

ヒットソング歌詞の変遷

1968年から2013年まで

左古輝人*

0. はじめに

2014年度首都大学東京人文社会系社会学コース開講科目「社会学演習」において、担当教員左古は受講者約20名とともにテキストマイニング実習をおこなった。実習のテーマは、1968年から2013年までの46年間に渡って日本のヒットソングの歌詞に用いられてきた語彙および語彙間関係の諸傾向と諸変遷の究明であり、それにより見田宗介(1978)を継承することである。本稿はその成果の一部である。

ここでヒットソングとは、オリジナルコンフィデンス社（以下オリコン社と略記）の調べによる年間シングルディスク売上枚数上位20位までに入った曲を指すものとする。¹⁾ ヒットソングの特定と歌詞のテキスト化にあたって、複数の曲が収録されたディスクの扱いについてはオリコン社の表記にしたがった。そうして集計してみたところ、46年間におけるヒットソングの曲数は通算958曲だった。ヴァイナルディスク時代にはいわゆるA面に収録された曲がほとんどだったが、まれにいわゆる両A面ディスクも存在した。コンパクトディスク時代になりマキシシングルが一般化すると、3～5曲入りで、しかもどの曲がメインと明記されないものも増えた。なおこの46年間、年間20位以内に入った曲のうち歌詞のないものが2曲あったため、全体コーパスに収録したのは956曲となった。

* SAKO, Teruhito 首都大学東京 人文科学研究科 准教授 telsako@tmu.ac.jp

テキストマイニングとは、任意の文字列における任意の諸語句の出現頻度や共起頻度の測定を通して有意な知見を得ようとする諸手法の総称である。テキストマイニングのために開発されたコンピュータソフトウェアのうち、本稿ではSPSS/IBM社のText Analytics 4.0日本語版、および実用に足るシェアウェアとして定評があるR-MeCabを用いる。テキストマイニングについてやや詳しい解説としては左古(2010:73-76)がある。²⁾

コーパスは5種15点を作成した。1968年から2013年までの全ての歌詞を収録した全体コーパス1点、全体コーパスを5年毎に分割した部分コーパス10点、そして全体コーパスから「恋愛」カテゴリを含む行のみを抽出した恋愛コーパス、同じくネガティブな諸感情を表現するカテゴリを含む行を抽出したネガティブ感情コーパス、「涙」を含む行を抽出した涙コーパス、「よろこび」カテゴリを含む行を抽出したよろこびコーパスである。テキスト化した歌詞からコーパスを作成するにあたっては次の手順をとった。1) タイトルと作詞者名、作曲者名を削除した。2) 1曲中の改行をすべて解除した。3) 表計算ソフトの1セルに1曲を流し込み、文末に何年の何位の曲の歌詞なのか分かるよう符号を挿入した。例えば「■7001」という符号があれば〈1970年の第1位〉つまり『黒猫のタンゴ』と分かる。4) 意味のまとまりをある程度保ちながら、共起分析をおこないやすくするため、1セルの文字数を60字プラスマイナス20字程度に制限した。改行は明らかに句点を挿入できる部分でおこなった。5) 以上により8,052行からなる全体コーパスが完成した。956曲を8,052行に分けたということは、1曲あたりの行数は平均約8.42という計算になる。

本稿が1968年を考察の始点とするのは、それがオリコン社によるシングル年間売上枚数の公表が始まった年だからである。見田(1978)の範囲は1868年から1963年だから、1964年から1967年までの4年間の空白ができてしまうが、本稿はそれが障害とならないきわめて一般的な水準に存する諸事実をまず明らかにしたうえで、細部に下りて分析をおこなってゆく。見田(1978)は1868年から1963年までを7年毎に区切って歌詞の変化を追跡しているのだが、本稿はそのような短期的な移り変わりよりも、1968年から2013年までの46年間を総体として捉えた場合にみられる諸性質をまず究明し、しかる後に主だったクロノジカルな諸変化を割り出してゆく戦略をとるのである。そしてそのな

かで、見田(1978)に提起された諸知見に関連して解釈できる諸部分、諸側面について検討することとする。こうすれば4年間の空白の悪影響をかなりの程度に抑え込むことができる。

なお、見田(1978)が分析の単位とするのは一曲であり、その歌詞の属性の分類(たとえば「この歌は悲しみを歌っている」、「この歌は郷愁を歌っている」など)を3名の判定の一致によって決定している。それに対して、本稿は一曲を文法的な語句間関係のまとまりに基づき平均8.42個の部分へと分解してその一片を分析単位とし、分析単位内における語句の出現と共起を計算機で計測することによりその歌詞の属性を分類している。こうすることには、歌詞の行間への過剰な読み込みを見田(1978)よりもはるかに的確に回避できるという利点、およびデータセットさえ共有すれば誰でも知見を検証できるという利点がある。

こうした技術的な側面もさることながら、本稿は見田(1978)の議論の前提をそのまま踏襲して、期間を現代まで延長して考察をおこなうとするものではない。それはこんにちほとんどナンセンス、さもなければ特異なイデオロギーの表明と解されるほかにないと思われる。と言うのも〈日本人という単位において何らかの価値が一致して希求されている〉という想定、〈一人一人には還元不能な、日本人としてその時その時に共有している気分がある〉という想定は、こんにちではほとんど信憑性を失っているからである。

左古(2006)が述べたように、〈ナショナルな価値意識の共有〉という想念が強い信憑性を持つのは、産業化過程の初期段階に見られるナショナルモビリゼーションの渦中においてだ。産業化とそれに伴う人口移動により、旧来の地縁・血縁に基づく統制が弛緩してゆくなか、その代替手段として国民皆教育とマスメディア、徴兵と社会保障が十分な成功を収めた場合、ナショナルな価値意識は、ある〈べき〉とする規範的表明からはじまって、いつしか〈ある〉ものとして多くの人に認知されるようになってゆく。

日本でもこのプロセスは近代国家としての体裁を整えはじめた19世紀後半に始まり、約100年間にわたって継続したと言える。しかしそれは高度経済成長とともに揺らぎ始める。高度成長の過程でナショナルな価値意識は、まずジェネレーションギャップによって解体への第一歩を踏み出した。つまり欠乏の

なかで豊かさを求めて猪突猛進した先行諸世代と、すでに総じて実現された豊かさを享受する若い人々とのあいだに、同じ国民であるにもかかわらず価値意識の根本的な相違の存することが、とくに先行諸世代に怒りや嘆きの強いマイナスの感情を伴って知られるようになったのである。

そしてこの過程のなかで、流行歌はヒットソングへと変質した。つまりナショナルな拡がりをもつ心情や気分の醸成と定着の、一部原因であり一部結果でもあった流行歌の時代は欠乏の終焉とともに終わり、それと入れ替わりに、暇とカネを得た若年層が自らの新しい価値意識を表明し、再確認するために用いる商品、すなわちヒットソングが、ビッグビジネスとして形成されていったのだった。

この意味で見田(1978)の考察が1960年代前半で終わっているのは偶然ではない。見田(1978)は、言わば、過ぎ去ろうとしていた〈国民の時代〉への弔辞だったのである。売上枚数に依拠したオリコン社の年間チャート公表が始まったのが1960年代後半だったことも、もちろん偶然ではない。売上枚数という概念は、〈売れたかどうか〉つまりその曲が収録されたディスクが一定期間内にどれだけ生産され販売されたかを評価するのであって、〈流行したかどうか〉つまりその曲がその時々において人々に愛されていたかどうかとは本質的には無関係である。³⁾ ヒットソングは、その黎明から半世紀を通して、産業として消費者のニーズに合わせ分化に次ぐ分化を遂げた結果、こんにちでは意中のタレントとの握手目当てのディスク大量購入という制度によってかろうじて生命維持されている状態である。

60年代から70年代前半、若者の価値意識に不道德、自堕落のレッテルを貼って自らのナショナルな価値意識を墨守しようとした先行諸世代も、オイルショック以降に特に推進された内需拡大・消費化のなか、若者世代と同様の享楽へと、ためらいがちに踏み出していった。90年代、冷戦終結を契機に国際的相互依存が進展し、インターネットの民間利用が本格化したことは、人々の社会的諸関係をナショナルな境界から一定程度解き放った。この時点に至ると60年代の若者が壮年となっていることもあり、ナショナルに共有される価値意識は事実上日本社会における歴史的役割を終えていたと言える。最後の一撃となったのは、世紀の変わり目以降の生活保護世帯の増大、若年無業者の増大、

終身雇用・年功賃金の労働慣行の解体により〈一億総中流〉の神話が廃れたことだろう。

これら全てにもかかわらず、2015年現在においてもナショナルに共有される価値意識への希求が表明されて続けているのも事実と言えは事実だ。たとえば〈在特会〉、〈クールジャパン〉、スポーツ日本代表への熱狂的な応援など。しかし果たしてそれらは共有される価値意識が存在してほしいというノスタルジックな願望の表明を超えるものだろうか。少なくとも60年代初頭における〈巨人・大鵬・卵焼き〉のごときナショナルな価値への、確信を伴う帰依の表明とは大きく異なることが確からしく思われる。

本稿が見田(1978)を継承する意図は、まさに以上のような日本社会の諸変化のなかで、ナショナルな流行歌から若者向けの消費財へと変質し、またその新たな立場もカラオケやインターネットといった諸手段の展開によって脅かされながら生き残りに工夫を凝らすに至っているヒットソングの歌詞の諸変化を追跡してみようということである。

1. 基礎的諸知見の提示

【表1】(本稿末尾に掲載)の左端は1968年から2013年までの46年間の通算で、ヒットソングの歌詞に出現した語句あるいはカテゴリー(共通した意味を有する語句群)を頻度順に列挙している。

まず全体を通じて他を圧倒して頻出したのは次の4カテゴリーである。「二人称」(君, あなた, お前, you などから成る)(3,058行, 全行に占める割合38.0%),「一人称」(僕, 私, 俺など)(2,572行, 同32.0%),「恋愛」(恋愛, 愛, 恋, love)(1,766行, 同21.9%),「気持ち」(心, 気持ち, 感じるなど)(1,665行, 同20.7%)。これを一瞥するだけで、1968年以降のヒットソングが〈私とあなたのあいだの恋愛感情および恋愛関係〉を最重要の主題としていることが見て取れる。これがヒットソングの基本構造であろう。全行のうち「恋愛」を含むのが21.9%というのは一見少ないように見えるかもしれないが、それは違う。1曲が8.42行から成ることから考えれば、全行のうち21.9%とは、1曲あたり平均2.6回以上も「恋愛」が出現している計算になるのだからである。

