

筑波大学社会・国際学群国際総合学類
卒業論文

流行歌歌詞からみる日本社会における男性像の変化

2020 年 1 月

氏 名：望月 千里

学籍番号： 201610411

指導教官：関根 久雄

目次

第1章 序論.....	1
1. 問題意識、問題設定	1
2. 歌詞からみる社会分析の先行研究.....	3
(1)経済的観点	4
(2)ジェンダー的観点	5
3. 研究方法と章構成	6
第2章 日本社会のジェンダー意識の変遷.....	7
1. 性役割の変化の特徴	7
(1)伝統的性役割の形成	7
(2)男女平等ムーブメントとそれによる男性の葛藤	7
(3)新しい男性像	12
2. 男性学の出現	13
3. 男性性の先行研究	14
4. まとめ	17
第3章 失恋ソング歌詞のジェンダー分析.....	18
1. 歌詞分析の意義	18
2. 分析方法	18
3. 年代別分析	18
(1)1970年代.....	21
(2)1980年代.....	22
(3)1990年代.....	23

(4)2000 年代.....	24
4. カテゴリー別分析	25
(1)片思いカテゴリー	25
(2)前向きカテゴリー	26
(3)未練・本音カテゴリー	29
(4)伝統的男性カテゴリー	31
5. まとめ	35
第 4 章 結論.....	37
注.....	40
参考文献.....	41
Summary	44
謝辞.....	46

図目次

図 1 共働き世帯数の推移	9
図 2 女性の年齢階級別労働力率の推移	9
図 3 「夫は外で働き、妻は家庭を守るべきである」という考え方に関する意識の変化	11
図 4 男性役割のモデル図	15
図 5 年代別失恋ソングカテゴリー分け	34

第1章 序論

1. 問題意識、問題設定

日本は先進国の中でもジェンダー格差が大きいことが問題視されている。2018年に World Economic Forum により発表されたジェンダーギャップ指数では、日本は149か国中110位に位置し、全世界の平均を下回っていた⁽¹⁾。また、日本社会には昔から「男は仕事、女は家事・育児」という伝統的な性別役割分業が根強くあり、これらはジェンダーステレオタイプを形成する一要因となっている。このように私たちは、無意識のうちに性別に基づいた「男らしさ」や「女らしさ」を求められながら生活を送ることを余儀なくされている。しかし、1980年代以降、制度面から男女の平等を推進するような動きが活発になる。1985年に制定された男女雇用機会均等法を始め、1991年に制定された育児休業法、また1999年の男女共同参画社会基本法により、男女が平等な立場として社会に参画しやすくなるための社会づくりの動きが活発となった。このような制度面の変革に伴い、意識面でも人々のジェンダー観に変化が生まれている。2014（平成26）年に発表された内閣府による女性の活躍推進に関する世論調査のデータによると、「夫は外で働き、妻は家庭を守るべきである」という考え方に対して、1992（平成4）年時点では賛成が60.1%、反対が34%であったのに対し、2014（平成26）年時点では賛成44.6%、反対49.4%と反対が賛成を上回る結果となった⁽²⁾。このように、人々のジェンダー意識は制度面と意識面の両方において、伝統的な性別役割から徐々に変化を見せている。

しかし、このような男女平等に対する動きは、基本的に男性優位な社会における女性の地位向上を実現するための政策がほとんどである。実際に近年では、女性の社会進出がさらに推進されており、安倍内閣では「すべての女性が輝く社会づくり本部」を発足させ、女性が活躍するための取り組みを打ち出している⁽³⁾。さらに、2016年には女性活躍推進法が成立し、女性の雇用機会の創出が促された。このような女性主導の社会変化が著しくみられる一方で、男性の社会的立ち位置にも徐々に変化が生まれている。特にバブル崩壊後の不景気は男性の雇用の安定性に大きな影響を与え、男性が一家の大黒柱として家庭内において経済的責任を背負うことを困難にさせた。また1990年代は『サラリーマン的生き方の危機』が『社会問題』として浮上した時期[田中 2016:28]とも言われていたように、男性は職場内で長時間労働を強いられ、家族との時間がほとんど確保できていない状況にあった。このよ

うに、男性はこのような状況に置かれていたにも関わらず、社会的に男女平等の動きが活発になることで、職場内で長時間の仕事をこなし、自身の地位の維持を求められると同時に、家庭内の育児の参入も期待され、その両方を満たさなければならないというプレッシャーの狭間に立たされることとなる。また、これまで問題とされてきた長時間労働を始めとするサラリーマン男性の働き方に対する見直しが検討されてもなお、その主張をする男性は「男であることから降りた『落伍者』」[田中 2016:28]と社会から認識され、男性が抱く問題は可視化されにくい状況にある。したがって、男性たちは自らが置かれている状況と、社会的に浸透している男性に対するジェンダー規範の中で、職場や家庭内での役割を決定づけることを余儀なくされていることから、男性たちにとって無意識に身に着いたジェンダー規範から自ら逸脱することが難しくなっている。

さらに男性は、意識面でも「男らしさ」という観点で社会的に期待されている。鈴木は、日米において共通して言える男性役割を、(a)職業上の成功と達成、(b)肉体的／精神的強さと独立心、(c)感情表出の制限、(d)女々しくないこと、の4つであると定義づけている[鈴木 1994:453]。また渡邊は、伝統的な男性役割を5つの側面に分類している。第1に稼ぎ手としての役割を果たす「社会的地位の高さ」、第2に「精神的・肉体的な強さ」、第3に自立性や目標達成能力を示す「作動性の高さ」、第4に「女性的言動の回避」、そして第5に女性に対する積極性を表す「女性への優位性」である[渡邊 2017:490]。このような、強くて頼もしく、精神的にも自立しているという男性像は、伝統的性役割として世間一般に「男らしい」という印象を与えてきた。しかし、時代の変化とともに、男性に期待される男性像も徐々に変化してきた。2000年以降になると、「フェミ男子」や「草食系男子」という男性に対する新たな概念が生み出されるようになった。これにより、男性が必ずしも社会的に強く頼もしい存在ではない、という新たな男性に対するジェンダー意識が浸透し始め、認識されるようになった。

このような時代の動きに敏感に対応しているのが、マスメディアである。谷本によると、「マスメディアは、知らない間に日常生活に根深く浸透し、人々の付き合い方に影響を与えている」[谷本 2008:20]媒体である。つまり、マスメディアは無意識的に我々の思考を左右するような大きな影響力を持っているのである。マスメディアには、テレビや雑誌、新聞などの報道機関のほかに、映画や音楽などの娯楽として嗜まれる媒体も含まれる。中でも、音楽は時代や年齢を問わず愛され続けているメディアの1つである。歌には流行歌と呼ばれる、ある一定の時代に流行した曲がある。生内は、これらの流行歌に表出されるリズムや歌

詞はその時代に生きる人々の共感を得ることを可能とし、その歌詞には人々の心理や世相が凝縮されていると指摘する[生内 2015:113]。

歌には様々なジャンルが存在するが、中でも多くの歌で扱われているテーマが「恋愛」である。大出らの調査によると、1978 年から 2012 年の歌における頻出 25 語のうち、「恋愛」に関する語が最も多く、全体の約 8 割を占めていることが明らかとなった[大出・松本・金子 2013:6]。また、恋愛は私たちの生活から切り離せない要素の 1 つであり、恋愛にまつわる歌は自身の自己体験と歌詞を重ねやすいことから、どの時代においても多くの人々の興味関心を集めているテーマの 1 つであると言える。恋愛ソングでは男女間の関係性が表現されることが多く、特に誰かと「出会う」ことで始まり「別れる」ことで終わる、といった恋愛の過程における様々な感情を映し出している。

これらの恋愛ソングの中で「別れる」というフェーズに特化したものを「失恋ソング」と呼ぶ。塚脇によると失恋の定義には、恋をした相手との親密な関係が存在し、その後に関係が崩壊した失恋と、恋をした相手と親密な関係になることがかなわなかった失恋という 2 つの意味が含意される[塚脇 2015:23]。失恋とは、これまで恋愛を経験してきた多くの人に通ずるものであり、その経験はその人の心に強い衝撃や悲しみをもたらすこととなる。したがって、失恋を経験した男性の心情を表す歌の歌詞を分析することで、その中に日常では可視化されにくい、「男らしさ」に縛られない本音を語る男性像が、歌詞の中での男女間の関係性から見えてくるのではないかと筆者は考えた。

そこで本稿では、日本における「男らしさ」が時代を通じてどのように変化しているのかを、流行歌、特に失恋ソングに注目して考察する。また社会的なジェンダー観の変遷が、流行歌の歌詞における男女間の関係性にどのように反映されているのかという社会との繋がりを明らかにする。

2. 歌詞からみる社会分析の先行研究

では、そもそも日本で流行する歌や歌詞という媒体は、どの程度社会現象やその時代に影響を及ぼしていると言えるのだろうか。ここでは、社会の流れを把握するうえで大きな変動があった経済とジェンダーの 2 つの観点から歌と社会との関連性について先行研究を基にまとめる。

(1)経済的観点

生内は自身の研究において、オリコン⁽⁴⁾年間シングルヒットチャート TOP50 ランクイン曲、紅白歌合戦登場曲、日本レコード大賞受賞曲を選定対象とし、音楽と経済の関連性を分析した。生内によると、「経済が好調な時には PA 歌詞、即ちポジティブな歌詞が増え、逆に経済が後退している時には NA 歌詞、つまりネガティブな歌詞が増える」[生内 2015:120]と述べている。しかし、景気が不調な時にネガティブな歌詞が増加するのは一時的な現象にすぎず、その後徐々にネガティブな内容を歌う曲が減少することが明らかとなった[生内 2015:120]。生内はこの傾向の背景として、人々は景気が後退することでネガティブな曲を聴き始めるが、恒久的にネガティブな感情を背負うことはできず、その結果ネガティブな歌詞の曲を避けることでそのような曲の数が減少するのであろう、と考察している[生内 2015:120, 121]。

また大出らは、日本レコード大賞及び優秀作品賞受賞曲の計 344 曲を分析し、時代ごとに歌がどのような傾向を示しているのかについて分析した。その結果、1978 年から 2012 年の間を、1997 年を境に前半と後半の 2 つに分類した場合、その前後でネガティブな内容の楽曲数が徐々に減少し、同時にポジティブな内容の楽曲数が増加したことを明らかにした[大出・松本・金子 2013:108]。さらに、1997 年前後の社会的背景と照らし合わせた際に、楽曲のテイストの違いが起きた要因を以下の 2 点提示している。1 つ目は経済変化による影響である。1990 年代のバブル崩壊によって失業率が急激に増えたことで、1997 年以降共働き世帯が専業主婦世帯を上回り続けた。また、少子高齢化や単身世帯数の増加により地域コミュニティのつながりが弱まっていったことをその時代背景として指摘している。さらに、1996 年からは消費税が 3%から 5%に引き上げられ、国民の経済的負担が増したことにより、人々は日本の将来へに対し不安を膨らませた。大出らは、このような社会的に負の出来事が立て続けに起きたことにより、1997 年以前は社会に対する不安を表すような暗い楽曲が多くなっていると考察した。2 つ目の要因は、音楽業界の情勢の変化である。1998 年に日本国内における音楽 CD (8cm と 12cm) で生産金額及び生産枚数がピークを迎えた⁽⁵⁾ことにより、それ以前に主流とされていたレコードやカセットテープに比べ、音楽が大衆にとってより親しみやすい媒体として浸透していった。また、1990 年代には安室奈美恵や宇多田ヒカルなどの 10 代の若い世代の歌手が活躍し始めたことや、2000 年代以降の情報通信機器の普及により、より身近な娯楽として音楽を楽しめるようになったことから、流行の中心が若者に移る傾向が確固たるものとなった。これらの理由から、1990 年代後半を境に明るくポジティ

ブな内容の楽曲が評価されるようになったのは、こうした若者が主体となって音楽を嗜むようになり、若者たちによる希望的な考え方が影響していると大出らは指摘している[大出・松本・金子 2013:108-109]。

このように、経済状況の良し悪しによって歌詞に使われる言葉に変化が現れることが明らかとなった。これは、景気によって人々の心理状況に変化がみられるためであり、その時々によって共感を覚える歌詞にも違いが見られるからであると考えられる。

