

# ニューミュージックの歌詞の分析

— フォークソング的特徴の喪失 —

棚田輝嘉・山内博之<sup>1</sup>

## 1 はじめに

棚田・山内(2011)<sup>2</sup>において、関西フォーク及び一般フォークの歌詞を、形態素解析を仲立ちとして検討するという作業を行った。その結論を簡単に整理すれば、次の4点になる。(：以下は、その特徴を裏付ける形態素)

- 1 話し言葉的・語りかけの：縮約形、一人称代名詞、親族呼称、人名等に付加される接尾辞
- 2 社会性：「戦争」「学校」「不満ある社会からの脱出」を意味する名詞・動詞・形容詞
- 3 抒情性：感動詞、うつろいやはかなさを暗示する動詞、季節に関する名詞、乗り物に関する名詞、時間帯に関する名詞
- 4 私性（恋の感情を語る）：恋に関する動詞、二人称代名詞、恋に関する語彙的形態素

1・2は関西フォークに顕著に当てはまる要素であり、歌を通して社会に呼びかけるといふメッセージ性が強く、また、政治の時代でもあった当時の若者たちの心情を強く反映したものとなっている。一方その後現れた一般フォークでは、社会から個へと、自己の内面に沈潜する傾向が見られ、それが3・4の抒情性・私性という特徴となって現れていたといえる。

本稿では引き続き、フォークソングの第三期にあたるニューミュージックの歌詞の形態素解析を行うものである。具体的には、一般フォークとニューミュージックを比較検討することにより、ニューミュージックの特質を明らかにしていくこととするが、必要に応じて、関西フォークも比較の対象としたい。なお、本稿において分析対象としたニューミュージックは次の歌手・グループ（以下、「歌手」で統一する）である。（アイウエオ順）

(2)

アリス／五輪真弓／オフコース／海援隊／甲斐バンド／中島みゆき／長渕剛／松任谷（荒井）由実／松山千春

以上9組の94曲<sup>3</sup>を対象とする。

選曲の基準は、棚田・山内（2011）に準じ、棚田（2006・2007）<sup>4</sup>で採択数の多い曲から各歌手で最大10曲までを選んだ。ただし松任谷（荒井）由実については、活動期間も長く、ヒット曲も多いので、松任谷由実と荒井由実のそれぞれから10曲ずつを選んだ。

ところで、棚田・山内（2011）でも述べたが、一般フォークとニューミュージックの区別は簡単ではない。関西フォークと一般フォークの場合には、「誰が」「いつ」「どこで」「どのように」という点において、両者の間に一定の線を引くことが可能であったが、一般フォークとニューミュージックの間に明確な線を引くことは難しい。関西フォークが「メッセージ・ソング」と呼ばれ、その特質が明らかであり、また、一般フォークがメッセージ性を保持しながらも「私フォーク」「四畳半フォーク」「抒情派フォーク」と呼ばれるような、内省的な問題意識を持つと同時に、レコード会社がフォークソング専用のレーベルを立ち上げることで、〈フォーク〉を「歌謡曲」の側に取り込んでいこうとする時代の流れの中で、音楽性をも追求し始めたものであるという、比較的顕著な特徴を持つのに対し、ニューミュージックはそうした顕著な特徴を持っていないからである。

そもそも、ニューミュージックという言葉自体が、いつ・どのように使用され始めたのかははっきりしない。ニューミュージックとは本来「新しい歌」という意味の普通名詞であり、フォークソング調の流行歌のジャンルを表すものとして固有名詞化される時期を特定することは、それぞれの発言者の「意識」にまで遡らなければできない作業であり、非常に難しいからである。例えば1969年4月に中村とうよう・田川律らによって創刊された『ニューミュージック・マガジン』という雑誌がある。中村・田川ともに現在の感覚からすればフォークソングに近い位置にいたと言えるが、ポップス・フォークソング・ロックがいずれも洋楽、または洋風の音楽を指すという漠然としたジャンル意識しかなかった時代の中で、ここでのニューミュージックは、「新しい音楽」と解すべきものである。内容に即してあえて区分するとすれば、ロックが現在から見て一番近いジャンルであろうか。また、五輪真弓が、自分の歌はニューミュージックと呼ばれたと発言している<sup>5</sup>が、それも、ジャンルとしてなのか、単に新しい歌と受けとられたのかの判断は難しい。棚田（2007）において、「フォークソングの歴史を図式化するとすれば〈68・69年〉と〈74・75年〉という二つ

の焦点を持つ楕円形のような構造をしている」と述べたが、こうしたフォークソングに対するイメージは、青春を賭けて社会と対峙した関西フォーク世代のフォークソング認識と、流行歌の一ジャンルとしてフォークソングを享受したその後の世代という、相異なるフォーク世代がいることを物語っている。そうして〈74・75年〉を核とするフォーク世代の中で、一般フォークとニューミュージックとが分かれているというのが、実態であろうと思う。

それならば、一般フォークとニューミュージックとの区別は必要ないではないかという意見もあり得る。例えばなぎら健壺<sup>6</sup>は、「ニューミュージックという名前は誰が言い出したものなのであろうか?」と問い、CBS・ソニー説、ベルウッド説に言及し、いずれも「いわゆるニューミュージックとは違うような気がする」と述べ、さらに次のような指摘をしている。

フォークが台頭してきた時期に小学生や中学生だった子供達が、自らレコードを買える年齢になり、親に許しを得なくともコンサートに出かけて行ける年齢に時代は移行した。兄や姉の聴いていたフォークを、今度は自分達の音楽として聴くようになったのである。しかしそれはフォーク・ファンを低年齢化させてしまうことにもなったが、彼ら彼女らには反戦も社会に対する抵抗もすでに関係なく、フォークの匂いのする、心地よい音楽であればそれでよかったのである。ニューミュージックにはメッセージがないという、フォークを支持してきた先駆者の声は、そうした若者には理解できない範囲にあったのである。

