

歌謡曲、J・POPに見られる「君」の変遷

— 女が男を「君」と呼ぶ歌の誕生 —

塩沢 一平

一 はじめに

一九六九年、工藤誠氏は、園マリの「夢は夜ひらく」の歌詞を取り上げ、「逢えない」「来ない」「あなた」などのことが「いずれも、戦前・戦後・今日に一貫して、流行歌の決まりことばに属するものである」と述べている⁽¹⁾。二〇一〇年を越えても変わらない様子が歌われていた。西野カナ⁽²⁾や加藤ミリヤ⁽³⁾は、会いたくても会えない嘆きを繰り返し歌っている⁽⁴⁾。その紋切り型の「会えない・切ない」自己に向き合う姿勢と絞り出すような歌唱法が演歌と類似していることから、彼女らの作品は「ギャル演歌」とも呼び習わされるようになっていく⁽⁵⁾。一方相違点もある。園マリの歌は、恋愛対象の男性を「あなた」と呼び、しかも作詞は歌い手と異なる男性中村泰士である。対して、西野・加藤は、男性を「君」と呼び、自らが作詞することに特徴がある。特に西野カナは、「たとえ どんなに…」（二〇一一年）では、「遠い君を 見えな

い君を」などと、「君」を都合十三回繰り返し返している。また彼女には「君って」というタイトル曲もある（二〇一〇年）。では、なぜ彼女らは男性を繰り返し「君」と呼ぶのだろうか。一九七四年にリリースされた小坂明子の「あなた」では、都合十四回「あなた」が繰り返し返されており、女性が恋愛対象である男性を呼ぶことばは「あなた」であるはずでなかったの

か。女性が男性を「君」と呼ぶ歌に対して、このように筆者を含む四、五十代以上の年代が落ち着きのなさを感じる原因はどこにあるのであろうか。

二 前近代の「君」を歌う和歌・歌謡

今、女性が男性を「君」と呼ぶ歌に対して、落ち着きがないと感ずると述べた。が、実は上代から現代まで、女性は男性を「君」と歌い続けている。

まず、前近代の歌を見てみよう。上代では、周知のように「君」は、男性に対しての呼びかけのことばであり、女性が男性を呼ぶときも「君」が用いられていた。

- ① あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る（万葉巻1・20 額田王↓大海人皇子）
 - ② 君が行き 日長くなりぬ 作木の 迎へを行かむ 待つには待たじ（記八八 軽太郎女↓軽太子）
 - ③ ①の歌は、万葉集の、著名な額田王の歌で、額田王は大海人皇子（後の天武天皇）を「君」と呼ぶ。これに対して皇子は、「紫草の^{むらさき}にほへる妹^{いも}を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも」（二一）と額田王を「妹」と呼んで答えている。記紀歌謡でも同様で、②は軽太郎女（衣通姫）が軽太子を恋慕に堪えず追ひ行く歌謡で、軽太郎女が軽太子をを「君」と呼んでいる⁶。
- 平安時代以降も同様であるが、男性から女性を呼ぶときにも用いられるようになった。
- ③ 見るや君さ夜うちふけて山の端にくまなく見ゆる秋の夜の月（帥宮↓和泉式部『和泉式部日記』）
 - ④ 宵々に君をあはれと思ひつつ人にはいはで音をのみぞ泣く（藤原実頼 新古今集 一二三四）
 - ⑤ 恋しとよ君恋しとよゆかしとよ 逢はばや見ばや見ばや見えばや（梁塵秘抄 四八五）