主要4カテゴリーに次ぐ頻出第5位から第10位は「夜」(909行)、「夢」(735行)、「手指・腕」(637行)、「命・人生」(599行)、「わらい」(570行)、「光・輝き」(563行)である。第11位から第20位は、「歌」(540行)、「胸」(515行)、「わかれ」(514行)、「二人」(509行)、「風」(486行)、「涙」(469行)、「あう」(461行)、「ひとり・孤独」(443行)、「泣く」(436行)である。

【表2】は全体コーパスにおける最頻出カテゴリー1位から20位までが他のどのカテゴリーと頻繁に共起したかを示している。20カテゴリーのうち17カテゴリーまでが、ヒットソングの基本構造を成す主要4カテゴリーが共起トップ4位までを占めている。そうでない残り3カテゴリーでも主要4カテゴリーがトップ5位以内に入っている。主要4カテゴリーが他の主要な諸カテゴリーとのあいだにもきわめて強い関連を有していることが分かり、〈私とあなたのあいだの恋愛感情および恋愛関係〉がやはり際立って大きな主題であることが裏付けられる。

【表2】 ヒットソングにおける主要20カテゴリーと他の諸カテゴリーの共起

二人称	3058	一人称	2572	恋愛	1786	気持ち	1685	夜	909	夢	735	手指・腕	637	命・人生	599	わらい	570	光・輝き	563
二人称	1335	二人称	1335	二人称	844	二人称	730	二人称	386	二人称	312	二人称	290	二人称	256	二人称	285	二人称	261
恋愛	841	恋愛	669	一人称	671	二人称	600	二人称	303	一人称	251	一人称	224	二人称	228	一人称	225	一人称	198
気持ち	730	気持ち	600	気持ち	454	恋愛	451	恋愛	217	恋愛	171	恋愛	146	恋愛	149	気持ち	117	気持ち	145
夜	386	夜	303	夜	218	夜	211	気持ち	211	気持ち	163	気持ち	142	気持ち	118	恋愛	108	夜	136
夢	312	命・人生	256	二人	176	胸	195	今日・今夜	161	夜	116	目	81	ひとり・孤独	64	泣く	72	恋愛	106
わらい	295	夢	251	胸	173	夢	163	光・輝き	136	胸	83	夢	76	社大な情緒	64	手指・腕	68	目	85
手指・腕	290	わらい	225	夢	173	光・輝き	145	夢	116	手指・腕	76	夜	69	二人	61	夢	54	手指・腕	64
光・輝き	261	手指・腕	224	命・人生	150	手指・腕	142	歌	111	二人	60	わらい	68	夢	58	夜	53	風	59
あう	260	胸	205	手指・腕	147	わかれ	122	二人	106	光・輝き	59	光・輝き	64	夜	55	あう	49	夢	59
二人	240	目	204	歌	143	目	120	あう	97	涙	58	二人	45	泣く	51	涙	49	空	54

歌	540	胸	515	わかれ	514	二人	509	風	486	涙	469	あう	461	ひとり・孤独	443	泣く	436	潮の情景	430
二人称	207	二人称	231	二人称	229	二人称	240	二人称	168	二人称	174	二人称	260	二人称	199	二人称	207	二人称	164
二人称	190	二人称	205	恋愛	174	恋愛	175	二人称	160	二人称	130	恋愛	130	二人称	178	二人称	194	二人称	119
恋愛	143	気持ち	195	恋愛	132	二人称	153	恋愛	99	恋愛	117	一人称	127	気持ち	114	恋愛	87	恋愛	92
夜	111	恋愛	172	気持ち	123	夜	106	気持ち	98	気持ち	84	気持ち	120	恋愛	112	気持ち	88	気持ち	88
気持ち	111	夢	83	夜	81	気持ち	106	潮の情景	69	夜	81	夜	97	夜	80	夜	85	風	69
ダンス	76	夜	67	あう	69	命・人生	61	色彩	65	わかれ	63	わかれ	69	命・人生	64	わらい	72	夜	63
夢	54	わかれ	49	涙	64	夢	60	光・輝き	59	夢	58	夢	56	泣く	59	ひとり・孤独	59	固有名	51
光・輝き	44	泣く	45	二人	57	わかれ	56	夜	58	かなしみ	54	二人	55	涙	53	涙	54	光・輝き	48
胸	41	強い	42	夢	50	あう	55	夢	53	泣く	54	わらい	49	夢	52	命・人生	51	夏	48
手指・腕	40	光・輝き	41	胸	49	思い出す	48	手指・腕	45	ひとり・孤独	53	命・人生	48	あう	42	夢	46	二人	46

「夜」に次いで時間や季節を表すカテゴリーとしては、「今日・今夜」(354行)、「明日」(303行)、「昼」(247行)、「永遠・無限」(275行)、「夏」(238行)、「未来」(200行)、「朝・夜明け」(178行)、「過去」(105行)、「夕方」(92行)、「今・現在」(86行)、「昨日」(78行)、「春」(71行)などが頻出している。「過去」よりも「未来」、「昨日」や「明日」よりも「今日」が好まれていることが分かる。季節では圧倒的に「夏」が好まれていることが分かる。

「風」に次いで気象状態を表すカテゴリーとしては、頻出順に「空」(381行)、

「雨」(216行)、「雪」(80行)、「晴れ」(57行)、「嵐」(40行)などがある。「晴れ」よりも「雨」が好まれていることが分かる。

「わらい」、「涙」、「ひとり・孤独」、「泣く」に次いで感情や心境を直接的に表現するカテゴリーとしては、「好き」(288行)、「まよい・まどい」(286行)、「かなしみ」(279行)、「信じる」(250行)、「やさしさ」(247行)、「しあわせ」(221行)、「さびしさ」(143行)、「勇気・元気」(138行)、「いたみ」(134行)、「せつなさ」(116行)、「おそれ・おびえ」(111行)、「きれい」(89行)、「あきらめ」(83行)、「つらさ」(80行)、「うくつしい」(78行)、「すてき」(76行)、「くるしみ」(75行)などが頻出する。ポジティブな心情とネガティブな心情に分けて比較してみると、ネガティブな心情の表明のほうが頻出しており、かつその表現が細やかに分化していることが分かる。

以上から、1968年以降46年間におけるヒットソングの歌詞の理念型を、ほんの一例ながら次のように描くことができるだろう。

1968-2013年の通算におけるヒットソング歌詞の理念型

雨降る夏夜の海辺で、あなたは別れを切り出しました。

永遠の愛を信じて二人優しく抱き合った幸せは、いまや切ない夢となりました。

昼下がりが今日も私、風に吹かれさ迷いながら一人淋しく泣いています。

でもきっと明日も空に太陽が輝く。

痛みを笑いに変えて、好きになる気持ちを恐れず未来へ進みます。

2. 見田説との照合、課題の索出

見田(1978)によれば、明治初期から大正前期までと十五年戦争期を除き、日本の流行歌の最大の主題は「恋愛」だった。流行歌のうち「恋愛」を主題とする曲が占める割合は大正13(1924)年から昭和12(1937)年までのあいだに初めて70%を超え、戦中の文化統制による落ち込みを挟んで、昭和20(1945)年から昭和38(1963)年までのあいだはコンスタントに70%を超えるようになった。これに対し、1968年以降のヒットソングでは1曲あたり平均2.6回以上に「恋愛」が出現しており、その最大の主題は〈私とあなたのあいだの恋愛感情およ

び恋愛関係)である。これを見るだけで、ヒットソングの作詞は総じて流行歌の直接の延長線上にあるものと断定できる。ただしそのなかでも【2-1】クロノロジカルに見た場合、「恋愛」の出現には量的変遷がありうるだろう。

見田(1978)によれば「恋愛」の感情、なかでも物理的・心理的距離のため相手に向けて直接表現されることがない愛情である「慕情」は、不慮の事故で亡くなった男子中学生たちに対する女学生たちの哀悼の朗詠として、明治末から大正初期の流行歌の歌詞に導入された。大正初期には明るい「慕情」が好んで歌われ、昭和初期には古賀政男作詞『影を慕いて』に頂点をみる夕暮れか夜の悲しい情景が好まれた。戦時下には「慕情」を主題とする歌は数を減らしたものの、大陸を情景に用いて出会い、別れ、追憶をあらわした作詞が多くみられた。戦後は大正初期以来の明るい作詞と古賀的な物悲しい作詞が復活し、空間的に離れた場所に居る人に対する「慕情」と、身分的に隔たった人に対する「慕情」が歌われた。このあと、1968年以降ヒットソングの歌詞における【2-2】「恋愛」と「慕情」の質はどのように変化したのだろうか。

見田(1978)の冒頭を飾るのは、ネガティブな心情の1つである「怒り」に関するドラマティックな考察だ。それによれば、「怒り」は流行歌のなかで必ずしも言及されやすい感情ではないはずなのだが、明治10年代後半から20年代にかけての日本の流行歌には数多く出現した。それ以降、明治末には「怒り」が転じて「うらみ」と化し、次いで大正期には「やけ」が歌われ、大正末から昭和38年までは「あきらめ」と「未練」が支配的になった。これは近代「日本の民衆の心の底にある怒りの心情は二重・三重に屈折し内攻した表現をとるに至る」(見田1978:25)過程と解することができる。

この屈折した「いかり」はその後どのような経過を辿ったのだろうか。全体コーパスのなかで「いかり」、「うらみ」はともに13行ずつしか出現しない。「やけ」は1行もない。「自棄」も存在しない。「なげやり」は1行、「あきらめ」は83行、「未練・後悔」は54行である。見田が目にした語句を単にトレースするだけでは、ヒットソングにおける「いかり」の消長を探知できそうにない。

しかし「いかり」の屈折し内攻した感情の表現は、見田が着目した以外の多様な諸語句を用いておこなわれうる。そこで全体コーパスのなかで頻出するネガティブな心情を表現する諸カテゴリーをあらためて見直してみると、それが