(2)ジェンダー的観点

山根は、1960年代と1970年代の歌謡曲を分析し、歌と社会の関係性について「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」の概念に沿って性意識の変化を紐解いている。ロマンティック・ラブ・イデオロギーとは、「恋愛、結婚、性（とその帰結である出生）が不可分にむずびつくべきとする規範」[小林・大崎・川端・渡邊 2017:116]のことであり、純愛に基づいた考え方である。ロマンティック・ラブ・イデオロギーは、1955年から1970年にかけて日本に広まった概念である[山根 2003:130]。山根によると、日本の歌謡曲は、1955年から1970年にかけて「恋愛結婚」が大衆化し、社会的に認知されるようになっていった。それを受け、1960年前後は特に失恋などの喪失感を伴った歌がヒットした。1959年から1962年にかけて「リバイバル・ブーム」が起き、1935年から1940年ごろに流行した恋愛歌、特に失恋をテーマにした曲が約20年の時を経ても支持されていた。これは、約20年前の恋愛観が1960年ごろにもなお、世間に共有され、受け入れられていたことを意味する。その後、1962年から1965年は「青春歌謡」の時代へと変化する。これは、のちのアイドルの先駆者にもなったと言われる若い男性歌手の登場を表す。この青春歌謡の時代において歌われる恋愛歌は、それ以前の失恋ソングのような失恋で傷ついた心を歌うものとは異なり、「失恋から脱却して恋愛を高らかに歌う」[山根 2003:132]というシチュエーションが新たに誕生した。そして、1960年代から1970年代にかけては、恋愛感情を表す曲に加えて、性行動を表す表現が歌の中に加わったことが大きな特徴といえる。しかし、その表現の多くは直接的なものではなく、「抱く」や「抱き寄せる」などの遠回しな表現をしているものが多い。このような性愛表現が歌謡曲の中に出現し始めてきたあたりから「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」の概念は歌謡曲の中で消え始め、「恋愛」と「性交」の結びつきを表現する歌が恋愛歌として珍しくなくなっていった。1970年に突入すると、歌謡曲において「同棲ブーム」が生まれる。これは同棲生活を経た男女の別れを歌う曲を示している。これにより日本の恋愛

観は「純愛から熱愛へそして同棲にまで」[山根 2003:136]変化を遂げ、ロマンティック・ラブ・イデオロギーの三位一体のうち結婚だけが他との結びつきを持ちにくくなっていった。1970年代に入り、年代を問わず未婚率が上がり続けている現状を踏まえると、このような性意識の変化が、性交には結婚が必要という固定観念を払拭したことにより、結婚をせずとも恋愛に十分な満足感を得る人々が増えていったといえる[山根 2003:129-137]。

以上のように、経済とジェンダーという2つの観点から歌と社会の関連性を見てきたが、どちらの観点に関しても、社会の動きや経済変化、ジェンダーや恋愛意識に伴って、流行する歌の内容も影響を受け、変化していることが明らかとなった。したがって、時代ごとに流行した曲に注目することは、「歌は世につれ世は歌につれ」と言われるように、その時代背景を何らかの形で映し出しているといえる。

3. 研究方法と章構成

本稿では、1970年代から2010年代までの日本の失恋ソングを国語表現ゼミナール(2017)の「失恋ソングの表現特性～シンガーソングライターを目指すあなたへ～」で選出されている100曲から、男性目線の歌と判断される歌に焦点を当てて分析する。またそれらの曲に加え、ウェブサイト「年代流行」にまとめられている年代ごとのCD売り上げ枚数ランキングのTOP25の中から男性の失恋ソングと判断される曲を抽出し、合計53曲の歌詞に焦点を当てて分析する。選定基準は、歌詞の中の主人公の人称や相手との関係性から男性であることが判断できること、また歌詞の中に「ーんだ」、「ーだよ」「ーだ」などの男性が使うとされる言葉遣いが使用されているかである。選定した流行歌の歌詞は、ウェブ上の歌詞検索サイト「歌ネット (<https://www.uta-net.com/>)」「J-Lyrics (<http://j-lyric.net/>)」「うたまっぷ (<https://www.utamap.com/>)」を参照する。

以下に、本稿の章構成を述べる。第2章では、日本においてジェンダー観がどのように変化していったのかを時代の変化と特徴ごとに追い、また男性学の広まりや発展、男性性についての先行研究を基に整理する。第3章では、流行歌と社会の関係性を紐解きながら、年代ごとの失恋ソングを列挙し、時代ごとの流行歌の歌詞にどのようなジェンダー観が映し出されているのかを考察する。第4章では、すべての章を踏まえて歌詞からみる男性像の変化をまとめ、最後にそれについて私見を述べることで結びとする。

第2章 日本社会のジェンダー意識の変遷

1. 性役割の変化の特徴

日本は工業化に伴う高度経済成長により、国として急激な発展を遂げてきた。1980年代の日本経済を急成長させたバブル経済期、そして1990年代にバブル崩壊を迎え、それ以降「失われた20年」と呼ばれる不景気を経験した[鈴木 2017:64]。そして日本は、グローバル化や情報化の時代を生き抜くために急速な社会変化を遂げてきた[鈴木 2017:64]。このようにここ数十年を振り返ると、日本社会は大きな変動を遂げており、「時代を経るにしたがって、性役割観は変化するもの」[北方・大石 2013:63]といっても過言ではない。以下、日本の性役割の変化を3段階に分類し、その時々の特徴について先行研究を基に述べていく。

(1) 伝統的性役割の形成

1970年代は、「夫は仕事、妻は家庭・育児」という伝統的性役割が特に際立っていた。富士谷らが「近代産業社会の登場こそが、現代の『常識』である『男は外で働き、女は家を守る』型の性別役割分業を作り出した」[富士谷・伊藤 2000:9]と述べているように、高度経済成長期に形成された日本的経営と呼ばれる独特の経営方針がジェンダー観の形成に影響している。日本的経営の特徴として、岡本は新規学卒採用、長期雇用、年功制の3つを挙げており[目黒・矢澤・岡本 2012:6]、これらに基づいて働く男性は安定した雇用が保障されていたと言われていた。また工業化が進むことで、女性は家そのものが経済活動の場である農業や自営業を担う立場から、未婚時は働き、結婚を機に退職し長期の安定的雇用の夫の下で主婦に専念する形態へ急激に移行した[鈴木 2017:64]。このように、1970年代は男性が一家の経済的責任を請け負う「男性稼ぎ手モデル」が確立していたことにより、女性の男性に対する経済的従属関係が固定化したと考えられる[鈴木 2017:64]。このような社会状況により、1970年代は専業主婦の世帯数が最も多くなった時期である。またそれと同時に、女性の労働力率を表すM字カーブ⁽⁶⁾も1970年代が最も低い時期となっている[鈴木 2017:65]。

(2) 男女平等ムーブメントとそれによる男性の葛藤

1980年代に入ると、日本はバブル経済期に突入する。1985年には男女雇用機会均等法が制定され、労働条件として男性と女性双方に均等な雇用の機会が与えられるようになった。

これにより、法的に男女が雇用に関して差別を受けることがなくなった。しかし、法律が制定されてもなお、雇用形態にすぐ変化が反映されるわけではなく、図 1 からわかるように 1980（昭和 55）年時点で専業主婦の世帯数は未だに共働きの世帯数の約 2 倍となっている（図 1）。

1980 年代後半から 1990 年代になると、日本ではバブル経済が崩壊し、不況によるリストラや雇用の不安定化、そして失業率の上昇が深刻化した。このような急激な社会変動に伴い、安定した収入を得られなくなる時代へと変化したことで、男性が 1 人で家庭の経済的基盤を支えることが難しくなっていた。このような状況は既存の男性の性別役割分業基盤の崩壊や、男性の地位アイデンティティを揺るがすようになり、男性の社会的立場に多大な影響を及ぼすこととなる。男性の雇用の不安定化に伴って、女性の就業率が上昇し始めたことにより、1997 年頃を境に共働き世帯数が専業主婦数を超え、さらに共働き世帯数は増加する一方となった（図 1）。また、図 2 からわかるように、女性の労働率の変化を表す M 字カーブのくぼみにも変化が見受けられる。1975（昭和 50）年時点では、最大で 60%ほどあった労働率が 42.6%まで落ち込み、その後完全に回復することはなかったが、2012（平成 24）年になると、労働率が最大 77.6%に増え、その後 67.7%に減るものの、75.7%まで復活している（図 2）。このような結果から、男女の仕事に対する改革が起きて以降、性別に関わらず社会に進出し、経済力をつけることが社会的に求められるようになった。また、この時期は仕事や家庭に対する男女の行動や役割が変化する転換期となった[鈴木 2017:65]。

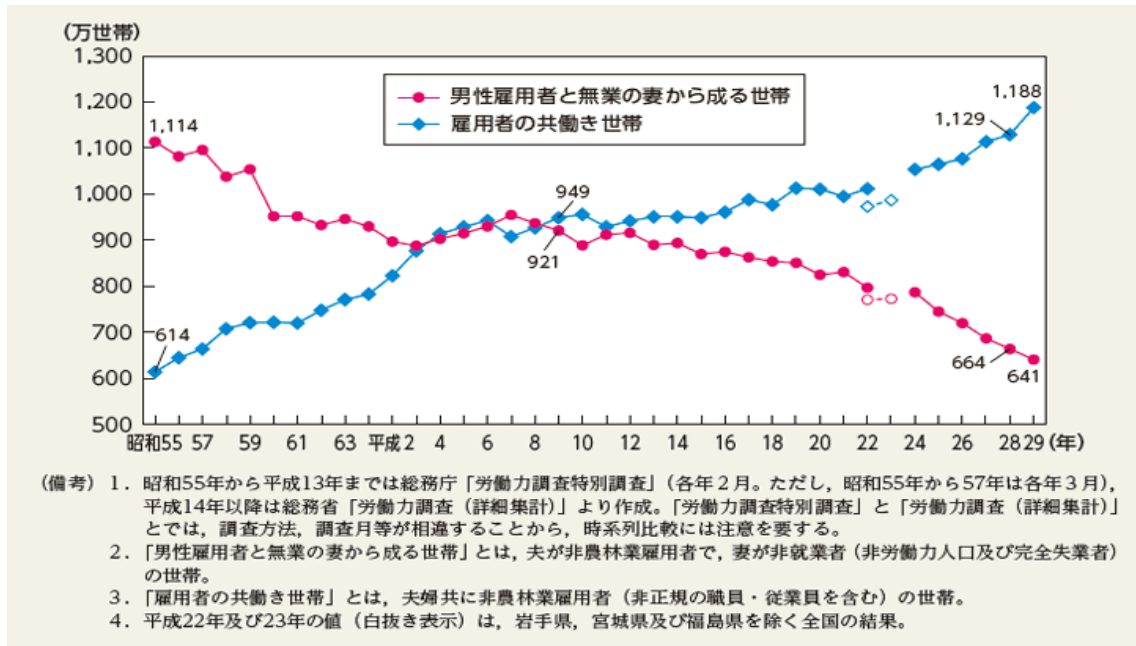


図 1 共働き世帯数の推移

(出典) 男女共同参画局ホームページ「男女共同参画書 平成30年版」第3章

第1節 http://www.gender.go.jp/about_danjo/whitepaper/h30/gaiyou/html/honpen/

b1_s03.html (2020/01/12 参照) より。

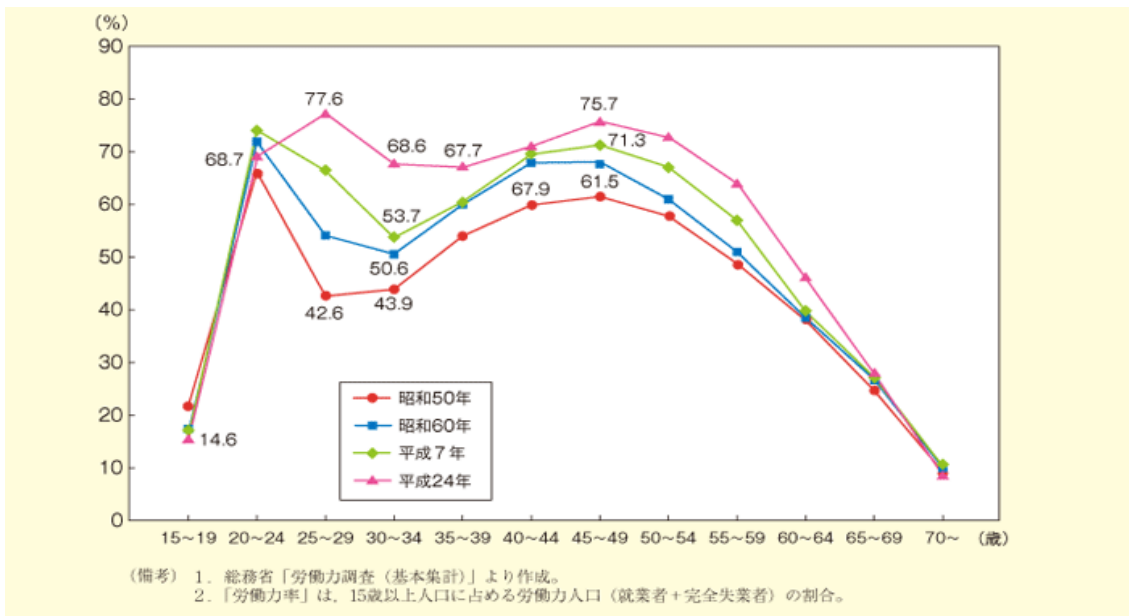


図 2 女性の年齢階級別労働力率の推移

(出典) 男女共同参画局ホームページ「男女共同参画白書 平成25年版」第2節

http://www.gender.go.jp/about_danjo/whitepaper/h25/zentai/html/zuhyo/zuhyo01-02-01.html