⑥ 君きみいかなれば旅枕 夜寒の衣うつつとも 夢ともせめてなど 思ひ知らずや怨めし（閑吟集 一八三）

和泉式部日記では、「君きみは来ずたまたま見ゆる童をばいけとも今はいはじと思ふか」と和泉式部が帥宮（敦道親王）に歌いかけるものもあるのに対して、③のように帥宮が和泉式部を「君」と呼ぶ歌も見られる。中世『新古今』の卷十一から十五までの「恋歌」も、女性が男性を「君」と呼ぶ歌が多くを占めるが、「中将に侍りける時、女に遣はしける」という詞書がある④は、清慎公（藤原実頼）が女性を「君」と呼んでいる。平安後期の歌謡『梁塵秘抄』には「君きみが愛せし綾あや蘭らん笠かさ落ちにけり落ちにけり 賀茂川に川中に それを求むと尋ぬとせしほどに 明けにけり明けにけり さらにさらさやけの秋の夜は」（三四三）という武士が好んだ「綾蘭笠」を歌う、女性が男性を「君」と呼んだ有名な歌謡がある。また⑤の「見る」を重ねた『梁塵秘抄』の歌謡は、新編全集頭注に「見えもせむ見もせむ人を朝あさごとに起きては向かふ鏡ともがな」（和泉式部集・恋）に近いとされるもので、女性のもののようなのであるが、男性の気持ちを代弁したものとも理解されるジェンダーフリーな様相を見せる。室町後期の歌謡集『閑吟集』の⑥は、衣を「打うつ」から「現うつ」を導く掛詞となっている謡曲「砧」からのもので、砧を打つ女性が男性を「君」と呼んで、男性を怨むものである。

三 明治期以降戦前までの「君」を歌う和歌・歌謡・近代流行歌（歌謡曲）

近代和歌・歌謡においても、女性が恋愛対象である男性を「君」と呼ぶ作品は⑦の与謝野晶子にあるように作られ続ける。同様に男性が女性を「君」と呼ぶ和歌も作られ続けている。⑧の北原白秋の短歌は、不倫関係にあった松下俊子との恋を下敷きにしたものであり、男性のもとから帰っていく女性を「君」と呼んでいる。⑨の都々逸も男性目線のものと考えられ、言い寄る男性が女性を「君」と呼んでいる。

- ⑦ みだれ髪を京の島田にかへし朝ふしていませの君ゆりおこす（与謝野晶子『みだれ髪』 明治三四年（一九〇一））
- ⑧ 君かへす朝の舗石さくさくと雪よりリンゴの香のごとくふれ（北原白秋『桐の花』 大正二年（一九一三））
- ⑨ 君は野に咲くアザミの花よ 見ればやさしや 寄れば刺す（都々逸）
- ⑩ 窓にやおぼろな お月さま やさしい君の 面影を 思い出されて 泣かされる
ああ逢いたいわ 逢いたいわ 夢でもいいから 逢いたいわ

（「夢でもいいから」三番 作詞 小沼宏 歌 三浦房子 昭和十二年（一九三七））

一方近代流行歌（歌謡曲）は、太平洋戦争中、恋愛の歌の減少によって、極端に女性が男性を「君」と呼ぶ作品は減少する。昭和三年の藤原義江「出船の港」から三三年の平尾昌章「好きなんだ」までの全九〇九曲を収めた『日本レコード文化史―昭和SP盤時代記録大全集― 日本の流行歌史大系 歌詞総録』（ダイセル化学工業株式会社 一九九〇年）をもとに調査をしたところ、昭和十年から二十年までの五四五曲の中で、女性の歌い手が男性のことを「君」と呼ぶ歌は、⑩を含めて数曲に過ぎない。

また⑩の作詞者と歌唱者からもわかるように、近代流行歌（歌謡曲）においては、作者と歌手は分離していたことがわかる。音楽会社専属の男性職業作家が作詞を行い、仮想した女性世界を台本として用意する。女性歌手が歌うことは、その台本の世界を役者として演じて見せることとなっているのである。これは、女性歌手が男性を「君」と呼ぶ中に、男目線、男性の考えが反映する可能性を示すことになるだろう。

四 戦後の「君」を歌う和歌・歌謡・近代流行歌（歌謡曲）

（1）昭和二十年（一九四五）～昭和三九年（一九六四）

次に戦後の「君」について見ていこう。戦後和歌・歌謡においても、女性が男性を「君」と呼ぶ作品は、作られ続ける。和歌においては、⑪のように三国玲子が男性を「君」と呼ぶ。同様に女性を「君」と歌う和歌も⑫のように作られる。寺山修司は、「きみ」と女性を呼び、男女の同居の喜びをさわやかに歌っている。