単に頻出し、語彙が多様であるだけでないことに気づく。「いかり」「うらみ」「にくしみ」「きらい」「嫉妬」という、相手に対する攻撃的な心情の表現が合計 106 行にすぎないのにくらべて、自己の内的な煩悶をあらわす諸カテゴリーは顕著に頻出している。「かなしみ」、「さびしさ」、「いたみ」、「せつなさ」、「あきらめ」、「つらさ」、「くるしみ」を合計すると 839 行である。これは全体コーパス全行の 10.4%、1 曲あたり 1.23 回にあたる。⁴⁾ 【2-3】これらのネガティブで内攻的な心情の消長をみることでヒットソングにおける「いかり」の屈折の行方を追跡できるだろう。

見田によれば「涙」がはっきりと流行歌の主題となったのは「怒り」が「うらみ」へと屈折した明治末であり、そこでは戦争や刑罰など国家権力の行使の犠牲となった人々の「悲しみ」が歌われていた。その後「涙」はもっぱら男女間の「恋愛」をめぐる作詞において最も好まれる語彙となり、3つの用法パターンが確立した。第1に一人流す「涙」、第2に厳しい世間と運命のなかでようやくつかんだ愛を失う「涙」、第3に規範的に禁じられてもあふれ出す「涙」である。戦後、古い因襲から解放されドライになったと言われる日本人だが、流行歌における「涙」は逆に顕著に増えている。これは第2、第3の「涙」が減衰してゆく一方で、「新しいかたちの空しさや悲哀を具現化」（三田 1978:58）したものである。これらは「涙」の理由を必ずしも明確に示さず、「涙」そのものを美的詠嘆の対象とする点に特徴がある。ネガティブな心情を、解消によって昇華するのではなく、そのまま美化する日本の流行歌における歌詞のあり方を、見田(1978)は〈真珠化〉と呼ぶ。

1968年以降のヒットソングにおいても「涙」は欠かせない重要な要素であり続けている。「涙」が頻出第14位、「泣く」が同17位に位置していることから明らかだ。【2-4】戦後の流行歌において〈真珠化〉した「涙」は、1968年以降のヒットソングにおいても訳もなく美しく零れ続けているだろうか。それとも滴り落ちるべき新しい理由を何か見出したのだろうか。

「喜び」というポジティブな心情を歌った流行歌は、見田(1978)によれば1868年からの95年間を通算すると10%にも満たず、「涙」と比べると半分にすぎない。しかし「喜び」には高揚期がかつて二度あり、見田の推測によれば昭和30年代後半は第3の高揚期である。一度目は日清戦争の勝利を契機とし

た明治中期のピークであり、それは欧米列強に対する鬱屈した劣等意識が戦勝によってポジティブな方向に噴出した結果だった。第2のピークは大正末から昭和初期であり、都市生活の利便と享楽が歌われた。戦後には歌詞の消長とは別に青少年に広範に〈うたごえ運動〉が広がり、未来に向かって掴み取る幸せへの期待が歌われた。その期待が実現していった昭和30年代後半には、見田によれば「現在ここにあるもの」(見田1978:79)としての、陰りなく純粋な「幸福」が流行歌を席卷した。

全体コーパスにおける語句「よろこび」の出現は66行にすぎないが、「よろこび」に「笑い」「しあわせ」「うれしさ」「たのしさ」を合わせると913行である。これは全行の12.2%、1曲あたり1.45回の出現にあたる。**【2-5】**今ここにある、純粋なポジティブ心情となった「よろこび」は、ヒットソングの46年間においてはどのように変遷してきたのだろうか。

本意を遂げることを社会的な規範意識により自らに禁じることを意味する「義侠」は、見田(1978)によれば、その反作用として生ずる「未練」とともに、大正末以降戦後まで、近代日本の流行歌の大きな主題をなした。特に戦後「恋愛」を扱った歌のなかで「未練」の出現率は40%を超えて最大のモチーフとなった。そこではちょうど同時期の「涙」の〈真珠化〉と同じように、「未練」を何かによって和らげたり乗り越えたりする作詞ではなく、ありのままの「未練」そのもの、および「義侠」と「未練」の葛藤そのものに美を認めようとする作詞がおこなわれた。これは見田によれば戦後民衆のあいだに一瞬生じた解放感が、昭和30年代に入るとふたたび強固に形成された政治的・経済的支配機構のまゑに挫折し、屈折したことを反映している。

1968年以降のヒットソングに、語句としての「未練」は14行にしか出現しない。「後悔」(悔い、悔しさ、後悔)と合計しても54行、さらに「あきらめ」を加えても131行にすぎない。「恋愛」が出現する1,769行には「未練」が6行(すべて1977年の1曲による)、「あきらめ」が14行、「未練・後悔」が7行含まれるのみである。このことから**【2-6】**「恋愛」をめぐる歌詞は1960年代半ば、流行歌がヒットソングへと変質してゆく過程でかなり大きく変化し、かつての「未練」とは異なる、何か他の諸要素を導入したのが明らかだ。

「義侠」に至っては「未練」よりもさらに検出困難である。語句としての「義

侠」を含む歌詞は1行も存在しない。試みに「許されない」を抽出してみたが、やはり1行も存在しない。「運命」(203行)と「わかれ」(514行)が共起する行を抽出してみたところ、ようやく15行の存在が確認できるが、歌詞までおいて確認してみると、これらのうち「義侠」に近い意味を有するとみなせるのは1991年の1行のみであり、しかもそれは社会規範を前にした「恋愛」の断念ではなく、「恋愛」が「夏」の終わりとともに終わることを指して「運命」と言っているにすぎない。ヒットソングにおける「恋愛」に関するかぎり「義侠」のモチーフは1968年以降ほぼ消滅したと言うほかなさそうである。

見田(1978)によれば〈真珠化〉の最も早い例が見られるのは「孤独」と「淋しさ」においてである。「孤独」と「淋しさ」は大正末、さすらいの「旅」における望郷の念として流行歌のモチーフの1つになった。歌詞の主人公が「孤独」や「淋しさ」から解放されるカタルシスが歌われるのではなく、それ自体として〈真珠化〉される。昭和初期には望郷が、大都会の群衆のなかでの「孤独」にかたちを変えて表現される。戦後には都会に出た人々の望郷ではなく、逆に、田舎に取り残された人々、つまり老人と長男の寄る辺なさが「孤独」として表現されるようになる。

全体コーパスにおいて「ひとり・孤独」あるいは「さびしさ」を含むのは569行、全行に占める割合は7.1%、1曲あたり0.84回以上出現している計算になる。見田が1868年からの95年間に「孤独」「淋しさ」を歌った流行歌の割合を10曲に1曲としている(見田1978:234)ことと合わせ考えると、この数字は「ひとり・孤独」と「さびしさ」がヒットソングにおいても引き続き重要な要素であり続けていること、もしかするとその重要性が増していることを示すだろう。そこには【2-7】「望郷」の「孤独」、「都会」の「孤独」、「田舎」に取り残された「孤独」が現れ続けているだろうか。

自分の意志では如何ともしがたい事物(自分も含む)の去りゆき、減びゆく様子に対する愛着を指す「無常」(はかない、むなしい、さだめない、散る、減ぶ、ゆく、流れる)と「漂泊」(わびしい、さだめない、さすらう、流れる、わたる、ゆく、漂う)は、見田によれば日本民衆の歴史意識の根底をなす(見田1978:202)。その流行歌における表明は明治半ばに出現し、十五年戦争期までほぼ一貫して増大した。そのピークにおいて「無常」「漂泊」は流行歌全体

の40%において表現されるまでになる。これは戦争が、民衆の一人ひとりにとってまさに、自分の意志ではどうにもならない時間・空間的変化と未来の極限的な不確実性の渦中に置かれる経験だったためと考えられる。

見田の指定した語句を踏襲して「無常」と「漂泊」の 카테고리を作成してみると全体コーパスのなかに該当する行は計648行存在し、一見かなりの大きさになる。しかし「ゆく」と「流れる」はヒットソングに用いられる語句としてはあまりにも一般的すぎて「無常」と「漂泊」の内容を的確に汲むとは言い難い。そこでそれらを除去し「無常・漂泊」の 카테고리を作成してみると計155行、全行に占める割合は1.9%となる、残念ながら【2-8】「無常・漂泊」の 카테고리をテキストマイニング分析しても、何か有意味な知見が得られるかどうかは定かではないが、可能な限り考察してみよう。

3. クロノジカルな諸事実の概観

【表1】(本稿末尾)には全体コーパスを5年毎に切り分けた10個の部分コーパスの各々において、諸カテゴリーの頻出順位と出現頻度を測定し、時系列に並べた。5年毎の切り分けはもちろん純粋に便宜的なものである。増減の事実の判定においては、出現のトップがボトムの1.8倍以上あり、5期間以上に渡って増大している場合を増大とし、出現のトップがボトムの1.8倍以上あり、5期間以上に渡って減少している場合を減少とした。⁵⁾この表から以下の10点が指摘できる。

【3-1a】「二人称」「一人称」「恋愛」「気持ち」はどの年代においても極めて高い出現頻度を示している。1968年以降46年間のヒットソングが一貫して〈あなたと私の恋愛関係と恋愛感情〉を最大の主題としていることが再び確認できる。ただし【3-1b】「恋愛」の出現頻度の推移を見ると、総じて低下してゆく傾向にあることが分かる。これが【2-1】ヒットソング全体に占める「恋愛」の割合の問いへの本稿の答えである。

【3-2a】天候について、天候への関心は一貫して高いが、「風」が1970年代前半以降、「空」が1980年代前半以降、とても高い頻度で安定的に用いられている。また【3-2b】「雨」は総じて減ってゆく傾向にある。

【3-3a】感情・心境について、「涙」、「泣く」をはじめ「かなしみ」「さびしさ」などネガティブな心情を表現する諸カテゴリーは総じて頻度を落としてゆく傾向にある。これに対し、【3-3b】「笑い」、「幸せ」をはじめ「楽しい」「喜び」などポジティブな心情を表現する諸カテゴリーはネガティブな心情にくらべて出現頻度は低いものの、大きく増減せず各年代に均等に出現している。

