕	あなた	×	×	叙情
39	オリオンをなぞる	2011年	26	15	混合	僕	あなた	×	×	叙情
40	僕は君になりたい	2011年	26	11	混合	僕	君	×	×	叙情
41	UNOストーリー	2011年	26	12	常体	僕	君	×	×	叙情
42	over drive	2011年	26	7	常体	僕	君	×	×	叙情
43	3 minutes replay	2011年	26	9	常体	僕	君	×	×	叙事→叙情
44	kid,I like quartet	2011年	26	10	常体	なし	なし	×	×	叙情
45	プロトラクト・カウントダウン	2011年	26	11	常体	僕	君	×	×	叙事→叙情→叙事→叙情
46	きみのもとへ	2011年	26	12	常体	僕	君	街	×	叙情→叙景→叙事
47	僕らのその先	2011年	26	11	常体	僕	君	西日が眩しい	夕方5時	叙景→叙情
48	ワールドワイド・スーパーガー	2011年	26	8	混合	俺	なし	×	×	叙事→叙情
49	CAPACITY超える	2011年	26	8	常体	なし	なし	×	×	叙情
50	場違いハミングバード	2011年	26	11	混合	僕	君	×	×	叙情

	曲名	発表年	年齢	連数	敬体	語り手	聞き手	場所	時間	叙述内容の変化
51	未完成デイズ	2011年	26	9	常体	僕	君	×	×	叙情
52	シュプレヒコール〜世界が終わ	2011年	26	14	常体	僕	あなた	×	×	叙情
53	流星のスコール	2012年	27	12	常体	僕	君	×	夜	叙事→叙情
54	さよならサマータイムマシン	2012年	27	7	常体	なし	君	×	夏	叙情
55	誰かが忘れてるかもしれない	2012年	27	10	混合	僕	君	×	×	叙情
56	リニアブルーを聴きながら	2012年	27	12	常体	僕	あなた	×	×	叙情
57	さわれない歌	2012年	27	9	常体	僕	君	×	×	叙情
58	ラブソングは突然に〜What is	2012年	27	9	常体	僕	君	×	×	叙情
59	to the CIDER ROAD	2013年	27	10	混合	なし	君	×	×	叙情
60	ため息 shooting the MOON	2013年	27	9	混合	僕	なし	×	×	叙情
61	like coffeeのおまじない	2013年	27	12	常体	僕	君	×	×	叙事→叙情→叙景→ 叙情→叙事→叙情
62	お人好しカメレオン	2013年	27	12	常体	僕	君	×	×	叙景→叙情
63	光のどけき春の日に	2013年	27	10	常体	僕	君	×	春の午後	叙情
64	クロスハート1号線(advantage	2013年	27	12	混合	僕	君	×	×	叙情
65	セレナーデが止まらない	2013年	27	8	混合	僕	君	×	×	叙事→叙情
66	Miss.サンディ	2013年	27	12	混合	僕	君	×	夕暮れ	叙情
67	crazy birthday	2013年	27	6	混合	I	you	×	残暑→猛暑の 五時	叙情
68	君はともだち	2013年	27	10	混合	僕	君	×	×	叙情
69	シャンデリア・ワルツ	2013年	27	10	常体	僕	君	×	夜	叙情
70	桜のあと (all quartets lead to	2013年	28	11	混合	僕	君	×	桜が咲く前	叙情
71	ノンフィクションコンパス	2013年	28	9	混合	僕	なし	×	春	叙情
72	セク×カラ×シソソゾール	2013年	28	11	混合	なし	なし	×	3月、10月	叙情
73	harmonized finale	2014年	28	9	常体	僕	君	星空の下	×	叙情
74	ピストルギャラクシー	2014年	28	11	常体	なし	なし	×	25時過ぎ	叙情
75	三月物語	2014年	28	7	常体	僕	なし	通いなれた道	3月、桜が咲く 少し前	叙情
76	I wanna believe、夜を行く	2014年	28	12	常体	僕	君	×	×	叙事→叙情
77	サイレンインザスパイ	2014年	29	6	混合	拙者	なし	×	×	叙情
78	シューゲイザースピーカー	2014年	29	7	常体	なし	あなた	×	×	叙情
79	蒙昧termination	2014年	29	11	常体	僕	なし	×	×	叙情
80	君が大人になってしまう前に	2014年	29	11	常体	僕	君	×	×	叙情
81	メカトル時空探検隊	2014年	29	8	常体	なし	君	×	×	叙景→叙情
82	流れ星を撃ち落とせ	2014年	29	9	常体	なし	なし	×	×	叙情
83	何かが変わりそう	2014年	29	10	混合	なし	君	×	夜	叙事→叙情
84	天国と地獄	2014年	29	10	混合	なし	なし	×	×	叙情
85	instant EGOIST	2014年	29	10	常体	僕	君	×	×	叙情
86	黄昏インザスパイ	2014年	29	7	混合	僕	君	×	×	叙情
87	シュガーソングとピターステッ	2015年	30	11	混合	僕	なし	×	×	叙情
88	シグナルABC	2015年	30	11	常体	なし	君	×	×	叙情
89	東京シナリオ	2015年	30	11	常体	僕	なし	東京	×	叙情
90	アンドロメダ	2015年	30	8	常体	僕	夜空の星	マテリアの ビーチ	夜	叙事→叙景
91	徹頭徹尾夜な夜なドライブ	2015年	30	9	常体	なし	君	×	夜	叙事→叙情→叙事→ 叙情
92	夕風、アンサンブル	2015年	30	11	常体	僕	なし	風の止まない	夕方	叙情
93	プログラムcontinued	2015年	30	10	常体	なし	君	東京	×	叙情
94	エアリアルエイリアン	2016年	31	7	常体	僕	なし	×	×	叙情
95	アトラクションが始まる(they	2016年	31	8	常体	僕	君	×	×	叙情
96	マイノリティ・リポート (darling,I love you)	2016年	31	7	常体	僕	darling	×	×	叙事→叙情→叙事→ 叙情
97	オトノバ中間試験	2016年	31	9	混合	僕	なし	×	現代	叙情
98	マジョリティ・リポート	2016年	31	10	混合	私	なし	×	×	叙景→叙情
99	BUSTER DICE MISERY	2016年	31	10	常体	なし	君	×	×	叙情
100	パンデミックサドンデス	2016年	31	8	常体	僕	君	×	×	叙情

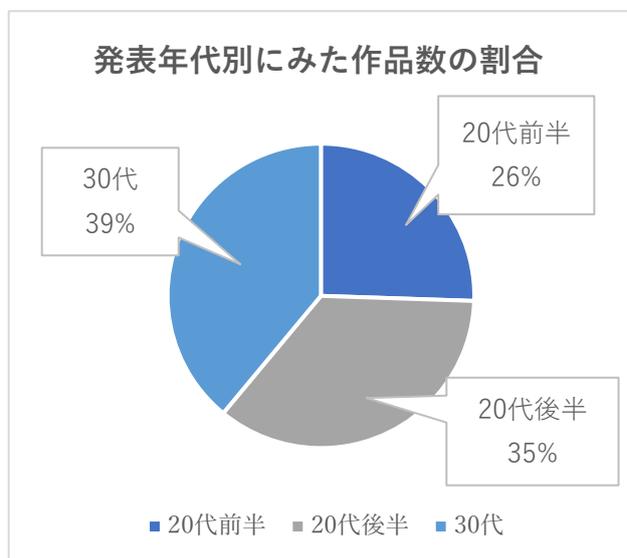
	曲名	発表年	年齢	連数	敬体	語り手	聞き手	場所	時間	叙述内容の変化
101	8月、屋中の流れ星と飛行機雲	2016年	31	9	常体	私	君	×	8月	叙情
102	フライデイノベルス	2016年	31	9	混合	なし	君	曲がり角	Friday	叙情→叙事→叙情
103	mix juiceのいうとおり	2016年	31	9	常体	なし	なし	×	×	叙情
104	Cheap Cheap Endroll	2016年	31	5	常体	なし	君	×	午前3時	叙情
105	Silent Libre Mirage	2017年	31	10	混合	僕	なし	×	×	叙情
106	10% roll,10% romance	2017年	32	13	混合	僕	君	×	×	叙情
107	RUNNERS HIGH REPRISE	2017年	32	7	常体	僕	君	×	×	叙情
108	flat song	2017年	32	10	常体	僕	君	公園	真冬	叙情→叙事→叙情
109	Invisible Sensation	2017年	32	10	混合	なし	美しい人	×	×	叙情
110	スノウループ	2017年	32	10	常体	僕	君	×	×	叙情→叙景→叙情
111	サンタクロースは渋滞中	2017年	32	7	常体	私	あなた	私の家	クリスマス	叙情
112	fake town baby	2017年	32	12	常体	なし	君	×	×	叙情
113	リトルタイムストップ	2017年	32	12	常体	僕	君	×	×	叙情
114	きみはいい子	2017年	32	8	常体	僕	君	×	×	叙情
115	Own Civilization(nano-mile)	2018年	32	8	常体	僕	君	×	×	叙情
116	Dizzy Trickster	2018年	32	8	常体	僕	めはん (dizzy trickster)	×	×	叙情
117	オーケストラを観にいこう	2018年	32	9	常体	僕	君	×	30度をこえた 日曜	叙情
118	静謐甘美秋暮抒情	2018年	32	8	常体	僕	なし	東京	×	叙情
119	MIDNIGHT JUNGLE	2018年	32	10	混合	僕	君	×	MIDNIGHT	叙情
120	フィクションフリークライシ ス	2018年	32	11	混合	僕	なし	家	×	叙事→叙情→叙事→ 叙情
121	夢が覚めたら(at that river)	2018年	32	10	常体	僕	君、街明か り	街	夜	叙情
122	君の瞳に恋してない	2018年	32	9	常体	僕	君	×	×	叙情
123	春が来てばかり	2018年	32	9	常体	僕	僕らのうち の一人	×	早春	叙情
124	ラディアルナイトチェイサー	2018年	32	11	常体	僕	お前	×	×	叙情
125	Micro Paradiso!	2018年	32	9	混合	なし	諸君たち	×	×	叙情
126	Catch up,latency	2018年	33	12	常体	僕(たち)	君	×	×	叙情
127	たられればわたがし	2018年	33	7	常体	僕	君	×	×	叙情
128	ここで会ったがけもの道	2018年	33	9	混合	なし	君	×	×	叙情
129	プログラムcontinued(15th	2019年	34	10	常体	なし	君	東京	×	叙情
130	Phantom Joke	2019年	34	12	常体	なし	君	×	×	叙情
131	ぼくたちのしっばい	2019年	34	10	混合	僕	なし	×	×	叙事→叙情
132	mouth to mouse(sent you)	2019年	34	12	常体	僕	君	×	×	叙事→叙景→叙情→ 叙事→叙情
133	Hatch I need	2020年	35	11	常体	私	なし	×	×	叙事→叙景→叙情→ 叙事→叙情
134	マーメイドスキャンダラス	2020年	35	10	常体	なし	マーメイド	×	×	叙情
135	スロウカーブは打てない(that	2020年	35	10	混合	I	君	×	×	叙情
136	摂食ビジュランテ	2020年	35	5	混合	なし	なし	×	×	叙情
137	夏影テールライト	2020年	35	9	常体	僕	君	×	夏の夜	叙情
138	世界はファンシー	2020年	35	13	常体	なし	なし	×	×	叙情
139	弥生町ロンリープラネット	2020年	35	7	常体	僕	君	弥生町	冬の終わり	叙情
140	Simple Simple Anecdote	2020年	35	7	常体	僕	君	×	×	叙情
141	101回目のプロローグ	2020年	35	10	混合	僕	君	×	×	叙情
	平均値	2013年	28.04	9.28						
	中央値	2013年	28	9						

(1)発表年・発表当時の作者の年齢

発表年は最も古いものでミニ・アルバム『新世界ノート』収録曲の2006年、最も新しいものでフル・アルバム『Patrick Vegee』収録曲の2020年であり、平

均値・中央値ともに 2013 年という結果であった。様々な年代の作品から選ばれている教科書掲載詩と異なり、一人の作家が連続した活動期間の中で世に出した作品たちであるため、平均値と中央値がほぼ同じ結果になったと考えられる。また、2021 年現在から見ると、最も古い作品で 15 年前、最も新しい作品で 1 年以内のものと、すべてが現在から遡って 15 年以内の作品であり、現代の学習者たちとほとんど変わらない社会や文化の中で生み出された作品といえるだろう。なお、平均値となった 2013 年の日本では、「今でしょ!」、「お・も・て・な・し」、「じぇじぇじぇ」、「倍返し」といった言葉が新語・流行語大賞に選ばれ、2020 年夏季五輪の東京誘致に成功するなど、記憶に新しい出来事があった。

次に作品発表当時の作者の年齢を見ると、ミニ・アルバム『新世界ノート』発表時の 21 歳から、フル・アルバム『Patrick Vegee』発表時の 35 歳までである。