なぎらの場合、関西フォークをフォークソングの本道とし、それ以降のフォークソングをすべて亜流とするという分け方をしている。また、「七三年以後日本で歌われるロック、フォークは大きく二つに分かれていくだろうと思う」という1973年の高田渡の発言を引き、さらに関西フォークを牽引したURCが75年には営業・販売権をエレクトレコードに移行し、そのエレクトレも社名変更後76年には倒産に至ったことを述べ、「信じられないことにその業務活動はURCが七年、エレクトレが八年という短いものであった」と述べていることを勘案すると、フォークソングは最長でも1976年までというのが、なぎらの定義となる。しかし、関西フォークは1971年の第3回全日本フォークジャンボリー以降、その活動は下降線を描き、一方、一般フォークでは吉田拓郎・井上陽水といった〈アイドル〉が生まれ、その活躍に目を付けたレコード会社がフォークソングレーベルを設立し、フォークソング風歌謡曲を制作・販売し、商業的に成功することでその後の音楽を変えていくという、歴史的な流れを見渡したとき、1975年前後を境界とする単純な二区分法には疑問を覚えるのである。

(4)

また、少なくとも1980年代前半までは続いたであろうフォークソングの後半期を一括りにしてしまうことにも、問題が生じるように思われる。当事者であるながら健甍の潔癖なフォークソング観は尊重されるべきだが、実態とはやや離れているのではなかろうか。

こうした点は、次章以降で提示する分析結果を参照すれば、そこに明かに位相差が存在することが分かっていただけのものと思う。こうした位相差は、フォークソングが若者の文化であったことによるものではなかろうか。30年が1ジェネレーションと言われるが、大学生を中心とした若者文化の場合、5年程度ですでにジェネレーションのギャップが存在するといえる。カレッジ・フォークは1965年前後の5年間ほど、関西フォークは1969年前後の5年間ほどが全盛期であり、寿命は短い。同様に一般フォークは1973年前後、ニューミュージックは1977年前後を一つの目安とすることができる。また、曲調も判断の一つに挙げうる。関西フォークに見られるような言葉の意味、メッセージを第一とする行き方を捨て、一般フォークよりもさらに音楽性を追求する方向へと歌のあり様をシフトチェンジしたものがニューミュージックであった。フォークソングがイージー・リスニングの音楽、または生活の単なるBGMに過ぎないものになってしまったという評価がなされたことがあるが、じっと座って歌詞に耳を傾けるのではなく、メロディやリズムを体で感じるという聴かれ方がなされるものであり、その典型が荒井由実の都会的な楽曲だと言える。

以上に述べた事柄を勘案し、棚田の個人的な判断を加えて選択したのが、上記の歌手たちである。これについては、大方のご批正を待ちたいと思う。

## 2 データの性質

前節で述べたように、本稿の目的は、一般フォークの歌詞と比較することによって、ニューミュージックの歌詞の特徴を明らかにすることである。具体的には、前節で述べたニューミュージック94曲の歌詞と、棚田・山内(2011)で分析に使用した一般フォーク147曲の歌詞を比較していく。これらすべての歌詞に対して、「茶釜 (ChaSen)」<sup>7</sup>を用いて形態素解析を施し、形態素に付与されたタグ(品詞名や活用形など)を利用してニューミュージックと一般フォークの比較を行なう。本節では、歌詞の比較に先立ち、これら二つのデータの基本的な性質を概観する。

データの性質として、まず、最初におさえておきたいことは、比較する曲数が異なっているということである。一般フォークが147曲、ニューミュージック

クが94曲であるから、その比率は、概ね「3:2」になっていると言える。このことを踏まえた上で、次の表1を見ていただきたい。表1は、全形態素・語彙的形態素・文法的形態素のそれぞれの延べ数を、関西フォーク・一般フォーク・ニューミュージックに分類して示したものである<sup>8</sup>。次節以降で分析を行なうのは、主に一般フォークとニューミュージックであるが、参考のため、棚田・山内(2011)で検討した関西フォークの数値も示しておく。

表1 形態素数(延べ)の比較

	関西フォーク	一般フォーク	ニューミュージック
全形態素数(延べ)	22,712	24,025	16,287
語彙的形態素数(延べ)	11,076 (49%)	11,690 (49%)	8,167 (50%)
文法的形態素数(延べ)	11,636 (51%)	12,335 (51%)	8,120 (50%)

まず、一般フォークの全形態素数(延べ)とニューミュージックの全形態素数(延べ)の数値を比較してみると、概ね「3:2」になっていることがわかる。一般フォークとニューミュージックは、曲数の比率も概ね「3:2」であったので、曲数の比率が、そのまま全形態素数(延べ)の差となって表れていると言える。語彙的形態素数(延べ)と文法的形態素数(延べ)に関しても、同様に、数値の比率が概ね「3:2」になっている。

また、語彙的形態素数(延べ)と文法的形態素数(延べ)の比率を見てみると、関西フォークまで視野に入れても、それらはほぼ同じであり、どれも概ね「1:1」である。

ところで、この「1:1」という比率は、日本語の歌詞の「基準」のようなものなのだろうか。そして、8ビート、16ビートのリズムに無理に日本語を乗せ、日本語の文をぶつ切りにするようなことをすると、文法的形態素の割合が減っていくのだろうか。つまり、単語の羅列のような形になってしまうのだろうか。表1を見ると、このような問題意識が生まれてくるが、その検討は今後の課題としたい。

次の表2は、一般フォークとニューミュージックの形態素数(異なり)を示したものである。なお、この表においても、参考のため、関西フォークの数値を示しておく。

(6)