(2020/01/11 参照) より。

以上で見られたような、1980年代から1990年代の急激な経済変化に伴い、安心安定とされていた日本的経営による雇用が積極的に見直されるようになった。加えて、急激なリストラにより、それまでパートなど女性のイメージが強かった非正規雇用に男性が仲間入りするようになった。つまり、雇用面における男性の「女性化」が進んでいった。したがって、それまでの日本社会において安定重視で成り立っていた雇用形態が、バブル崩壊後、「成果主義、裁量労働制、目標管理制度などが導入され」[鈴木 2017:65]たことにより、個人が自ら社会変化に柔軟に対応し、主体的に行動していく能力が求められるようになった。また産業の中心が第3次産業へ移行したことで、第2次産業の時代に必要とされていた、男性が備える肉体的能力以外の能力が必要となることで、労働形態そのもののボーダレス化が進んだのである[富士谷・伊藤 2000:12]。

女性の社会進出が活発になり始めると同時に、男性の家庭内への参入が社会的に期待されるようになった。1985年の男女雇用機会均等法では、職場内での男女間の差別を撤廃する動きが始まり、1991年には育児休業法が制定されたことで、男女ともに育児休暇を取ることを法的に認める動きが盛んとなった。特に男性に対して父親としての育児参加が推進されたのも、この法律制定後により顕著になった。また、1999年には厚生労働省より「育児をしない男は父とは呼ばない」というスローガンが掲げられ、男性の育児参加が社会的基本概念として人々に浸透していくようになった。同年1999年には男女共同参画社会基本法が制定され、その後は自治体ベースでも様々な条例が定められるようになった[多賀 2006:5]。

富士谷と伊藤によると「男女共同参画社会とは、男女ともに短時間に密度の濃い労働をし、対等に家事・育児・介護を担い、地域活動や社会活動のなかで『自分らしい』生活を創造していけるような社会のこと」[富士谷・伊藤 2000:13]である。このような法的変化により、今まで浸透していた伝統的性役割の認識が改められ、新しく「男女平等」という概念が社会の中心として認識されるようになった。この変化をデータとして表しているのが、内閣府の調査である。内閣府は、1979（昭和54）年から2016（平成28）年の間、男女それぞれに「夫は外で働き、妻は家庭を守るべきである」という考え方に関する意識調査を行った。それによると、男女とも年々伝統的性別役割に対して反対する割合が増加傾向にあることがわかる。また、この考え方に賛成する割合は2016（平成28）年になると男女とも10%を下回っている（図3）。また男性に限って言うと、このように男性の意識が仕事よりも家庭・余暇優先になってきたということは、「少なくとも『男は仕事』という規範の揺らぎを示唆して」[田中 2016:76]おり、近年に近づくにつれ、人々が無意識的に持っていた男性に対するジェ

ンダー観に大きな変化が生まれてきたと言える。

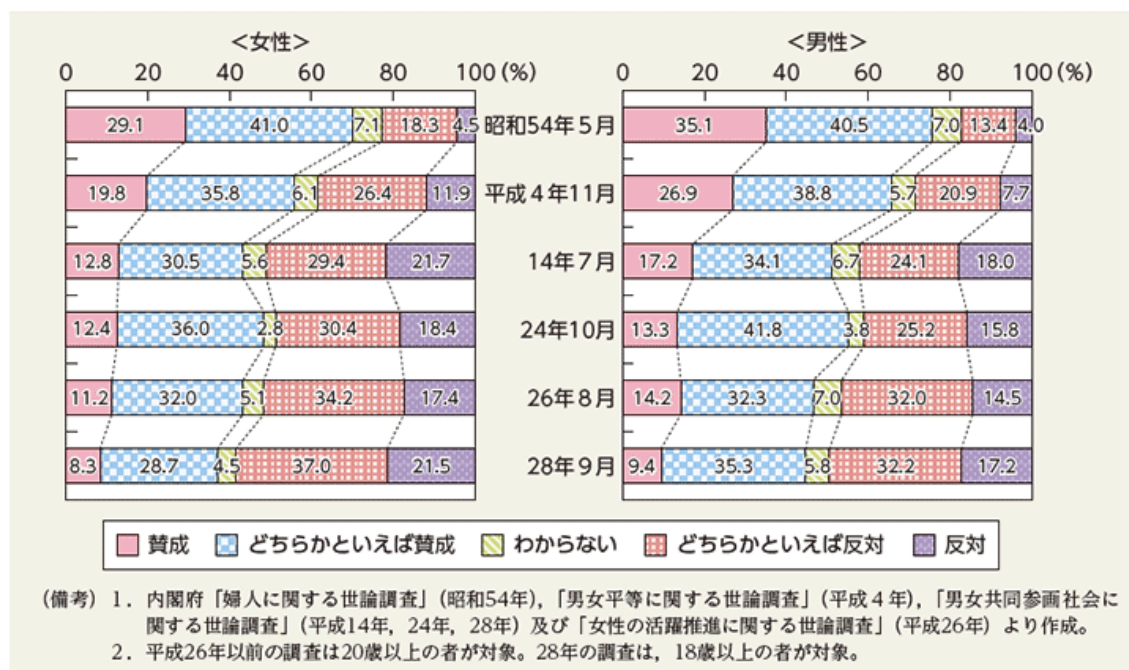


図 3 「夫は外で働き、妻は家庭を守るべきである」という考え方に関する意識の変化

(出典) 男女共同参画局ホームページ

http://www.gender.go.jp/about_danjo/whitepaper/h30/zentai/html/zuhyo/zuhyo01-03-05.html (2020/01/12 参照)より。

一方で、このような社会の変化によって男性の社会的立場がそれまでと大きく変化したことで、男性には従来にはない様々な葛藤が生まれ始めた。男性は、「稼ぎ手役割の責任を果たすために厳しい労働環境で仕事をしながら、他方で家庭役割への積極的参加も期待され、逆方向に向かう2つのベクトルに引っ張られ」[鈴木 2017: 64]ることにより、伝統的性役割のような昔の考えと、現在の風潮である家庭参加の新しい性役割の両方の期待を担わなければならなくなった。また渡邊は男性の立場について、「現在は、伝統的な男性役割と、それ以外の新しい男性役割が混在しており、新しい男性役割への意識が高まりながら、行動面では伝統的な男性役割が根強く残っている」[渡邊 2017:118]と指摘する。また、多賀は男性の葛藤について、以下のように述べている。

退職したくなければ、男性たちは過剰な仕事への没入を余儀なくされるが、それと引き換えに、家庭生活や地域生活から疎外されることになる。父親の家庭回帰が叫ばれたり、男性の家事参加への期待が高まりつつある現在では、家庭や地域で過ごしたり趣味や社会活動に費やしたりする時間が持てないという状況は、男性たちに葛藤を生じさせる[多賀 2006:114]。

さらに田中は、日本の男性の置かれている状況に対し、「男性たちの価値観は『会社重視』から『家庭重視』、あるいは『仕事志向』から『仕事余暇両立志向』『余暇志向』へと転換しているが、実際には職業領域に専念する状況にはそれほどの変化はみられないのである」[田中 2016:78]と述べている。このように、男性は時代の変化に伴って家庭内で経済的責任を負う立場から、徐々に家庭参加へ積極的な姿勢を見せていることは間違いない。しかし、そこには伝統的性役割から完全に逸脱できない男性の立場や、家庭参加と仕事の狭間で苦しむ男性の姿が見受けられる。男性は女性に比べ、扶養責任や家庭内での稼ぎ手という役割を期待されることが多い。したがってこのような状況は、男性が仕事場という能力主義的競争から「降りる」ことを思いとどまらせていることに繋がっている[多賀 2006: 116]。

(3)新しい男性像

2000 年以降になると、高度経済成長期の男性モデルに乗ることができない若年世代の「女性化」した男性が増加した。このような若い男性は、趣味やファッションにおいて「男らしい」興味を持つことがないため、今までの男性像とは違うスタイルを持っていることから、「新しい男性像」として描かれている[飯野 2013:84]。その代表例として「草食系男子（草食男子）」という言葉が挙げられる。森岡によると、「『草食』というのは『草食動物』から取られたものであり、肉食動物のように（女性を）襲うことがない、女性にとって安全な男性というニュアンス」[森岡 2011:14]として用いられている。この言葉は、2006 年にコラムニストの深澤真紀が使い始めて以来注目を浴び始め、2008 年には人気女性誌『non-no』で草食系男子の特集が組まれた。その中で、草食系男子と付き合うための戦略等が掲載されて以降、草食系男子への注目は急激に増加した。さらに 2009 年にはユーキャン新語・流行語大賞においてトップ 10 の 1 つとしてノミネートされ、社会的に「草食男子」という言葉が世間に浸透していった。ユーキャン新語・流行語大賞ホームページによると「草食男子」とは、「協調性が高く、家庭的で優しいが、恋愛やセックスには積極的でない、主に 40 歳前後ま

での若い世代の男性を指す。自動車の購入など顕示的消費にも興味を示さず、バブル崩壊後の経済停滞が、その精神構造に影響を与えたという指摘もある」⁽⁷⁾と定義づけられている。森岡は、「草食系男子」という言葉が流行した背景には、その言葉自体が現実存在する男性を象徴していたからである[森岡 2011:13]と主張している。実際に、21 世紀に入り「まるで女性のようにファッションに敏感であり、筋肉があまり目立たず、どことなく暴力性の薄いタイプの若い男性たちが多くなったという感触を」[森岡 2011:13]世間は無意識のうちに抱き始めていたのではないか。つまり、「人々は『女性化』し『男らしさ』を失ったように見える若い男性たちが増えていることを以前から感じ取って」[森岡 2011:13]おり、それが「草食系男子」という一単語に集約されたことで人々の共感を呼んだのだと言える。このような男性像の変化に伴って、女性性が強い男性を題材にした漫画作品「オトメン（乙男）」も販売された。「『オトメン』とは『オトメ（乙女）』と『メン（男）』の合成語であ」[森岡 2011:14]り、「新しい男性像」を題材とした漫画は社会的にも話題となった。

草食男子に象徴されるような今までにない女性的要素の強い男性像は、2000 年以降の日本社会にますます浸透していった。このような新しい男性像が表立って社会に出てくることで、男性も社会から期待される性役割によるプレッシャーを感じにくくなっているのかもしれない。

2. 男性学の出現

日本では 1970 年代のフェミニズム運動の活発化に伴い、1980 年代半ば頃から男性学が研究され始めた。それまで、男性学が一般的に認知されにくかった背景には、そもそも「男性問題」という設定自体を理解するのが困難であったということが挙げられる。男性は社会において主体であり、その存在自体が普遍的なものとして認識されてきた。それが故に、男性問題は不可視化させられ、男性自身が問題を抱えているという事実が見えにくくなったのである[飯野 2018:53,56]。また、男性問題が語られるようになったのは、それまでのフェミニズム運動で浮かび上がってきた女性問題が解決したからではない。むしろ、男性問題が語られる以前に注目されてきた女性問題が今や女性だけの問題ではないという、男女双方の視点を取り入れるという意味で男性にも焦点が当てられ始めたのである[多賀 2006:4]。したがって、男性学を研究していく際には男性も女性とは異なった特殊な存在、つまり「ジェンダー化された存在」として捉えていくことが重要となる[多賀 2006:3]。多賀はこのように、「従来男性には無関係な女性だけの問題だと見なされてきたジェンダーの問題が、実は男

性の問題でもあったのだという認識が広まり始めたという意味で、つまり、男性問題が『発見』されたという意味で 90 年代は『男性問題の時代』だった」[多賀 2006:4]と述べる。

1990 年代半ばを過ぎ、男性学はテーマを広げていった。近年の男性学研究の特徴は次のようにまとめられる。まず 1 つ目に、男性の生活実態や人々の男性イメージを企業社会との関連で明らかにしようとする研究だ。近年多くの男性たちは仕事と家族生活のバランスを取ろうとしているにもかかわらず、実際には仕事中心の生活を余儀なくされていることが多い。このことから、男性の家庭への参入は企業における働き方の改善なしには達成されないことが明らかとなり、その観点から男性学を考えていくようになった。2 つ目に、家庭内での男性の実態に焦点を当てる研究だ。これは父親研究とも言われ、男性の父親としての役割が家庭や育児において及ぼす影響などが注目された。3 つ目に、インタビュー調査などを通じて、男性たちの生活の細部を質的にみる研究である。近年、今までのような伝統的な男性役割が見直されている中で、男性たちがどのようにアイデンティティを形成しているのかを様々な項目に沿ってインタビュー調査するというものである[多賀 2006:10-12]。