グラフ 9

平均値・中央値をとると、どちらも約 28 歳であり、年代別にみると 20 代前半が 36 作品で 26%、20 代後半が 50 作品で 35%、30 代が 55 作品で 39%であった。田淵氏の現在の年齢が 35 歳であることを考えると当然の結果のように思われるが、20 代前半という学習者と近い年齢の頃から多くの作品を生み出しているということが確認できた。また、現在 30 代半ばの作詞家でありながら 30 代の作品が最も多いという結果になり、年代という括りで捉えると年を経るごとに作品数が増えている

ということも分かった。これは、UNISON SQUARE GARDEN の人気が高まり続けており、楽曲を求められることが増加している、すなわち楽曲を発表する機会が増加しているからだと考えられる。

(2)形式

形式では、先述のとおり歌詞作品はすべて、詩の分類の中の口語自由詩と位置付けた。作品全体を通して文語がなかったこと、定型や散文で構成されたものがなかったからである。また常体・敬体については、常体が 90 作品、敬体が 1 作品、常体と敬体の混合が 50 作品であった。常体と敬体の混合とは、基本的には常体の作品だが、敬体の箇所も含まれているような作品のことを指す。例として、以下に『シュガーソングとビターステップ』のサビの歌詞を引用する。

シュガーソングとビターステップ

ママレード&シュガーソング、
ピーナッツ&ビターステップ
甘くて苦くて目が回りそうです
南南西を目指してパーティを続けよう
世界中を驚かせてしまう夜になる
I feel 上々 連鎖になってリフレクト

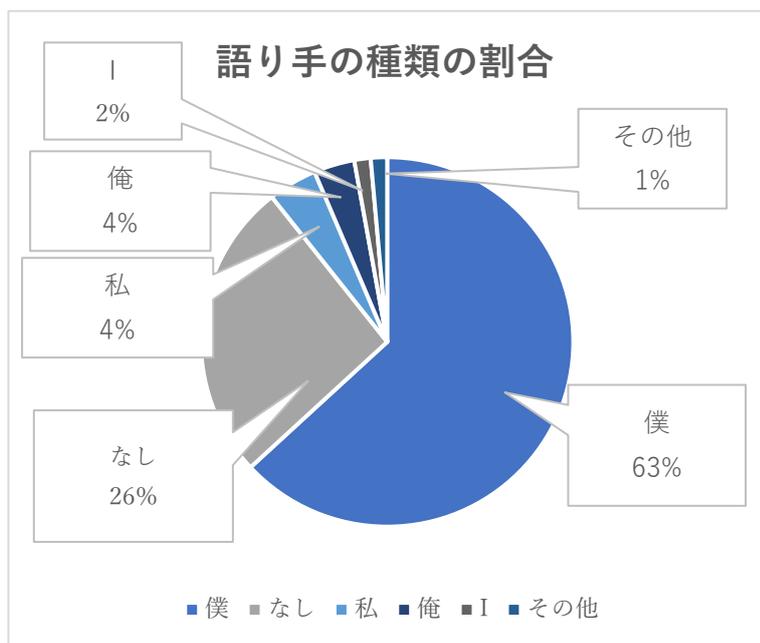
上記の 3 行目が敬体になっている。田淵氏の作品には、このように常体の中に敬体が混ざっている歌詞が多かったため、「混合」として常体とは分けて分類した。

また連数では、最も多いもので『オリオンをなぞる』の 15 連、最も少ないもので『さよなら第九惑星』、『空の飛び方』、『メッセンジャーフロム全世界』、『摂食ビジランテ』の 5 連であった。10 連と大きく差の開いた結果となったが、平均値と中央値をとると約 9 連と、少ない方の連数に近づいた。これは、『オリオンをなぞる』のように連の多い作品は一文の連を複数含んでおり、また作品数としては多くないことによる結果と考えられる。また、A メロ→B メロ→サビ→A メロ→B メロ→サビ→C メロ→サビという 8 連構成の雛形に、冒頭のサビや、A メロの繰り返し、後半の D メロといった要素が追加されている作品が多いため、9 連という平均値・中央値が出たと考えられる。

連数で留意すべきは、現代日本の楽曲という特性上、特にサビで、曲のみが展開し、歌詞では全く同じ詞や少しだけ変化した詞が繰り返されることが多いため、表現方法や表現内容、主題が簡潔であっても連数が多くなりやすい傾向にあるという点である。

(3)語り手・聞き手の設定

語り手を見ると、「僕」が 89 作品、「なし」が 37 作品、「私」が 6 作品、「俺」が 5 作品、「I」が 2 作品、その他「拙者」と「あたし」が 1 作品ずつという結果で

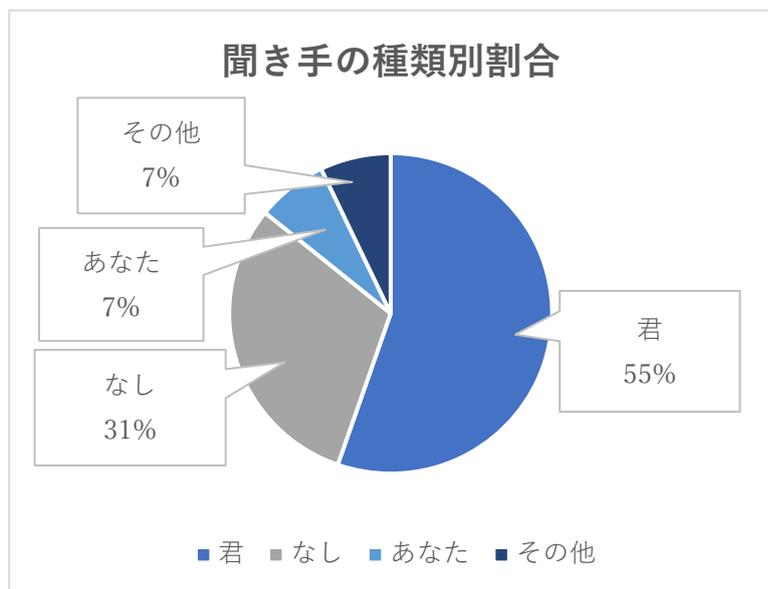


グラフ 10

っており、最近の作品の語り手はほとんどが「僕」である。また、「なし」が26%と少ないことから、田淵氏の作品では、読み手(リスナー)が同化しやすい、語り手という存在が顔を出していることが多いと分かる。

あった。「僕」が63%と多い結果となったのは、田淵氏がインタビュー等で用いている一人称が「僕」であることから、文章を書く際に自然な感覚なのではないかということや、男性3人組ロックバンドであることから、リスナーに少年が多いという想定等の影響ではないかと考えられる。なお、同じ男性の一人称である「俺」は1枚目のフル・アルバム「UNISON SQUARE GARDEN」から3枚目のフル・アルバム「Populus Populus」までの期間の5作品のみに留まっ

聞き手を見ると、「君」が78作品、「なし」が43作品、「あなた」が10作品、



グラフ 11

その他「お前」「諸君たち」など10種類の聞き手を表現する言葉が1作品ずつという結果となった。ここから、田淵氏の曲では「僕」と「君」が対となって出てくる作品が多いことが分かる。また、「なし」が43作品と多くはない結果であることから、ほとんどの作品で聞き手がある程度の形をもって存在していると考えられる。

『ワールドワイド・スーパーガール』に代表されるような、語り手の目線から聞き手を形容・

評価している、聞き手が作品の主要な対象物とされている作品も見られた。また、語り手に比べて聞き手では「その他」が多く、『アンドロメダ』や『夢が

覚めたら(at that river)』では人以外のものが聞き手に設定されており、豊富な種類の聞き手が確認できた。

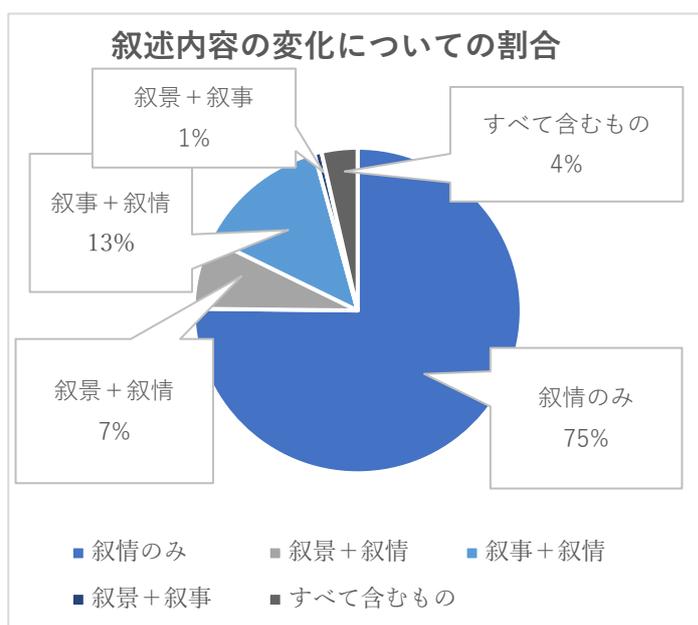
(4)場面の設定

場所の設定では、設定されているものが141作品中18作品であった。これは割合にすると約10%と低く、歌詞作品では場面の設定や描写がされている作品は少ないのではないかという予想に違わない結果となった。

また、時間の設定では、設定されているものが141作品中37作品であり、割合にすると約25%であった。これは場所の設定の2倍以上の結果であり、田淵氏の手掛ける歌詞には、場所の設定よりも時間の設定の方が明らかに多く描写されているということが分かる。一方で、全作品中25%での時間設定という割合は高いとはいえず、こちらも場面や場所の設定がされている作品は少ないのではないかという予想に違わない結果であると考えられる。

(4)叙述内容の変化

叙述内容の変化を見ると、141作品中、叙情のみで構成されている作品が106

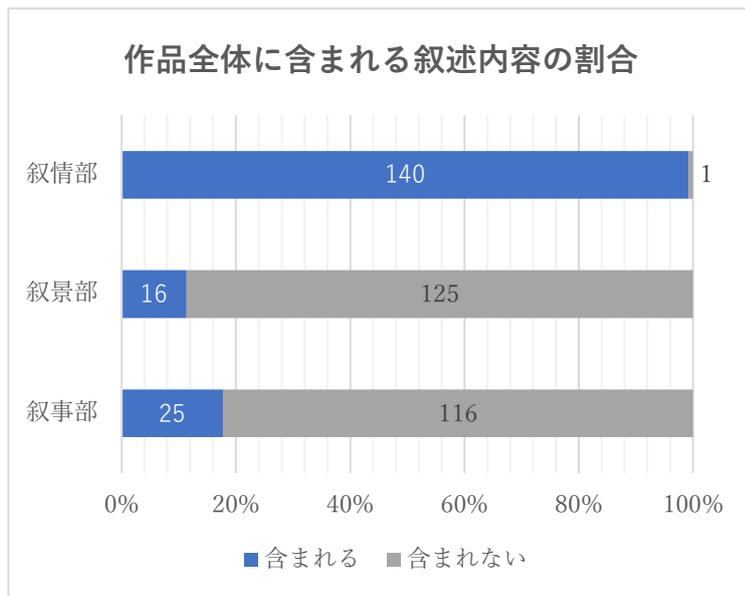


グラフ 12

作品で全体の75%、叙景と叙情の組み合わせが10作品で7%、叙事と叙情の組み合わせが19作品で13%、叙景と叙事の組み合わせが1作品で1%、すべて含んでいるものが5作品で4%という結果であった。

また、【グラフ13】は、141作品のうち、各叙述内容の分類が何作品に含まれているかを視覚化したものである。グラフを見ると、叙情部は141作品中140作品に含まれており、割合にすると約99%の作品に含まれていること

になる。なお、含まれていない1作品は、「夜空の星」との会話と「夜空の星」の様子のみが描かれている『アンドロメダ』である。また、叙景部は141作品中16作品で約11%の作品に含まれている。叙述内容の分類では最も少ない結果となった。叙事部は141作品中25作品で約18%の作品に含まれている。叙情部と比べるとかなり少ないが、叙景部とは5%以上の開きがあり、比較的多い割合となった。



叙景部が少ないことは予想していたが、叙景部よりも叙事部の方が含まれている作品数が多いことは予想外の結果であった。これは、語り手の行動や語り手の周りに起きたことが、その瞬間の描写ではなく時間的・空間的に少し離れた場所からの記述や説明の形式で表現されることが多いという田淵氏の作品の特徴によるものだと考えられる。以下は、『何かが変わりそう』の、叙事部に分類した冒頭部である。