表2 形態素数（異なり）の比較

	関西フォーク	一般フォーク	ニューミュージック
全形態素数（異なり）	3,410	3,242	2,439
語彙的形態素数（異なり）	2,974（87%）	2,844（88%）	2,133（87%）
文法的形態素数（異なり）	436（13%）	398（12%）	306（13%）

表2を見ると、語彙的形態素数（異なり）と文法的形態素数（異なり）の比率は、関西フォークまで視野に入れても、ほぼ同じであることがわかる。

表1と表2から、関西フォークまで視野に入れても、語彙的形態素数（延べ）と文法的形態素数（延べ）の比率と、語彙的形態素数（異なり）と文法的形態素数（異なり）の比率が概ね等しいことがわかったので、次に、形態素の平均反復使用回数を見てみる。形態素の平均反復使用回数は、形態素数（延べ）を形態素数（異なり）で割ることによって求めることができる。次の表3を見ていただきたい。

表3 形態素の平均反復使用回数

	関西フォーク	一般フォーク	ニューミュージック
全形態素数（延べ）／ 全形態素数（異なり）	6.7	7.4	6.7
語彙的形態素数（延べ）／ 語彙的形態素数（異なり）	3.7	4.1	3.8
文法的形態素数（延べ）／ 文法的形態素数（異なり）	26.7	31.0	26.6

「全形態素数（延べ）／全形態素数（異なり）」の関西フォークの欄には「6.7」という数字があるが、これは、関西フォークでは、一つの形態素を平均6.7回使用していることを意味している。この回数が多くなるということは、一つの形態素を何度も繰り返し使用しているということであり、したがって、数値が大きいほど「語彙が貧弱である」ことを意味し得ると考えられる。

関西フォーク、一般フォーク、ニューミュージックのそれぞれにおける全形態素・語彙的形態素・文法的形態素の平均反復使用回数を見ると、全体的に、それほど大きな差が見られないことがわかる。特に、全形態素と語彙的形態素に関しては、「1.0」未満の差、つまり、1語に満たない差しかない。ただし、詳しく見ると、関西フォークとニューミュージックの数値が極めて近いことがわかる。関西フォークから一般フォークにかけて、やや語彙が貧弱になるが、

ニューミュージックでは再び関西フォークと同じレベルにまで盛り返しているということであろうか。

以上、表1～表3を見てきたが、次節以降の分析に大きく影響を与えると思われるのは表1で見た「形態素数（延べ）」である。表1においては、全形態素数（延べ）・語彙的形態素数（延べ）・文法的形態素数（延べ）の三者とも、一般フォークとニューミュージックの数値の比率は概ね「3:2」であったので、次節以降の分析においては、この「3:2」という比率を考慮に入れて、分析を進めていくことにする。

### 3 ニューミュージック的特徴の曖昧性

本節では、一般フォークには見られないニューミュージックの歌詞の特徴について述べる。しかし、結論を先に言えば、はっきりとしたニューミュージックの歌詞の特徴を見つけることはできなかった。次の表4を見ていただきたい。表4には、棚田・山内（2011）でも用いた「アンモナイト形態素」<sup>9</sup>という考え方にに基づき、一般フォークでの出現が非常に少なく、かつ、ニューミュージックにおける出現がある程度多いと思われる形態素を集めたものである。

表4 ニューミュージックに特徴的な形態素（1）

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
大将	名詞－一般	0	17
飲みほす	動詞－自立	0	12
二度と	副詞－一般	1	12
傷つく	動詞－自立	2	12
やがて	副詞－一般	2	11
息	名詞－サ変接続	2	10
ずっと	副詞－一般	4	14
約束	名詞－サ変接続	2	10
深い	形容詞－自立	5	22
暗い／くらい	形容詞－自立	4	18
ほど	助詞－副助詞	6	20

この表を見ても、筆者らには、ここに挙げられている形態素の共通性・関連性を見出すことができなかった。つまり、ニューミュージックの歌詞の特徴を見出すことができなかったということである。以下に、表4の形態素が使用さ

(8)

れているニューミュージックの歌詞を挙げておく。

- (1) あんたが大将 「あんたが大将」(海援隊)
- (2) そして悲しみ 飲みほそう 「漂白浪漫」(海援隊)
- (3) だけど二度とへまはしない あなたになんかつまずかないわ 「恋」(松山千春)
- (4) 時には傷つき 時には喜び 肩をたたきあった あの日 「乾杯」(長渕剛)
- (5) やがてリングと 拍手の渦が ひとりの男を のみこんで行った 「チャンピオン」(アリス)
- (6) 雨にけむる街並を 息をきらして駆け続けた 「裏切りの街角」(甲斐バンド)
- (7) さよなら ずっと忘れないわ 今夜の二人のこと 「真夏の世の夢」(松任谷由実)
- (8) 空に自由を描く 男と女にさだめられた約束 「約束」(五輪真弓)
- (9) 今頃君はまだ 深い深い眠りの中 「風は南から」(長渕剛)
- (10) 暗い暗い暗い 闇の中へ 「眠れぬ夜」(オフコース)
- (11) 人ごとに言うほど たそがれは 優しい人好しじゃありません 「わかれうた」(中島みゆき)

表4では、一般フォークでの出現数が10未満であり、かつ、ニューミュージックでの出現回数が、その3倍以上になっている形態素を挙げた。表4の形態素が出現していれば、その曲はニューミュージックである可能性がかなり高いのであるが、表4の形態素の間には、何らかの共通性・関連性を見出すことが困難であるように思われる。