⑪ 幾人にも愛を分つと言ひきりし彼の時の君を恨み得ざりき（三国玲子『空を指す枝』昭和一九年（一九五四））

⑫ きみが歌うクロツカスの歌も新しき家具の一つに数えむとする（寺山修司『血と麦』昭和三七年（一九六二））

⑬ ……何も言えない もどかしさ 貴方よ囁け 貴方よ語れ おおマイラバー あたしだけの貴方 君よ 今宵も

（「君を想いて今宵も」二番 作詞 清水七郎 歌 松島詩子 昭和二年（一九四六））

⑭ ……君をしのんでひとり 淋しく尋ねくる 想い出やさし あの日あの頃

（「あの日あの頃」作詞 東條寿太郎 歌 石井千恵 昭和三年（一九五六））

流行歌（歌謡曲）においても戦後まもなく、女性が男性を「君」と呼ぶ歌が復活する。先の『日本レコード文化史……』を見ると、昭和二一年に松島詩子が歌唱する⑬「君を想いて今宵も」に、女性目線の「あたしだけの貴方」に続いて「君よ今宵も」と、男性を「君」と呼んでいる。ちなみにこの歌では、男性は「君」とも波線のように「貴方」とも呼ばれている。昭和三十年代では、⑭「あの日あの頃」のように石井千恵という女性が歌いながら、どちら目線ともとれる「君」を歌う流行歌（歌謡曲）も登場している。

さて『日本レコード文化史……』は、九〇〇曲余りを収め、CDも付属して音源に触れることができる音楽史であるが、昭和三年から二二年までのものとなっている。それ以降の流行歌（歌謡曲）のデータは、『全音歌謡曲大全集』（全音楽譜出版社）をもとに、辿ることとする。『全音歌謡曲大全集』は、年代別にシリーズ化されており、ポピュラー音楽研究のデータを集める場合の指標となっているものである。『全音歌謡曲大全集 2』は、『日本レコード文化史……』に続く時代を理解するのには好都合な昭和二二年下～三四年上までの歌謡曲約五〇〇曲が、一冊に収められている。⑭もこれからピックアップしたものである⑰。この『全音歌謡曲大全集』によって女性が男性を「君」と呼ぶ作品を年毎に調べ、その数を表すると、左のようになる。

昭和20	0	21	0	22	5	23	1	24	3	25	0	26	3	27	0	28	3	29
------	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----

昭和30	2	31	1	32	1	33	0	34	0	35	0	36	0	37	0	38	0	39
------	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----

戦後三年ほど経て、作品がみられ、十年ほど経った三四年から姿を消していることがわかる。

(2) 昭和四〇年（一九六五）～昭和五九年（一九八四）

さらに『全音歌謡曲大全集』をもとに、年代を辿っていくと、左のように、

昭和40	0	41	0	42	0	43	0	44	0	45	0	46	0	47	(1)	48	(15)	0	49
------	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	---	----	-----	----	------	---	----

1 ⑩	昭和50
0	51
0	52
0	53
0	54
1 ⑪	55
0	56
0	57
0	58
1 ⑫	59

女性が男性を「君」と呼ぶ作品は、昭和四〇年代にもほとんど見られないことがわかる。昭和三四年から十年以上作られていないこととなる（一九六〇年代には見られないということもできる）。

四八年のカッコ付きの一例は、後に掲げた題名にだけ「君」が付く⑮「十五夜の君」で、相手を歌詞中では波線部のように「あなた」と呼んでいる。⑯の歌は、「あなた」と「君」が混在する。直前には「おつてみたつて あのひとつは 二度とふりむく ひとじゃない」という表現も見られ、男性のことを「あの人」「あなた」「君」と呼び換えることで面白みをねらっている歌とも考えられるものである。昭和五年の一例⑰は、女性ボーカリストのイリア（奥野敦子・リードギターも担当）を擁するグループ、ジュシー・フルーツの「ジェニーはご機嫌ななめ」である。作詞者の沖山優司はこのグループのベーシストである。ジュシー・フルーツは、自らが作りだし歌うというシンガーソングライターという立場の中で、女性が男性を「君」と初めて呼んだことになる。イリアは、ボーカルとリードギターを担当し、このグループの中心となっているものの、作詞者は男性である。

振り返ってみるに、戦前戦後を通して、女性が恋愛対象である男性を「君」と呼ぶ近代流行歌（歌謡曲）は、「二」で述べたように、実は男性作詞者のものであった。戦前の⑩「夢でもいいから」は小沼宏作詞、戦後直後の⑬「君を想いて今宵も」は清水七郎作詞、昭和三年の⑭「あの日あの頃」は東條寿太郎作詞となっている。昭和四八年の⑮「十五夜の君」は、女性作詞家の手によるものであるが、タイトルにのみ「君」が用いられているものである。昭和五〇年の⑯「面影の君」も阿久悠作詞であり、昭和五九年の⑰「SUMMER EYES」も秋元康作詞である。これまでの女性が男性を「君」と歌う近代流行歌（歌謡曲）は、作詞家である男性が作り上げた女性像という台本を、歌唱者としての女性が演じているもので