グラフ 13

何かが変わりそう

何かが変わりそうな夜だ 流れる星にそっとつぶやいた
君の声も聞こえたけれど 今は空に消えていくだけ
(中略)
銀河を走っていく鉄道 今 その窓に君が映った

上記の部分は、「つぶやいた」と、語り手が時間的な距離をおいて自分の行動を記述している点や、「君の声」が「聞こえたけれど」「空に消えていく」という「声」の様子について語り手の感覚を通して説明している点、「銀河を走っていく鉄道」の「窓に君が映った」という視覚情報を、こちらも時間的な距離をおいて記述している点を考慮し、叙事部であると評価した。また、冒頭の「何かが変わりそうな夜だ」は、後ろに「つぶやいた」とあるため、叙情ではなく鉤括弧つきの言葉として判断した。上記の「君の声も……」の文や「銀河を……」の文は、語り手の周りの出来事について描写しているため、「君の声も聞こえるけれど 次々に空へ消えていく」や「今 その窓に君が映っている」と書き換えると、叙景部となる部分である。しかし、「今」という単語を使いながらも時間的な距離をおいてナレーションのように記述する点が田淵氏の作品の魅力であり、特徴である。従って、今回の分析では叙景部よりも叙事部が多いという結果になったと考えられる。

(6)表現技法

次に、(6)表現技法の結果は、以下のようになった。

表 15

	曲名	体言止 め	省略・ 中止	倒置法	擬人法	擬音語	擬態語	直喩	暗喩	対句	反復法 (形式)	反復法 (表現)	呼びか け	要求	押韻
1	アナザーワールド	7	2	0	1	0	0	×	○	○	×	○	1	1	○
2	センチメンタルビリオド	4	6	0	0	0	0	○	×	○	○	○	3	0	○
3	さよなら第九惑星	1	1	5	0	0	0	×	×	○	×	○	2	0	×
4	サーチライト	5	3	0	0	0	0	×	○	×	×	○	3	0	×
5	ライトフライト	8	2	2	0	0	0	×	×	○	×	○	0	0	×
6	箱庭ロック・ショー	9	14	0	1	0	1	×	×	○	○	○	1	2	○
7	フルカラープログラム	3	7	0	0	0	3	×	×	○	○	×	2	2	×
8	水と雨について	4	2	0	0	0	0	○	×	○	○	○	3	0	○
9	2月、白屋の流れ星と飛行機雲	6	3	0	0	0	0	×	○	×	×	○	1	0	○
10	MR.アンディ	2	0	6	1	0	0	○	×	×	○	○	4	0	○
11	流星行路	12	3	0	0	0	0	×	○	○	×	○	0	0	○
12	5分後のスターダスト	4	3	0	0	0	2	○	×	×	○	○	0	0	○
13	ガリレオのショーケース	7	3	1	0	0	0	×	○	○	○	○	1	0	×
14	マスターボリューム	5	0	0	1	0	0	○	○	×	○	○	6	2	×
15	一人思うは雨の中	0	1	2	1	0	0	×	○	○	×	○	0	0	○
16	スノウリバース	1	11	0	2	0	0	○	×	○	○	○	3	0	×
17	カラクリカルカレ	11	2	2	0	0	0	○	×	○	○	○	3	2	×
18	サンボサキマイライフ	8	0	2	0	0	0	×	○	×	○	×	6	9	×
19	デイライ協奏楽団	4	6	2	1	0	0	×	○	×	×	○	1	3	○
20	等身大の地球	6	2	3	1	3	0	×	○	○	×	○	0	2	×
21	WINDOW開ける	6	3	1	0	0	0	×	×	×	○	○	10	12	○
22	いつかの少年	6	3	1	0	0	0	○	×	×	×	○	1	0	×
23	クローバー	7	2	0	0	0	0	×	○	○	○	○	1	0	○
24	cody beats	4	5	2	0	0	0	○	×	×	○	○	2	0	○
25	ギャクテンサヨナラ	10	1	0	0	1	1	×	×	○	×	○	5	7	○
26	空の飛び方	0	0	0	0	0	0	×	×	×	○	×	7	0	×
27	メッセージャーフロム全世界	0	0	4	0	0	0	×	○	○	×	○	3	0	○
28	コーヒーカップシンドローム	11	9	0	0	0	0	×	○	×	○	○	2	0	○
29	チャイルドフッド・スーパーノヴァ	2	3	4	0	0	0	○	○	×	○	○	2	0	○
30	気まぐれ雑踏	9	0	0	5	0	2	×	×	×	○	○	3	0	○
31	キライ=キライ	3	0	1	1	0	0	○	○	○	○	○	5	4	○
32	ライドオンタイム	8	3	0	0	0	2	×	○	×	○	○	3	0	○
33	meet the world time	8	4	0	0	0	0	×	○	×	○	×	0	0	○
34	夜が揺れている	3	1	3	0	0	0	×	×	○	×	○	4	0	×
35	アイラブニージュ	6	2	0	0	0	0	×	×	×	○	○	7	1	○
36	スノウアンサー	1	1	3	3	0	0	×	×	×	○	○	1	2	○
37	23:25	4	7	0	0	0	2	○	×	×	○	○	6	0	○
38	カウンターアイデンティ	1	0	6	0	0	0	×	○	○	○	○	2	5	×
39	オリオンをなぞる	11	4	0	1	0	0	○	○	×	○	○	9	1	○
40	僕は君になりたい	2	1	3	0	0	0	×	×	×	○	○	7	1	×
41	UNOストーリー	3	1	5	1	0	0	×	○	×	○	×	7	1	○
42	over drive	7	0	4	0	0	0	×	×	×	○	○	13	0	×
43	3 minutes replay	5	2	3	0	0	0	○	×	×	○	○	0	0	○
44	kid,i like quartet	2	6	0	4	0	0	○	×	○	○	○	0	0	○
45	プロトラクト・カウントダウン	8	2	2	0	3	0	×	×	×	○	○	9	0	○
46	きみのもとへ	10	10	1	0	0	1	○	○	○	○	○	3	0	○
47	僕らのその先	10	6	1	2	0	0	○	○	×	○	○	1	0	○
48	ワールドワイド・スーパーガール	1	5	0	0	4	1	×	×	×	○	○	0	0	○
49	CAPACITY超える	6	3	0	0	0	5	○	○	○	○	○	0	6	○
50	場違いハミングバード	3	6	1	1	1	0	○	○	×	○	○	4	0	○

	曲名	体言止 め	省略・ 中止	倒置法	擬人法	擬音語	擬態語	直喩	暗喩	対句	反復法 (形式)	反復法 (表現)	呼びか け	要求	押韻
51	未完成デイズ	7	6	0	0	0	0	○	○	×	○	○	8	0	○
52	シュプレヒコール～世界 が終わる前に～	3	2	6	0	0	0	○	○	○	○	○	4	0	○
53	流星のスコール	3	8	1	0	0	0	○	×	×	×	○	7	2	○
54	さよならサマータイムマ シン	7	5	1	0	0	0	×	×	○	×	○	0	1	×
55	誰かが忘れてるかもしれ ない僕らに大事な001 のこと	6	2	4	0	1	1	○	×	×	○	○	7	1	○
56	リニアブルーを聴きなが ら	4	6	2	0	0	0	×	×	×	○	○	11	0	○
57	さわれない歌	1	8	1	0	0	1	×	○	×	○	○	3	1	○
58	ラブソングは突然に	16	0	1	0	0	0	×	×	○	○	○	3	2	○
59	to the CIDER ROAD	11	0	1	2	0	0	×	○	×	○	○	9	2	○
60	ため息 shooting the MOON	7	3	0	3	0	0	×	○	×	○	○	4	0	○
61	like coffeeのおまじない	10	6	3	1	1	1	○	○	○	○	○	3	0	×
62	お人好しカメレオン	1	4	3	0	0	1	○	○	×	×	○	13	10	○
63	光のどけき春の日に	8	3	3	1	0	0	○	×	×	○	×	2	0	○
64	クロスハート1号線	2	5	0	1	0	1	×	×	×	×	○	3	1	×
65	セラナーデが止まらない	4	6	0	0	0	0	○	○	×	○	×	1	0	○
66	Miss.サンディ	4	8	2	0	0	0	○	○	×	○	○	9	2	○
67	crazy birthday	10	5	0	0	0	0	×	○	○	○	○	4	0	○
68	君はともだち	6	2	1	0	0	0	×	×	×	○	○	10	2	○
69	シャンデリア・ワルツ	9	0	5	0	1	1	×	○	×	×	○	7	4	○
70	桜のあと(all quartets lead to the?)	12	1	4	0	1	0	×	×	×	○	○	11	11	○
71	ノンフィクションコンパ ス	8	3	1	0	0	4	○	○	○	○	○	4	5	○
72	セク×カラ×シンズール	10	2	0	0	0	0	○	○	○	○	○	3	0	○
73	harmonized finale	1	6	4	1	0	0	○	×	○	×	○	5	2	○
74	ピストルギャラクシー	8	2	3	1	0	1	○	○	×	○	○	2	11	○
75	三月物語	5	3	0	0	0	0	×	×	×	○	○	5	0	○
76	I wanna believe. 夜を行 く	5	6	5	3	0	0	×	×	×	○	○	2	3	○
77	サイレンインザスパイ	8	4	0	1	0	4	×	○	○	○	○	0	0	○
78	シューゲイザースピー	5	1	0	0	0	0	×	○	×	×	○	4	6	○
79	蒙昧termination	7	3	2	0	0	1	○	○	×	×	○	2	4	○
80	君が大人になってしまう 前に	3	5	1	0	0	1	×	○	○	×	○	12	1	○
81	メカトル時空探検隊	5	1	0	0	0	0	×	×	×	○	○	7	1	○
82	流れ星を撃ち落とせ	18	1	1	0	0	0	×	○	○	×	○	2	4	○
83	何かが変わりそう	2	7	2	1	0	0	○	○	○	○	○	0	0	○
84	天国と地獄	7	2	3	0	0	0	×	○	○	○	○	1	11	○
85	instant EGOIST	12	0	0	0	0	0	×	○	○	○	○	17	1	×
86	黄昏インザスパイ	10	1	1	0	0	0	○	○	○	×	○	3	3	○
87	シュガーソングとビター ステップ	11	4	0	1	0	0	○	○	○	○	○	1	2	○
88	シグナルABC	16	7	0	0	0	0	○	○	×	○	○	3	2	○
89	東京シナリオ	2	0	3	4	1	0	○	×	○	○	○	0	0	×
90	アンドロメダ	7	1	0	4	0	0	×	×	○	×	○	0	0	○
91	徹頭徹尾夜な夜なドライ ブ	13	1	1	0	2	0	×	×	×	○	○	0	1	○
92	夕風、アンサンブル	3	1	0	4	0	0	×	×	×	○	○	1	0	○
93	プログラムcontinued	5	2	2	0	0	0	○	○	○	○	○	2	1	○
94	エアリアルエイリアン	15	3	0	0	0	0	×	×	○	×	○	0	3	○
95	アトラクションが始まる (they call it "NO.6")	4	4	2	0	0	0	○	○	○	○	○	5	6	×
96	マイノリティ・リポート	11	7	1	0	0	0	○	○	○	○	○	1	1	○
97	オトノバ中間試験	12	5	0	0	0	0	○	○	○	○	○	5	5	○
98	マジョリティ・リポート	8	5	0	0	0	0	○	○	○	×	○	2	1	○
99	BUSTER DICE MISERY	12	2	0	0	0	0	×	○	×	○	○	0	1	○
100	パンデミックサドンデス	11	2	3	3	0	0	×	○	○	○	○	2	1	○