こういった男性性研究の主要な目的の 1 つは、現在に至るまで男性を人間の代表であるかのように扱ってきた従来の研究をもう 1 度考え直し、男性が持つ普遍性や性的中立性という仮面の下に隠されている素顔としての男性性を顕在化させ、新たな「男性」の存在意義を発見することにある[多賀 2006:21]。このように、今まであまり注目されていなかった男性が抱える問題にこそ焦点を当てることが、ジェンダーを考える上で重要だとされるようになった。また、男性を「ジェンダー化された存在」として捉えて研究することで、本質的な意味でのジェンダー研究が可能となったのである。

3. 男性性の先行研究

では、男性に求められる「男らしさ」とはどのような状態を指すのだろうか。一般的に、性別を区別する際、生物学的な意味を持つ「セックス」と社会文化的意味を持つ「ジェンダー」という 2 つの見方がある。ジェンダーとは「男はこうあるべきだ」「女はこうあるべきだ」といった社会的格付けや、「男らしさ」「女らしさ」といった固定的な「らしさ」を意味する[富士谷・伊藤 2000:1]。このような「らしさ」に基づいた性別への固定観念を、「ジェンダー・バイアス」と呼ぶ。富士谷らによると、ジェンダー・バイアスとは、「意識的であれ無意識的であれ、様々な場面でジェンダーに基づく固定的な決めつけ・偏見が存在しており、さらに、その結果としてジェンダーによる社会的な偏り・偏向も存在している」[富士谷・

伊藤 2000:2]ことを示す概念である。このような性別に関する区別には、「男性性／女性性」と「男らしさ／女らしさ」という2つの定義づけが存在する。田中によると、男性性／女性性は無意識的な領域である「性の自己認識」と関連付けられている。それに対し男らしさ／女らしさは意識可能な次元にある「性別役割」とであると定義づけられている[田中 2016:22]。したがって、「ある男性が＜男らしい＞振る舞いをするからといって、その男性の男性性が安定しているというわけではなく、むしろ逆に、男性性の不安定さを隠蔽するために過剰なく男らしさ＞をみせる」[田中 2016:22-23]というような捉え方が可能となる。つまり、『男らしさ』は、男性が生まれながらに備えている資質や能力ではな[柏木・高橋 2008:56]く、それらは生涯を通じて文化的に形成・再形成されていき、日常基盤の基で確認され、取り決められ、修正されているのである[ジャクソン 1998:112]。このように、性別に基づいた「らしさ」は先天的なものではなく、周囲の環境や人などの外的要因によって形成されるものである。

また小浜は、男性性を「力強さとか、勇気とか、意志や決断力、きちんと責任を引き受ける態度、くよくよ後悔しない潔さ」[小浜 2001:58]と定義づけている。柏木らは、このように様々な定義づけがされる男らしさを、知的優越性、身体的・活動的優越性、経済的優越性、精神的優越性の4つに分類しまとめた。学歴や知的専門性などに基づく知的優越性、たくましさや、闘争心などに基づく身体的・活動的優越性、経済力や高い役職などに基づく経済的優越性、そして意志の強さや我慢強さなどに基づく精神的優越性が男らしさを構成する要素であるとされる[柏木・高橋 2008:55]。さらに、渡邊も、男性役割を伝統的な役割と新しい役割の2つに分類し、さらにそれを4つの領域に分けて図式化した(図4)。

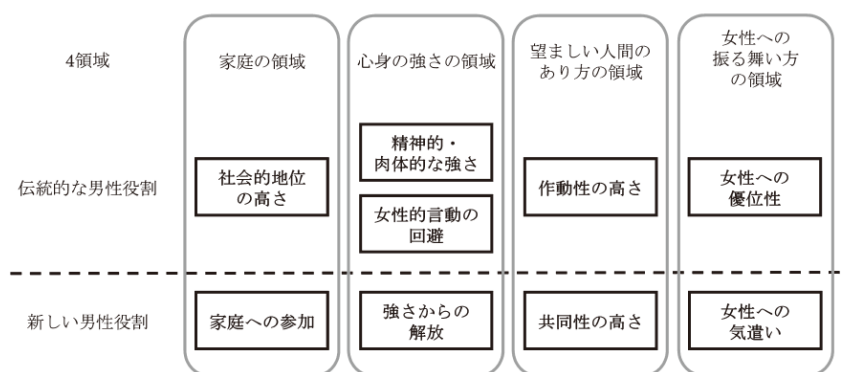


図 4 男性役割のモデル図[渡邊 2017:134]

家庭の領域では、伝統的役割として仕事での成功や家庭での柱となる地位の維持などが求められていた一方で、新しい役割としてはより家庭内への参入や育児に積極的に関わることが求められるようになった。しかし、男性は家庭内の前提として扶養責任を求められていることから、男性にとって社会的地位の高さと家庭への参加は同時に求められていると考えられる。心身の強さの領域では、弱音を吐かない強い存在が伝統的な男性役割として求められる一方で、そういった強さから解放された「個」としての男性像が新しい男性役割とされる。望ましい人間のあり方の領域では、リーダーシップの発揮や、目標に向かって挑戦する向上心など自立しているかどうかは伝統的な男性役割とされる。一方で今まで女性の特徴とされてきた共同性の高さが新しい男性役割にも求められるようになった。女性への振る舞い方の領域では、女性より優位な立場に立つこと、つまり男性が主体性や積極性を発揮し女性をリードするといった姿が求められてきた。これに対して新しい男性役割として、女性への気遣いが求められるようになり、男性は女性に対して優しく振舞うことで男性としての役割を果たすようになる。女性への気遣いという役割が表立ってきた背景としては、男性優位な社会から男女平等の風潮へと変化し、それらが推進されてきたことが考えられる[渡邊 2017:134]。

また、高井らが行った大学生および、大学生を除く 20 代以上の成人に対する、「男らしさ」と「女らしさ」、「異性に求めること」の調査によると、男性自身が「男らしさ」として挙げた内容には、「精神力が強い」「自分に厳しくできる」「優しさと強さの兼備」などが挙げられた。一方で、女性のみが挙げた「男らしさ」には、「知的・論理的」であることや、「しっかりしている」、「生きがいがある」こと、「子どもっぽい」ことなどが挙げられた[高井・岡野 2009:65]。また男性のほうが女性より、「経済力」を「男らしさ」の特徴として捉える割合が高いことも判明した[高井・岡野 2009:69]。したがって、男女によって性別ごとの「らしさ」を定義するものが異なるのが明らかとなった。

このように、「男らしさ」として定義されるものは個人の意識や外的環境によって流動的に変化するものである。また基本的に「男らしさ」は、柏木らや渡邊が定義するような領域に分けることが可能であるが、社会的な男女の在り方が変わってくことで、男性に求められる性役割も常に変化していくのである。

4. まとめ

以上で述べてきたように、男性学という学問が登場したのは最近にすぎず、そもそも「男性」に焦点を当ててジェンダーを考える、ということ自体が一般的ではなかった。その背景には、男性は公的生活で求められる役割と男性としての役割が合致していると捉えられるため、男性の葛藤や男性に対する多様性についてそもそも議論に上がることがなかったためである[多賀 2006:51]。実際に「男性たちは、幼少期から『弱みを見せられない』『競争に負けられない』『家族を養わなければならない』といった、女性であればそれほど期待されない『男らしさ』の期待を受け続け」[多賀 2006:190]ていることから、男性は「男らしさ」という無言の圧力に、無意識のうちに縛られながら生活を送っていると言える。また、日本社会において多くの男性には、男にならなければならない、というプレッシャーがかけられており、そのようなジェンダー規範に縛られることで、男性たちは日々の生活に支障をきたしている場合がある [富士谷・伊藤 2000:12]。さらに、男性にとって、女性はやれ守られる存在であって、家族を養えず守れないようでは、男として「一人前」になれないという[田中 2016:77-78]意識が根付いていることから、男らしさから逸脱する行動をとる男性は、「男らしくない」と批判の対象とされてきた[高井・岡野 2009:61]。

しかし、日本におけるジェンダー観は、時代の変化に伴って伝統的性役割から男女平等意識、そして新たな男性像と段階を経ながら変化している。このような男性像の変化が起きていることは明らかであり、現代を生きる上では、そのような新しいジェンダー観を受け止める体制が必要な時代となっている。したがって、伝統的性役割のような「男性はこうあるべき」という固定的な考え方を持つのではなく、新しい男性像が台頭し始めた現代においては、男女平等以前に男性を「ジェンダー化された存在」として認識し、過去には考え得なかった多様なジェンダー観を受け入れることが大切である。次章からは、これらの男性像の変遷を踏まえ、流行歌、特に失恋ソングの中に映し出される男性像が時代ごとにどのように変化していくのかを明らかにしていく。

第3章 失恋ソング歌詞のジェンダー分析

1. 歌詞分析の意義

音楽は日々の生活に身近であり、無意識のうちに我々は音楽に囲まれて過ごしている。音楽の中でも流行歌と呼ばれる歌は、ある一定の時代において人々の共感を得た歌であるとも言え、それらはその時代を生きた人の心情や不満を表現している[大出・松本・金子 2013:103]。したがって、流行歌は時代の流れや世相を反映していると言える。

本分析では、歌詞の中にみる男性像の変化をみる。よって、幅広いジャンルがある歌の中でも恋愛ソング、特に「失恋」のシチュエーションを歌っているものを対象として選曲する。中田は失恋の経験について、「恋愛関係の崩壊は友人関係の崩壊に比べ、比較的起こりやすく、強い情動経験を有するため、心理的ショックが大きい」[中田 2008:31]と述べている。したがって、失恋という心理的影響の大きい経験をしたときの様子を歌う歌詞を分析することで、その歌詞には主人公の男性の深層部分にある感情を読み取ることができるのではないかと筆者は考えた。

2. 分析方法

本分析では、1970年代から2000年代までの日本の失恋ソング53曲を対象に、年代ごとに歌詞分析を行っていく。年代ごとの曲数は、1970年代8曲、1980年代13曲、1990年代12曲、2000年代20曲である。最初に、それぞれの年代の歌に現れる傾向や特徴をまとめる。そして、選出された歌の中から、歌詞の内容に沿って「片思い」「前向き」「未練・本音」「伝統的性役割」の4つのカテゴリーに分類し、カテゴリーごとに分析する。

山川は歌唱者の性別に関わらず、歌詞に出てくる登場人物の言葉によって「男のうた」や「女のうた」が構築されると主張する[山川 2009:225]。したがって、本分析では歌唱者の性別に関わらず、歌詞の内容や主人公が男性だとみなされた曲を今回の分析の対象として扱う。主人公の判別の仕方は、歌の登場人物の人称と使われる言葉遣いで判断する。

3. 年代別分析

分析の対象となる曲を年代ごとに以下の表にまとめた。

1970 年代

	発売年	歌手名	楽曲名	作詞	人稱
1	1971	尾崎紀世彦	また逢う日まで	阿久悠	あなた
2	1971	加藤登紀子	知床旅情	森繁久彌	君、俺
3	1971	堺正章	さらば恋人	北山修	あなた、君、僕
4	1973	沢田研二	危険なふたり	安井かずみ	あなた、僕
5	1974	中村雅俊	ふれあい	山川啓介	あの人
6	1975	アリス	今はもうだれも	佐竹俊郎	君、僕
7	1975	布施明	シクラメンのかほり	小椋桂	君、僕
8	1979	千昌夫	北国の春	いではく	あの子

1980 年代

	発売年	歌手名	楽曲名	作詞	人稱
1	1980	海援隊	贈る言葉	武田鉄矢	あなた、私
2	1980	長渕剛	順子	長渕剛	君、僕
3	1981	近藤真彦	スニーカーぶる〜す	松本隆	お前、俺
4	1981	寺尾聰	ルビーの指環	松本隆	あなた、俺
5	1981	竜鉄也	奥飛騨慕情	竜鉄也	なし
6	1982	オフコース	言葉にできない	小田和正	あなた、自分
7	1982	薬師丸ひろ子	セーラー服と機関銃	来生えつこ	君、僕
8	1983	大川栄策	さざんかの宿	吉岡治	あなた
9	1983	細川たかし	矢切の渡し	石本美由起	なし
10	1983	村下孝蔵	初恋	村下孝蔵	君、僕
11	1986	久保田利伸	Missing	久保田利伸	君、僕
12	1989	浜田省吾	MIDNIGHT FLIGHT	浜田省吾	あなた
13	1989	爆風スランプ	大きな玉ねぎの下で〜 はるかなる想い〜	サンプラザ中 野	君、僕