次の表5では、一般フォークでの出現数が10未満であり、かつ、ニューミュージックでの出現回数が、その2倍以上になっている形態素を挙げた。

表5 ニューミュージックに特徴的な形態素 (2)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
灯り／灯	名詞－一般	8	23
故郷	名詞－一般	5	12
最後	名詞－一般	8	20
信じる	動詞－自立	9	18



表5は、表4よりもやや甘い基準で、ニューミュージックに特徴的な形態素を挙げたのであるが、これらを見ても、何らかの共通性・関連性を見出すことは困難であるように思われる。次の(12)～(16)は、表5で挙げた形態素が使用されているニューミュージックの歌詞である。

- (12) 灯りともる 窓の中では 帰りびとが笑う 「ホームにて」(中島みゆき)  
 (13) 町の灯が やがてまたたきだす 「中央フリーウェイ」(荒井由実)  
 (14) 故郷未だ忘れ難く 俺のことなど忘れておくれ 「故郷未だ忘れ難く」  
 (海援隊)  
 (15) 最後の電話を握りしめて 何も話せずただじっと 「帰らざる日々」(アリス)  
 (16) たとえ今夜は倒れても きっと信じてドアを出る 「時代」(中島みゆき)

結局、表4と表5から言えることは、ニューミュージックの歌詞にははっきりとした特徴がない、つまり、ニューミュージックの歌詞の特徴は曖昧である、ということではないだろうか。

また、ニューミュージックの歌詞の形態素解析の結果を見ると、「未知語」というタグがついた形態素の中に、英語が数多く存在していることがわかる。次の表6は、「未知語」の中の英語についてまとめたものである。表を見やすくするため、「呼びかけ」「表出」「あいさつ」「オノマトペ」「実質的意味」「文法的意味」「不明」という分類を施して表を作成した<sup>10</sup>。

表6 ニューミュージックに特徴的な形態素 (3)

分類	一般フォーク	ニューミュージック
呼びかけ	JUN / Baby	Darling / Please
表出	Ah / Oh / Uh / Wah / Woo	Ah / Oh / Ha / WOO / Wow
あいさつ	Bye / Good, Good-bye	Bye, Bye, Bye / Bye, Bye, Bye, Bye / GOOD-BYE / Hello
オノマトペ	-	Ding-Dong / RunRaRaRunRunRun / RunRaRaRunRaRaRunRaRaRunRunRun
実質的意味	Birthday / EVERYTHING / Go / Happy / I / LOVE / No.1 / SEX / TV / YOU	Destiny / forever / friend / Heart / Have / HERO / I / king / LIE / love / my / NOW / So / Sweet / thunder / worry / Yesterday / YES-YES-YES / you / young
文法的意味	IS / TO	You're / Cause / Days / don't / Dreams / Kings / of / rollin / to
不明	NISS / whm	Sa

表6を一見すればわかるように、ニューミュージックでは英語の使用が増えている。特に、「実質の意味」を持つ英語や「文法の意味」を持つ英語の使用が際立って増えていることがわかる。次の(17)～(20)は、英語が出てくるニューミュージックの歌詞の例である。

- (17) 明日の朝 ママから電話で しかってもらうわ My Darling! 「ルージュの伝言」(荒井由実)
- (18) HERO ヒーローになる時 Ah Ha それは今「HERO (ヒーローになる時、それは今)」(甲斐バンド)
- (19) Oh I love you forever 汽笛が むなしくひびく「涙の誓い」(アリス)
- (20) So, you don't have to worry worry, 守ってあげたい「守ってあげたい」(松任谷由実)

表4と表5からは、ニューミュージックの歌詞の特徴の曖昧性が窺われたが、表6で見た英語の使用の増加も、そのような曖昧性と無関係ではないように思われる。歌詞の特徴というのは、当然のことながら、日本語の歌詞の特徴のことを言うのであって、「実質の意味」を持つ英語や「文法の意味」を持つ英語の使用がいくら増えたとしても、日本語の歌詞の特徴がはっきりしてくるということは決してない。むしろ、相対的に、日本語の歌詞の重要性が低下しているのではないかと考えられる。

#### 4 フォークソング的特徴の喪失

前節では、ニューミュージックの歌詞の特徴が曖昧であることを述べたが、本節では、ニューミュージックの歌詞においてはフォークソング的な特徴が喪失していることを示す。以下、4-1、4-2、4-3では、それぞれ「メッセージ性」「抒情性」「恋の感情を語る際の具体性・詳細性」の喪失について述べていく。

##### 4-1 メッセージ性

本項では、フォークソングに見られる「メッセージ性」という特徴が、ニューミュージックにおいては喪失していることを示す。まず、次の表7を見ていただきたい。

表7 メッセージ性に関する形態素 (1)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
ます	助動詞	107	28
です	助動詞	69	21
お	接頭詞-名詞接続	45	8

表7を見ると、丁寧さを表す「ます」「です」の使用が、ニューミュージックではかなり少なくなっていることがわかる。また、丁寧さを表す「お」の使用も少なくなっている。つまり、ニューミュージックの歌詞では、社会言語学的な配慮を示す形態素が少ないということである。

次の表8は、人名等に付加される接尾辞についてまとめたものである。

表8 メッセージ性に関する形態素 (2)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
君	名詞-接尾-人名	4	11
さん	名詞-接尾-人名	6	2
ちゃん/チャン	名詞-接尾-人名	8	0
様	名詞-接尾-人名	1	0

一般フォークでは、人名等に付加される接尾辞の出現にバリエーションが感じられるが、ニューミュージックでは、ほとんど「君」しか使用されていない。社会言語学的な配慮を示す形態素の少なさが、ここでも表れているのではないだろうか。

次の表9は、複合格助詞「という/っという」と終助詞「ぜ」に関するものである。

表9 メッセージ性に関する形態素 (3)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
という/っという	助詞-格助詞-連語	13	1
ぜ	助詞-終助詞	3	14