	曲名	体言止 め	省略・ 中止	倒置法	擬人法	擬音語	擬態語	直喩	暗喩	対句	反復法 (形式)	反復法 (表現)	呼びか け	要求	押韻
101	8月、昼中の流れ星と飛行機雲	2	3	3	0	0	2	×	○	○	×	○	3	2	○
102	フライデイノベルス	15	2	1	0	0	0	×	○	○	○	×	0	1	○
103	mix juiceのいうとおり	3	5	0	0	0	0	×	○	○	○	×	3	1	○
104	Cheap Cheap Endroll	9	0	0	0	0	1	×	×	○	○	○	1	3	○
105	Silent Libre Mirage	11	1	2	2	0	1	○	○	×	○	○	0	2	○
106	10% roll,10% romance	7	2	0	0	0	1	○	○	○	○	○	14	5	○
107	RUNNERS HIGH	5	0	2	2	0	0	○	○	×	×	○	3	3	○
108	flat song	3	2	0	0	0	0	×	○	×	×	○	6	0	○
109	Invisible Sensation	8	5	6	0	0	0	×	○	○	○	○	0	10	○
110	スノウループ	2	6	0	1	0	0	×	○	×	○	○	2	0	○
111	サンタクロースは渋滞中	6	3	2	0	1	0	×	×	○	×	○	3	0	○
112	fake town baby	7	3	0	0	0	0	○	○	○	○	○	12	1	○
113	リトルタイムストップ	5	4	1	0	0	0	○	×	×	○	○	1	3	○
114	きみはいい子	0	6	0	1	0	0	×	×	×	×	○	10	0	○
115	Own Civilization(nano-mile met)	7	3	1	2	0	0	×	×	○	○	○	1	3	○
116	Dizzy Trickster	7	3		0	0	0	×	×	×	○	○	1	2	○
117	オーケストラを観にいこう	4	5	1	2	0	0	○	○	○	○	×	5	0	○
118	静謐甘美秋暮抒情	8	3	0	3	0	0	×	○	○	○	○	0	0	○
119	MIDNIGHT JUNGLE	19	3	0	2	0	0	×	○	○	○	○	2	1	○
120	フィクションフリーククライシス	20	3	0	1	0	0	×	○	×	○	○	0	2	○
121	夢が覚めたら(at that river)	1	5	1	0	0	0	○	○	○	○	○	6	0	○
122	君の瞳に恋してない	6	5	5	0	0	0	×	○	○	○	×	2	1	○
123	春が来てぼくら	4	2	1	0	2	1	×	×	○	○	○	5	3	○
124	ラディアルナイトチェイサー	9	6	0	0	0	0	×	×	○	×	○	1	2	○
125	Micro Paradiso!	6	2	0	0	0	0	○	×	×	○	○	2	5	○
126	Catch up,latency	5	3	2	1	0	0	×	○	○	○	○	1	5	○
127	たればわたがし	2	0	1	0	0	0	×	○	×	×	○	7	0	×
128	ここで会ったがけもの道	7	5	4	0	0	0	×	○	×	○	○	3	1	○
129	プログラム continued(15th style)	4	2	1	0	0	0	○	×	○	○	○	5	1	○
130	Phantom Joke	9	2	1	2	0	0	×	○	○	○	○	0	7	○
131	ぼくたちのしっばい	3	1	0	0	0	0	○	○	○	×	○	4	3	○
132	mouth to mouse(sent you)	6	8	0	1	0	2	×	×	×	○	○	0	5	○
133	Hatch I need	4	0	4	0	0	0	×	×	○	○	○	0	6	○
134	マーメイドスクャンダラス	6	0	0	0	0	0	○	○	×	○	○	1	2	○
135	スロウカーブは打てない(that made me crazy)	1	0	0	0	0	3	×	×	○	○	○	3	4	○
136	摂食ビジランテ	4	0	0	0	0	0	×	×	○	○	×	7	4	○
137	夏影テールライト	9	1	1	1	0	0	×	○	○	○	○	1	5	○
138	世界はファンシー	11	1	0	2	0	2	×	○	○	○	○	5	1	○
139	弥生町ロンリーブランネット	2	0	0	0	0	0	×	○	○	○	○	1	0	○
140	Simple Simple Anecdote	0	0	0	1	0	0	×	○	○	○	○	1	3	○
141	101回目のプロローグ	0	1	4	0	0	0	○	×	○	○	○	8	0	○
	平均値	6.2837	3.1064	1.3453	0.5816	0.156	0.3546						3.5248	1.9504	
	中央値	6	3	1	0	0	0						3	1	

体言止めは、平均値・中央値ともに約 6 であり、一曲あたり 6 回使用されているという高い数値になった。さらに、一度も使われていない曲は 5 曲だけであり、ほとんどの曲で基本的に体言止めが使用されていることが分かった。体言止めを使用することによって、メロディーに乗せやすくしたり、メロディーの終わりを印象的にしたりといった、音楽とともにリスナーに届けるといった歌詞の魅力を最大限に活かす効果を得るためではないかと考えられる。また、以下に示す『フィクションフリークライシス』のように、体言止めのフレーズを繰り返すことで、声に出して歌った際に押韻しながら調子が整えている歌詞も存在する。

『フィクションフリークライシス』

(前略)

自意識がクライシス迷子！

自意識がクライシス迷子！

自意識がクライシス迷子！

自意識がクライシス迷子！

自意識がクライシス迷子！

自意識がクライシス迷子！

自意識がクライシス迷子！

でもアナウンスじゃバカに見つかっちゃうのでディレクターズカット

(後略)

また、省略・中止も、平均値・中央値ともに約 3 と、一曲当たり 3 回も使用されていることになる。これも体言止めと同じで、語尾を省略することで冗長な印象になってしまうことを避けているのではないかと考えられる。また、今回の分析ではカウントしていないが、下に引用する『君が大人になってしまう前に』のように、意図的に文中の助詞を省略しているものも散見された。これも、言葉をメロディーに乗せたり、印象に残るフレーズにしたりするためだと考えられる。

『君が大人になってしまう前に』

(前略)

君が大人になってしまう前に 何かを残さなきゃ あれでもこれでもない

時の花びら ひらりひらり舞い散るばかりで 本当は焦ってる

笑顔の裏側 ばれないといいな 強く優しく見つめる

(後略)

上記は、曲の要となるサビの部分だが、引用 2 行目は「時の花びら(は) ひらりひらり(と)舞い散るばかりで 本当は焦ってる」、引用 3 行目は「笑顔の裏側(が) ばれないといいな(と) 強く優しく見つめる」(括弧内は著者による。)と、本来は助詞が入っているべき部分である。しかし、助詞を省略することで「時の花びら」が 7 文字で聞きやすいリズムになっているほか、母音が「ア」の体言や擬態語で一度リズムを切ることで作品の雰囲気合う優しく明るい印象が与えられている。

倒置法は、平均値・中央値ともに約 1 と、多くはないものの、一曲当たり 1 回は使用されているという結果であった。以下に、『I wanna believe、夜に行く』の歌詞を示す。

『I wanna believe、夜に行く』

(前略)

I wanna believe が夜に行く 君の声を探して
あの時交わした約束は壊さない
離れても繋がって行けるとこまで行こうよ 幹線道路を突っ走るみたいに
まだまだ夜を行け 胸の答えに沿って
それぞれが信じる euphoria 目指して
君は君のままでいて 僕は僕の王冠を！ 快進撃なら、もうそこまで？

(後略)

最後のサビであるこの部分は倒置法が 3 か所使用されているが、まず引用 1 行目を倒置法にすることで、題名になっているフレーズをサビの頭に配置し、曲を聴いた際のインパクトが出ている。また、基本的に視覚ではなく聴覚で情報を得る音楽の場合、行単位であっても情報を出す順番が重要となるため、上記のように先に「行けるとこまで行こうよ」、「まだまだ夜を行け」と呼びかけや要求を使ったリスナーを引き付ける言葉を配置し、その後から「幹線道路を突っ走るみたいに」と勢いのある言葉を配置して作品の明るい雰囲気や疾走感を演出したり、「胸の答えに沿って」と伝えたい言葉を配置してリスナーの耳や心に響くように演出したりと、倒置法によって与える印象を効果的に操作することができると思われる。

擬人法、擬音語、擬態語については、擬人法において平均で約 0.6 回とやや高い結果が出たものの、いずれも中央値は 0 回であり、田淵氏の作品において頻出するわけではないという結果となった。しかし、擬人法が『気まぐれ雑踏』で 5 回、擬

音語が『ワールドワイド・スーパーガール』で4回、擬態語が『ノンフィクションコンパス』で4回など、作品によっては複数回使用されていることが分かった。

比喩は、直喩を含む作品が55作品、暗喩を含む作品が82作品であった。直喩では、以下に引用する『センチメンタルピリオド』に見られる婉曲的な意味を含む「みたいな」のように、「まるで……のようだ」といった形式ではない、若者言葉を使った比喩を見ることができたのが大きな発見であった。暗喩は82作品と全体の58%を占めており、半分以上の作品で暗喩が確認できた。これは、全体が作中では明らかにされていないテーマの暗喩となっている作品や、『kid,I like quartet』中の「終わらない鬼ごっこは誰かの都合で繰り返す」というフレーズのように、そのままでも意味は通じるが他の事柄の暗喩になっていると思われる部分を含む作品のように、田淵氏の作品は「暗喩」としてカウントされていない比喩・暗喩を使ったものが多いため、その影響で単語としての暗喩も多く存在するのではないかと考えられる。

センチメンタルピリオド

(前略)

「高性能のヘッドフォンなんで世界の音も聞こえません」
リピートステレオ鳴らして背伸びする少年、みたいな
愛を謳っていた道化師も自分がウソツキって知ってた
その分よろめいてるならいつまでもカラッポシンδροーム、みたいな

(後略)

引用2行目と引用4行目の「みたいな」が直喩である。後ろに続く部分が省略されて、婉曲的な意味を含む若者言葉となっている。

対句は、141作品中75作品で確認でき、全体の53%と約半数の作品で使用されているという結果であった。同じメロディーに異なる歌詞を載せることの多い歌詞という表現形態の特性上、対句はほとんどの作品で確認できると予想していたが、1番と2番では語り手の心情や物語に展開が見られることが多いということもあり、例えば1番のAメロと2番のAメロが同じような品詞を使った対句となることは意外にも少なく、後述する反復の方が多いという結果となった。

反復では、反復(形式)が141作品中106作品で全体の75%、反復(表現)が141作品中129作品で全体の91%と、双方が大変高い割合での使用率であった。反復

(形式)では、サビの繰り返しや、ほとんど同じであるが最後の1行のみ異なった詞であるといった作品が多かった。反復(表現)では、ある程度の長さがあるものが多い田淵氏の作品の特性上、キーワードや主題と繋がるフレーズの反復がほとんどの作品で見られた。これだけ高い使用率であったことから、反復は田淵氏の作品、ひいては歌詞という表現形態の特性といえるのではないだろうか。

呼びかけと要求では、呼びかけが平均値で約4回、中央値で3回であり、要求が平均値で約2回、中央値で1回と、どちらも計算上では1作品中に1回は使用されているという結果になった。また、どちらも他の項目とは異なり平均値の方が高いことから、使用されている作品数よりも、使用されているそれぞれの作品内での使用回数の方が多いという傾向があると考えられる。例えば、呼びかけは使用されていない作品が26作品ある一方で、呼びかけが最も多い『instant EGOIST』では17回使用されており、要求では使用されていない作品が57作品ある一方で、要求が最も多い『WINDOW 開けて』では12回使用されている。ここから、田淵氏の歌詞作品ではそもそもメッセージ性の高い、リスナーに訴えかけるような曲が多く、さらにそのような曲では訴えかけるようなフレーズが何度も登場するという傾向があると考えられる。

押韻は、141作品中118作品で84%と高い使用率であった。これは、聴覚情報がメインとなる歌詞という表現形態の特性上、リズムや語感を良くするために押韻が使用されているからだと考えられる。また、反復(表現)の中には、おなじワードやフレーズを連続で使用するものも含まれているため、反復(表現)が多いことも押韻が多い理由の一つである。

最後に、(7)造語の有無、(8)文章中への語の挿入、(9)表現技法・主題の結果は以下のとおりであった。

表 16

	曲名	造語	挿入	方法	主題
1	アナザーワールド	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
2	センチメンタルピリオド	○	×	心情描写	人生・生き方
3	さよなら第九惑星	×	×	心情描写	その他
4	サーチライト	×	×	心情描写	愛情
5	ライトフライト	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
6	箱庭ロック・ショー	×	×	心情描写	表現スタンス
7	フルカラープログラム	×	×	メッセージ	表現スタンス
8	水と雨について	×	×	メッセージ	人生・生き方
9	2月、白昼の流れ星と飛行機雲	×	×	心情描写	愛情
10	MR.アンディ	○	×	メッセージ	愛情
11	流星行路	×	×	心情描写	思い・考え・願望
12	5分後のスターダスト	×	×	心情描写	思い・考え・願望
13	ガリレオのショーケース	×	×	心情描写	思い・考え・願望
14	マスターボリューム	×	×	心情描写	人生・生き方
15	一人思うは雨の中	×	×	説明・解説	人生・生き方
16	スノウリバー	×	×	心情描写	愛情
17	カラクリカルカレ	○	×	心情描写	思い・考え・願望
18	サンボサキマイライフ	○	×	メッセージ	人生・生き方
19	デイライ協奏楽団	×	×	心情描写	社会・世間
20	等身大の地球	×	×	メッセージ	社会・世間
21	WINDOW開ける	×	×	心情描写	人生・生き方
22	いつかの少年	×	×	心情描写	思い・考え・願望
23	クローバー	×	×	心情描写	愛情
24	cody beats	○	×	メッセージ	愛情
25	ギャクテンサヨナラ	○	×	メッセージ	人生・生き方
26	空の飛び方	×	×	メッセージ	愛情
27	メッセンジャーフロム全世界	○	×	心情描写	人生・生き方
28	コーヒーカップシンドローム	×	×	メッセージ	社会・世間
29	チャイルドフード・スーパーノヴァ	×	×	心情描写	思い・考え・願望
30	気まぐれ雑踏	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
31	キライ=キライ	×	×	心情描写	思い・考え・願望
32	ライドオンタイム	×	×	心情描写	思い・考え・願望
33	meet the world time	×	×	心情描写	人生・生き方
34	夜が揺れている	×	×	メッセージ	愛情
35	アイラブニージュール	○	×	説明・解説	思い・考え・願望
36	スノウアンサー	○	×	ストーリー	思い・考え・願望
37	23:25	×	×	心情描写	人生・生き方
38	カウンターアイデンティ	×	×	メッセージ	社会・世間
39	オリオンをなぞる	○	×	メッセージ	思い・考え・願望
40	僕は君になりたい	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
41	UNOストーリー	×	×	メッセージ	愛情
42	over drive	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
43	3 minutes replay	×	×	心情描写	人生・生き方
44	kid,I like quartet	○	×	心情描写	人生・生き方
45	プロトラクト・カウントダウン	×	×	メッセージ	社会・世間
46	きみのもとへ	×	×	メッセージ	愛情
47	僕らのその先	×	×	心情描写	愛情
48	ワールドワイド・スーパーガール	×	×	心情描写	愛情
49	CAPACITY超える	×	×	心情描写	思い・考え・願望
50	場違いハミングバード	○	○	メッセージ	愛情