あった。⑬のジューシー・フルーツの場合は、作詞家の男性も演じ手のひとりに加わっているという点では、台本と演じ手の距離は縮まっているとはいえるが、基本的な構造は変わらないといえよう。なお、作曲は、ジューシー・フルーツをプロデュースした近田春夫である。

⑮ ……私を泣かせる 私の恋を ……ああ あなたを待てば またひとつ 夜がゆく

〔十五夜の君〕作詞 安井かずみ 歌 小柳ルミ子 昭和四八年（一九七三）

⑯ ……あなた あなたと 呼んだけど 面影 面影 面影の君

〔面影の君〕作詞 阿久悠 歌 森昌子 昭和五〇年（一九七五）

⑰ 君とイチャイチャ してるところを見られちゃったわ

それをペチャクチャ 言いふらされて わたしピンチ……

〔ジェニーはご機嫌ななめ〕作詞 沖山優司 歌 ジューシー・フルーツ 昭和五五年（一九八〇）

⑱ ……君のせいじゃない 言い出せなかった 私がいけないだけよ……

〔SUMMEREYES〕作詞 秋元康 歌 菊池桃子 昭和五九年（一九八四）

③ 昭和六〇年（一九八五）～平成六年（一九九四）

昭和六〇年からの十年間には、左の表のように、女性が男性を「君」と呼ぶ歌が十四例みられ、一気に数が増えていく。

昭和60	1 ①⑨	3	2 ②③ ②④	0	2 ②⑤ ②⑥	1 ②⑦	0	2 ②⑧ ②⑨	2 ③⑩ ③⑪	1 ③⑫	平成元
61	②⑩ ②⑪ ②⑫										2
62											3
63											4
											5
											6

昭和六〇年からは、五〇年代と同様に男性が作詞をしたものを女性が歌う後掲②③のようなものも見られるが、①「フレンズ」はREBECCAのボーカルを務めるNokko（山田信子）が作詞を担当した歌である（作曲もグループでキーボードを担当する土橋安騎夫によるものである）。女性のシンガーソングライターによる、女性が男性を「君」と呼ぶ作品が登場した。歌手は、単なる役者から、自ら台本を制作し、その台本を自らで演じるものとなった。歌わされる「君」から、歌いたい「君」の世界に変化していることがわかる。ただ、この歌に登場する男性は「口づけをかわ」すものの、「フレンズ」という題名や歌詞にもあるように恋人ではない。恋人への甘えの感情を含む「あなた」を殊更排除して、友人関係であることを印象づけるために「君」が選り取られている可能性もある。

①⑨ 口づけを かわした日は ママの顔さえも見れなかった……

どこで こわれたの oh フレンズ うつむく日は みつめあって

ねえ 君は 覚えてる 夕映えによくにあうあの曲

だまりこむ 君がいつも 悲しくて 口ずさんだのに……

（「フレンズ」作詞 Nokko 歌 REBECCA 昭和六〇年（一九八五）

②⑩ 空に Say Yes! 悲しいことがあっても いつも Say Yes! 君を信じていてね……

（「Say Yes!」作詞 売野雅男 歌 菊池桃子 昭和六一年（一九八六）

②⑪ さよなら Sweet Pain 頬づえついていた夜は昨日で終わるよ

確かめたい 君に逢えた意味を 暗闇の中 目を開いて……

……夢を追いかけるなら たやすく泣いちゃだめさ

君が教えてくれた MY Fears MY Dreams 走り出せる……

〔MY Revolution〕作詞 川村真澄 歌 渡辺美里 昭和六一年（一九八六）

② ……ひとつのサヨナラにキミは憶病にならないで いつものキミになれるまで

自由に生きることさ

夢を夢のままでは終わらせないでいて 人は違う傷みに胸しめつけられて この河の流れを越えてゆく……

〔BELIEVE〕作詞 渡辺美里 歌 渡辺美里 昭和六一年（一九八六）

続く昭和六一年の曲のうち、二曲が渡辺美里が歌唱したものである。②①「MY Revolution」は、「少しの寂しさを背負いながらも一人でも強く歩んでゆく女子を描いた川村真澄の詞」と音楽評論家の市川哲史は述べている⁸⁾。しかし、歌詞の中に女性を感じさせることばは含まれていない。男女どちらの目線の歌ともとれる、ジェンダーフリーな要素が強い応援歌的作品である。②は、渡辺が初めて作詞したシングル。歌詞には「よ」「さ」といった語尾が含まれ印象的である。①の川村真澄の世界を取り込んだ同様にジェンダーフリーの要素が強い歌となっている。「君」を繰り返す②④「悲しいね」も同様に考えられる作品となっている。