表9を見ればわかるように、ニューミュージックでは「という/っという」の使用が少ないが、「という/っという」は聞き手への配慮を示す形態素であると考えられる。次の(21)と(22)を見ていただきたい。

(21) 昨日、落合さんという人が来たよ。

(22) 昨日、落合さんが来たよ。

上の(21)では「という」が使われており、(22)では「という」が使われていない。両者を比べてみると、(21)では、「落合さん」が聞き手にとって未知であることが、「という」の使用によって示されていることがわかる。つまり、「という／っていう」は、聞き手の情報量に対して配慮を行なう表現だということである。

また、表9を見ると、ニューミュージックには、ぞんざいな印象を与える「ぜ」の使用が多いこともわかる。このことも聞き手への配慮が乏しいことと無関係ではあるまい。

以上、表7～表9から、ニューミュージックの歌詞には社会言語学的な配慮、聞き手への配慮が乏しいことがわかった。このことは、ニューミュージックの歌詞が、聞き手というものをあまり明確にはイメージしていないことを意味しているのではないかと思われる。本来、フォークソング、特に関西フォークはメッセージ性の非常に強いものである。聞き手にメッセージを伝えることが、フォークソングが存在するそもそもの動機であるとも考えられるが、ニューミュージックにおいて、聞き手の存在が希薄になっているのであれば、フォークソングにおける「メッセージ性」という特徴も失われているのではないかと考えられる。

#### 4-2 抒情性

本項では、フォークソングに見られる「抒情性」という特徴が、ニューミュージックにおいては喪失していることを示す。まず、次の表10を見ていただきたい。表10は、季節感を表す形態素に関するものである。

表10 抒情性に関する形態素 (1)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
雨	名詞-一般	70	22
雲	名詞-一般	10	1
花	名詞-一般	32	6
花火	名詞-一般	30	1
海	名詞-一般	33	5
桜	名詞-一般	12	1
咲く	動詞-自立	11	3

雪	名詞－一般	19	2
星	動詞－自立	10	4
散る／ちる	動詞－自立	25	5
降る／ふる	動詞－自立	29	8

表 10 を見ると、ニューミュージックでは、季節感に関する形態素の使用が大きく減少していることがわかる。また、次の表 11 を見ると、ニューミュージックでは、旅や旅情に関する形態素の使用も減少していることがわかる。

表 11 抒情性に関する形態素 (2)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
船／舟	名詞－一般	41	2
汽車	名詞－一般	23	3
橋	名詞－一般	12	0
国	名詞－一般	13	1

表 10 に見られる、季節感を表す形態素の使用の減少や、表 11 に見られる、旅・旅情を表す形態素の使用の減少は、かなりダイレクトに抒情性の喪失を示すものであると思われる。また、表 10 の「雨」「雲」「花」や表 11 の「船／舟」「汽車」などの形態素は、抒情的であると同時に具体的でもある。いずれも、映像としてリアルにとらえることができるものであり、したがって、ニューミュージックでは、目の前にありありと浮かぶような映像が失われているのではないかとも考えられる。

次の表 12 は、移動を表す形態素に関するものである。

表 12 抒情性に関する形態素 (3)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
行く／いく	動詞－自立	56	17
行ける／いける	動詞－自立	15	1
来る／くる	動詞－自立	54	19
帰る	動詞－自立	48	19
去る	動詞－自立	12	5
渡る	動詞－自立	15	3
出す	動詞－自立	18	4
出る	動詞－自立	25	11

表 12 を見ると、ニューミュージックでは、移動動詞の使用が減少していることがわかる。移動動詞が抒情性と関係しているかどうかは、正直なところ、よくわからない。しかし、移動動詞の喪失は、映像の喪失とは密接に関わっているのではないかと思われる。もし、現実世界の描写を行なうことが抒情性と関係しているのであれば、移動を表す動詞の喪失は、現実世界の描写の喪失を媒介として、抒情性の喪失にも影響を与えているのかもしれない。

次の表 13 は、引用に関わるものである。

表 13 抒情性に関する形態素 (4)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
言う／いう	動詞－自立	56	17
と	助詞－格助詞－引用	115	61
って	助詞－格助詞－連語	25	0
て	助詞－格助詞－連語	7	2
なんて	助詞－副助詞	21	5

表 13 を見ると、ニューミュージックでは、引用動詞「言う／いう」の使用が減少しているだけでなく、引用句を導く助詞の使用も減少していることがわかる。つまり、ニューミュージックの歌詞においては、引用という行為があまり行なわれていないということである。

移動動詞と抒情性の関係と同様、引用と抒情性の関係についても、あまりはっきりとしたことは言えないが、引用の喪失は、ニューミュージックにおける映像の喪失、もしくは現実世界の描写の喪失と関わりがあるのではないかと考えられる。

#### 4-3 恋の感情を語る際の具体性・詳細性

本項では、フォークソングに見られる「恋の感情を語る際の具体性・詳細性」という特徴が、ニューミュージックにおいては喪失していることを示す。まず、次の表 14 を見ていただきたい。表 14 は、恋の感情を語る際には使用が必須になると思われる二人称代名詞に関するものである。

表 14 恋の感情を語る際の具体性・詳細性に関する形態素 (1)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
あなた／貴方	名詞-代名詞-一般	171	137
きみ／君	名詞-代名詞-一般	175	143
おまえ／お前	名詞-代名詞-一般	48	43
あんた	名詞-代名詞-一般	14	35

「あんた」の使用に関しては、ニューミュージックの方がかなり多いが、その他の二人称代名詞の使用に関しては、一般フォークとニューミュージックの間に大きな差は見られない。