【3-4】身体部位について、「胸」と「目」の出現頻度が下降してゆくのにに対し、「手」が上昇してゆく傾向にある。

【3-5】時間について、「未来」が堅調に頻出度を増している。

【3-6】「光・輝き」が増してゆく傾向がある。

【3-7】「燃える」は一本調子に減ってゆく傾向がある。

【3-8】1980年代後半以降、「酒・煙草」の出現頻度が激減する。

【3-9】1980年前半から後半はやたらと「踊る」時代だった。

以上の知見を次のような理念型に要約できる——ただし【3-9】は反映していない——。

前半ヒットソングの理念型

ワイングラス越し二人の胸に燃え上がった愛の炎、紫煙のむこうに消えた。

涙じゃない、泣いてなんかいない。ただ雨が瞳を濡らしているだけ。

後半ヒットソングの理念型

もう泣かないで、空を見上げ涙を拭こう。いい風が吹いてきた。

キミとボクの光輝く未来の恋に手を伸ばそう。

4. 恋愛の大局的な変遷 60年代後半から80年代後半

1963年までの流行歌においても1968年以降のヒットソングにおいても、歌詞の最大の主題は「恋愛」である。そこで、ここでは46年間のヒットソングにおける「恋愛」の質的な変化を見るために、各部分コーパスにおいて「恋愛」と共起した諸語句の変遷を見る。それを通して【2-2】「恋愛」における「慕情」

の問い、【2-6】「恋愛」における「未練・後悔」以外の要因の問いに答えることもできよう。

まず試みに、第3節と同じやり方を準用し、全体コーパスのなかで「恋愛」が出現する1,657行における諸カテゴリーの出現頻度（すなわち「恋愛」との共起頻度）を明らかにしたうえで、各々の部分コーパスにおける「恋愛」と他の諸カテゴリーとの共起頻度の諸変化を追ってみた。しかし「恋愛」1,657行が全体コーパス8,052行をたいへんよく代表していることが分かったほかには、ほとんどのカテゴリーが「恋愛」との共起頻度を落としてゆく一方で、はっきりと共起頻度を上げてゆくカテゴリーが皆無であることが分かっただけである。⁶⁾

そこで、ここでは次善の策として、「恋愛」の出現行数およびそのなかでの各カテゴリーの出現行数を2つの観点から分析する。第1に「恋愛」カテゴリー自体の年代毎の出現行数の動向を基準とし、それとの対比によって、諸カテゴリーの特徴ある動きを明らかにし、その意味を解釈する。第2に各カテゴリーの出現行数のピークを特定し、その意味を解釈する。

【表3】（本稿末尾に掲載）は「恋愛」カテゴリーの年代毎の出現行数、および恋愛コーパスにおける諸カテゴリーの年代毎の出現行数を示している。「恋愛」カテゴリーが出現する行数の動向はあらまし次のようである。60年代後半から80年代後半にかけて増大する。それ以降は高原状態である。なお10年代前半に少し減少する。或るカテゴリーがこれと相似した動きをしている場合、それは当該カテゴリーの特徴ではなく、「恋愛」の量的動向をそのまま反映しているにすぎない可能性が高いと考えられる。逆に、明らかに当該カテゴリーの特徴と言えるのは3つのケース、すなわち60年代後半から80年代後半にかけて減っている場合、80年代後半から00年代後半まで安定していない場合であろう。

【表3】をみると、60年代後半から80年代後半にかけて右肩下がりに減っているカテゴリーは存在しないが、70年代前半から80年代後半にかけてならば7つ存在することが分かる。出現行数が多い順に「二人」、「固有名」、「命・人生」、「無常・漂泊」、「死」、「家族・親族」、「故郷」である。

【4-1】 70年代前半から80年代後半の「二人」の減少

「恋愛」は常識的には「二人」ですることと考えられるから、両者の共起が減少するのは意外であろう。これを解釈するに有力な材料と思われるのは見田(1978)において検討された【2-6】「慕情」である。つまり「二人」のあいだに何らかの距離が存在するために成就されない「恋愛」関係、あるいは歌詞の主人公によってそのように解されているが、相手から見れば一方通行の「恋愛」感情である。

60年代後半から80年代後半までに限ってみた場合、こうした「慕情」に適合するカテゴリーの共起動向を【表3】のなかに探すと、80年代前半における「走駆」のピークと80年代後半における「翼・飛ぶ」のピークに着眼できる。つまり「ふたり」でするのでない「恋愛」を、空間的に離れた相手のもとへと「駆ける（駆けたい、駆けられない）」、「飛ぶ（飛びたい、飛べない）」というかたちをとった「慕情」と解するのである。

60年代後半から80年代後半までのあいだに、「恋愛」と「走駆」、あるいは「恋愛」と「翼・飛ぶ」が共起するのは49行である。このうち「慕情」として間違いなく解することができるのは少なく数えて38行である。⁷⁾ 38行という数量が解釈の証拠の規模として十分か否かにはどうぜん議論があり得るが、とにかくこの解釈が単なる空論ではなく、一定の事実の裏付けを有するのは確かである。それを有さないより断然ベターであることを確認して、今回の分析は満足すべきである。

歌詞まで下りて確認してみると、これら38行は確かに「二人」の空間的な距離から生ずる「慕情」を表現している。ただしそれらは63年までの流行歌に見られたような「恋愛」関係の成就不能性がそのまま感興を掻き立てる狙いでは描かれていない。むしろ会いに行くのはいつでも可能であるはずなのだが、その行動を起こすかどうかの迷い、およびその迷いのなかに働く想像力が、聴き手の感興を煽る効果をもたらしている。

【4-2】 70年代前半から80年代後半の「地名」と「故郷」の減少

「地名」とは国内外の地名をまとめたカテゴリーである。これが減少したということはつまり、「恋愛」ヒットソングには具体的な地名が書き込まれるこ

とが少なくなっていくことを意味する。この傾向は10年代まで継続している(00年代前半には8行となっているが、実際には3曲における連呼である)。

【表3】をみると、「地名」の減少と入れ替わりに、「壮大な情景」「地上」「地球」「惑星」「銀河」「世界」「宇宙」などから成る)が特に80年代後半以降、10年代に至るまで「恋愛」との共起を著しく増やしていったことが分かる。これは偶然ではなかろう。ヒットソング時代の46年間、当初「地名」で描かれていた「恋愛」の情景はしだいに「壮大な情景」へと置き換えられていったと考えられる。

だとすると、70年代前半における「故郷」のピーク(【表3】参照)は、〈誰でも持っているが、各々異なる特別な場所〉への関心の高まりとして、「地名」の減少の第一歩となったと解することができるだろう。国鉄が個人旅行需要の喚起を企図したキャンペーン〈ディスカバー・ジャパン〉がちょうど1970年に開始され、たいへんな人気を博したのと同じように、この時期、従来〈古い〉〈不便〉など否定的にイメージされていた「故郷」が、失われた大切な価値を保存している場所としてあらためて見直されたのだろう。

70年代後半にピークを迎える「都会」(【表3】参照)は、歌詞まで下りて確認してみると、そうした「故郷」、あるいはそれに準ずる特別な場所への思いを掻き立てる、孤独でよそよそしい情景として、地名を特定せずに言及されていることが分かる。

〈「地名」の減少〉と〈「壮大な情景」への転換〉を媒介したのは、90年代前半にピークを迎えた「海の情景」(【表3】参照)だったと考えられる。80年代以降、貿易摩擦の深刻化を受けて、内需振興が叫ばれた。その牽引役として成長したレジャー産業のうち、若年層の歓心を取りわけ買ったものの1つがマリンスポーツだった。若年層にとって或る程度実体験と照合可能かつ非日常的な情景として、「海の情景」はこの時期に「恋愛」ヒットソングにおける最頻出を記録したのだろう。

歌詞まで下りて読んでみると、あたかも昭和初期に古賀政男によって確立された昭和の「恋愛」流行歌のようにも読めるものも多いのだが、それらが「恋愛」ヒットソングのなかでとりわけ90年代前半に増えたことには、消費者の側の、実体験に基づくイメージーションの形成が貢献するところ大だったのだろう。そう考えれば、90年代後半「海の情景」が減少してゆくのは、バブル

崩壊が誰の目にも明らかになり、若年層の懐事情が厳しくなり、マリンスポーツの機会が失われていった結果として理解できる。

80年代後半に「壮大な情景」の行数は11行へと急増した(【表3】参照)ののだが、歌詞まで下りて確認してみると、うち7行において歌詞の主人公の主観における「恋愛」という出来事の重大さを際立たせる喩えとして、〈あなたが世界一〉という具合に用いられた。しかしその後「壮大な情景」の意味はめまぐるしく変化した。

90年代以降00年代前半にかけて「壮大な情景」は計27行に出現している。うち13行は80年代後半的な〈あなたが世界一〉と同様の用法であるが、その他に、主人公の意志から切り離された〈客観的な環境〉を意味するのが5行、〈地球へのいたわり〉を述べるのが4行、判別不能なのが5行あらわれる。

00年代後半「壮大な情景」は計12行に出現している。〈地球へのいたわり〉が5行、〈客観的な環境〉が3行、〈あなたが世界一〉が1行ある。その他に、新たに3行、〈愛せない世界〉という不思議な用法があらわれる。

10年代前半「壮大な情景」は計23行に出現している。〈客観的な環境〉が7行、〈あなたが世界一〉が4行、〈地球へのいたわり〉が1行ある。〈愛せない世界〉は消滅した。これらのほか11行において〈世界はキミを許している、受け容れている〉という、〈愛せない世界〉とは逆のメッセージが出現している。

【4-3】 70年代前半から80年代後半の「命」「死」「家族・親族」の減少

「命・人生」(命, 生命, 人生などから成る), 「死」, 「家族・親族」は昭和初期に古賀政男らによって確立された〈暗く物悲しい〉「恋愛」流行歌をかたちづくる典型的なカテゴリーそのものである。昭和の流行歌において「恋愛」とは自らの「死」と「家族・親族」との関係を賭した「命」がけの営為であり、そうした障壁を乗り越えられず「恋愛」が断念されることによって生じる「未練・後悔」の感情が一大モチーフを成していた。

【表3】にみえたとおり「死」は70年代前半に量的ピークを迎えて以降、80年代後半までだけでなく10年代前半に至るまでほぼ一貫して減少するばかりであるから、昭和流行歌の作詞術がヒットソング時代に次第に失効していったことを示唆するものと解釈できる。これに対して「命・人生」は00年代前半

に最大の行数を記録しており、「家族・親族」は90年代後半に第2のピークを記録しているから、やや丁寧な検討を要する。

恋愛コーパスにおいて「家族・親族」が出現するのは46年間の合計で32行(【表3】参照)であるが、歌詞へ下りて確認してみると、そのうち「家族・親族」の反対を押し切ったの「恋愛」を歌っているのは2行のみである。いずれも80年代前半までにあられており、80年代後半以降には皆無である。