②③ I Don't Know Lonliness 君の Lonliness カッコつけた Broken Heart ダ

メヨ 走り出さなくちゃ……〔I Don't Know〕作詞 森 雪之丞 歌 Babe 昭和六二年（一九八七）

④ ……やさしく息がかかるくらい 近くにいて せつない程 君を遠く感じている

君に泣き顔みせないように 後ろ向きで手をふるのは何故……

幼い頃は サンタクロース待っていたよ 凍るような夜は 君の声待ってる

……白い雪 目の中におちてくる 君以外 見えなくなる……

②5 はじめての taste of kisses 急に風が 止まった 肩越しに 君は あの虹をみたかい……
〔悲しいね〕作詞 渡辺美里 歌 渡辺美里 昭和六二年（一九八七）

②6 あいにきて I NEED you × 4 ももいよいよ きみのことなんて 知らないわ……
〔虹をみたかい〕作詞 渡辺美里 歌 渡辺美里 平成元年（一九八九）

②7 ……夏の海のうねりのように 今でもきみ おもっているよ
とりのこされたの 私のほうで きつと自由になったのは きみね……
〔サマータイムブルース〕作詞 渡辺美里 歌 渡辺美里 平成二年（一九九〇）

平成元年と二年の渡辺美里の曲が②5②7。ロンドンへ短期留学後の十月に発売された②5では英語を多用し、その中に「君」が登場する。歌詞の後半は省略したが、作品中で「君」が五回登場している。歌詞中には「特効薬はないの」「何故寂しいの」「の」「の」や「イヤ イヤ」といった女性の役割語を想起させる語から、女性が男性を「君」と呼んだ歌であることがわかる。女性のシンガーソングライターが女性の目線で、恋愛の相手としての男性を、「君」と呼んだ歌が作られることとなった。②5の二ヶ月後の十二月にGO-BANG,Sの②6「あいにきて I・NEED・YOU!」が発売された。作詞の森若香織はGO-BANG,Sのボーカルでもある。これも女性のシンガーソングライターが、女性の目線で、恋愛の相手としての男性を、「君」と呼んだ歌である。②7「サマータイムブルース」も「きみね」と「きみ」という呼びかけの後に「ね」とい

う女性の役割語を用いている。⑳～㉓は歌詞を省略するが、作詞者と歌手手が同一か㉑のように共作となっている（上杉昇は、WANDSのボーカルで作詞担当である）。

近代流行歌（歌謡曲）の中で、女性が男性を「君」と呼ぶ歌は、戦前戦後を通して専属の男性作詞家を作り、女性は演じ手として歌っていた。昭和三四年から四九年まで空白の時代があった。その後バンド編成のなかのシンガーソングライターとしての男性作詞家も作るようになり、更にバンドのなかのシンガーソングライターの女性へと移っていった。恋人といえない友人に対する「君」やジェンダーフリーな状況を経て、女性が恋愛の相手としての男性を「君」と呼ぶ歌が成立していったことが理解できたのではないか。そこには、渡辺美里の強い関与があることも指摘できるであろう。

- ㉔ 「サヨナラ」（作詞 GAO 歌 GAO 平成四年（一九九二））
- ㉕ 「世界中の誰よりきつと」（作詞 上杉昇・中山美穂 歌 中山美穂&WANDS 平成四年（一九九二））
- ㉖ 「君がない」（作詞 坂井泉水 歌 ZARD 平成五年（一九九三））
- ㉗ 「揺れる想い」（作詞 坂井泉水 歌 ZARD 平成五年（一九九三））
- ㉘ 「春よ、来い」（作詞 松任谷由実 歌 松任谷由実 平成六年（一九九四））

五 国語における「キミ」の使用との関連性

さて、女性が恋愛の相手としての男性を「君」と呼ぶ歌の一九九〇年代前半までの変遷は理解ができた。しかし、昭和三四年以降の空白の時代の原因は一体何なのであろうか。この問題を解決する手がかりとして国語における「キミ」の使用を見ていきたい。