	曲名	造語	挿入	方法	主題
51	未完成デイズ	×	×	メッセージ	愛情
52	シュプレヒコール～世界 が終わる前に～	×	×	心情描写	愛情
53	流星のスコール	×	○	メッセージ	愛情
54	さよならサマータイムマ シン	×	×	心情描写	愛情
55	誰かが忘れてるかもしれ ない僕らに大事な001 のこと	×	×	メッセージ	人生・生き方
56	リニアブルーを聴きなが ら	○	×	メッセージ	思い・考え・願望
57	さわれない歌	×	×	メッセージ	表現スタンス
58	ラブソングは突然に	○	○	メッセージ	愛情
59	to the CIDER ROAD	×	×	メッセージ	人生・生き方
60	ため息 shooting the MOON	×	×	心情描写	社会・世間
61	like coffeeのおまじない	×	○	メッセージ	愛情
62	お人好しかメレオン	○	×	メッセージ	人生・生き方
63	光のどけき春の日に	○	×	心情描写	思い・考え・願望
64	クロスハート1号線	○	×	メッセージ	愛情
65	セレナーデが止まらない	×	×	心情描写	愛情
66	Miss.サンディ	×	×	メッセージ	愛情
67	crazy birthday	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
68	君はともだち	×	○	メッセージ	友情
69	シャンデリア・ワルツ	×	×	メッセージ	人生・生き方
70	桜のあと (all quartets lead to the?)	×	×	メッセージ	人生・生き方
71	ノンフィクションコンパ ス	×	×	メッセージ	人生・生き方
72	セク×カラ×シソソズー ル	○	○	心情描写	人生・生き方
73	harmonized finale	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
74	ピストルギャラクシー	×	×	メッセージ	人生・生き方
75	三月物語	×	×	メッセージ	その他
76	I wanna believe、夜を行 く	×	×	心情描写	人生・生き方
77	サイレンインザスパイ	×	○	心情描写	人生・生き方
78	シューゲイザーズピー	○	×	メッセージ	表現形態
79	蒙昧termination	○	×	メッセージ	表現スタンス
80	君が大人になってしまう 前に	×	×	メッセージ	愛情
81	メカトル時空探検隊	○	×	メッセージ	人生・生き方
82	流れ星を撃ち落とせ	△	○	メッセージ	人生・生き方
83	何かが変わりそう	×	×	心情描写	思い・考え・願望
84	天国と地獄	×	×	メッセージ	人生・生き方
85	instant EGOIST	○	×	メッセージ	表現形態
86	黄昏インザスパイ	○	×	メッセージ	人生・生き方
87	シュガーソングとピター ステップ	○	○	心情描写	人生・生き方
88	シグナルABC	×	×	情景描写	人生・生き方
89	東京シナリオ	×	×	心情描写	人生・生き方
90	アンドロメダ	×	×	ストーリー	人生・生き方
91	徹頭徹尾夜な夜なドライ ブ	×	×	心情描写	人生・生き方
92	夕凧、アンサンブル	×	×	心情描写	社会・世間
93	プログラムcontinued	○	×	メッセージ	表現スタンス
94	エアリアルエイリアン	×	×	心情描写	社会・世間
95	アトラクションが始まる (they call it "NO.6")	×	×	メッセージ	表現スタンス
96	マイノリティ・リポート	○	×	メッセージ	社会・世間
97	オトノバ中間試験	○	×	メッセージ	表現スタンス
98	マジョリティ・リポート	×	○	メッセージ	人生・生き方
99	BUSTER DICE MISERY	○	×	心情描写	思い・考え・願望
100	パンデミックサドンデス	○	×	心情描写	人生・生き方

	曲名	造語	挿入	方法	主題
101	8月、昼中の流れ星と飛行機雲	×	×	メッセージ	愛情
102	フライデイノベルス	○	×	メッセージ	愛情
103	mix juiceのいうとおり	×	×	心情描写	人生・生き方
104	Cheap Cheap Endroll	×	×	メッセージ	思い・考え・願望
105	Silent Libre Mirage	○	×	心情描写	表現スタンス
106	10% roll,10% romance	×	×	メッセージ	タイアップ
107	RUNNERS HIGH	×	×	心情描写	表現形態
108	flat song	○	○	メッセージ	愛情
109	Invisible Sensation	○	×	メッセージ	タイアップ
110	スノウループ	×	×	メッセージ	愛情
111	サンタクロースは渋滞中	×	×	メッセージ	その他
112	fake town baby	×	×	メッセージ	人生・生き方
113	リトルタイムストップ	×	×	メッセージ	人生・生き方
114	きみはいい子	×	×	メッセージ	愛情
115	Own Civilization(nano-mile met)	×	×	メッセージ	表現スタンス
116	Dizzy Trickster	○	×	メッセージ	思い・考え・願望
117	オーケストラを観にいこう	×	×	心情描写	社会・世間
118	静謐甘美秋暮抒情	○	×	心情描写	思い・考え・願望
119	MIDNIGHT JUNGLE	○	○	メッセージ	思い・考え・願望
120	フィクションフリーククライシス	○	×	心情描写	思い・考え・願望
121	夢が覚めたら(at that river)	×	×	心情描写	社会・世間
122	君の瞳に恋してない	×	×	メッセージ	社会・世間
123	春が来てぼくら	×	×	メッセージ	人生・生き方
124	ラディアルナイトチェイサー	○	×	メッセージ	社会・世間
125	Micro Paradiso!	○	×	メッセージ	表現スタンス
126	Catch up,latency	×	×	心情描写	思い・考え・願望
127	たればわたがし	×	×	メッセージ	愛情
128	ここで会ったがけもの道	×	×	メッセージ	愛情
129	プログラム continued(15th style)	○	×	メッセージ	表現スタンス
130	Phantom Joke	○	×	メッセージ	人生・生き方
131	ぼくたちのしっばい	×	×	メッセージ	人生・生き方
132	mouth to mouse(sent you)	×	×	心情描写	愛情
133	Hatch I need	○	×	メッセージ	社会・世間
134	マーメイドスキャンダラス	×	×	心情描写	思い・考え・願望
135	スロウカーヴは打てない(that made me crazy)	×	×	心情描写	人生・生き方
136	摂食ビジランテ	×	×	メッセージ	社会・世間
137	夏影テールライト	○	×	メッセージ	愛情
138	世界はファンシー	×	×	心情描写	人生・生き方
139	弥生町ロンリーブランネット	×	×	心情描写	愛情
140	Simple Simple Anecdote	○	×	メッセージ	人生・生き方
141	101回目のプロローグ	×	×	メッセージ	人生・生き方

(7)造語の有無

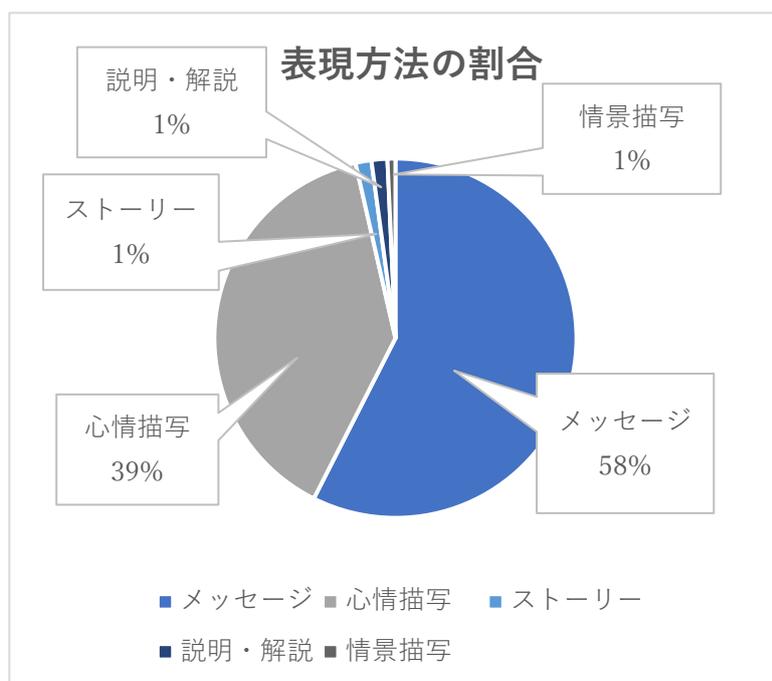
造語は、141 作品中 44 作品で確認され、割合にすると 31%という結果となった。造語で全作品の 3 割以上という結果は、十分田淵氏の作品の特徴といえることができる。造語の中には、『Simple Simple Anecdote』の「なんとかかなるぜモード」や『リニアブルーを聴きながら』の「リニアブルー」、『micro paradiso!』の「ノストラ旦那」と「ダムス兄貴」のような、言葉の一部を取ったり組み合わせたりして新しい単語としているタイプや、『パンデミックサドンデス』の「知で知洗う戦争」のような言葉の音はそのままに表記だけを変えているタイプ、『ため息 shooting the MOON』の「酒池と肉林」のように言葉を分けているタイプ、『Cheap Cheap Endroll』の「非難轟」のように言葉を省略しているタイプが確認できた。いずれも造語を使用することで、語感がよくメロディーに乗りやすい、かつ印象に残りやすくキャッチーな印象を与える効果があると言えるだろう。

(8)文章中への語の挿入の有無

語の挿入は、141 作品中 12 作品で確認でき、割合にすると約 9%であった。全体の 1 割以下という結果であり、予想とは異なりこれは田淵氏の作品の特徴とはいえないと考えられる。

(9)表現方法・主題

まず表現方法では、多いものから、141 作品中、メッセージが 81 作品で



58%、心情描写が 55 作品で 39%、ストーリーと説明・解説が 2 作品で 1%ずつ、情景描写が 1 作品で 1%であった。作品のほとんどがメッセージと心情描写である。メッセージが最も多く、情景描写が最も少ないというのは、情景描写が豊富な教科書掲載詩とは反対に歌詞作品では訴えかけるような言い回しなどを用いながら読者(リスナー)を共感させ、作品世界に引き込むような作品が多いのではないかと、という予想を裏付ける

グラフ 14

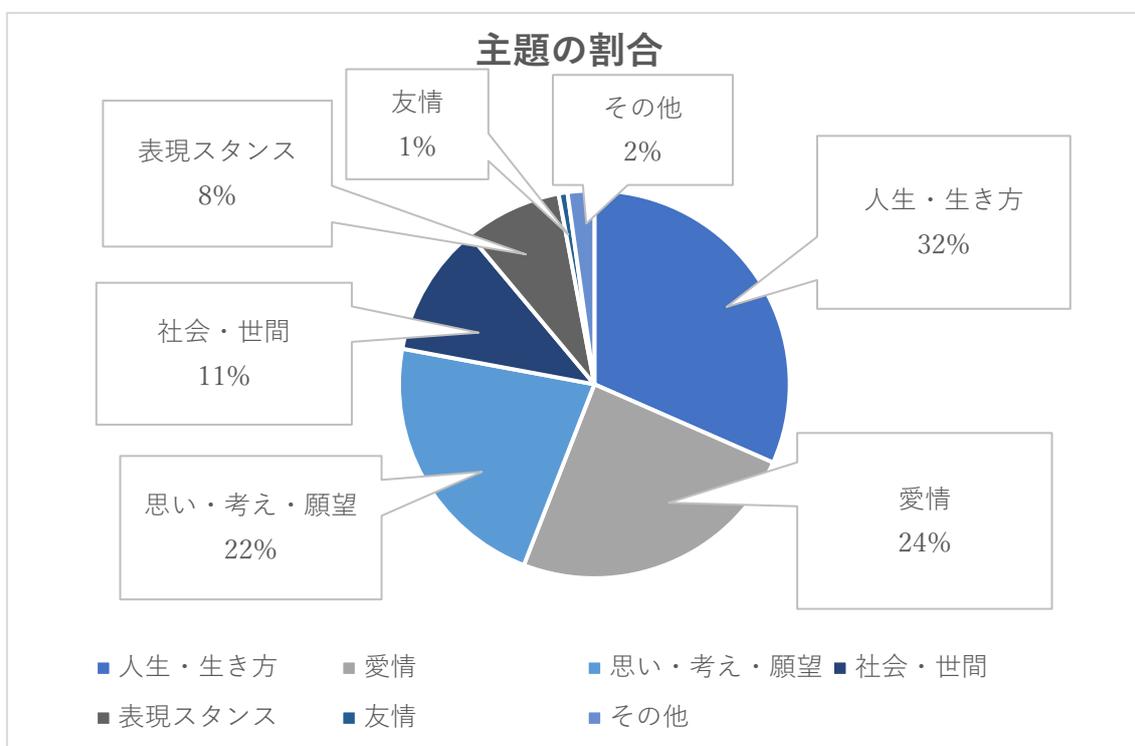
結果だと考えられる。

次に主題では、「人生・生き方」に分類される作品が 43 作品 32%で、「愛情」が 33 作品で 24%、「思い・考え・願望」が 30 作品で 22%、「社会・世間」が 15 作品で 11%、「表現スタンス」が 11 作品で 8%、「友情」が 1 作品で 1%、「その他」が 3 作品で 2%であった。「人生・生き方」、「思い・考え・願望」、「社会・世間」が目立つのは、ロックバンドらしい自分の人生や現在抱えている思いへの葛藤、社会・世間への反発といったテーマが多いためだと考えられる。中でも「人生・生き方」が多いのは、上記のようなテーマに加え、田淵氏の作品に、語り手が自らや聞き手の人生に対して肯定するような主題が多いからだと考えられる。