80年代後半以降、「家族・親族」は16行に出現している。歌詞を確認してみると、それらのうち7行が産んでくれて、育ててくれてありがとうという〈親への感謝〉を歌っており、4行が兄弟のように以心伝心する恋人たち、あるいは若い女性をお姉ちゃんと呼ぶなどの〈家族メタファー〉を歌っており、その他が雑多な5行である。16行のいずれにおける「家族・親族」も「恋愛」とのあいだに背反関係にはない。したがって「恋愛」における「家族・親族」の特徴を見る限り、「恋愛」ヒットソングの作詞は80年代後半には昭和の「恋愛」流行歌のパターンから離脱したものと思われる。

恋愛コーパスにおいて「命・人生」が出現するのは46年間の合計で138行(【表3】参照)である。70年代前半に第1の量的ピーク(22行)、00年代前半に第2のピーク(23行)があり、そのあいだの80年代後半にボトムがある。歌詞を確認してみると、昭和の「恋愛」流行歌にあるような〈命賭けの恋〉を明らかに歌っているのは、80年代後半までが12行、90年代前半以降が1行である。したがって「恋愛」における「命」の特徴を見てもやはり、「恋愛」ヒットソングの作詞は80年代後半には昭和の「恋愛」流行歌のパターンからほぼ離脱したと言える。

【4.4】 70年代前半から80年代後半の「無常・漂泊」の少なさ

【表4】は全体コーパスから「無常・漂泊」に該当する155行を抽出し、〈恋ははかなかい〉、〈花が散る(花のように散る)〉、〈漂う・さすらう〉、〈その他〉に分類し、80年代後半までの行数と、90年代前半以降の行数をカウントした結果である。

【表4】「無常・漂泊」の変遷

	1989まで	1990から
恋ははかない	8	3
花が散る	7	28
漂う・さすらう	6	9
その他	28	66

ここから見えてくるのは、「無常・漂泊」は80年代後半まで少ないというよ

りも、90年代前半以降に〈花が散る（花のように散る）〉の増大とともに顕著に増えているということである。歌詞まで下りて確認してみると、〈花が散る（花のように散る）〉の増大はじっさいには00年代前半以降の事象であり、とりわけ桜の散る様子がさかんに描かれている（28行中12行）。すなわち「無常・漂泊」の主題はヒットソング時代の前半期に沈潜し、00年代前半に突如〈花が散る（花のように散る）〉として再登場したのである。いや、正確にはこの間、〈漂う・さすらう〉はさほど大きな変化をしていないから、少なくとも「無常」の主題に限って言えばそうだったのが確実である。

見田によれば、十五年戦争期「無常・漂泊」は、戦争が日本国民一人一人の人生に大きな不確実性を与えたために大きな主題となり、流行歌全体の40%に出現するまでになった。それに比べれば00年代のヒットソングにおける「無常」のピークは規模として小さいし、その影響は若年層に限られたものではあるが、何かを示唆していると考えられる。

ここでは仮説を提起することしかできないが、1つには〈桜散る〉が使いやすくなった状況があるだろう。〈桜散る〉はとりわけさきの大戦における〈特攻〉との強固な意味連関を有し、国家の存亡のために命を捨てる行動を美化するために用いられる語彙であった。それが00年代には緩み、もっぱら学校の卒業、別れ、新たな人間関係、という連想のなかに置かれるようになった。もう1つ、かつて〈サクラチル〉は大学入試の不合格を伝える電報の決まり文句として一種のタブーだった。そのタブーが、電報が使われなくなるにつれ、また大学が広き門となるにつれて緩和されたと考えられる。

もう1つには、「はじめに」に指摘したようなもっと大きな背景の影響が考えられる。00年代はナショナルモビリゼーション時代に確立されたナショナルな価値や気分の共有の感覚が、その残滓にいたるまでほぼ完全に終焉を迎えた時期である。150年に渡り近代日本社会の基盤の位置にあったものを喪失したのだから、「無常」の気分がヒットソングに出現するのも不自然なことではない。

5. 恋愛の大局的な変遷 80年代後半から00年代後半

80年代後半から00年代後半まで、「恋愛」の行数は多いまま概ね安定して推移している。それに対して同じ期間の恋愛コーパス内で大きく行数を減らしている主要なカテゴリーを【表3】(本稿末尾)内から探すと、頻出順に「手指・腕」,「胸」,「涙」,「泣く」,「風」,「夏」などが発見できる。行数を大きく増やしている主要なカテゴリーとしては「命・人生」,「壮大な情景」,「永遠・無限」,「baby」,「明日」,「傷」,「しあわせ」,「信じる」,「運命」,「思い出」,「未来」などがある。行数を大きく増減させている主要なカテゴリーとしては「夜」,「わかれ」,「ひとり・孤独」,「光・輝き」,「花・咲く」,「まよい」,「好き」,「熱い」などがある。ここでは【2-2】と【2-6】の問い,すなわち「慕情」と「未練・後悔」に代わってヒットソングに生じた「恋愛」の新たなモチーフを探索する主旨から、行数を増やした諸カテゴリーに焦点を合わせて分析しよう。

【5-1】「壮大な情景」,「命」,「永遠」

「壮大な情景」の増大の意味についてはすでに【4-2】に検討した。当初具体的な「地名」で描かれていた「恋愛」の情景がしだいに「壮大な情景」へと置き換えられていったと考えられるのである。ただ「壮大な情景」は、それ自体としては【2-2】【2-6】が問うているところの「恋愛」の内実とは言えまい。ちなみに恋愛コーパス内に88行ある「壮大な情景」カテゴリーの内訳は、「世界」(53行),「地球」(15行),「世」(15行),その他5行(「世間」「銀河」など)である。

「命・人生」の増大については、それが〈命賭けの恋〉という意味連関を持つ用例でないことは【4-3】にすでに指摘した。ではどのような意味連関なのか。恋愛コーパス内に138行ある「命・人生」を、〈命賭けの恋〉,〈愛に生きる(地位や家族,経済的な成功を犠牲にした恋愛)〉,〈愛あつての人生(愛なしには生きられない)〉,〈生きていれば恋もする〉,〈一生あなたを愛する〉,〈愛ははかない〉,〈その他〉に分類し、80年代後半までの出現と、90年代前半以降の出現をカウントすると【表5】のとおりである。明瞭なのは90年代前半以降における〈一生あなたを愛する〉,〈愛あつての人生〉,〈愛に生きる〉の顕著な

増大である。⁸⁾

〈一生あなたを愛する〉というシンプルでストレートな求愛メッセージが90年代前半以降に増えているのはやや意外だろうか。しかしこれは確かにヒットソングに生じた新たな「恋愛」モチーフの1つである。と言うのは、昭和の「恋愛」流行歌の基調は「慕情」と「未練・後悔」だった、つまり叶わないか、さもないければ既に終わってしまった、今ここには欠如しているものとして「恋愛」を描いていたのだからである。

今ここにある「恋愛」の永続を約束するストレートな求愛メッセージの増大は、そうした昭和の流行歌と明らかに逆行する傾向である。それに比べれば、〈愛あつての人生〉は〈愛がなければ死ぬ〉ことを暗に意味しうるから〈命賭けの恋〉と親和的である。〈愛に生きる〉もそのために大きな犠牲を払うことを暗に意味しうる点で〈命賭けの恋〉から多くを相続していると言える。

「永遠・無限」の増大も〈一生あなたを愛する〉の増大と本質的に同じ事態の異なる表現である。「永遠・無限」は80年代後半までに25行、90年代前半以降65行が出現しているが、その90%以上が〈永遠にあなたを愛する〉というシンプルでストレートな求愛メッセージなのである。

【5-2】「明日」と「未来」

「明日」と「未来」はそもそも、現在より先の時間を指すという意味を共有する。90年代前半以降「恋愛」との共起を増やしている点でも一致する。また、00年代後半に「恋愛」

との共起を極端にジャンプアップさせている点も共通している。【表6】は恋愛コーパス内で「明日」あるいは「未来」が出現する83行を分類し、その80年代後半までの出現と、90年代前半以降の出現をカウントした。

見えてくるのは、具体的な相手が存在する「恋愛」の「未来」・「明日」にたいする言及が減少してゆくのと入れ替わりに、誰が相手なのか分からない、あるいは相手が「地球」など人間でない対象とされていたり、「愛」が主語にな

【表5】恋愛における「命・人生」の変遷

	1989まで	1990から
一生あなたを愛する	3	18
愛あつての人生	5	14
命賭けの恋	14	1
愛はほかない	7	8
生きていれば恋もする	7	4
愛に生きる	0	11
その他	22	24

【表6】恋愛における「明日」と「未来」の変遷

	1989まで	1990から
明日はあなたに愛を告白	7	1
明日もあなたを愛し続ける	7	9
まだ見ぬ未来の恋愛	5	19
その他	7	28

っていたりする(〈愛が未来を変える〉など)用法が増大してゆくことである。「恋愛」との共起を極端にジャンプアップさせた00年代後半の出現22行の内訳は、〈明日はあなたに愛を告白〉0行、〈明日もあなたを愛し続ける〉3行、〈まだ見ぬ未来の恋愛〉7行、〈その他〉12行であり、やはり具体的な相手との「恋愛」の「未来」・「明日」ではなく、非常に抽象的なアイデアと化した「未来」・「明日」の「恋愛」である。

【5-3】「しあわせ」と「信じる」

恋愛コーパス内に51行出現する「しあわせ」は、〈恋愛が成就されるしあわせ〉、〈別れた相手のしあわせを願う〉、〈その他〉に分類でき、【表7】にみえるとおり、90年代前半以降における〈その他〉の著しい増大が指摘できる。〈その他〉には「恋愛」と「しあわせ」の並置のような堅実なものも含まれるのだが、特に00年代前半以降は〈愛していると言うだけでは足りない、幸せだとも言いたい〉、〈失恋したぶんだけ幸せになれる〉などという、これまでになかった複雑な変化球が数多く見られる。つまり「しあわせ」の増大は、〈恋愛が成就されるしあわせ〉という陳腐化した意味連関に代わる新たな諸用法が開発途上であることを意味するのではないか。