(1) 前近代

江戸末から明治初期にかけて成立した歌謡の都々逸には、「昨夜玉子をつぶした報い きみをかえせと鶏がなく」「雪がつもれば思ひもつもる きみの足跡待つほどに」といった女性目線のものもある。また⑧や「主と私は玉子の仲よ わたしや白身できみを抱く」のように男性が女性を「君」と呼ぶものもある。江戸末から明治初期にかけては、伝統的な和歌・歌謡の「君」表現の踏襲のみならず、国語の中に男性が女性を「君」と呼ぶことが取り入れられていく過程が、和歌や歌謡に反映している可能性も考えられる。実は「キミ・ボク」の対使用が明治以前、江戸末期に幫間医者、武士、教養層の間で広まっていたとの指摘があるからである^⑨。

(2) 明治期以降～戦前……「ボク」の標準語への取り込みと女性使用の排除

「キミ・ボク」の対使用は、明治に入り「書生言葉」取り入れられ、一般男性語化したといわれている^⑩。中村桃子氏は、「キミ・ボク」が男性標準語となり、女性の使用が批判される様子を紹介している^⑪。例えば、位相論を唱える国語学者菊澤季生は男女の位相として「女性をして男性的な『キミ・ボク』を使はせる様な事はないようにしたい」^⑫と述べ、保科孝一は女学生による「キミ・ボク」の対使用に触れながら「これは一種の変態でありまして、わが国においては、男子と女子との間に、その用法が嚴重に区別されているのが常例であります」^⑬と女性使用を排除しようとしている。このように国語学者の考えや国語政策によって「キミ・ボク」の対使用は男性の標準語化され、女性の使用は排除されていった。

これは、「三」の時代に相当する。国語使用の面からは、女性が相手に対して「君」を使用することは規制されていたこととなる。ただ伝統的な和歌・歌謡の中で生産し続けられていた女性の「君」は、その中でも「詩の言語」として生き残っていたと考えられよう。また、近代流行歌で女性が歌う作品に「君」が登場するのは、男性の職業作詞家が女性が歌う作品を作ること、女性使用の規制から逃れられた可能性もある。

(3) 戦後(一九四五)～昭和三九年(一九六四)

「四」の時代は、「三」の時代にあった「キミ」の女性使用の規制が、敗戦によって取り払われた時代と考えられる。婦人参政権・憲法の男女平等・民法改正(家父長制の解体と婚姻相続の男女平等)など政治的な平等が始まる。まず敬語全般についても「価値観の一変した大激動の時代に旧制度の遺物として、これからの日本に敬語は無用の長物だとする敬語廃止論が声高に叫ばれた」(西田直政「日本の社会と敬語」『敬語』東京堂出版 一九八七年)。国語においても中村桃子が指摘するように、ジャーナリストの鈴木文史朗は、男言葉と女言葉がハッキリ存在していることは、女が男に奉仕するべきという昔ながらの考えから抜け出していないと述べ(『文史朗随筆』中央公論社 一九四八年)、作家のタカクラ・テルは、言葉の違いが、男女の地位の違いの一つの表れであると批判した(『ニッポンの女 女の夜あけのために』理論社 一九五二)¹⁴。国語における女性の「キミ」使用規制が取り払われていこうとしていたことが分かる。しかし、この解放は、十年ほどで終焉してしまふ。先述のように昭和三四年以降、女性が男性を「君」と呼ぶ流行歌(歌謡曲)が見られなくなる。この原因は何にあったのであろうか。

それは、やはり国語政策と関係があるものと想われる。論文末尾に付したように、昭和二七年、国語審議会によって「これからの敬語」が建議された。男女とも一人称は、「わたし」を標準とし、二人称は「あなた」を標準とすることとなった。ただし、『きみ』『ぼく』は、いわゆる『きみ・ぼく』の親しい間からだけの用語として「の使用の可能性が残された。これは、男性にのみ「きみ」の使用の可能性を残すもので「きみ」「ぼく」は、「四」の(1)(2)で述べてきたように「書生言葉」を経て標準語化した男性の言葉がそのまま残っていく形となった。昭和三十年代前半で、女性が男性を「君」と呼ぶ歌が消えていくのは、「これからの敬語」の浸透と関連が考えられよう。昭和二七年に示された「これからの敬語」は、冊子としても作られ、全国に配布されている。教育現場での浸透までのタイムラグがあり、三四年ごろには男性作詞家もこの規範にとらわれ、女性の歌手に男性を「君」と呼ばせなかった可能性が高いのではないか。「これからの敬語」を含め、