また、愛情の曲が多いことは、田淵氏の作品では「恋愛」と家族愛などの「愛情」を分けることが難しく、「恋愛」も「愛情」に含めたことが理由だろう。

一組のアーティストを分析した場合、一つの主題の分類が特出して多いかと予想していたが、田淵氏、ひいては UNISON SQUARE GARDEN の歌詞作品では様々な主題がある程度の作品数存在していることが分かったのは、大きな発見であった。

また、今回の分析のような主題の分類割合になったのは、先述のとおり、男性 3 人組ロックバンドであることから、少年をリスナーとして想定している影響もあるのではないかと考えられる。



グラフ 15

第 2 節 比較結果

本項では、本章 第 1 節で分析・考察を行った教科書掲載詩のグループと田淵氏の歌詞作品のグループを比較し、教科書掲載詩と歌詞作品の類似点や相違点を明らかにする。

(1)発表年・発表当時の作者の年齢

発表年では、最も古いものが教科書掲載詩で 1905 年、歌詞作品で 2006 年であり、最も新しいものが教科書掲載詩で 1982 年、歌詞作品で 2020 年であった。最も古いもので 101 年、最も新しいもので 38 年の隔りがある。また、中央値を用いて比較すると、教科書掲載詩では 1939 年、歌詞作品では 2013 年で、74 年の隔りがあるという結果であった。つまり、二つの作品群の発表年には 2 世代以上の隔りがあることになる。

発表当時の作者の年齢は、最も若いものが教科書掲載詩・歌詞作品ともに 21 歳、最も高齢なものが教科書掲載詩で 58 歳、歌詞作品で 35 歳であった。偶然にも教科書掲載詩と歌詞作品で最も若い時に書かれた作品がともに 21 歳という結果となり、最も若い時に書かれた作品で比較すると、どちらの作品群も学習者が高校 1 年生と想定した際の年齢差は 6 歳である。人生が約 80 年であることや、詩人に定年退職はないことを考えると、学習者にかなり近い年齢で書かれた作品といえるだろう。

また、中央値においても教科書掲載詩で 32 歳、歌詞作品で 28 歳と、5 年差であり、明らかな違いがあるとは言えない結果であった。これは、教科書掲載詩において 20 代後半と 30 代に書かれた作品が多くを占めていること、田淵氏の作品が年代ごとに増加していることによると考えられる。

一方で、学習者に近い 20 代前半の作品数には大きな差が見られた。教科書掲載詩では 20 代前半の作品は 1 作品のみであったのに対して、歌詞作品では 20 代前半の作品が 36 作品であった。これは、教科書掲載詩に比べて歌詞作品が、学習者と近い年齢で書かれた作品を多く含んでいるということであり、すなわち学習者にとって当事者性の高い作品を選択しやすいというメリットとなるのではないだろうか。

(2)形式

詩の形式では、教科書掲載詩、歌詞作品ともに、常体で表現された口語自由詩が多いという結果であった。一方で、教科書掲載詩では文語詩が 4 作品、定型詩が 4 作品、散文詩が 2 作品とバラエティがあったのに対して、歌詞作品では文語や定型、散文的な

ものは見られなかった。これは、様々な詩の形式を学ぶという点には適さない。しかし、歌詞作品がすべて詩の分類での口語自由詩にあたるのは、現代の若者に向けて発信しているからであり、現代の若者を相手に内容を伝達するためにこの形式をとっていると考えられることから、現代の若者である学習者に響きやすい、興味を持たせやすい形式であると考え、学習者の当事者性を高める効果があるといえる。

また、常体・敬体に関しては、歌詞作品にのみ「混合」という形式が見られたことも特徴的であった。混合されることで学習者は常体・敬体の判別がつきにくくなることが予想されるが、一方で常体・敬体をもつそれぞれの表現特性について感覚的に理解しやすくなるのではないかと考えられる。表現特性とは、たとえば常体の中に敬体を効果的に入れ込むことで、常体の文が皮肉的な響きを持つといったことである。

連数では、最も多いものが教科書掲載詩で8連、歌詞作品で15連であり、最も少ないものが教科書掲載詩で連なし、歌詞作品で5連であった。平均値で比較すると、教科書掲載詩が約4連、歌詞作品で9連と、5連もの差があった。文字数ではないので単純に分量を比較することは出来ないが、教科書掲載詩の多くが見開きの2ページに収まる短い作品であるのに比べて、歌詞作品は曲の構成に影響されるため、連が多く長い作品も少なくない。連同士の間わりを見ることの多い詩の学習では、連の多い歌詞作品は作業が煩雑になるなど、詩作品よりも時間を要することがあると考えられる。

(3)語り手・聞き手の設定

語り手の設定では、教科書掲載詩の「なし」が53%であるのに対し、歌詞作品の「なし」は26%に留まった。ここから、教科書掲載詩よりも歌詞作品の方が、語り手が作品内に顔を出していることが多く、読者が同化する対象が分かりやすくなっているといえるだろう。

また、聞き手の設定でも、教科書掲載詩の「なし」が85%と9割に近い結果であったのに比べ、歌詞作品の「なし」は31%に留まっている。歌詞作品では聞き手の方を主として細かく描写している作品もあることから、教科書掲載詩と歌詞作品では、歌詞作品の方が作品内の人物に同化しやすい構造であるといえる。

高校の教材としては、語り手や聞き手が登場しない作品に自己を同化・異化して読みを深める能力を養うのに適した教科書掲載詩のような作品が求められていると考えられる一方で、読み手や聞き手が顔を出さない作品の場合は、学習者自身が主題に当事者性を感じられなかったとき、どの目線・立場に同化して作品世界を味わえばよいのか分からず、学習意欲が低下してしまう可能性もあるのではないだろうか。従って、研究動機の項で述べたような、語り手などの人物に同化し、作品世界に入り込んで作品を読む力がついていない学習者に対しては、歌詞作品も有効ではないかと考えられる。

(4)場面の設定

まず場所の設定では、設定されているものが教科書掲載詩で40%、歌詞作品で10%と、差が開いた。また時間の設定でも、設定されているものが教科書掲載詩で50%、歌詞作品で25%と、場所の設定よりは少し縮んだものの、やはり差は大きかった。ここから、教科書掲載詩では場面の設定が具体的に成された中で主題を表現しようとするものが比較的に多く、歌詞作品では抽象的な世界で主題を表現しようとするものがほとんどであることがわかる。従って、「第1章 第4節 予想される結論」で述べた、「(歌詞作品とは)反対に教科書掲載詩では情景描写がしっかりとされており、(中略)作品世界の奥行で読者を引き込むような作品が多いのではないか」という予想は概ね正しいと言えるのではないだろうか。

一方で、上記は比較した際に出る結論であり、それぞれを単体で見ると、教科書掲載詩であっても、場所と時間のどちらも設定されていない作品が7作品と全体の35%存在することは留意しておかなければならない。

(5)叙述内容の変化

叙述内容の変化では、教科書掲載詩と歌詞の双方で、叙述内容が変化せず、叙情部のみである作品が最も多かった。一方で、割合にすると叙情部のみである作品は全体に対して、教科書掲載詩で25%、歌詞作品で75%と大きく差が開き、歌詞作品の方が圧倒的に叙情部のみで構成されていることが分かった。

また、各叙述部の分類が全体のうちの何作品に含まれているかという観点では、特に叙景部で、教科書掲載詩で55%の作品に含まれているのに対し、歌詞作品では11%と大きな差が生まれた。ここから、「第1章 第4節 予想される結論」で述べた、「歌詞作品は感情表現が豊かで(中略)読者(リスナー)を共感させ、作品世界に引き込むような表現が多く、反対に教科書掲載詩では情景描写がしっかりとされており、(中略)作品世界の奥行で読者を引き込むような作品が多いのではないか」という予想は正しいと考えられる。また、叙事部に関しては教科書掲載詩で20%、歌詞作品で18%と、ほとんど差のない結果であった。「第2章 第1節 第2項 歌詞作品の分析」で述べたように、歌詞作品においては叙景となりそうな部分を叙事として表現していることも上記の結果となった要因ではないかと考えられる。

(6)表現技法

使用回数をカウントした表現技法について、教科書掲載詩では特出して使用されているものはなかった一方で、歌詞作品では体言止め、省略・中止、呼びかけ、要求といった項目の表現技法が豊富に使われていた。使用されているか否かのみをカウントした表現技法では、双方ともに反復(表現)、対句、押韻が高い使用頻度だった。ただし、この3つの項目いずれにおいても歌詞作品の方が高い使用頻度であった。

全体を通して、歌詞作品の方が表現技法の使用率が高い傾向にあったことは、特筆すべき事項である。この結果から、表現技法を学ぶという目標については、歌詞作品も十分に教材となるといえる。また歌詞作品では、略語や「ら」抜き言葉といった若者言葉、英語交じりの文など、国語科の教科書では見られないような言葉を使いながらも、そこに表現技法を活用して表現している。これは、表現技法が国語の授業でのみ使われる概念ではなく、学習者たちの身近に多く存在しているということや、表現の質を上げるために「使いやすい」工夫であるということに気付かせるために有用であり、学習者の言語生活の向上につながるのではないかと考えられる。

(7)造語の有無

造語は、教科書掲載詩で2作品(10%)、歌詞作品で44作品(31%)と、双方に見られた。歌詞作品の方が割合として高いという結果となったが、教科書掲載詩にも確認できたのは大きな発見であった。先述のとおり、田淵氏は「メロディが、よりいいメロディになるような言葉⁵」や「メロディーの1番乗りやすい単語だったり、メロディーがついたらおもしろくなりそうな単語だったり⁶」を選んで作詞を行っていることから造語が多くなっていると考えられるが、詩においても思いのままの表現のために造語を使用することがあると分かったのは、詩が自由な表現であることの証明であり、歌詞を教材として起用する際に有効な気付きであるといえる。

(8)文章中への語の挿入の有無

語の挿入は、教科書掲載詩で1作品、歌詞作品で12作品と、少ない結果であった。先述の詩の自由さという観点では、教科書掲載詩にも挿入が見られたのは良い発見であったが、この項目においては田淵氏の作品の特徴というには実例が少なく、次章「歌詞の教材化についての考察」では取り扱わないものとする。

(9)表現方法・主題

まず、表現方法では、教科書掲載詩で多いものから「心情描写(45%)」、「情景描写(25%)」、「ストーリー(15%)」、「メッセージ(10%)」、「説明・解説(5%)」の順であった。歌詞作品では、多いものから「メッセージ(58%)」、「心情描写(39%)」、「ストーリー」、「説明・解説」、「情景描写」(各1%)という結果となった。双方において心情描写は4割前後と高い割合を占めたが、注目すべきは「情景描写」と「メッセージ」である。

「情景描写」は、教科書掲載詩では25%と「心情描写」に次いで2番目に多かったのに対し、歌詞作品では1%と「ストーリー」、「説明・解説」に並んで最も少なかった。

⁵ [rockin'on, 2018]

⁶ [ElectricLadyLand, 2009]

一方、「メッセージ」は、教科書掲載詩では10%と2番目に少ない結果となったのに対し、歌詞作品では58%と最も多く、半数を超えた。「(4)場面の設定」の項でも述べたが、やはり教科書掲載詩では場面の設定や情景描写などの作品世界を作りこむ要素が豊富であり、歌詞作品では抽象的で読み手(リスナー)に訴えかけるような要素が豊富である。従って、教科書掲載詩と比べて歌詞の方が、学習者が受動的でも作品世界に引き込みやすく、またメッセージの形をとっていることが多いという結果から、作品の主題も読み取りやすいといえるのではないだろうか。