【表7】恋愛における「しあわせ」の変遷

	1989まで	1990から
恋愛が成就されるしあわせ	10	11
別れた相手のしあわせを願う	6	3
その他	3	18

恋愛コーパス内に存在する「信じる」54行のうち、〈愛を信じる〉という意味連関で用いられているのは39行である。それら39行を〈あなたの愛を信じたが裏切られた〉、〈あなたの愛を信じている〉、〈私の愛を信じよ〉、〈あなたの愛を信じたい〉、〈その他〉4行に分類したのが【表8】である。当初屈折していた〈信じる〉は90年代前半以降ストレートになっていったものと見える。

【表8】恋愛における「信じる」の変遷

	1989まで	1990から
あなたの愛を信じたが裏切られた	4	5
あなたの愛を信じている	0	7
私の愛を信じよ	2	11
あなたの愛を信じたい	0	5
その他	0	4

【5-4】「運命」と「思い出」

「運命」カテゴリーは恋愛コーパス内に45行出現する。「運命」のカテゴリ

一は〈二人の意志ではどうにもならない、恋愛の行方を左右する超自然的な力〉を意味する点で46年間一貫している。こうした「運命」が総じてヒットソングにおいて「恋愛」との共起頻度を高めているということは、「恋愛」に当事者同士の意志よりも偶然的な要因が持つ影響力が増しているものと解釈できる。

ただし「運命」の質には変化があった。【表9】は「運命」を〈恋愛するのは運命〉、〈恋愛を成就する好機〉、〈恋愛は終わる運命〉、〈宿命で別れる〉、〈その他〉に分類し、80年代後半までと90年代前半以降の出現行数をカウントした。

【表9】恋愛における「運命」の変遷

	1989まで	1990から
恋愛するのは運命	3	20
恋愛を成就する好機	4	3
恋愛は終わる運命	1	2
宿命でわかれる	2	0
その他	1	9

それを見ると、「運命」は80年代後半までは頻出しているとは言えず、出現する場合でも「恋愛」にとってネガティブな要因として扱われることがほとんどだったと分かる。〈二人は運命に引き裂かれ、「慕情」と「未練・後悔」に生きる〉ものだったのである。それに対して90年代前半以降の「運命」は「恋愛」に肯定的な作用を持つものとして描かれる傾向にある。〈二人が出会えたのは奇跡〉であり、その「愛」は何によっても決して引き裂かれないのである。

恋愛コーパス内に「思い出」は63行あり、うち38行が〈二人の恋愛を思い出す〉という意味連関で出現する。38行中、11行が80年代後半まで、27行が90年代前半以降に出現する。失われた「恋愛」に対する「未練・後悔」という粘着質な感情こそ希薄化したものの、失われた「恋愛」を「思い出す」ことは放棄されておらず、ますます愛好されていることを示唆していると解釈できる。

「baby」と「傷」の増大については、筆者の力量では残念ながら有意義な知見を導くことができなかった。

【5-5】90年代前半以降のヒットソングにおける新しい「恋愛」

以上の分析と考察により、「慕情」と「未練・後悔」に代わってヒットソングに出現した「恋愛」の新たなモチーフとして、少なくとも次の7つが指摘できる。①「飛び」たい、「駆け」寄りたい「慕情」、②「一生」「愛」する、「愛」あつての「人生」、「愛」に「生きる」、「永遠」に「愛」する、③「未来」「明日」

の抽象的な「恋愛」、④「恋愛」と「しあわせ」の試行的で多様な組み合わせ、⑤「愛」を「信じる」、⑥「二人」が「出会った」「運命」、⑦失われた「恋愛」の「思い出」。

この知見から、90年代前半以降のヒットソングのやや精密な理念型を、ほんの一例だが次のように描きなおすことができるだろう。

90年代以降のヒットソングのやや精密な理念型

もう泣かないで 空を見上げて涙を拭いて いい風が吹いてきた
 キミが あの人のこと もう思い出さないように
 いまキミのもとに飛ぶよ きらめく星空を駆け抜けて
 キミを愛するボクの気持ちは 一生変わらない
 愛を信じて 未来に手を伸ばして
 まだかたちのないしあわせ 明日からふたり つくっていこう

6. いかり、涙、よろこび、孤独

以上、第3節から第5節において、流行歌とヒットソングに共通する最大の主題「恋愛」について検討した。本稿を閉じるにあたって、第2節に指摘した残りの4つの課題を検討しよう。

【6-1】いかりの屈折としてのネガティブ感情

流行歌時代に「うらみ」から「やけ」へ、そして「あきらめ」・「未練」へと屈折を繰り返し内閉性を高めてきた「いかり」は、ヒットソング時代にはどのように変遷したのだろうか。

この課題を探索するため、ここでは「加害」メタカテゴリー（「いかり」「うらみ」「にくしみ」「きらい」「嫉妬」という、相手に対する攻撃的な心情を表現するカテゴリーから成る）に該当する行と、「煩悶」メタカテゴリー（「かなしみ」「さびしさ」「いたみ」「せつなさ」「あきらめ」「つらさ」「くるしみ」という、自己の内的な煩悶をあらわす諸カテゴリーから成る）に該当する行を全体コーパスから抽出し、ネガティブ感情コーパスを作成する。これを流行歌に

おける「いかり」の内攻化傾向を相続したものとみなし、その変遷を見よう。

すでに【2-3】に少しふれたとおり、1968年からの46年間において、「加害」メタカテゴリーに該当するのは

【表10】加害メタカテゴリーと煩悶メタカテゴリーの消長

	60s後	70s前	70s後	80s前	80s後	90s前	90s後	00s前	00s後	10s前
加害	6	24	20	29	20	25	11	7	49	10
煩悶	25	45	58	86	118	25	98	93	110	79

【表11】加害メタカテゴリーの内訳

	60s後	70s前	70s後	80s前	80s後	90s前	90s後	00s前	00s後	10s前
いかり	0	3	1	1	3	0	2	2	0	2
うらみ	1	4	2	2	0	0	0	0	0	1
にくしみ	1	4	6	1	4	5	3	1	4	2
きらい	4	12	0	6	8	2	3	4	2	3
嫉妬	0	1	11	19	5	18	3	0	43	2

【表12】煩悶メタカテゴリーの内訳

	60s後	70s前	70s後	80s前	80s後	90s前	90s後	00s前	00s後	10s前
かなしみ	3	6	21	40	38	2	27	28	5	24
さびしさ	4	7	19	15	22	3	13	9	19	6
いたみ	2	0	7	11	11	0	10	26	22	11
せつなさ	6	14	3	5	23	3	15	17	17	7
あきらめ	2	4	1	2	5	10	5	6	19	20
つらさ	7	13	1	1	8	4	12	4	8	6
くるしみ	1	1	6	12	11	3	16	3	20	5

106行、「煩悶」メタカテゴリーに該当するのは839行である。【表10】は各メタカテゴリーの出現行数の、クロノジカルな変化をあらわした。「加害」メタカテゴリーは各年代に比較的均等に分布しており、「煩悶」メタカテゴリーには2つのピークがあったことが分かる。80年代前半と00年代後半である。

【表11】は「加害」の内訳、【表12】は「煩悶」の内訳をあらわしている。「煩悶」の2つのピークを作ったのが、いずれも「かなしみ」であったことが分かる。

46年間に279行ある「かなしみ」を〈別れ・失恋のかなしみ〉、〈かなしまないで〉、〈うれしさもかなしさも〉、〈孤独のかなしみ〉、〈会えないかなしみ〉、〈愛することのかなしみ〉、〈わたしはあなたをかなしませない〉、〈その他〉に分類し、80年代後半までの出現行数と90年代前半以降の出現行数をカウントしたのが【表13】である。

「煩悶」の80年代前半のピークを形作ったのは〈別れ・失恋のかなしみ〉であり、00年代後半のピークを形作ったのは〈かなしまないで〉と〈よころびもかなしみも〉である。つまり最も明確な傾向に限ると次のように言える。流行歌時代に「あきらめ」と「未練・後悔」となった「いかり」は、ヒットソング時代の80年代前半に〈別れ・失恋のかなしみ〉となった。「別れ」「失

【表13】「かなしみ」の変遷

	1989まで	1990から
わかれ・失恋のかなしみ	45	1
かなしまないで	9	36
うれしさもかなしさも	1	17
孤独のかなしみ	6	5
あえないかなしみ	2	6
愛することのかなしみ	9	1
あなたをかなしませない	4	2
その他	30	50

恋」を追憶して「かなしむ」ことに伴って生じるのは、「あきらめ」と「未練・後悔」のあいだを揺れ動く、あるいは両者のないまぜとなった心境だろう——そうと歌詞に明確に書かれていないとしても、その連想は聴き手の想像のなかに容易に働く——から、60年代前半と80年代前半のあいだには大きな隔たりはないと言える。

それに対して00年代後半のピークは明瞭に異なる。〈かなしまないで〉は、激励や慰撫の形をとっているので一見すると「かなしんで」いる人に対する「やさしさ」をあらわしているかのようにではあるが、それは裏を返せば、「あきらめ」と「未練・後悔」のあいだを揺れ動き続けることを容認しない、短気で偏狭な心情をも示唆している。

そう解釈してみると、〈よころびもかなしみも〉も、一見すると、人生における感情の豊かな幅を表現しているようだが、じっさいにはごく短い期間における、感情の一方の極から他方の極へのめまぐるしい往復運動を表現しているようにも見えてくる。

「かなしむ」人が、〈かなしまないで〉と励まされることで、かりに「よころび」に振れたとしても、またすぐに「かなしみ」へと、振り子のように戻ってゆくのだろうか。そうだとしたら、その底流にあるはずの「いかり」（それが仮にあるとするならば、という話だが）はどうなるのだろうか。

【6-2】 涙

見田(1978)によれば流行歌における「涙」には、〈一人流す涙〉、〈愛を失う涙〉、〈あふれ出す涙〉、そして〈真珠化した涙〉があった。これに依拠してカテゴリーを作成し、469行ある「涙」コーパスにおいて各カテゴリーが

80年代後半までと90年代前半以降に出現する行数をカウントした。その結果が【表14】である。「一人流す涙」（「ひとり・孤独」と「涙」の共起）と「愛を失う涙」（「別れ」と「涙」の共起）は、それが存在することは明白で、大きな量的変化は認められなかった。それに対し「あふれ出す涙」と「真珠化した涙」には90年代前半以降に多い傾向が看取できる。