基準された国語をよしとして縛る国語政策は、昭和四十年代にも行われている。昭和四十七年（一九七二年）に国語審議会によつて「国語の教育振興について」が建議されている。その社会教育、家庭教育などに関する事項では「(二) 新聞・雑誌その他の出版物およびラジオ・テレビ等の放送は……言葉の使い方について更に配慮すると共に、その活動を通じて国語に対する国民の意識が高められるようにすることが望ましい」とされている。メディアは規範に従い、また従う意識を高めることを求められている。メディアに乗る流行歌謡（歌謡曲）も当然この規範に沿うことを求められたと考えられる。

六 むすび

以上「一」から「五」まで、女性が恋愛の相手としての男性を「君」と呼ぶ歌の変遷を見てきた。これをまとめると三点が指摘できよう。

- 一 女性が男性を「君」と歌う歌謡曲の出現や減少は、国語政策との関連すると思われる。江戸の武士・帮間医師・教養層が用いていた「キミ・ボク」が、明治期書生言葉として定着、これが国語に取り入れられ標準語化した。男性規範としての標準語であることから、戦前も女性使用が政策によりメディアで制限され、伝統と制限の相克の中で命脈を保っていた。
- 二 戦後数年して女性が男性を「君」と歌う歌謡曲が多く見られるようになったのも、戦後の平等政策の反映である。また、昭和三十年代後半から十年以上にわたって女性が男性を「君」と歌う歌謡曲が見られなくなるのも、昭和二十七年の「これからの敬語」が、女性の「君」使用を制限したことが、浸透しものと考えられる。女性が男性を「君」と呼ぶ歌がしばらく現れていなかったため、その時代を経験している者にとって、女性が男性を「君」と呼ぶ歌や、それを多用する歌に、違和感を感じるものと考ええる。

- 三 昭和五十年代末以降、女性が男性を「君」と歌う歌謡曲が多く現れるようになるのは、歌謡曲が、シンガーソングライ

ターの出現により、職業作詞者の男性規範から解放され、女性のシンガーソングライターが、従前の「キミ・ボク」という親しい対者関係に相当する「キミ・女性作詞者」という立場を構築したからではないかと考えられる。また、国語政策の中で男性使用に限定された「キミ」を用いることによって、歌詞内での主体を男性とも感ぜさせるジェンダーフリーな作品とし、受け手の層を広げ、更に女性の立場を確固として男性に対して「君」と呼ぶことを確立していった可能性がある。