次に主題では、教科書掲載詩で多いものから「人生・生き方(25%)」、「思い・考え・願望」「社会・世間」(各20%)、「命・死生観(15%)」であり、歌詞作品では「人生・生き方(32%)」、「愛情(24%)」、「思い・考え・願望(22%)」、「社会・世間(11%)」という結果となった。1位はともに「人生・生き方」が30%前後であり、「思い・考え・願望」もともに20%前後とほぼ同じ割合であった。「社会・世間」も割合に差はあるが双方4番目までに入った。一方、「命・死生観」と「愛情」は差のある結果となった。「命・死生観」は教科書掲載詩では15%存在していたが、歌詞作品では1作品もなく、「愛情」は歌詞作品で24%存在したが教科書掲載詩では1作品で5%という結果だった。教科書掲載詩の「命・死生観」は主に戦争教材で見られる主題であり、扱いの難しいセンシティブな主題であるため、J-POPやJ-ROCKでは扱いにくいためではないかと考えられる。戦争や「命・死生観」を描いた作品は高校生という10代後半の年代で触れておくべき作品であると考えられるため、このような主題を扱えない点では歌詞作品の教材としての難しさが表れている。「愛情」では恋愛や家族愛といったものを描いており、こちらも10代後半という、思春期でありつつ卒業後は家族の元を離れて暮らすという時期に触れたい主題であると考えられるが、特に恋愛はやはりサブカルチャー的な側面が強く、あえて授業で取り扱うことは推奨されていないと考えられる。

第3章 歌詞の教材化についての考察

本章では、前章までの分析をもとに、歌詞の教材化について考察を行う。また、今回の研究では田淵氏の歌詞作品のみを研究対象としており、以下で述べる歌詞についての考察や分析結果は、すべての歌詞に該当するものではなく、田淵氏の歌詞作品に対するものである。

まず、歌詞を教材として扱う上で魅力的な点やメリットについて考察する。

1つ目は、制作された時代背景や言葉の使い方、作者の年齢が、現行の教科書に掲載されている作品群よりも新しく、現在の学習者の感覚に近い点である。前提として、学習指導要領の文学国語についての記述では、教材の発表された年代について、「ア 内容の〔思考力、判断力、表現力等〕の「B 読むこと」の教材は、近代以降の文学的な文章とすること。」⁷とされており、近代以降であればどれだけ新しい作品でも問題ないとされている。

作品がつくられた年代が新しいことによるメリットは、言語文化や社会的・文化的な背景が学習者に近いことにより、文体による学習者の抵抗をなくし、学習者が作品世界にスムーズに入り込むことができる点である。また、作品が書かれた際の社会的な背景や作者の年齢が学習者に近いほど、作品に登場する人物たちの心情や行動、作者がその作品を書いた動機などが読み取りやすく、また想像しやすい。平安時代の文化を学んでからでないと、古典文学を理解することが難しいのと同じである。これは、学習指導要領 文学国語 目標「(2)深く共感したり豊かに想像したりする力を伸ばすとともに、創造的に考える力を養い、他者との関わりの中で伝えあう力を高め、自分の思いや考えを広げたり深めたりすることができるようにする。」⁸を達成するための助けになるだろう。文の後半にある、人と伝えあい考えを広げるといふ部分を達成するためには、まず前半にある共感力や想像力を伸ばすという個人活動の部分を充実させなければ難しいからである。加えて、学習指導要領 文学国語 内容〔思考力、判断力、表現力等〕B 読むこと(1)「オ 作品に現れているものの見方、感じ方、考え方を捉えるとともに、作品が成立した背景や他の作品などとの関係を踏まえ、作品の解釈を深めること」⁹で求められる能力の育成も容易になるだろう。ものの見方、感じ方、考え方などは学習者自身と近い方が捉えやすく、詳しく後述するが作詞家やアーティスト自体に思い入れがある学習者も多いと考えられることから、作品が成立した背景や他の作品との関係も楽しみながら確認できるのではないかと考えるからだ。また、クラス全員、ひいては日本全国の高

⁷ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p42

⁸ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p41

⁹ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p42

校生たち全員が教科書を用いてほとんど同じ教材で学ぶ場合と異なり、学習者自身が魅力を感じた歌詞を教材に選出することで、学習者は授業に臨む前の段階である程度の共感していたり、想像を膨らませたりしている可能性もあり、先述の目標については歌詞の教材化がより達成の助けになると考えられる。

また、言葉の使い方が学習者の生活言語と近いことによるメリットは、文体の特徴や修辞などの表現技法が国語の授業の中だけのものではなく、普段使っているような言葉の中でも使うことができる、もしくは既に使用していると意識させることができる点である。これにより、学習指導要領 文学国語 内容〔知識及び技能〕「(1)エ 文学的な文章における文体の特徴や修辞などの表現の技法について、体系的に理解し使うこと。」¹⁰に書かれている力を育成する助けになるだろう。文体の特徴や表現技法の使い方を理解し、さらに自らが使えるようになるには、暗記するだけでなく繰り返し確認することが重要である。学習者に、歌詞に触れている時間や身の回りの人の話を聞いている時など、普段の生活からそれらを意識させることができれば、授業外での学習に繋がりが、深い理解や活用につながると期待できる。

2つ目は、学習者が既に興味を持っている教材であるという点である。

研究動機で述べたとおり、ほとんど毎日音楽を聴く高校生は2019年時点のアンケートで8割にのぼる。そのような環境の中で、学習者に思い入れのある歌詞を教材として選出させることで、おのずと学習者たちの興味のある教材で国語の授業が展開できることになる。歌詞ではなくメロディーで選ぶ学習者も一定数存在すると考えられるが、その場合もその曲自体や、その曲を歌っているアーティストには愛着があると考えられるため、学習に対する意欲が高まることは間違いないといえるだろう。

すなわち、学習指導要領 文学国語 内容〔知識及び技能〕「(1)ア 言葉には、想像や心情を豊かにする働きがあることを理解すること。」¹¹という項目は既に達成できている学習者が多く、達成できていないと感じられる学習者に関しても、漫画や映画など歌詞以外の言葉を用いた表現形態や、友人や家族との会話にも触れていることを考えると、ほとんどの学習者は自覚がないだけだと考えられる。

その自覚に対する方策を考えた際、学習者の興味のある教材を活用して文学の読みの深め方や解釈の方法を学ばせることで、効果的に言葉や文学の面白さに気付かせることができるのではないだろうか。文学の面白さは、文学の読みの方法を学んでこそ気付くことができるものだと考えるからだ。その面白さとは、具体的に、学習指導要領 文学国語 内容〔思考力、判断力、表現力等〕B 読むこと「(1)エ 文章の構成や展開、表

¹⁰ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p41

¹¹ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p41

現の仕方を踏まえ、解釈の多様性について考察すること。』¹²にあらわされているような、読み方を学ぶことで自分の中に現れる、学ぶ前の解釈とは異なる解釈のことである。

また、学習者の読書習慣につなげるという点でも、学習者が興味を持った歌詞を教材として起用する価値はある。読書週間のない学生にとって一番初めに壁となるのは、「読みたい本がない」「何を読めば良いか分からない」という問題だろう。そこで、国語の授業で扱う教材を自分で選ぶ、という経験から、ジャンルにこだわらず興味を持ったものから読めばいいという感覚につなげることができれば、読書に対するハードルも下がると期待できる。すなわち、興味のある教材から入り文学の自由さ、面白さを知ること、で、「授業で扱う文学」と「授業外の趣味」を分けてしまう感覚をなくし、学習指導要領 文学国語 目標「(1)生涯にわたる社会生活に必要な国語の知識や技能を身に付けるとともに、我が国の言語文化に対する理解を深めることができるようにする。」や「(3)言葉がもつ価値への認識を深めるとともに、生涯にわたって読書に親しみ自己を向上させ、我が国の言語文化の担い手としての自覚を深め、言葉を通して他者や社会に関わろうとする態度を養う。」¹³といった項目の達成につなげたいと考える。また、先の文で引用した、学習指導要領 文学国語 目標(3)の「我が国の言語文化の担い手としての自覚を深め」という部分では、歌詞のように既に学習者が興味を持っており、授業外で学習者が自主的に触れている、いわゆるサブカルチャーも言語文化を担うひとつの要素であると意識させることで、小説家や教師、研究者など仕事として国語に携わっているような人間だけではなく、人生でどのような道を選んでも自らが言語文化の担い手であるという気付きを学習者に与えられるのではないだろうか。

3つ目は、読者(リスナー)を引き込む表現が豊富な点である。歌詞作品は、教科書掲載詩と比較しても、語り手や聞き手の設定、呼びかけや要求の表現技法を多く使うことなどによって、読者(リスナー)を作品世界に引き込む表現の工夫がなされていた。これは学習者がいざ文学的な文章や説明的な文章を書くとなったときに、活用できるテクニックである。自分がなぜ作品に惹かれたのか、どの要素が人を惹きつける効果を持っているのかといった分析から、学習指導要領 文学国語 内容〔思考力,判断力,表現力等〕A書くこと(1)「イ 読み手の関心が得られるよう,文章の構成や展開を工夫すること」「ウ 文体の特徴や修辞の働きなどを考慮して,読み手を引き付ける独創的な文章になるよう工夫すること。」¹⁴に書かれているような能力の育成につなげられるのではないかと考える。

一方で、懸念点として後述するが、歌詞という作品形態をそのまま書くことの活動に

¹² 高等学校 学習指導要領(平成 30 年告示) 第 2 章 第 1 節「国語」p42

¹³ 高等学校 学習指導要領(平成 30 年告示) 第 2 章 第 1 節「国語」p41

¹⁴ 高等学校 学習指導要領(平成 30 年告示) 第 2 章 第 1 節「国語」p41

つなげることが難しい点には注意が必要である。

4つ目は、学習者同士の横のつながりをつくりやすい点である。学習者の好きな歌詞をそれぞれ選ばせた際、同じ曲や同じアーティストの曲を選出する学習者が一定数現れると考えられる。もちろんマイナーな曲を選んでくる学習者も現れると考えられるが、「アイドル」「ロックバンド」「シンガーソングライター」「アニメソング」「ドラマ主題歌」「ボーカロイドなど動画配信サイト発祥曲」のように、様々なジャンルに分けることで、学習者が選んだ曲に漏れが出ないようグループ分けすることが可能である。あるいは、学習者自身が判断・分類した主題や題材ごとにグループを組むこともできる。学習者は同じアーティストの曲であれば他にも聴いたことのある曲があったり、同じジャンルの曲であればアーティスト自体を知っていたり、流行りの曲や友人の選んだ曲であれば勧められて過去に聴いたことがあったりと、他の学習者が選んだ曲に対しても一定数の当事者性を持っていると期待できる。また、知らない曲の歌詞に関しても、文面で「歌詞を読む」練習をしたり、動画配信サイトや音楽配信サービス等を活用し教室で音源を流したりと、アプローチのしようはある。上記の通り、学習者同士がお互いの選んだ作品に当事者性を持っている状況が期待できるため、個人で読みを深める活動のあとに、ある程度の当事者性や興味を保ったまま、グループ学習で個人の読みを共有したり、互いの作品を比較して読みを深めたり、グループごとに明らかになった作品群の傾向をクラス全体で共有したりといった、学習指導要領 文学国語 内容〔思考力、判断力、表現力等〕B読むこと(1)「ウ 他の作品と比較するなどして、文体の特徴や効果について考察すること。」、「キ 設定した題材に関連する複数の作品などを基に、自分のものの見方、感じ方、考え方を深めること。」¹⁵にあらわされているような活動につなげることができると思う。

上記の活動は、現在の教育現場で求められ続けているアクティブ・ラーニングになり得る活動である。

アクティブ・ラーニングについて町田守弘は、教室にいる独自の個性を持った学習者たちは独自の「教室の文化」を形成しており、それを有効に活用する必要があるとしながら、

そのためには、単に教師から発信されるメッセージを受け止めるという受動的な「垂直型」の授業だけではなく、インタラクティブなメッセージのやり取りを目指す「水平型」の授業が必要となる。「水平型」授業の基本となるコンセプトは、この「インタラクティブ(双方向)」という要素にほかならない。授業の中で効果的なメッセージの交流を実現するとき、学習者は主体的に授業に参加しているという意識を持つ

¹⁵ 高等学校 学習指導要領(平成 30 年告示) 第 2 章 第 1 節「国語」p41,p42

ことができる。そこから、学びに対する意欲も生まれてくる。これは「アクティブ・ラーニング」を実現する重要な基盤になるのではあるまいか。

(『国語教育を楽しむ』町田守弘,2020,p5)

と、教師から学習者へ情報を伝達するだけではない、双方向のコミュニケーションが成り立つことこそがアクティブ・ラーニングへの第一歩としている。

この考えに則った時、歌詞を教材にすることで「垂直型」の授業を実現することが容易になるのではないか。それは、教師の「権威的な読みの教授」から抜け出しにくい理由が、教材にあるのではないかと考えるからだ。早ければ大学時代から教材の分析・研究をしている教師と、長くても学期の半分程度しか教材に触れることのできない学習者では、どうしても「垂直型」の授業になりやすい。しかし、学習者が個々の感性で選出した歌詞を扱うという時点で、既に教師の権威的な読みは効力を失うだろう。その曲に対しては、教師よりも学習者の方が「専門家」だからである。教師は読解に必要な情報や知識を伝え、それを学習者が自らの教材に自主的に活かすという構造ができ、グループ学習では教師はコーディネーターやアドバイザーとしての役割に留まることができれば、本当の意味でのアクティブ・ラーニングが成り立ち、その構造は他の教材で学習を進める際にも適用できるようになっていくのではないか。つまり、学習者の多くが教材に対して当事者性や思い入れを持ち、さらにその当事者性が横にも広がっている状況であれば、「水平型」な教室内の学びのルールが作りやすいのではないかと考える。