次の表 15 は、恋の感情を表す形態素に関するものである。

表 15 恋の感情を語る際の具体性・詳細性に関する形態素 (2)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
愛する／愛す	動詞-自立	33	27
恋する	動詞-自立	1	0
恋う	動詞-自立	0	1
好き	名詞-形容動詞語幹	21	15
愛	名詞-一般	21	66
恋	名詞-一般	21	28
抱く	動詞-自立	16	16
抱きしめる	動詞-自立	6	13
別れる	動詞-自立	7	3
別れ	名詞-一般	11	17
幸せ	名詞-形容動詞語幹	25	12

「愛」という形態素の使用は、ニューミュージックの方がかなり多いが、それ以外の形態素については、あまり大きな差があるとは言えないのではないかとと思われる。

次の表 16 は、身体の描写に関わるとと思われる形態素に関するものである。

表 16 恋の感情を語る際の具体性・詳細性に関する形態素 (3) <sup>11</sup>

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
顔	名詞－一般	24	7
笑顔	名詞－一般	11	3
姿	名詞－一般	14	4
指	名詞－一般	11	1
きれい	名詞－形容動詞語幹	32	0
似合う	動詞－自立	11	0

表 14 と表 15 では、一般フォークとニューミュージックの間に、あまり大きな差は見られなかったが、身体の描写に関わる表現の使用に関しては、表 16 からわかるように、ニューミュージックの方が明らかに少ない。このことは、4.2 で述べた「映像の喪失」「現実世界の描写の喪失」と関係があるのではないかと思われる。「恋の感情を語る」ということは、おそらく、一般フォークでもニューミュージックでも行なわれているのであろうが、ニューミュージックでは、恋の感情を語る際の具体性・詳細性が欠けているのであろう。

次の表 17 は、消極的評価を表すと思われる形態素に関するものである。

表 17 恋の感情を語る際の具体性・詳細性に関する形態素 (4)

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
古い	形容詞－自立	16	1
弱い	形容詞－自立	9	1
悪い	形容詞－自立	12	4
若い	形容詞－自立	16	6
小さい	形容詞－自立	12	5
小さな	連体詞	22	9
遠い	形容詞－自立	18	9
遠く	名詞－副詞可能	14	6
強い	形容詞－自立	14	7
淋しい／寂しい／さびしい／ さみしい	形容詞－自立	54	18

表 17 を見ると、いずれの形態素の使用も、ニューミュージックの方が少ないことがわかる。表 17 に挙げられている形態素が、「恋の感情を語る」とこととの程度関係があるのかはわからないが、一般フォークに独特だった描写の一



つのパターンが、ニューミュージックでは失われていることを示しているのではないと思われる。

## 5 まとめ

第2節「データの性質」で整理されているように、関西フォーク・一般フォーク・ニューミュージックの三者は、形態素数等に即して解析した場合、質的な相違はほとんどない。こうした傾向が、演歌やアイドル歌謡などにも同様に見られるのか、今後の検討課題としたい。

第3節の「曖昧性」、第4節の「喪失」という節題に掲げた言葉の意味するものは同じである。今回の解析結果に対する検討過程において、棚田・山内が共に興味を持った事柄が、まさにこの点であった。つまり、ニューミュージックの歌詞は、それまでのフォークソングを特徴付けてきた、特定の相手に対する語りかけを「喪失」し、不特定多数に対する「曖昧な」語りに変化しているのではないかということである。価値観や思想を共有している（と信じる）仲間に対する語りかけを前提として成り立っているのが関西フォークの歌詞であった。一般フォークでは、こうした強い結びつきを想定することはできないが、一方で、時代を共有する同世代の若者の歌であるという共感は前提とされていたのであった。だからこそ、歌詞の内容は自ずと特定の聴き手を想定した語りになったのである。しかし、フォークソングがニューミュージックに変貌したとき、語りかける相手は極めて稀薄にしか意識されなくなったのではなからうか。言い換えれば、売れる歌を作る、という方向に変化したと考えられる。そのために、誰もが自分の歌と感じられるような不特定多数に当てはまる言葉が選ばれていくことになったのである。以下具体的に検討していくことにする。

3の「ニューミュージックの特徴の曖昧性」においては、特に「表4」「表5」の「ずっと」「最後」「信じる」の数が多いのが興味深い。「ずっと最後まで信じる」というように纏めてみれば、心地よくしかも愛に限定されない、様々な状況で使用できる言葉であることに気付く。また、「深い」「暗い／くらい」「灯り／灯」が多いのは、時代を反映したものだろうか。暗い時代に灯りを求めるというようにも見えるが、「深く信じる」という結びつきもあり得よう。いずれにせよ「灯り／灯」以外は具体的な映像を持ち得ないという共通点を持っている。

ところで、「表6」における英語というニューミュージックで多用され始めている形態素も興味深いものがある。具体的な使用例を検討すると、甲斐バンド・アリス・松任谷由実<sup>12</sup>に集中している事が分かる。J-ポップにおいて外国

語（英語）の使用頻度が高まるのだが、そうした〈新しい音楽の時代〉の先駆者として、上記の3組を措定する事が出来るかもしれない。フォークの時代の終焉は、同時にJ-ポップの時代の幕開けでもあった。その橋渡しの位置に彼らはいたのである。

4-1の「メッセージ性」については、すでに述べた。呼びかけを喪失した、自己完結的な語りがニューミュージックの歌詞の内実である。

4-2の「抒情性」についてであるが、「季節感」「旅・旅情」が著しく減少しているが、これは抒情的な要素が減ったと見なすより、具体性を喪失しつつあると理解した方がよいようである。「花火」「海」「桜」あるいは「船」「汽車」「橋」などはいずれも具体的な映像を喚起するものである。そうした映像が失われつつあることを示しているのである。ニューミュージックにおいてもわずかに「雨」のみが多いのは、一つには、先の「暗い／くらい」という感覚に結びつくものであること、また、「雨」という語が「雲」「花」「雪」といった語に比して、抽象度が高いからであろう。