【表14】「涙」の変遷

	1989まで	1990から
別れ	34	29
光・輝き	11	30
ひとり・孤独	24	27
あふれ出す涙	6	31
真珠化した涙	30	50

「あふれ出す涙」メタカテゴリー（「あふれる」と「涙」の共起）は、当人の意志に反して、あるいは理由が分からないまま零れ落ちる涙であって、37行が該当した。90年代前半以降に認められるのは、文字通り理由がまったく示されない涙と、対極的な2つの感情（よろこびとかなしみ、しあわせとふしあわせ、など...）のどちらの現れなのかははっきり示されることがない涙の出現である。

「真珠化した涙」メタカテゴリーを「光・輝き」「花・咲く」「美しい」「きれいな涙」のいずれかと「涙」の共起によって作成したところ、80行が該当した。歌詞に下りて確認してみると、必ずしも90年代前半以降に集中して出現しているわけではなく、80年代後半までも〈涙の花〉、〈涙の白鳥〉、〈涙の星〉、〈きれいな涙〉といった見田の指摘する〈真珠化〉に適合する表現は散見される。80年代後半には〈涙は真珠じゃない〉〈涙はきれいなだけじゃない〉という〈真珠化の否定〉が出現しており非常に興味深い。90年代前半以降も変わらず〈真珠化〉は好まれ続けた。新しい動きがあるとすれば、それは、真珠化した涙それ自体ではなく、そうした涙によって〈滲む視界〉が描写される傾向だろう。

つまり〈真珠化した涙〉は流行歌時代の一過性の現象にとどまることなく、ヒットソング時代にも好んで用いられる定番表現となった。それに対して〈あふれ出す涙〉は流行歌時代以来のかなり長い潜伏期を経て、90年代前半以降にとつぜん再び出現した。〈かなしまないで〉と励まされても、〈よろこび〉に転換できなかった〈いかり〉の感情は、どうしようもなく〈涙〉となって〈あふれ出す〉ということだろうか。

【6-3】よろこび

見田によれば「よろこび」には、明治中期の戦勝の歓喜、大正末から昭和初期の都市生活の利便と享楽、そして昭和30年代後半の「現在ここにあるもの」（見田1978:79）としての、陰りなく純粹な幸福という3つのピークがあった。そこで「よろこび」メタカテゴリー（「よろこび」「たのしみ」「しあわせ」「うれしさ」から成る）を作成し、ヒットソング時代におけるその動向を見る。【表15】は、年代毎

の「よろこび」

【表15】よろこびメタカテゴリーの量的変遷

	60s後	70s前	70s後	80s前	80s後	90s前	90s後	00s前	00s後	10s前
よろこび	819	467	519	342	314	356	602	616	554	302

メタカテゴリーの出現行数を当該部分コーパスの行数で除し、10,000 を乗じて求めた出現頻度指数を示している。60年代後半と、90年代後半から00年代前半にかけて、2つの量的ピークがあることが分かる。

60年代後半の歌詞に下りて確認してみると、該当する13行のうち12行が「しあわせ」との共起であり、その9行が〈二人でいきる（いきた）しあわせ〉を歌っている。これは見田の指摘した昭和30年代後半の「よろこび」を一部継承しているものの、それは必ずしも現在型で言及されてはおらず、過ぎ去った「しあわせ」への「未練・後悔」として言及される場合もある。

90年代後半から00年代前半にかけて該当する129行のうち、「しあわせ」は60行、「よろこび」は24行、「うれしさ」は23行、「たのしみ」は22行である。60行の「しあわせ」のうち〈二人でいきる（いきた）しあわせ〉を歌っているのは22行にすぎず、〈しあわせになりたい・あなたをしあわせにしたい〉が11行、〈あなたのしあわせを祈る〉が7行、〈主観的な満足感〉18行、〈その他〉2行である。60年代後半に比べると「しあわせ」の意味が多様化していることがうかがえる。

ここで〈主観的な満足感〉というカテゴリーは、「しあわせ」が、相手との交渉のなかで双方に等しく生じるものではなく、相手の存否、相手の感情の如何にかかわらず自分の感情に生じる満足感を汲んでいる。典型的なのは〈ハッピーなビーチ〉、〈お正月でハッピー〉など、「ハッピー」という英語が用いられる場合である。

ともあれ、かつてはもっぱら〈二人でいきる（いきた）〉ことに伴うポジティブな諸感情を指して用いられていた「しあわせ」は、90年代以降、状況にかかわらずポジティブな感情全般を指し示す、非常に広い意味を持たされるようになってきていると言える。

【6.4】孤独

見田(1978)によれば流行歌における「孤独」には、大正末以降の「望郷」の「孤独」、昭和初期以降の「都会」の「孤独」、戦後あらわれる「田舎」に取り残された「孤独」という3パターンが存在した。

すでに【2-7】に指摘したように全体コーパスにおいて「ひとり・孤独」あ

るいは「さびしさ」を含むのは569行、1曲あたり0.84回以上出現している計算になり、ヒットソングにおける「孤独」という主題は流行歌時代よりも重要性を増していると考えられる。しかし「望郷」との共起は4行にすぎず、「田舎」との共起は0行である。「都会」との共起は34行であり、見田が指摘した「都会」の「孤独」は若干残っている可能性があるものの、ヒットソングにおける「孤独」は総じて流行歌時代とはまったく異なる質を有すると考えるべきであろう。

「孤独」コーパスを作成し、そこに出現するカテゴリーを計測してみると、ヒットソングの基本構造をなす4大カテゴリーつまり「二人称」(254行)、「一人称」(216行)、「恋愛」(143行)、「気持ち」(148行)がたいへん多い。つまりヒットソングにおける「孤独」は〈恋愛過程での孤独〉、〈恋が実らない孤独〉、〈恋愛が終わったあとの孤独〉、すなわち「慕情」および「未練・後悔」と重なりあう意味を有するものと考えられる。ヒットソングにおけるこの「孤独」の、何が新しいだろうか。

見田(1978)の見立てが正しいとすれば、流行歌における「孤独」の3パターンは、いずれも産業化によって農山漁村の伝統的な価値体系から離脱した人々の寄る辺なさをあらわしていた。そこにおいて離脱される側の社会的関係の拘束力は、離脱する人自身の意志の力よりも強く大きい。「望郷」、「都会」の「孤独」はもろにそうだし、「田舎」に取り残された人々の「孤独」も自らの価値体系への疑念を抱いているからこそ感得されるものだ。それに対してヒットソングの「孤独」において想定されている社会的関係は、「二人」のあいだで即興的に営まれ、一方が放棄することでいつでも解消される「恋愛」である。

ここに大きく分けて2つの解釈の可能性が浮上する。第1にヒットソングの「孤独」は流行歌の「孤独」に比べて軽いとする解釈があり得る。流行歌の「孤独」は、人の安寧な暮らしを可能にする行動基準が根こそぎ喪失されるような、全面的な〈例外状態〉を述べている。それに対してヒットソングの「孤独」は近代的な価値意識が強固な行動基準として十分に機能しているなかで感受されるようになった、言わば贅沢な感傷である。

第2にヒットソングの「孤独」は流行歌の「孤独」に比べて重いとする解釈があり得る。消費化時代には特定の価値意識が強固な行動基準として働かなくなり、人々は自らの思考と行動の基準を、身近で親密な他者の態度に求める以

外になくなる。つまりヒットソングにおける「孤独」はかつてあった強固な行動基準の喪失、不安定に揺らぎ続ける基準への否応ない依拠を示唆している。

7. おわりに

本稿は見田(1978)という先行業績があったため、それを指標として、ヒットソング歌詞を〈総動員時代から消費化時代へ〉、〈国民の意識から層としての若者の意識へ〉という軸に位置づけ、それなりに意味のある分析をおこない得た。しかし、こんにちでは、できたてホヤホヤの新譜だろうと50年前の曲だろうと、水平に並べ立てられた数百万曲のレガシーのなかから、今の気分にあう1曲を、誰もが、低価格、インスタントかつ持ち歩き可能な形でダウンロードして楽しむことができるようになった。そう遠くない将来、ディスク販売に依拠した産業としてのヒットソングはこうしたレガシーの圧倒的な物量にますます呑みこまれ、音楽ビジネス全体のなかで占める重みをさらに減じてゆくのだろうか。そうだとすると、今後ヒットソングには、言語共同体という社会意識論的対象の反映としての役割を期待できないだけでなく、若年層という若者論的対象の反映としての役割も期待できなくなるのだろうか。

そうだとすると、もちろんそれを残念に思うのは社会学者の勝手であって、音楽を楽しむ人々自身としてはアクセス可能な楽曲の選択肢が増え、しかも価格が下がるのは何ら悪いことではない。音楽ビジネスの全体だって新譜ディスク販売に重きを置かない今後の発展の可能性はむしろ大きいだろう。1つにはいわゆるカバーやコンピレーション、1つには膨大なレガシーと消費者のあいだを適切に媒介する分類や提案の仕組み、1つにはコンサートのような総合的なエンタテインメントとしてのパッケージング、1つには合唱という音楽の楽しみ方の再提案などなど。

今後はそうした試みのなかから或る程度の持続性のある制度があらわれた場合、その制度に適合的なコレクティビティが、その時その時の社会者たちによって、それなりに見いだされてゆくのだろう。