1990 年代

	発売年	歌手名	楽曲名	作詞	人稱
1	1990	サザンオール スターズ	真夏の果実	桑田佳祐	なし
2	1992	中西保志	最後の雨	夏目純	君、僕
3	1992	シャ乱 Q	シングルベッド	つんく	おまえ、俺
4	1992	浜田省吾	悲しみは雪のように	浜田省吾	君、俺
5	1992	米米 CLUB	君がいるだけで	米米 CLUB	君
6	1993	THE 虎舞竜	ロード	高橋ジョージ	君、俺
7	1994	Mr.Children	innocent world	桜井和寿	君、僕
8	1995	MY LITTLE LOVER	Hello, Again~昔からあ る場所~	TAKESHI KOBAYASHI	君、僕
9	1997	山崎まさよし	One more time, One more chance	山崎将義	君、僕
10	1997	Kinki Kids	ガラスの少年	松本隆	君、ぼく
11	1998	スピッツ	楓	草野正宗	君、僕
12	1999	ゆず	サヨナラバス	北川悠仁	君、僕

2000 年代

	発売年	歌手名	楽曲名	作詞	人稱
1	2000	サザンオール スターズ	TSUNAMI	桑田佳祐	僕
2	2000	B'z	今夜月の見える丘に	稲葉浩志	君、僕
3	2001	CHEMISTRY	PIECE OF A DREAM	麻生哲朗	キミ、ボク
4	2001	桑田佳祐	波乗りジョニー	桑田佳祐	君
5	2001	桑田佳祐	白い恋人達	桑田佳祐	なし
6	2001	福山雅治	桜坂	福山雅治	君、僕
7	2001	コブクロ	Miss you	小渕健太郎	君、僕
8	2003	SMAP	オレンジ	市川喜康	君、僕
9	2004	サスケ	青いベンチ	北清水雄太	君、僕

10	2004	平井堅	瞳をとじて	Ken Hirai	君、僕
11	2005	大塚愛	プラネタリアム	愛	君
12	2005	ケツメイシ	さくら	ケツメイシ	君、俺
13	2005	EXILE	ただ...逢いたくて	SHUN	キミ、僕
14	2006	RADWIMPS	me me she	野田洋次郎	君、僕
15	2007	Aqua Times	しおり	太志	あなた、僕
16	2007	FUNKY MONKEY BABYS	もう君がいない	FUNKY MONKEY BABYS/ 菅 谷 豊/大塚利恵	君、僕
17	2007	新垣結衣	Heavenly days	新原陽一	君
18	2008	GReeeeN	サヨナラから始めよう	GReeeeN	君、僕
19	2008	flumpool	春風	山村隆太・百 田留衣	君、僕
20	2009	東方神起	どうして君を好きにな ってしまったんだろう	ラムジ	君、僕

(1)1970 年代

1970 年代の失恋ソングの特徴は、3 つ挙げられる。1 つ目に、男性目線の歌に登場する女言葉口調の歌詞である。アリスの「今はもうだれも」では、人称として「僕」を使っていることから、主人公は男性であることがわかる。しかし、歌詞中の言葉遣いは「残りもののなの」や「愛したくないの」など「～の」という女性に多い口調を使っている。したがって、この歌では主人公の男性は、男性でありながらも失恋によって男らしい口調を失っている姿が見受けられる。また、尾崎紀世彦の「また逢う日まで」でも、「あなたは何処にいて／何をしてるの」と、男性らしくない口調で語りかける主人公の様子が伺える。これらの表現は、渡邊が提唱する男性役割のモデル図（図 3）の伝統的男性役割の「女性的言動の回避」に反する男性の姿であると言える。

2 つ目の特徴として、相手への未練や強い愛情が残留していることが全面的に出ている歌が多いことである。沢田研二の「危険なふたり」では、主人公が相手から別れを告げてもな

お、年上の女性に惚れ込んでいるというシチュエーションを歌っている。失恋した主人公の男性は、「アーアー／それでも愛しているのに」と歌詞の中で何度も歌っていることから、振られて辛い思いをしてもなお、相手を愛しているという溢れ出す愛情を表している。また、アリスの「今はもうだれも」の歌詞では、「今はもう誰も愛したくないの」というフレーズが歌の中で何度も繰り返されている。このフレーズから、主人公の男性が悲しみしか残らないくらい相手を愛していたことが読み取れる。そして、もう同じような悲しみや傷を負いたくないという思いから、「今はもう誰も愛したくないの」と何度も歌っている。

3つ目の特徴として、歌詞が全体的に短く完結しており、その中で婉曲な表現をしている歌詞が多いことである。加藤登紀子の「知床旅情」では、「忘れちゃいやだよ／気まぐれカラスさん／私を泣かすな／白いカモメよ」というような、相手をカラスやカモメなどに例える表現が使われている。また、堺正章の「さらば恋人」では、「ふるさとへ帰る地図は／涙の海に捨てていこう」という表現が使われている。これは「ふるさと」を、思いを寄せる相手、そして「涙の海」を自身の悲しい気持ちとして表現しており、相手の元にはもう帰らない決意と、その裏に隠れる本音としての悲しみの気持ちを描いている。さらに、布施明の「シクラメンのかほり」では、相手との出会いから別れまでの様子をシクラメンの花に形容して表現している。

このように、1970年代の曲では失恋した気持ちを婉曲に表現し、かつ失恋で負った悲しみや苦しみの気持ちが歌詞に強く表れていることが明らかとなった。さらに、歌詞の中では女言葉も出てきていることから、伝統的性役割にとらわれない本音を語る男性の姿が1970年代にはすでに表れ始めていたことが読み取れる。

(2)1980年代

1980年代の曲では、「男らしさ」を強調したい主人公の男性像と、失恋を経験し傷を負った本音を見せる男性像が混在している曲が目立ってくる。寺尾聰の「ルビーの指環」では、「孤独が好きな俺さ／気にしないで行っていいよ／気が変わらぬうちに／早く消えてくれ」と未練を残すどころか相手を突き放し、自ら独り身になることを選んでいる主人公が描かれている。しかし、後半の歌詞では、「街でベージュのコートを見かけると／指にルビーのリングを探すのさ／あなたを失ってから」と、別れを切り出してもなお、相手をつい探そうとしてしまう主人公の深層に現れる感情が読み取れる。

また、1980年代では「片思い」をテーマにした曲が新しく現れ始める。加藤によると「片

思い」とは、「恋愛感情を抱いている、あるいは、交際意思を持っているが、親密な関係が形成されずに終結した失恋」[加藤 2005:173]のことであるという。村下孝蔵の「初恋」では、「恋をして淋しくて／届かぬ想いを暖めていた／好きだよと言えずに／初恋は／ふりこ細工の心」というフレーズから、相手への届かぬ想いに対する切なさを歌っている片思いの失恋ソングであることが明らかである。また久保田利伸の「Missing」では、「I LOVE YOU／叶わないものならば／いっそ忘れたいのに／忘れられない全てが」と歌っているように、叶わない恋だと分かっているのに、相手を忘れられない、という片思いに苦しんでいる主人公の様子を表している。このように主人公の男性が好きな女性に届かぬ想いを持ち続け、女性を追いかける、という状況が歌として人気を得始めたのが、1980年代の1つの特徴であると言える。これは、渡邊が提唱する男性役割のモデル図（図3）の「女性への優位性」の逸脱を示唆していると言える。

したがって、1980年代になると男らしく振る舞いたい反面、失恋という経験により必ずしもそうはなれない男性の姿が垣間見え始める。また恋愛において、男性が引っ張っていく、という固定的な考えが薄まり始め、むしろ男性が女性に片思いをし、追いかけるという状況が一般的になっていったと考えられる。

(3)1990年代

1990年代の曲は、全体的に歌詞が長くなっていることから、歌の中で表される情景がより詳細に語られるようになった。したがって、歌詞が人々の心に特定のシチュエーションとして共感を覚えさせる曲が増えていった。また、気持ちの表現方法が豊かになったことから、相手に対する感情の表現方法が柔らかくなっていったことが特徴的である。山崎まさよしの「One more time, One more chance」では、「いつでも捜しているよ／どっかに君の姿を／交差点でも夢の中でも／こんなところにいるはずもないのに」と、相手への恋しい気持ちを全面的に出さずに、密かに思い続けているという主人公の心の気持ちが、歌の中で同じフレーズで繰り返されている。また、スピッツの「楓」では、「さよなら君の声を／抱いて歩いて行く／ああ僕のままで／どこまで届くだろう」というように、相手を忘れられない気持ちを直接的に表現するのではなく、自分自身への疑問として投げかけ、気持ちの行方を追っている。さらに、Mr.Childrenの「innocent world」では、「どこまでも歩き続けていくよ／いいだろう？」や、「また何処かで／会えるといいな」というフレーズから、自分の意思を強く表現するというよりも、相手側の女性に対する希望や、気持ちを尋ねるというような歌詞が現れるよう

になる。

さらに、1990年代では「涙」や「泣く」という言葉が歌詞の中で存在感を表してくる。浜田省吾の「悲しみは雪のように」では、「誰もが泣いている／涙を人には見せずに」、「俺も独り泣いたよ」など、男性であっても涙を流すことがあることを歌詞の中で正当化している。また、サザンオールスターズの「真夏の果実」では、「涙があふれる／悲しい季節は」、「泣きたい気持ちは／言葉にできない」など、悲しさという感情に素直になる主人公の様子が描かれている。しかし中には、男らしく強くいたいという気持ちを歌詞に表現している曲もある。MY LITTLE LOVER の「Hello, again~昔からある場所~」では「泣かないことを／誓ったまま時は過ぎ／痛む心に気付かずに／僕は一人になった」という表現から、泣かないことを宣言し、男らしさを保とうとする主人公の様子が伺える。

(4)2000年代

2000年代に入ると、失恋をして悲しみつつも相手と出会えたことに感謝の気持ちを示す歌が表れてくる。RADWIMPS の「me me she」では、「君の嫌いになり方を／僕は忘れたよ」と別れた後でも相手を思い続ける気持ちが表れている。しかし、歌の終盤になると、「今までほんとにありがとう／今までほんとにごめんね」、「この恋に僕が名前をつけるなら／それはありがとう」というように、別れたことに対する辛い思いだけでなく、同時に相手への感謝の気持ちを表す歌詞が登場する。また SMAP の代表曲「オレンジ」でも、『さよなら。』消えないように...／ずっと色褪せぬように...／『ありがとう。』と歌の最後に感謝の言葉を述べている。このような表現は、男性自身が女性に対し優位性を持っていたら起きえない表現である。したがって、男性自身が男女間の付き合いを通して、対等な立場に立っていることを自覚してこのような歌詞が生まれるようになったと言える。

そして、失恋を経験し悲しみに暮れる男性像が、より露わとなって歌詞に表現されるようになる。EXILE の「ただ逢いたくて」では、「ただ逢いたくて...／もう逢えなくて／くちびるかみしめて泣いてた。」と、失恋で悲しむ男性の正直な様子がありのままに語られている。また、コブクロの「Miss you」では、「悲しみの涙が今／まぶた震わせる／切なくてただ悲しくて／心から愛したから／願いかけたから／目の前で崩れる時／息も出来なかった」と、失恋が主人公にどれだけの悲しみと苦しみを与えたのかを物語っている。また、FUNKY MONKEY BABYS の「もう君がいない」では、「いつそのこと忘れたい／こんなにも切ないなら／涙溢れ瞳閉じれば」や、「もうあの頃に戻れないの／見慣れたはずの景色さえも／Woo

少し何かが違う／思いがにじんで涙が出ちゃう」など、涙がこらえきれない主人公の姿が赤裸々に語られている。

このように 2000 年代の曲では、自分の感情に素直になる男性像が歌の中で多く表現されるようになった。また、そのような歌が支持を集めているということは、社会的にもこういった精神的に強くない男性が容認されてきたことを示唆していると言える。

4. カテゴリー別分析

年代ごとに特徴がみられた失恋ソングであるが、「失恋」の中でも様々なシチュエーションによってカテゴリー分類ができる。そこで 53 曲の対象曲を、「片思いカテゴリー」「前向きカテゴリー」「未練・本音カテゴリー」「伝統的性役割カテゴリー」の 4 つに分けてそれぞれの特徴について歌詞分析していく。

(1) 片思いカテゴリー

片思いカテゴリーに属する歌は、1980 年代に発売された村下孝蔵の「初恋」と久保田利伸の「Missing」に象徴的に表れている。

【初恋】村下孝蔵（1983）

五月雨は緑色 悲しくさせたよ	名前さえ呼べなくて
一人の午後は	とらわれた心 見つめていたよ
恋をして 淋しくて	好きだよと言えずに 初恋は
届かぬ想いを 暖めていた	ふりこ細工の心
好きだよと言えずに 初恋は	風に舞った花びらが 水面を乱すように
ふりこ細工の心	愛という字 書いてみては
放課後の校庭を 走る君がいた	ふるえてた あの頃
遠くて僕は いつでも君を探してた	浅い夢だから 胸をはなれない
浅い夢だから 胸をはなれない	放課後の校庭を 走る君がいた
夕映えはあんず色 帰り道	遠くて僕は いつでも君を探してた
一人口笛吹いて	浅い夢だから 胸をはなれない