「移動に関する動作」について、ここでは特に「行く」に当たる語群について、考察結果を付加しておくことにしたい。「行く」というのは、例えば「学校に行く」という場所、「踊りに行く」という目的などの具体性を持たせやすく、また「走って行く」というような形で、行動自体が具体化されやすい語である。例えば一般フォークでどこに行くのかを調べると、風呂屋／お祭り／鎌倉／太陽のあるところ／海／学校／釣り／お嫁／夢の中、などの語句が出てくる。ニューミュージックの場合、学校／都／山／ふるさと、のわずかに4例しか出てこない。ちなみに関西フォークで「行く」を調べると、異なり数（以下、同じ）において67例あり、お嫁／旅／天国／川向こう／海／山／終点／街／村／大空／戦争／尼崎の鉄工所／踊り／東／南の町／踊り、など、やはりかなり具体的に場所などが示されている。同様に「行く」に先行する語句を見ると、一般フォークでは、暮れて／生きて／飛んで／流れて／越えて／過ぎて／駆けて／逢いに／前を／どこへ、など多数見られるが、ニューミュージックの場合、吹き抜けて／吹いて／そのまま／もって、の4例しかない。基本的にニューミュージックは、単に「行く」だけなのである。因みに、関西フォークでは、通り過ぎて／降りて／別れ／流れ／歩いて／走って／迎えに／ついて／連れて／消えて／どこへ／どこまでも／ひとり／みんな、等、やはり多彩な表現を持っている。

4-3「恋の感情を語る際の具体性・詳細性」の「二人称代名詞」「恋の感情を表す言葉」について、それほど大きな違いがないのは、歌のテーマがいつの時代においても恋愛が中心になっているからであろう。ただし、「愛」という語

の表現のされ方・文法的な有り様については、ニューミュージックは、それ以前のフォークソングとは違っている。この「愛」については、日本の流行歌を考える場合に大きなテーマなので、他のジャンルの検討を経た上で、一括して検討することにしたい。

ここでは、「身体の描写」で大きな違いが見られる「顔」「きれい」について、さらに検討をしておきたい。結論から先に述べれば、「行く」で検討したときと同じように、「顔」「きれい」においても、ニューミュージックは具体性を失っていると言える。ニューミュージックではほとんどが単なる「顔」か、せいぜい「笑顔」「横顔」とった形で顔が登場するだけである。例外として「男の顔」(海援隊「節子への手紙」)、「顔そむけた」(甲斐バンド「裏切りの街角」)、「知らん顔」(長渕剛「とんぼ」及び「俺らの家まで」)がある程度である。一般フォークの場合は多彩な表現が見られる。蒼い顔／悲しい顔／都会の顔／あくびの顔／深刻な顔／顔のシワ／つめたい顔／大人の顔／疲れた顔／どうでもいいよな顔／淋しげな顔、などである。関西フォークでは23例あり、寝顔／よごれた顔／さからい顔／天使の顔／(太陽の)顔／こわいお母ちゃんの顔／(木の芽の)顔／ふしぎな顔／なれた顔、など、やはり具体的な映像を喚起する表現となっている。

「きれい」についても、結果は同じである。「きれい」という言葉は、恋愛を主とする歌謡曲の歌詞の場合、「人が」きれいであるという形が一般的だと想定されるが、ニューミュージックに用例はない。前節で整理したように、「きれい」という語自体がニューミュージックでは使用されていないのである。ちなみに「美しい／うつくしい」の用例も、ニューミュージックでは2例のみ<sup>13</sup>である。一般フォークにおける「きれい」は人がきれいであるだけではなく、夕やけ／言葉／檸檬／インク／白い花びら／バラ／胸／夕焼け雲、等、やはり映像を持っている。「美しい／うつくしい」は6例、冬の花火／白い花／絆、など人以外の例が見られる。関西フォークでは、「きれい」は9例、夕陽／空／部屋／かべ／夢、などの例が見られる。「美しい／うつくしい」は8例、花／朝／夕焼け／願いごと／人生／貧しき者、などである。夢・人生といった抽象的な語も見られるが、関西フォーク・一般フォークのいずれにおいても、「きれい」「美しい／うつくしい」の語を伴って、具体的な映像が喚起されていることは確認できる。

以上述べてきたように、ニューミュージックは、フォークソングの流れの延長線上にあるとは言え、それまでのフォークソングとはかなり異質なものであることは確かであるように見える。1960年代までの歌謡曲の時代に対し、若

者が「自作自演」という方法で自分の言葉を自分のメロディに乗せて歌うというカウンター・カルチャーの時代、つまりフォークの時代は、ニューミュージックの登場によって終わりを告げたということである。関西フォークの若者達は、歌を売るという商業主義的な行き方を厳しく批判したが、商品として売られることによって、歌詞が差し障りのない無内容なものになっていくことに直感的に気付いていたのであろうか。流行歌とはある時代に流行<sup>は</sup>った歌を意味するが、流行るとは、多くの人達に支持されるということである。その時代において最も大勢に支持される歌とは、最大多数を想定した、これといった特徴も毒も持たない無内容な歌詞のことではなからうか。現代の歌の寿命は短いと言われる。ヒット曲でありながら、リリース第1週にベストテン入りし、極端な場合、翌週にはすでにベストテンから落ちてしまうような歌もある。もし歌詞が力を持つものならば、歌は歌い継がれていくものではないのか。団塊の世代と呼ばれる人たちが、今なおフォークソングであれば歌えるのは、その歌詞の持つ生命力によるものなのである。言い換えれば、歌詞が力を持った時代、それが本当の意味でのフォークソングの時代であったのではなからうか。