町田も、アクティブ・ラーニングとサブカルチャー教材の関係について、

サブカルチャー教材は、国語科の教材として成立するぎりぎりの「境界線上」に位置付けることができる。それらの「境界線上の教材」は、「アクティブ・ラーニング」の実現へとつながる教材として定位することができるのではあるまいか。学習者の主体的・協働的な学びのために、何よりも彼らの興味・関心を強く喚起しつつ、国語科の学力育成にも資することが、教材開発の重要な条件となる。

(『国語教育を楽しむ』町田守弘,2020,p11)

と、慎重に教材開発を行うことを条件に、サブカルチャー教材がアクティブ・ラーニングの実現へつながる可能性を示唆している。

5つ目は、上記のようなメリットを持ちながらも、国語科の分析や授業に耐えうるポテンシャルを歌詞が持っていると考えられる点である。歌詞の教材開発で最も難関と考えていた点であるが、今回の分析・研究を通し、当然ながら教科書教材にとって代わるようなものではないながらも、国語科の授業で扱うことのできるものだと感じてい

る。具体的には、言葉の使い方と主題に関して、その可能性を感じた。

言葉の使い方では、第1章 第4節「予想される結論」で述べたような、「若者言葉や略語など、学習者が普段使用したりインターネット上で触れたりすると考えられる言葉で書かれている」のではないかという懸念点について、実際にそのような傾向はあり、また助詞や接続語の省略なども見られたが、分析を進める中で、そのような学習者たちが授業外で使っているような言葉でありながら、表現技法を活用し、主題を読者(リスナー)に伝えている点は、むしろ評価できる部分なのではないかと考えた。先述したように、表現技法や叙述内容の変化、作品の形式といった考え方は授業内のみのものでは、言い換えればテストで良い点を取るためのものではなく、日常的に使うことでさまざまな効果を発揮するのだと深く理解してもらうために効果的である。

主題では、愛情を主題にしたものが多く、命や死生観を主題にした作品は少ないという傾向が見られたものの、人生や生き方について多くの作品があること、思い・考え・願望といった感情を生き活きと描いたものがあることなどから、高校生という年齢の学習者が授業内で触れる作品として不足はないと判断した。恋愛作品はあまり教科書には採択されていないが、クラス全体で統一して触れることに適していないだけであり、個人が惹かれて選んだものであり、これから様々な感情を抱くことになるだろう学習者であれば、作品を深く読むこともできるだろう。よって、学習指導要領 文学国語内容〔思考力,判断力,表現力等〕B読むこと(1)「カ 作品の内容や解釈を踏まえ,人間,社会,自然などに対するものの見方,感じ方,考え方を深めること。」¹⁶の項目を満たすことができると思う。

上記のような点から、歌詞は学習者が国語の授業内で分析することに耐えうると評価した。

ここまで、歌詞を教材化することのメリットを述べてきたが、懸念点も存在する。

まず1つ目は、学習者が普段から使っているような言葉で書かれているということがメリットである反面、学習指導要領 文学国語 内容〔知識及び技能〕(1)「イ 情景の豊かさや心情の機微を表す語句の量を増やし,文章の中で使うことを通して,語感を磨き語彙を豊かにすること。」¹⁷にあるような、語彙を増やすことにはつながりにくいという点である。この点に関しては、教科書教材もしっかりと活用していくほか、学習者の語彙にないようなフレーズが歌詞内に出てきた際に教室全体に紹介するなどの取り組みが必要となる。

¹⁶ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p42

¹⁷ 高等学校 学習指導要領(平成30年告示) 第2章 第1節「国語」p41

2つ目は、これもメリットと表裏一体であるが、やはり文法などの正しい日本語の使い方、特に書き言葉の習得が難しいのではないかという点である。歌詞を授業内で扱うことで、歌詞のような話し言葉で書かれた文章を書くことに違和感がなくなってしまうのではないかという懸念がある。この点に関しては、歌詞を授業で扱う際に声掛けで注意を促すほか、教科書教材に比べて歌詞教材を扱う頻度を少なくすること、提出物等で注意深くチェックすることなどの配慮が必要となる。

3つ目は、書くことの活動につなげることが難しい点である。歌詞を見本に、書くことの活動をすると考えると、歌詞を書かせるにはオリジナルのメロディーがなくては難しく、活動が替え歌程度になってしまうなどの制限が生まれる。歌詞で使用されている表現技法や語り手・聞き手の設定など、表現の工夫を参考に詩を書くことなどにつなげることは可能だが、詩を書くことに慣れていない学習者では、表現形態が変わることなどで難しく感じたり、興味関心を失ってしまったりするのではないかと懸念される。この点に関しては、まず教科書掲載詩をはじめとした詩教材で書く練習をしてから、そこに歌詞の表現の工夫取り入れるなど、長期的にカリキュラムを組む視点が必要である。

4つ目は、作品同士の縦の時間軸が短すぎる点である。学習者が日常的に耳にし、興味対象となる歌詞は 2000 年代に発表された曲のものがほとんどであると考えられる。田淵氏の作品でも、もっとも古いもので 2006 年であり、また古い作品と新しい作品の年代差も 14 年と短い。一方で教科書掲載詩では、最も古いもので 1905 年であり、古い作品と新しい作品の年代差は 77 年であった。教科書掲載詩では古い作品と新しい作品で 2 世代以上の開きがあることから、授業で扱う教材の選出方法次第では詩という表現形態や文壇の変化・発展を授業のテーマとして設定することが可能である。しかし、歌詞教材はその特性上、上記のような授業テーマで扱うことには適していない。この点に関しても、授業テーマによっては教科書教材を活用していくことが必要であるといえる。

5つ目は、情景描写に乏しいという点である。歌詞作品は教科書掲載詩に比べ、叙景部が少ないという結果であった。情景描写から想像を膨らませたり、作品世界に必要な情報を得たりする力を育成するためには、情景描写が多く織り込まれた教科書教材の起用が必要である。

第4章 まとめと今後の課題

本研究を通し、田淵氏の歌詞作品を題材として、教科書掲載詩と学習指導要領を引き合いに出しながら、歌詞作品を国語科で主教材として取り扱うことの可能性を明らかにしようと試みてきた。結果として、いくつか指導上で気を付けるべき点はあるが、十分教材として扱うことができるという結論に至った。

今回研究対象とした歌詞たちが教材として、現行の教科書教材よりも優れていると考えられるのは、教師の授業目標が、学習者の国語科の授業に対する興味や学習意欲を喚起しながら授業を行うことや、学習者の言語生活を充実させることである場合においてだ。一方で、学習者が普段から使用している言語に近すぎることで生まれるデメリットや、メロディーとともに作られるという前提による扱いにくさもあるため、歌詞を授業で扱う頻度としては教科書に掲載されている教材よりも少なくすることが妥当である。

歌詞は現在、私的な趣味の範囲を出ておらず、学習者である高校生たちが親しんでいる文学であるにも関わらず、教育現場に登場することはまれである。また、歌詞が教科書に掲載されたり、現場の先生方の努力により授業で教材としている実践例が報告されたりしてはいるものの、今回分析対象とした UNISON SQUARE GARDEN のようなロックバンドの曲や、流行した曲・有名な歌手の曲以外は扱われないことが多い。しかし、今回の研究を通して、田淵氏の歌詞は詩の分析方法を用いて分析を行うことが可能であり、また主題や表現の工夫を見ても、大学入試で出題されるような作品とは傾向が違うものの、人生を豊かにするための言語能力・読解能力を養うという点では、授業で主教材として扱うことは十分可能である。

繰り返しとなるが、学習者の文学教材、ひいては国語教育全体への興味や学習意欲の衰退を食い止めるために、学習者たちの身近にある歌詞を教材として起用することは大変有用であるといえるだろう。国語教育では、教材の選択幅が大きいいため教科書外の様々な作品が教材となり得るが、まず学習者の立場に立ち、学習者の興味のある教材で国語教育が目標としている能力を育てることで、学習者のさらなる国語力の向上が期待できると感じた。

しかし一方で、学習者が普段から触れ、使用している言語に近すぎることで生まれるデメリットや、メロディーとともにある前提であることによる扱いにくさもあり、いざ教材として使用する際には注意も必要であることが分かった。

今後の課題としては、まず、実際の教育現場での実践が必要であると考え、今回の研究では、教科書教材と学習指導要領をもとに教材化を図ったが、実際にはカリキュラムの問題や学習者たちの声などを考慮しながら進めなければならない研究であり、現場の声がひとつも入っていない今回の研究では不十分といえるだろう。

また、今回の研究では、学習者全員がそれぞれ当事者性を感じる、興味のある歌詞を選出して扱うという設定であったが、全員が異なる歌詞で分析を進めるため、実現するのは難しい部分も数多く存在すると想定され、分析する項目や授業の目標をかなり明確に設定しておく必要があると考えられる。反対に、全員に同じ歌詞を読解させるという方法では、内容の偏りや言葉の使い方から、“合わない”学習者も出てくると考えられるため、適さないだろう。

今回研究対象とした田淵氏の作品以外にも多くの作品を分析したり、学習者から人気のある作品について常にアンテナを立てておいたり、継続的な研究が必要である。

今回の研究では、自らの教育に関する課題意識と、最大の趣味である UNISON SQUARE GARDEN の歌詞を結びつけることができたと感じている。もっと深く考えるべき部分や多くのデータが必要だと考えられる部分はあったが、教材開発の方法について検討できたのは大きな収穫であった。

終章 おわりに

色々なことがあった大学生活でしたが、卒業論文を完成させるところまで辿り着くことができたのは、私に関わってくださった皆さんのおかげであり、感謝してもしきれません。色々な人に支えられ、助けられてここまで来られたことを実感しています。

研究面では、表現ゼミの諸先輩方が行ってこられた、歌詞を題材とした卒業論文を参考にさせていただく場面が多くあり、特に研究初期では大変お世話になりました。

また、UNISON SQUARE GARDEN というバンドが、ちょうどいい温度感で、距離感で、ポップでロックな音楽を鳴らし続けてくれたことで、この論文が成立したと感じています。私が自分の力で立ち上がることができるようになるまでに、UNISON SQUARE GARDEN の曲に、歌詞に、演奏に、ライブに、何度も勇気や笑顔を発見してきました。これから先もこの楽しみを勝手に続けていきたいと思います。

最後になりましたが、同期のゼミ生よりも 1 年多く在籍し、様々なご迷惑とご心配をお掛けしながらも、最後まで温かくご指導くださった野浪先生、本当にお世話になりました。ありがとうございました。

参考文献

- ・町田守弘(2015)『サブカル×国語で読解力を育む』岩波書店
- ・町田守弘(2020)『国語教育を楽しむ』学文社
- ・文部科学省(2018)『高等学校 学習指導要領(平成 30 年告示)』
- ・全国学校図書館協議会 (2019)『「学校読書調査」の結果 第 65 回学校読書調査 (2019 年)』
参照先: 公益社団法人全国学校図書館協議会
(最終閲覧日: 2021 年 1 月 28 日)
<https://www.j-sla.or.jp/material/research/dokusyotyousa.html>
- ・LINE リサーチ(2020)『いま高校生に人気のミュージシャンは…?』
参照先: リサーチノート powered by LINE
(最終閲覧日: 2021 年 1 月 28 日)
<https://research-platform.line.me/archives/35396147.html>
- ・ElectricLadyLand(2009)『E.L.L. on the Web OOSU PRESS No.204 6 月号』
参照先: E.L.L. on the web
(最終閲覧日: 2021 年 1 月 28 日)
<https://www.ell.co.jp/osu204>
- ・UNISON SQUARE GARDEN OFFICIAL SITE
(最終閲覧日: 2021 年 1 月 28 日)
<https://unison-s-g.com/index2.html>
- ・rockin'on(2018)『UNISON SQUARE GARDEN』
ROCKIN'ON JAPAN MARCH 2018 VOL.493, p52-59
- ・児玉忠(2017)『詩の教材研究:「創作のレトリック」を活かす』教育出版
- ・西郷竹彦(2005)『言葉の芸術: 言語・文法をふまえて』(名詩の世界 西郷文芸学入門講座 第 2 卷) 光村図書出版
- ・西郷竹彦(2005)『文芸の構造: 視点と対象・形象の相関』(名詩の世界 西郷文芸学入門講座 第 1 卷) 光村図書出版
- ・西郷竹彦/著 足立悦男・藤井和壽/解説(2006)『西郷竹彦実験授業 詩の授業で「人間」を教える』明治図書出版