【Missing】久保田利伸（1986）

言葉にできるなら 少しはましさ
互いの胸の中は 手に取れるほどなのに
震える瞳が 語りかけてた
出会いがもっと 早ければと
I LOVE YOU 叶わないものならば
いっそ忘れたいのに
忘れられない全てが
I MISS YOU 許されることならば
抱きしめていたいのさ
光の午後も星の夜も Baby
ときめくだけの恋は 何度もあるけど
こんなに切ないのは
きっと初めてなのさ
染まりゆく 空に包まれて
永遠に語らう 夢を見た

I LOVE YOU 届かないものならば
見つめ返さないのに
瞳奪われて動けない
I MISS YOU 許されることならば
抱きしめていたいのさ
光の午後も星の夜も Baby
黄昏に 精一杯の息を吸って
目を閉じるだけ Oh
I LOVE YOU 僕だけの君ならば
この道をかけだして
逢いに行きたい 今すぐに
I MISS YOU 許されることならば
抱きしめていたいのさ
光の午後も星の夜も Baby

この2つの歌には、相手に募る気持ちをそれが叶わない切ない感情が描かれている。「初恋」では、「好きだよと言えずに／初恋はふりこ細工の心」、「遠くで僕は／いつでも君を探してた／浅い夢だから／胸をはなれない」という歌詞から主人公の男性が相手への好きな気持ちを届けられない様子が分かる。また「Missing」では、「ときめくだけの恋は／何度もあるけど／こんなに切ないのは／きっと初めてなのさ」や、「いっそ忘れたいのに／忘れられない全てが」という歌詞から、片思いによる切ない気持ちと、相手への思いを忘れられずに苦しむ主人公の姿が読み取れる。

(2) 前向きカテゴリー

失恋ソングには、別れを惜しむものばかりではなく、別れた現実を悲しみつつも相手と関係を持てたことに感謝し、さらにその経験を踏まえて次の恋愛に踏み出そうとする状況を物語っている曲も存在する。この、前向きカテゴリーは 1980 年代からランクインし始め、図 5 からも分かるように現代に近づくにつれその数が増えている。まず、米米 CLUB の「君がいるだけで」の歌詞を見ていく。

【君がいるだけで】 米米 CLUB (1992)

たとえば 君がいるだけで
心が強くなれること
何より大切なものを気づかせてくれたね
ありがちな畏に つい引き込まれ
思いもよらない くやしい涙よ
自分の弱さも 知らないくせに
強がりの汽車を 走らせていた
めぐり逢った時のように
いつまでも変わらず いられたら

WOW WOW True Heart

たとえば 君がいるだけで
心が強くなれること
何より大切なものを気づかせてくれたね
裏切りの鏡に 映し出された
笑顔につられて 流された日々
儚いものへの 憧れだけで

すぐ目の前にあることを 忘れてた
なぜにもっと
素直になれなかったのだろう 君にまで

WOW WOW True Heart

True Heart 伝えられない
True Heart わかって
True Heart 見えないものを
True Heart 見つめて
たとえば 君がいるだけで

心が強くなれること
いつでもいつの時も
二人はお互いを見つめてる
たとえば 君がいるだけで
心が強くなれること
いつでもいつの時も
二人はお互いを見つめてる

この曲では、「たとえば君がいるだけで／心が強くなれること／何より大切なものを／気づかせてくれたね」がサビとして使われている。この部分の表現からわかるように、相手がいたおかげで自分は成長できた、というような意味合いが含まれていることからこの曲は「前向きカテゴリー」に属していると言える。また、GReeeeNの「サヨナラから始めよう」も前向きカテゴリーに分類される。

【サヨナラから始めよう】 GReeeeN (2008)

雨の日君と車に 2人きり
楽しい日に なるはずだったのに
君は急に黙り
うつむき涙を流し始めた話

2人いままで楽しかったね
つないだ手は とても温かかったね
「サヨナラ」と言った横顔
映る窓側曇って 見えないフリする

それからの日々は
誰も信じれない 日々で満ちて
あの日時間が止まって
未だ過去引きずって 生きる毎日で
友の声も聞こえなくて
ほんと最低な俺
生きる価値ね一だなんて
まわりにあたり散らして
誰かに甘えて 癒されるの期待して
今もまだ君の声
聞こえそうで泣き出した
目を閉じれば 浮かぶ笑顔
今はどこで何してるの？
あれから時が 過ぎたのに何故？
未だ変わらずに ずっと待ち続けるの？
携帯電話のメモリーを
消した君への 想いと共に
これで気持ちの 整理つけたつもり
出来るはずなんてないのに
楽しかった君との思い出は
胸を締め付ける
共に笑う写真が 僕を見つめる
「ごめんね」未だ前を見れず

わかってるよ これじゃだめだって
わかってても 今は無理だって
まだ自分に言い訳して
楽なほうに流されているだけで
こんな俺だから 君離れた
どんな俺ならば 君離れないの？
まだ出会いを信じられないよと
バカなことを言ってたよ
今は少し あの日々が懐かしくて
泣いてたよ
だけど君が残した答えが
見えてきた気がするよ
あれから時が過ぎて
少しだけ見えた答えはきっと
君に届かない
きっとこのままで
一人生きてくと思っていたけど
風が吹いたよ
あの日気付いた 逃げていたんだね
少し辛いかもしれないけど 歩きだそう
あれから時が過ぎて 解った
「ありがとう」もう言えないけど、、、
幸せでした

この曲の最初では、「あの日時間が止まって／未だ過去引きずって生きる毎日で／友の声も聞こえなくて」と別れた時から時を進められず、相手へ未練が残っている様子が描かれている。しかし、曲の終盤に入ると「あの日気付いた／逃げていたんだね／少し辛いかもしれないけど／歩きだそう」と失恋を乗り越えた姿と、「あれから時が過ぎて解った／『ありがとう』もう言えないけど、、、／幸せでした」という相手への感謝の気持ちを伝えて曲を終えている。このように前向きカテゴリーでは、失恋を経験し相手への気持ちが残っているにも

関わらず、相手と出会えたことで得られた気づきや経験に感謝する主人公の様子が見られる。

(3)未練・本音カテゴリー

楽曲を分類する中で一番多くの曲が当てはまったカテゴリーが、この「未練・本音カテゴリー」であった。扱う楽曲を「失恋ソング」と限定しているため、相手との関係性に未練が残ることはある意味必然であるが、主人公の男性がどのようにその感情を表現しているのかに、年代ごとの違いが生まれている。

まず、1971年に発売された堺正章の「さらば恋人」を見てみる。この曲では、「さよならと書いた手紙／テーブルの上に置いたよ」という始まり方から、主人公本人が自ら別れを告げたことがわかる。しかし、「いつも幸せすぎたのに気づかない二人だった」という歌詞からわかるように、別れた今だからこそ2人で居られたことを幸せに思い、またその関係を惜しんでいる様子うかがえる。

次に、1989年爆風スランプの「大きな玉ねぎの下で～はるかなる想い～」に注目する。この曲は今までと同様、主人公の男性が別れてしまった恋を惜しむというストーリーとなっているが、「僕は一人涙をうかべて」という表現が加わったことによる変化が生まれている。「涙」は一般的に女性を主人公とした楽曲に使われることが多く、弱さや悲しみなどの感情を直接的に表現するために使われる。したがって、男性目線であるこの曲において「涙」という言葉が使われることの意味は大きく、今までの男性像にはない、新たな弱い立場としての男性像を形成したといえる。その後も1999年のゆず「サヨナラバス」や2001年のコブクロ「Miss you」、2008年のGReeeeNの「サヨナラから始めよう」などでも、男性が涙を流すという表現を失恋の悲しみの形容として使っている。

【サヨナラバス】ゆず（1999）

立ち尽くす街並み 一人ぼっちには 慣れてるのに
どうして 涙が 止まらないんだろう

【Miss you】コブクロ（2001）

悲しみの涙が今 まぶた震わせる
切なくて ただ悲しくて

【サヨナラから始めよう】GReeeeN (2008)

今もまだ 君の声聞こえそうで 泣き出した
目を閉じれば 浮かぶ笑顔 今は何処で何してるの？

このように、1990年代以降の曲では失恋で追った傷による悲しみを「波」や「泣く」という表現を使い、感情的に表していることが分かる。さらに、FUNKY MONKEY BABYSの「もう君がいない」では、「涙が溢れる」、「思いがにじんで涙が出ちゃう」という感情を歌詞にしている。

【もう君がいない】FUNKY MONKEY BABYS (2007)

いっそのこと忘れたい	さびしく震えてた
こんなにも切ないなら	いっそのこと忘れたい
涙溢れ 瞳閉じれば	こんなにも切ないなら
今でも君の笑顔 今でも君の香り	涙溢れ 瞳閉じれば
こんなにも大好きだったなんて	今でも君の笑顔 今でも君の香り
夕暮れの駅のホーム	こんなにも大好きだったなんて
二人隅っこのベンチに座り	いつからか心二人 すれちがい
君が乗るはずの電車を	楽しかったあの頃 嘘みたい
何本見送ったんだろう	夢みたいに過ごした毎日の中で
僕はうつむいたまま	ずれていったタイミング
君の涙に気づいていたから	もうあの頃に戻れないの
さよならするのが恐かった	見慣れたはずの景色さえも
その右手を離さなかった	Woo 少し何かが違う
最終電車のベルが鳴り響いて	思いがにじんで 涙が出ちゃう
君は急に立ち上がって	車の中や街の中や
無理して作った笑顔で	一緒に過ごした部屋の中
「今までありがとう」って言った	歩んできたいろんな季節を
顔を上げたら 走り去ってく小さな背中	これから一人だけで見てくの
行き場を失った左手は	大切な気持ちや想いで

頭の中巡る思い出

いつもの隣 僕のそばに

もう君がいない

まだ忘れられない

それに君はいないのに

涙溢れ 瞳閉じれば

いまでも君のすべてを 体中がおぼえてる

誰よりも僕を 愛してくれた

ねえ君は今頃

どこの空の下を歩いているの？

どんな人と出会いながら

どんな日々を過ごしているの

ほんとは君の幸せを

僕は願うべきだけど

ごめんね まだそんなに強くなれない

いつそのこと忘れたい

こんなにも切ないなら

涙溢れ 瞳閉じれば

今でも君の笑顔 今でも君の香り

こんなにも大好きだったなんて

まだ忘れられない

それに君はいないのに

涙溢れ 瞳閉じれば

いまでも君のすべてを 体中がおぼえてる

誰よりも僕を愛してくれてた

またこの曲では、「ほんとは君の幸せを／僕は願うべきだけど／ごめんねまだそんなに強くなれない」という主人公の男性自身が強くなれない自分を歌っており、男性が精神的に自立しているという固定観念にとらわれないありのままの感情をストレートに表現している。

このように、失恋ソングの中で未練や男性自身の本音を語る歌はどの年代においても存在する。しかし、1990 年前後から 2000 年以降の楽曲には、男性が「涙」を見せ悲しむという表現が多く、失恋ソングに使われており、その変化は「男らしさ」の移り変わりを反映していると考えられる。

(4)伝統的男性カテゴリー

歌詞の中に出てくる表現の変化として、男性の弱い部分に焦点を当ててきたが、中には「男らしさ」を表現している歌詞も存在する。堺正章の「さらば恋人」の中では、歌の中で何度も繰り返される「悪いのは僕のほうさ君じゃない」という表現がある。これは、別れを告げ今になって別れたことを後悔しているにもかかわらず、その否を自分に置き、別れに対して相手を決して責め立てない主人公の男としての強さが読み取れる。また、1989 年浜田省吾の「MIDNIGHT FLIGHT」では、「もう守るものなんて見つけれない何ひとつ」という歌詞がある。この「守る」という言葉は、「男は強く、女は弱い」という伝統的ジェンダ

一規範からくる表現であると言える。したがってこの歌の主人公は、男たるもの女を守れ、という意識があったのであると推測できる。

次に、2005 年大塚愛の「プラネタリウム」の歌詞をみる。

【プラネタリウム】大塚愛（2005）

夕月夜顔だす 消えてく子供の声	ちっとも変わらないはずなのに
遠く遠くこの空のどこかに	せつない気持ちふくらんでく
君はいるんだろう	どんなに想ったって 君はもういない
夏の終わりに 2 人で抜け出した	行きたいよ君のそばに
この公園で見つけた	小さくても小さくても
あの星座何だか 覚えてる？	1 番に君が好きだよ 強くいられる
会えなくても記憶をたどって	願いを流れ星にそっと
同じ幸せを見たいんだ	唱えてみたけれど
あの香りとともに 花火がぱっと開く	泣かないよ届くだろう きれいな空に
行きたいよ君のところへ	会えなくても記憶をたどって
今すぐかけだして行きたいよ	同じ幸せを見たいんだ
まっ暗で何も見えない 怖くても大丈夫	あの香りとともに 花火がぱっと開く
数えきれない星空が	行きたいよ君のところへ
今もずっとここにあるんだよ	小さな手をにぎりしめて
泣かないよ	泣きたいよ
昔君と見たきれいな空だったから	それはそれはきれいなそらだった
あの道まで響く 靴の音が耳に残る	願いを流れ星に
大きな自分の影を	そっと唱えてみたけれど
見つめて想うのでしょう	泣きたいよ 届かない想いをこの空に...