【注】

- 1) オリコン社のランキングは当初 50 位まで、のちに 100 位までを公表している。今回分析対象を 20 位までとしたのは、それが受講者の分担により歌詞を電子テキストへと転記できる限界と考えられたためである。なお、他の主要なヒットソング指標としては日本レコード大賞が考えられるのだが、大賞および大賞ノミネート作品を合計しても曲数が少なく、曲数を増やすために新人賞や編曲賞なども含めようとする、流行歌の概念にもヒットソングの概念にも該当しない曲が入り込んでしまう。大量の自然文の統計的な分析によって有意な知見を得ようとする本演習の主旨にとっては不利である。
なお本稿における音楽著作権の扱いは、日本国著作権法および、これに基づき一般社団法人日本音楽著作権協会が示している「学校など教育機関での音楽利用」の指針に依拠している。
- 2) 2014 年現在この種のソフトにデファクトスタンダードはまだ存在しない。人文社会諸領域における諸研究では、上記のほかにも樋口耕一の開発した KH Corder などがよく用いられている。
- 3) 逆に、見田(1978)が流行歌とみなした曲が本当にナショナルに愛されていたかどうかについては疑問なしとしない。その選択は、選んだ人の、必ずしも明確とは言えない根拠に依存している。
- 4) 現状のテキストマイニングにおいては、意味ある知見を導けるデータ数について一般的な基準は存在しない。そうした基準があるべきなのかどうかについても、現段階では判断を差し控えたい。
- 5) なお、以下に指摘した 10 点の事実は、3 年毎の切り分けでも、7 年毎の切り分けても同じようにあらわれたものだけに限定した。
- 6) これが何に起因するかと言えば、すなわち、第 1 に「恋愛」とともに用いられる語彙が多様化したこと、第 2 に「恋愛」とともに用いられる語彙に、分析者が設定した諸カテゴリーには回収できないものが増えたこと、第 3 に各部分コーパスの含有する「恋愛」を含む行の数が、テキストマイニングに適さないほど少なかったことが考えられるだろう。この 3 要因のどれが軽くどれが重いかを判断するには、まず第 3 点をクリアすることが必要と思われる。例えばコーパスに収録する曲を、年間 50 位以内に拡充することなどが考えられる。
- 7) 少なく数える、とは、歌詞中の現在型の文のなかで、「二人」が明らかに空間的に共に居ないと判断できる行だけをカウントすることを指す。なお、38 行の内訳は 60 年代後半が 2 行、70 年代前半が 4 行、同後半が 3 行、80 年代前半が 18 行、同後半が 11 行である。
- 8) 【表 5】における〈命賭けの恋愛〉が【4.3】より多いのは、現在型でない文を含めているためである。

【文献】

- 見田宗介, 1978, 『近代日本の心情の歴史 流行歌の社会心理史』講談社.
左古輝人, 2006, 『畏怖する近代』法政大学出版局.
左古, 2010, 「社会の科学とテキストマイニング」『人文学報』422, 73-98.

本稿の知見を検証する用途にかぎり全体コーパスを貸与します. 希望する方は <telsako@tmu.ac.jp> までご一報ください.

【表3】 恋愛コーパスにおける各カテゴリーの出現回数

	全体	60s後	70s前	70s後	80s前	80s後	90s前	90s後	10s前	10s後
恋愛	1057	53	148	120	106	119	199	204	196	147
二人称	797	27	62	70	82	103	86	100	72	102
一人称	612	28	43	53	60	43	65	71	56	86
気持	421	13	29	22	56	45	57	60	34	42
夜	213	16	12	7	23	41	12	27	9	23
二人	171	9	26	16	17	14	22	23	20	21
男	163	4	10	8	16	34	23	31	16	13
男	163	5	13	8	20	28	25	17	20	18
前・人生	138	5	22	11	11	8	8	20	23	18
歌	136	10	11	2	12	11	8	25	13	23
手紙	133	4	6	11	15	26	17	14	8	12
手紙	126	6	18	9	7	16	14	18	12	16
あう	125	4	12	8	16	22	15	14	5	18
わかれ	115	4	6	4	14	16	19	21	12	16
預く	111	10	13	10	5	21	17	7	12	10
涙	102	6	10	6	10	18	7	12	14	2
ひとり・孤独	101	1	2	8	17	8	13	10	11	14
わらい	100	1	9	5	15	20	9	13	6	18
光・暗さ	97	4	13	7	15	10	6	5	19	7
目	95	2	7	5	11	11	9	7	12	23
牡丹・言葉	94	3	9	9	17	13	9	11	10	5
風	92	6	9	20	6	20	9	8	7	7
泣く	91	7	8	10	14	11	6	9	7	10
霧の情景	90	0	11	3	3	8	16	14	13	15
水蓮・黒髪	85	7	10	5	9	7	6	11	19	8
花・咲く	85	17	19	17	8	2	1	4	8	5
地名	85	0	6	8	10	15	10	7	9	3
夏	78	9	10	5	13	13	8	2	3	9
燃える	75	2	8	9	12	5	15	4	3	4
好き	75	5	8	0	7	8	10	10	5	11
今日・今夜	69	4	5	8	7	13	10	3	6	6
忘れる	68	0	3	6	7	3	6	13	23	7
baby	67	0	1	11	9	5	12	16	6	6
ほいほい・まどい	66	4	10	11	7	8	8	9	0	8
都立	66	3	6	7	5	9	2	11	6	11
空	63	6	7	1	5	9	2	4	5	3
悪い	63	0	4	1	4	2	4	5	3	8
新しい	63	0	4	4	12	12	13	10	3	7
かたみ	61	1	7	6	10	6	5	9	4	6
贈	55	0	1	4	8	5	7	9	8	11
贈る	54	3	5	1	0	4	9	7	10	10
贈しる	53	2	5	9	5	1	7	6	8	5
やろいさ	53	3	4	2	11	8	2	3	8	2
ダンス	52	3	5	7	2	3	7	9	11	2
しあわせ	51	3	4	1	6	8	5	5	3	12
明日	48	1	5	2	2	2	4	1	5	3
前・背中	46	5	5	3	9	7	4	1	8	9
運命	45	1	2	2	2	2	4	1	7	8
翼・飛ぶ	45	0	6	3	8	10	1	2	2	9
全体	43	1	2	3	5	2	7	7	3	6
屋	42	2	1	2	2	11	7	2	11	1
芝居	42	3	9	3	2	3	3	3	9	2
雑誌・雑誌	41	0	4	2	6	8	11	3	6	1
十八	40	0	0	4	2	1	6	6	14	7
未来	38	2	2	0	3	6	3	5	6	3
冷たい	35	1	0	7	2	3	3	9	2	7
睡眠	34	3	7	2	8	6	3	1	1	3
前	34	1	3	0	5	9	3	4	0	9
姿	34	0	4	1	0	0	4	5	2	12
友達	34	0	4	1	0	0	4	5	2	12
せつな	32	0	0	1	1	7	6	3	2	3
警察・制服	32	4	6	3	3	0	2	5	4	4
さびし	31	0	0	5	5	6	4	3	2	4
男気・元氣	31	0	1	1	1	1	4	9	8	1
さびし	30	1	0	0	2	3	6	4	1	8
体・身	30	3	2	4	2	2	2	7	4	4
前	29	1	1	5	1	6	3	2	5	4
口唇	28	3	1	3	5	6	2	5	1	0
声	28	0	1	0	2	4	2	1	5	10
風	28	2	1	1	3	5	3	3	4	6
夜明け・朝	28	4	1	1	7	4	1	6	2	2
酒・たばこ	26	2	4	3	9	1	5	1	1	0
待つ	26	1	1	1	6	3	1	5	3	4
夕方	26	1	5	1	8	1	5	2	3	0
すてき	25	0	0	0	3	5	2	6	3	3
囁	25	0	3	1	1	8	2	3	3	3
うつくしい	24	3	4	4	0	3	0	1	0	5
旅	24	1	4	2	4	2	2	3	4	2
過去	23	0	4	2	2	0	2	4	4	3
水鏡	23	0	0	0	4	5	0	8	0	3
死	21	5	6	3	3	2	0	2	0	0
喜べない	20	1	6	2	2	1	2	0	0	5
雷	20	1	0	3	0	1	5	5	1	4
不安・心配	20	1	3	1	5	0	0	2	3	5
つらさ	19	3	4	1	1	2	1	3	1	2
とほま	19	0	2	1	4	1	6	0	1	2
勝手	19	3	5	2	1	0	4	0	1	1
頭髪	19	1	2	4	4	1	1	2	0	3
足跡	18	1	1	4	1	1	1	2	2	4
くらし	17	0	4	2	4	5	0	4	0	1
たのしみ	17	0	1	0	1	0	2	5	3	4
今現在	17	0	1	0	1	0	4	5	2	0
あきらく	15	0	1	1	0	1	3	2	0	1
学校の情景	15	1	0	4	0	2	4	2	2	0
許す	15	1	7	4	0	2	1	3	1	6
故郷	15	1	0	4	0	2	1	3	1	2

条件セルは本文中に書及したカテゴリーである

A Statistical Analysis of the Japanese Hit Song Lyrics through the Years 1968-2013.

SAKO, Teruhito

Tokyo Metropolitan University

telsako@tmu.ac.jp

The purpose of this paper is to describe the chronological changes that have been occurring in Japanese hit song lyrics through the years 1968-2013. In so doing we articulate the historical significance of Munesuke MITA's work *A History of Modern Japanese Mentality* (1978).

To achieve this aim, we employ text-mining approach. Text-mining is the computer-assisted statistical analysis of natural language text. First we make a data-set that includes 956 hit song lyrics from 1968 to 2013 –16.2MB in ASCII text format-. Second, we articulate frequently-used words (or categories) and their co-appearances in the corpus. Third we connect the result of our analysis with Mita's, and inquire into the sociological implications of our analysis.

Throughout the 46 years, the top 4 frequently-used categories have been almost dominated by 'love', the first person pronouns, the second person pronouns, and 'mind'. That is to say the biggest and the most enduring subject of the Japanese hit song lyrics is 'the love affair between you and me', or 'my feelings to be in love with you'. And the chronological analysis shows 3 trends. 1) The 'rain' stopped and the 'wind' blows in the 'sky'. 2) The source of 'light' was altered from the 'burning' fire to electric bulbs or diodes. 3) The adult indulgences (alcohol and nicotine) came to be excluded.

We can glimpse the major qualitative changes in the love songs by calculating the co-appeared categories with 'love' in chronological order. In the upshot, we find 5 trends. 1) The scene where the lovers love each other was transformed from some particular place to quite abstract and over-sublime situations. 2) Love lost the association with 'death' and 'family'. 3) The decreasing value of the face-to-face

relationship between the lover and the loved in past and present, and the growing importance of imaginary and unilateral affection to somebody who does not yet encounter. 4) In relation with 'love', the meanings of 'happiness' came to be diverse other than the success of 'love'. 5) The implication of 'fate' was reversed from the disappointing separation to the delightful rendezvous of the lovers.

Mita's analysis showed the structuring process of the Showa's popular song that was crystallized in Masao Koga's lyrics. It was synchronized with the take-off process of Japanese modern capitalism and national mobilization. Our analysis took Mita's analysis over, and sketched the major changes in the Heisei's hit songs and its historical situation that could be characterized as the mass consumption era.