注

- (1) 工藤誠「流行歌の言語構造」(『日本歌謡研究』第五号 一九六七年九月)
- (2) 平成元年生まれ、三重県出身。二〇〇八年にメジャーデビュー……セツナイ恋心を歌った失恋ソング「会いたくて会いたくて」が約五〇〇万ダウンロードのスマッシュヒットを記録、そのヒットシングルを収録した2ndアルバム「to LOVE」は、オリコンチャート一位を獲得、九〇万枚を超えるロングヒットを記録し、「第五回輝く！日本レコード大賞」にて優秀アルバム賞を受賞した。現在、楽曲のトータルダウンロード数は五、五〇〇万DLを突破。(二〇一六年二月現在) 昨今では、飾ることのないカッパルの心温まる愛情を描いたラブソング「Darling」や、なかなか男性に伝わりにくい女性の心を取り扱い説明書になぞらえて表現したヒットシングル「トリセツ」など、その独特なリリック手法で、新たな西野カナの歌詞の魅力に世に知らしめ、老若男女問わず幅広い層より支持を集めるようになった。……二〇一六年年末には、シングル「Dear Bride」にて【日本有線大賞】、シングル「あなたの好きなところ」にて【日本レコード大賞】を受賞した……。(西野カナ オフィシャルウェブサイト プロフィール <http://www.nishinokana.com/bio/>) 二〇一八年二月一日アクセス。
- (3) 一九八八年生まれのシンガーソングライター。二〇〇四年に「Never let go/夜空」でデビューするとリアルで等身大な歌詞とメロディセンス、生きざまが支持され瞬く間に「女子高生のカリスマ」として注目を集めた。ファッシュョンデザイナーとしても活躍する彼女の髪型やメイク、ファッシュョンを真似する「ミリヤ」現象を巻き起こし、『VOGUE JAPAN WOMAN OF THE YEAR 二〇一〇』に選ばれる。現在は小説家としても才能を発揮。デビュー十周年を経て、現在も現代女性の愛や葛藤を歌い続け、時代の代弁者と呼ばれている。(加藤ミリヤ 所属事務所公式ページ プロフィール <http://www.milyah.com/biography.php>) 二〇一八年二月一日アクセス。
- (4) 西野カナの「笑っていいとも」(テレホンショッキング)出演時に、タモリは「会えない」を多用していることを話題にしていた。このときタモリは、当時発売シングル二曲の中失恋ソングが九曲で、「会えない」内容は六曲にとなっている(フジテレビ調べ)ことを示している(二〇一三年八月二七日放送)。
- (5) 鈴木謙介関西大学准教授(社会学)による命名(「ギャル演歌の世界へようこそ」ブログ「S O U L f o r S A L E」二〇一〇年四月一三日付 <http://blog.szk.cc/2010/04/13/japanese-girls-heartbreak-songs/>) 二〇一八年二月一日アクセス。
- (6) 万葉集にも「磐姫皇后の、天皇を思ひて作りませる御歌」という題詞を持つ小異歌「君が行き日長くなりぬ山たつね迎へか行かむ待ちにか待たむ」が残されている。また記の歌の直前には「大君を 島に放らば 船余り い帰り来むぞ 我が豊ゆめ 言をこそ 豊と言はめ 我が妻はゆめ」(八六)と、軽太子が自らを「大君」と呼び軽太郎女を「妻」と呼ぶ歌謡がある。「大君」は自称敬語であると考えてよい(土橋寛『古代歌謡全註釈 古事記編』角川書店 一九七二)。なお、前近代の本文は、新編日本古典文学集を基本とし、『万葉集』は、中西進『万葉集 全訳注原文付』(講談社文庫)による。なお私見により改めたところもある。

- (7) 以下『全音歌謡曲大全集 3』は、昭和三十四年下～四三年上、『全音歌謡曲大全集 4』は昭和四三年下～五一年上、『全音歌謡曲大全集 5』は昭和五一年下～五六年上のように、それぞれ一冊に約五〇〇曲を収載している。現在までに『全音歌謡曲大全集 10』(平成一三年下～一三年上)までが発売されている。
- (8) 市川哲史『誰も教えてくれなかった本当のポップ・ミュージック論』(シンコーミュージック 二〇一四)。
- (9) 小松寿雄「キミとボク 江戸東京語における対使用を中心に」(『東京大学国語研究室創設百周年記念国語研究論集』一九九八年)。
- (10) 前掲注(9)。
- (11) 中村桃子『〈性〉と日本語 ことばがつくる女と男』(NHKブックス 二〇〇七年)『おんなことばと日本語』(岩波新書 二〇一二年)。
- (12) 菊澤季生『国語と国民性 ー日本精神の闡明』(修文館 一九四〇年)。
- (13) 保科孝一『大東亜共栄圏と国語政策』(統正社 一九四二年)。
- (14) 前掲(11) 中村二〇一二年。

付

これからの敬語 国語審議会 昭和二十七年四月一四日

1 人をさすことば

- (1) 自分をさすことば
1) 「わたし」を標準の形とする。
2) 「わたくし」は、あらたまつた場合の用語とする。

付記 女性の発音では「あたくし」「あたし」という形も認められるが、原則としては、男女を通じて「わたし」「わたくし」を標準の形とする。

- 3) 「ぼく」は男子学生の用語であるが、社会人とたれば、あらためて「わたし」を使うように、教育上、注意すること。
4) 「じぶん」を「わたし」の意味に使うことは避けたい。
- (2) 相手をさすことば
1) 「あなた」を標準の形とする。
2) 手紙(公私とも)の用語として、これまで「貴殿」「貴下」などを使っているのも、これからは「あなた」で通用するようになりたい。
3) 「きみ」「ぼく」は、いわゆる「きみ・ぼく」の親しい間からだけの用語として、一般には、標準の形である「わたし」「あなた」を使いたい。したがって「おれ」「おまえ」「も、しだいに」「わたし」「あなた」を使うようにしたい。

※本論文の歌詞の引用については、著作権法第三二条に従い、本論文を主とし、一部分を引用した。なお引用歌詞を年代順にわかりやすく示すために、本文中ではなく①～⑦までを別掲しているものである。