この曲は、人称として「君」しか使用されていない。したがって、主人公が男性であるかが分かりにくい、曲の終盤で「小さな手」という表現が使われていることから、歌の中の「君」を女性だと特定することができるため、歌の主人公は男性であると言える。曲のサビ部分では何度も「泣かないよ」という表現が使われている。これは、主人公の男性が、曲の中で相手への想いを募らせながらも涙を流さないようにしている様子を表している。また、

このような男らしさを示す表現は、MY LITTLE LOVER の「Hello, again~昔からある場所~」にも表れている。

【Hello, again~昔からある場所~】 MY LITTLE LOVER (1995)

泣かないことを誓ったまま 時は過ぎ
痛む心に気づかずに 僕は一人になった

「泣かないことを／誓ったまま」という表現から、この歌の主人公にとって男は涙を流してはならない、という男性としての役割が強く染み付いていると考えられる。これらの表現からわかるように、男性にとって「泣く」ことは「男らしさの崩壊」を表すものであるため、失恋という心身ともに傷を負うような出来事があってもなお、曲の歌詞では泣かないことを決意しているのだと言える。

しかし、「プラネタリウム」の後半の歌詞においては、同じフレーズのサビの歌詞が「泣きたいよ」に変化していつている。この歌詞の変化は、それまで泣かないようにしていた主人公の本音が垣間見えた瞬間であり、主人公の自身の真の弱さを露わにしていると考えられる。このような、男性としての強さと本音の感情が入り混じった歌詞を持つ曲は他にもある。

【白い恋人達】 桑田佳祐 (2001)

夜に向かって 雪が降り積もると
悲しみがそっと 胸にこみ上げる
涙で心の灯を消して
通り過ぎてゆく 季節を見ていた
外はため息さえ 凍り付いて
冬枯れの街路樹に 風が泣く
あの赤レンガの駐車場で
二度と帰らない 誰かを待ってる Woo
今宵涙こらえて 奏でる愛の Serenade
今も忘れない 恋の歌
雪よもう一度だけ

このときめきを Celebrate
ひとり泣き濡れた 夜に White Love
聖なる鐘の音が響くころに
最果ての街並みを 夢に見る
天使が空から 降りて来て
春が来る前に 微笑をくれた Woo
心折れないように
負けないように Loneliness
白い恋人が 待っている
だから夢と希望を
胸に抱いて Foreverness

辛い毎日がやがて White Love
 今宵涙こらえて 奏でる愛の Serenade
 今も忘れない 恋の歌
 せめてもう一度だけ
 この出発を Celebrate

ひとり泣き濡れた 冬に White Love
 Ah Ah 永遠の White Love
 My Love
 ただ逢いたくて もうせつなくて
 恋しくて...涙

この曲では、「今宵涙こらえて／奏でる愛の Serenade」「ひとり泣き濡れた／夜に White Love」「心折れないように／負けないように Loneliness」「ただ逢いたくて／もうせつなくて／恋しくて...涙」というように、失恋の辛い思いを必死にこらえる様子と、失恋に耐え切れず涙を流す場面が歌詞の中に交互に現れ出る。

このような傾向から、男性は男らしくいたい自分と強く居続けられない自分とのはざまを行き来しているのだと言える。また、図5を見ても分かるように、強い男性像を象徴する歌は、1970年代から2000年代にかけて歌の中に出現しなくなっている。つまり、そのような男性像に共感する人も少なくなり、ヒット曲としての人気が無くなってきているのだと言える。

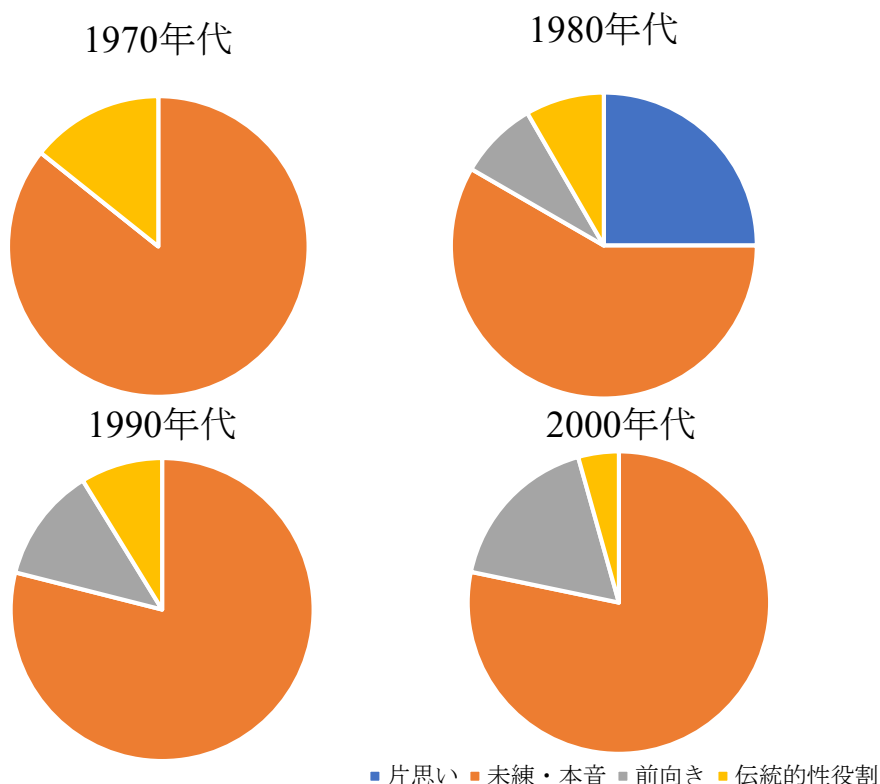


図5 年代別失恋ソングカテゴリー分け（筆者作成）

5. まとめ

本章では、対象となる曲を年代別、そしてカテゴリー別に分類し歌詞を分析した。1970 年代の失恋ソングをみると、短い歌の中で気持ちを婉曲に表しながら、失恋で負った傷を歌詞にする歌が多くみられた。したがって、1970 年代には既に「未練・本音カテゴリー」に所属する歌が存在していたと言える。また、そのような曲の中の歌詞には、女性口調の語りが出てきていることから、この時代には既に伝統的性役割にとらわれない男性像が意識の面で浸透し始めていたのだと言える。1980 年代は、流行歌のカテゴリーに多様性が最も見られた年代である。そのため 1980 年代になると、男性が相手の女性に対する届かぬ思いを歌う、「片思い」という新しいジャンルの失恋ソングが人気を得始める。村下孝蔵の「初恋」では、主人公の男性が、思いを寄せる女性への気持ちを強く持ちながらも、それを行動に出せないもどかしさを「ふりこ細工の心」と形容して歌っている。ふりこ細工のように、相手への気持ちが行ったり来たりするだけで、前に踏み出せない自分に苦しむ男性の姿は、伝統的な男性像に期待される精神的強さとは真逆であり、むしろ男性のか弱い心を描いている。また 1980 年代の曲では、「男らしい」自分でいたい主人公と、「男らしくない」本音の感情が入り混じった曲がヒットし始める。その証拠に、この時代の曲には「淋しい」「泣く」「涙」などの言葉が歌に出始め、弱い男性像の表現の仕方に大きな変化が生まれ始めた。1990 年代に入るとその傾向がより一層強まり、主人公の男性が強さを見せつつも弱い自分を隠し切れない葛藤が歌の中で見受けられた。中でも、1 曲に対する「涙」や「泣く」といった普段見られない男性の姿をあえて前面に出す歌詞が格段に増えていった。このように 1990 年代の曲では、むしろそれらの言葉なしに失恋の感情を表すのが難しいくらい、「涙」や「泣く」という表現が一般的になった。このような 1990 年代前後にみられる歌詞の表現の変化は、どの時代にも一定数存在する「未練・本音カテゴリー」に属する歌の内容も変化していることを示している。そして 2000 年代に入ると、歌唱者自身が作詞を手掛ける曲が一気に増加する。これにより、歌詞に表現した言葉や思いを、歌手本人が歌うことで、歌を聴く側はより歌詞に共感を覚えやすく、のめりこみやすくなる。さらに、1 つ 1 つの曲の長さがそれまでに比べ長くなっていることで、失恋の経験による悲しみをより具体的に、かつ直接的な言葉で表す曲が目立ってくる。2000 年代の歌の傾向として、失恋による未練を語る曲ばかりではなく、相手と関係を持てたことに感謝し、前向きな気持ちを歌う曲が目立ってくる。その証拠に「ありがとう」や「ごめんね」といった相手に対する感情が歌詞の中に多く入って

くる。また、失恋による悲しい気持ちや、相手の女性に対する好意を歌に全面的に出している曲も見受けられた。これは、主人公の男性が「男らしさ」にとらわれず、自身の感情を素直に出せるようになってきていることを示しているといえる。このような、2000年代に見られる変化は、伝統的性役割という意識を脱し、男性側が女性に対して対等な立場に立っていることが一般化された証である。

このように、時系列で流行歌を分析しながらカテゴリー別に歌詞をみると、カテゴリー別に歌の傾向が読み取れるとともに、時代ごとに歌詞の中の表現方法が変化していることが明らかとなった。特に、失恋という個人に大きな衝撃を与える出来事を経験した上で、伝統的性役割と、新しい男性像の狭間で葛藤する男性の姿は、どの年代にも共通して見られた。また、多くの失恋ソングに共通する「未練・本音カテゴリー」では、「涙」や「泣く」という表現が現代に近づくにつれ圧倒的に多くなっていった。それを契機として、男性が歌詞の中で表す失恋を受けての感情に大きな変化が生まれている。

第4章 結論

本稿では、ここ数十年でジェンダー観に変化があった日本において、「男らしさ」がどのように変化しているのか、またそれらの変化が流行した失恋ソングにどのように反映されているのか、に焦点を当てて論じてきた。

第2章では、先行研究を基に日本における性役割の変遷を追うと同時に、「男性学」そのものが日本社会にどのように出現し浸透していったのかを整理した。元々、男性中心で社会が成り立っていた日本では、男性が抱える問題について着目することが少なく、それらが表面化しづらかった。そのため、男性は無意識的に社会から期待される精神的にも身体的にも強い「男らしさ」に縛られながら生活を送ることを余儀なくされた。これにより、「男らしさ」から逸脱する行動をとることは、ジェンダー規範にそぐわない批判的な対象とされてきた。しかし、日本のジェンダー観は1970年代から2000年代にかけて、「伝統的性役割」「男女平等」「新しい男性像」の3つの段階を経て変化を遂げ、それぞれの変化には、その時代の経済状況が大きな影響を及ぼした。バブル経済期で好景気が続く日本では、「男性稼ぎ手モデル」をベースとした伝統的性役割が形成された。その後、バブルの崩壊とともに女性の社会進出が進み、男女平等の動きが活発化した。さらに現代に近づくにつれ、男らしくない女性的な要素を持つ、「草食系男子」に象徴されるような新しい男性像が社会的に容認されるようになった。これにより、従来男性に求められていた男性像にも変化が見られ、家庭的であり、共同性も高く、女性に気遣える優しい男性が新しい男性像として出現し始めた。

以上の内容を踏まえて第3章では、歌詞分析として、男性目線の失恋ソングに焦点を当て、時代ごと映し出される男性像の変化について分析した。伝統的性役割が常識とされていた1970年代では、このような性役割が浸透していた時代においても、弱い男性の姿を描く失恋ソングが既に人気を集め始めていた。しかし、その曲数の少なさからもわかるように、失恋を歌う曲まだメジャーなジャンルであるとは言えない。1980年にヒットした失恋ソングでは、「片思い」「前向き」「未練・本音」「伝統的性役割」のすべてのカテゴリーを網羅しており、その当時の変化の激しい時代背景から、多様な失恋ソングが人々の共感を得たのだと言える。また、1980年代から1990年代にかけて起きた男女平等のムーブメントは、男性として経済責任を負わなければならないという伝統的性役割と、新しい男性役割としての家庭参加の両方を担わなければならないという2つの男性役割が混在した時代であった。

これにより、この時代の失恋ソングの中でも、失恋を経験しても伝統的な強い「男らしさ」を保っていた一方で、心に深い傷を負ってしまったことで、「男らしくない」男性の本音を歌うような感情が入り混じっている歌が増えていった。したがって、社会的なジェンダー観の変化によって、歌の中に現れる男性は、自身の在るべき「男性像の揺らぎ」を引き起こし、男性はその狭間で葛藤しているのである。さらに、最も特徴的な歌詞の時代変化として、「涙」や「泣く」、「寂しい」という相手の女性に対する感情がストレートに表現されたことが挙げられる。このような表現は、伝統的性役割から見る男性像からは逸脱しているとみなされ、一般的に「男らしい」と捉えられなかった。しかし、このような単語を使った曲は現代に近づくにつれ増加傾向にある。また、1990年代から2000年代にかけて流行した失恋ソングの曲数自体も1970年代の7曲に対し、2000年代では20曲もランクインしている。したがって、このような失恋ソングの増加は、涙を流す男性像が社会的に容認され、かつ人気を集めてきたということ意味している。さらに、2000年代に入ると、「涙」や「泣く」という表現を一層強調して歌う歌詞がより見受けられるようになる。対象曲を見てみると、失恋による悲しみを抑えることなく、ありのままに語る男性を主人公とする曲が増加した。このような表現が可能となったのは、主人公の男性が男性として感情的になることへの躊躇いを払拭した、つまり既存のジェンダー観にとらわれない男性像を形成していたのだと言える。さらに、2000年代以降に特にみられた「前向きカテゴリー」に属する失恋ソングが増えてきたことも、それまでに築けていなかった男女の対等な関係性が構築されたことを強調づけている。

以上に見てきたように、流行歌として選出された失恋ソングの歌詞には、年代ごとにみられたジェンダー観の変遷を多少なりとも辿っており、それに影響された男性像が歌の中で表現されている。しかし、それでもなお社会に表面化しにくい男性の心情はどの時代の失恋ソングにも描かれていることが明らかとなった。このような歌詞には、男性目線の歌であっても「男らしくない」口調や台詞が使われていた。このように、失恋ソングという限定的なジャンルの歌詞分析したことにより、その歌詞の中にはより男性の本音に近い感情がむき出しのまま描かれているということが明らかとなった。また、流行する失恋ソングそのものの数が年々増加するとともに、主人公の男性の悲しみの感情表現が徐々に正直になっていく様子を読み取れた。これは、伝統的なジェンダー観で表される男性像とは真逆であり、歌詞に表出される男性はもはや、強くないなければならないという固定的な男性像の縛りから解放されているようにも思われる。このように、社会的に強弱で表現されてきた男女関係は、

時代の流れに伴って対等な存在になってきたといえる。難波江は、このような歌におけるジェンダー観の変化を、「男＞女」、「男／女」、「個／個」という3段階の表現を使って説明している[難波江 2001:17]。これはまさに、男女間に強弱のあった関係から、男女を対等に扱う時代へ、そして性別にかかわらずその人を1人の「個」として扱うという流れを忠実に表している。また、このような近年にみられる失恋ソングの中の新しい男性像は、流行歌の上位に位置していることから、人々の共感と呼び人気を集めてきた。このように、男性像は2000年代以降の歌詞の中に見られるように、ストレートな感情を露にすることに躊躇わず、むしろそういったジェンダー・ステレオタイプにとらわれない男性像を形成していったのである。男性たちが今後変わりゆくジェンダー観の中で、どのように男性像を形成していき、「男」という性を生きていくのか、その在り方に今後も注視していきたい。

注

(1)World Economic Forum

http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2018.pdf (2019/12/26 参照)より。

(2)内閣府、女性の活躍推進に関する世論調査

<https://survey.gov-online.go.jp/h26/h26-joseikatsuyaku/zh/z01.html> (2019/12/26 参照)より。

(3)首相官邸ホームページ

https://www.kantei.go.jp/jp/headline/josei_link.html (2019/12/26 参照)より。

(4)オリコンチャートとは、オリコンリサーチ株式会社が発表する、音楽や映像ソフトの売り上げを集計したランキングである。

(5)一般財団法人日本レコード協会ホームページ <https://www.riaj.or.jp/> (2019/12/26 参照)より。

(6)M 字カーブとは、女性が就業し始めた後に、結婚や出産を経験することで就業率が一時的に低下し、その後また仕事に復帰することによってできる女性の就業率のグラフの傾向である。

(7)ユーキャン新語・流行語大賞

ホームページ <https://www.jiyu.co.jp/singo/index.php?eid=00026> (2019/12/26 参照)より。

参考文献

富士谷あつ子, 伊藤公雄

- 2000 『ジェンダー学を学ぶ人のために』 日本ジェンダー学会編、世界思想社。

飯野智子

- 2013 「『男らしさ』とファッション・美容」『実践女子短期大学紀要』 34: 83-99。

- 2018 「男性学・男性研究と今日の男性問題についての考察」『実践女子大学短期大学部紀要』 39: 51-67。

柏木恵子, 高橋恵子

- 2008 『日本の男性の心理学—もう1つのジェンダー問題』 有斐閣。

加藤司

- 2005 「失恋ストレスコーピングと精神的健康との関連性の検証」『社会心理学研究』20(3): 171-180。

北方晴子, 大石さおり

- 2013 「現代日本社会における男らしさの測定尺度の作成」『文化学園大学紀要: 服装学・造形学研究』 44:63-73。

小林盾, 大崎裕子, 川端健嗣, 渡邊大輔

- 2017 「ロマンティック・ラブ・イデオロギーを分解する: 2015 年社会階層とライフコース全国調査 (SSL-2015) による、恋愛・結婚・出産心理の計量分析」『成蹊大学アジア太平洋研究センター』 (42): 115-126。

小浜逸郎

- 2001 『「男」という不安』 PHP 新書。

森岡正博

- 2011 「『草食系男子』の現象学的考察」『The Review of Life Studies』 1: 13-28。

難波江和英

- 2001 「J ポップに見る男と女の言説: 平成の若者の『ころもとなさ』(PARTI)」『女性学評論』 15: 1-12。

中田隆将

- 2008 「青年期における失恋からの立ち直りの研究」『広島国際大学心理臨床センター紀

要』(6): 31-47。

生内雄基

- 2015 「流行歌歌詞と日本経済」早稲田大学社会科学学会編『早稲田社会科学総合研究. 別冊, 2014 年度学生論文集』113-122。

大出彩, 松本文子, 金子貴昭

- 2013 「流行歌から見る歌詞の年代別変化」『じんもんこん 2013 論文集』(4): 103-110。

ピーター・ジャクソン

- 1998 「男らしさの文化のポリティクス—一つの社会地理学にむけて—」丹波弘一訳『空間・社会・地理思想』(3): 110-128。(Peter Jackson, 1991, *The Cultural Politics of Masculinity: Towards a Social Geography*: Transaction. Institute of British Geographers, 16: 199-213.)

鈴木淳子

- 1994 「脱男性役割態度スケール (SARLM) の作成」『The Japanese Journal of Psychology』64(6): 451-459。
- 2017 「ジェンダー役割不平等のメカニズム—職場と家庭—」『心理学評論』60(1): 62-80。

多賀太

- 2006 『男らしさの社会学 揺らぐ男のライフコース』世界思想社。

高井範子, 岡野孝治

- 2009 「ジェンダー意識に関する検討—男性性・女性性を中心にして—」『太成学院大学紀要』11: 61-73。

田中俊之

- 2016 『男性学の新展開』青弓社。

谷本菜穂

- 2008 『恋愛の社会学「遊び」とロマンティック・ラブの変容』青弓社。

塚脇涼太

- 2015 「失恋ストレスコーピングがストレス反応と回復期間に及ぼす影響—失恋のタイプに着目して—」『心理相談センター紀要』(10): 23-27。

渡邊寛

- 2017a 「多様化する男性役割の構造—伝統的な男性役割と新しい男性役割を特徴づける4領域の提示—」『心理学評論』60(2): 117-139。

2017b 「伝統的な男性役割態度尺度の作成と信頼性・妥当性の検証」『心理学研究』88(5): 488-498。

山川欣也

2009 「歌謡曲のジェンダー—『わたし』の不在が意味すること—」『長崎外大論叢』(13): 217-232。

山根宏

2003 「歌謡曲にみる性意識の変化—1960年代と1970年代の歌謡曲—」『立命館言語文化研究』14(4): 129-139。

Summary

Masculinity as Represented in Japanese Hit Songs

Japan consistently ranks low in the World Gender Equality Index (WEF, 2018) especially among developed nation. Gender stereotypes are deeply rooted in Japanese culture with the common saying “男は仕事、女は家事・育児” (The man works and women stay at home). These biased gender roles persist in today’s society, teaching men and women to behave “manly” or “womanly.” However, the past decades have seen a change in the status quo towards greater equality. The Japanese Bubble Economy saw a rise in female workers, giving them more financial independence. This period also saw the enforcement of anti-discrimination laws to and a social movement that campaigned against traditional gender stereotypes. In 2000, the phrase “草食系男子” (The Herbivorous Man as opposed to the strong, rugged, and meat-loving Neolithic view of masculinity) became popular. In Japan, this is viewed as the start of a new age where men are no longer bounded by past gender expectations.

In this research, Japanese hit songs, specifically heartbreak-related love songs from the 70’s to 2000’s, were analyzed to see how the image of masculinity changed in society as represented in media. Music, especially those that top charts, is a representation of the collective attitude of society and thus give meaning to the views it has on relevant topics, in this case, masculinity. Here, I want to show how gender stereotypes towards men weakened over the past decades as represented in music. Past research showed that throughout this period, the image evolved from the stereotypical view to a more gender equal view, and is now further changing to a more modern representation that are traditionally “more feminine”. I picked songs outlined in a similar study, the evolution of Japanese heartbreak songs by Sugihara, et al. (2017) and from the hit song list of each decade, picking songs written in the male perspective. Then, I analyzed how the singer/songwriter is expressing their emotion in these songs. Finally, I categorized the songs into four depending on their emotional response: unrequited love, positive breakup experience, lingering feelings, and staying strong (acting manly).

My analysis showed that even from early in the ‘70s it is common for songs to show men expressing their feelings. However, how the songs represented these feelings changed over the decades.

The lyrics showed more “emotional vulnerability” in the more frequent use of the words “tears” and “cry.” There were also songs that painted a story where the man is acting manly but towards the end, he finally admits defeat and says his true emotions. Emotional expression in Male Japanese hit songs reflects how the past research outlined the improving gender perspectives in Japanese society. This paper saw that these songs start with the same tone as how that period considers a man should act in the given situation. The songs do express the true emotions of the singer/songwriter but they are constrained by the stereotypes of that period. The turn of the century saw an increase of songs where the singer has freer self-expression. The lyrics showed more emotion or even feelings of admitting defeat and offering gratitude, which is super opposed to the typical view that men should keep their emotions and stay strong. This paper reinforces the idea of how the change in gender perspective in Japan has affected the public’s view of masculinity over the past few decades. Through these hit songs, we can see that people are now more accepting of men, who express their honest feelings. Society is now viewing artists more as individuals, less defined by their genders and more united by common experiences and emotion that makes them merely human beings.

謝辞

本稿を執筆するにあたり、数多くの人々にご助言やご指導をいただいた。特に、2年間ゼミでご指導いただいた関根久雄先生には、多大な感謝の気持ちを申し上げたい。関根先生には、大学3年次からゼミ生としてお世話になり、ゼミ内での議論や個人的な面談で、多くの学びを頂いた。また本稿の執筆をするうえでは、お忙しいにも関わらずお時間を割いていただき、常に丁寧にご指導をいただいた。2年間もの間、関根先生にお世話になったことにお礼の気持ちでいっぱいである。また、ゼミ生として2年間、関根先生の下で学ぶことができたことを非常に誇りに思う。

さらに、ゼミ中での活発な議論を共にしたゼミ生各位にも御礼を申し上げたい。構想発表等では、あらゆる視点から物事を捉え、自分にはない様々な考え方を得ることができた。また、ゼミの中で扱われた興味深いトピックに対し、ゼミ生の皆さんと共に行ったディスカッションでは、毎回新たな知見を得ることができた。このようなゼミでの活動を通して得た新しい考え方や刺激は、今後大学卒業後も、自身の進路に何かしらの形で生きていくものである。ゼミ内外問わず、仲良くしてくれたゼミ生と一緒に2年間もの間、ゼミができて本当に良かったと思う。

そして、大学4年間の学生生活を豊かにしてくれた、国際総合学類の皆さん、また自分にとって「居場所」と呼べる場を作ってくれた、サークルの友人や留学生の皆さん1人1人に感謝の気持ちを伝えたい。大学生活で出会えたたくさんの人々は、自分に多くの学びや成長をもたらしてくれ、自分にとってかけがえのない方々ばかりである。本当にありがとうございました。

最後に、大学生活の4年間を支えてくれた「家族」にも感謝したい。特に両親には、経済面で多大な支援をしていただいた。特に、大学在学中の留学やその他の海外プログラムなど、海外に飛び立って知見を広げる機会を得られたことも、家族の支えがあったからである。このような海外経験は、自身の大学生活に大きな影響を及ぼし、自分にとって思い出深い経験となった。どんな時でも挑戦する機会をくれ、私の意思を尊重し、黙って背中を押し続けてくれた家族には、感謝してもしきれない。

改めて、本稿の執筆に関わってくださった多くの方々に、感謝の気持ちと敬意を示し、本稿の結びとする。