## 注

- 1 本稿は、棚田・山内の十分な論議の上に作成されたものであり、内容については両者がともに責任を負うものである。ただし、執筆に際しては、第1節、第5節を棚田が、第2節～第4節を山内が担当した。
- 2 「フォークソングの形態素解析 ——関西フォークと一般フォークの比較——」『実践國文學』第80号 2011.10
- 3 曲名は、一般フォークと合わせて論文末に掲載する。なお、関西フォークについては、棚田・山内(2011)を参照していただきたい。
- 4 「フォークソングという『歴史』(上)」2006.3(『実践國文學』69号)  
「同(下)」2007.10(『実践國文學』72号)
- 5 島敏光『永遠のJ-ポップ』学習研究社 2004.5
- 6 『日本フォーク私的大全』筑摩書房 1995.9
- 7 奈良先端科学技術大学院大学の松本研究室で開発された日本語形態素解析システムである。
- 8 語彙の形態素・文法的形態素と茶釜のタグの対応関係は、筆者が決定したが、その対応関係は、棚田・山内(2011)の表1で示したものとまったく同一であるので、ここでは説明を省略する。
- 9 「アンモナイト形態素」については、山内博之(2009)『プロフィシェンシーから見た日本語教育文法』(ひつじ書房)などをご参照いただきたい。
- 10 表6を作成する際には、「No.1?」→「No.1」、「kings)」→「kings」、「Hello,」→

「Hello」のように、形態素頭と形態素末の「?」「)」「,」などは削除した。

- 11 表 16 では、「顔」と「笑顔」の出現数を挙げたが、「顔」に関わるその他の形態素の出現数は、以下のように非常に少なかった。

形態素	タグ	一般フォーク	ニューミュージック
横顔	名詞-一般	2	3
泣き顔	名詞-一般	1	1
似顔絵	名詞-一般	1	0
素顔	名詞-一般	0	1
知らん顔	名詞-一般	0	2

- 12 荒井由実としての使用例は、それほど多くない。こうした点も、時代と歌詞との関連で、興味深いものがある。
- 13 「美しすぎる人よ」(アリス「青春時代」)、「立ち去るものだけが美しい」(中島みゆき「わかれうた」)

## 調査対象曲リスト

\* 歌手名(アイウエオ順)毎に、曲名、発表年を記している。

### 【一般フォーク】

- 浅川マキ： かもめ(1969)／ちっちゃな時から(1969)／夜が明けたら(1969)／赤い橋(1970)／ふしあわせという名の猫(1970)／あたしが娼婦になったなら(1971)／港の彼岸花(1971)／あの娘がくれたブルース(1972)／こんな風に過ぎて行くのなら(1972)／裏窓(1973)
- 井上陽水： 心もよう(1972)／限りない欲望(1972)／紙飛行機(1972)／人生が二度あれば(1972)／断絶(1972)／夏まつり(1972)／東へ西へ(1972)／夢の中へ(1972)／白い一日(1973)／帰れない二人(1973)／傘がない(1973)／氷の世界(1973)／闇夜の国から(1973)／夕立(1974)／Happy Birthday(1974)／青空、ひとりきり(1976)／Good, Good-Bye(1976)／青い闇の警告(1978)／ミス コンテスト(1978)／あかぎの踏切(1973. 初出)
- イルカ： あの頃のぼくは(1974)／君は悲しみの(1974)／なごり雪(1974)／海岸通(1975)／片想いの少女へ(1976)／サラダの国から来た娘(1976)／雨の物語(1977)／植物誌(1977)
- NSP： さようなら(1973)／雨は似合わない(1974)／夕暮れ時はさびしそう(1974)／ゆうやけ(1975)／さくら草(雪どけ水は冷たくて)(1975)／線香花火(1976)／北北東の風(1977)／弥生つめたい風(1977)／八十八夜(1978)／冬の花火はおもいで花火(1978)
- 小椋佳： さらば青春(1971)／少しは私に愛を下さい(1971)／しおさいの詩

- (1973) / 残された憧憬 (1973) / 春の雨はやさしいはずなのに (1973)  
 / この汽車は (1973) / めまい (1975) / 傾いた道しるべ (1975) /  
 揺れるまなざし (1976) / 忍ぶ草 (1978)
- かぐや姫： あの人の手紙 (1972) / 加茂の流れに / マキシシーのために (1972) /  
 雪が降る日に (1972) / アビーロードの街 (1973) / 神田川 (1973)  
 / 僕の胸でおやすみ (1973) / 赤ちょうちん (1974) / 妹 (1974) /  
 置手紙 (1974)
- 風： 22才の別れ (1974) / あの唄はもう唄わないのですか (1975) / 君と  
 歩いた青春 (1976) / ささやかなこの人生 (1976) / 海風 (1977) /  
 そんな暮らしの中で (1977) / トパーズ色の街 (1977) / ほおずえを  
 つく女 (1977) / 夜汽車は南へ (1977) / Bye Bye (1978)
- グレープ： 精霊流し (1974) / 追伸 (1974) / 朝刊 (1975) / ほおづき (1975)  
 / 無縁坂 (1975) / 縁切寺 (1975)
- さだまさし： 雨やどり (1977) / 案山子 (1977) / 吸殻の風景 (1977) / 桃花源 (1977)  
 / 飛梅 (1977) / 主人公 (1978) / 檸檬 (1978) / 関白宣言 (1979)  
 / 道化師のソネット (1980)
- ふきのとう： 白い冬 (1974) / 初夏 (1975) / 街はひたすら (1975) / 南風の頃 (1975)  
 / 風の船 (1976) / 風来坊 (1977) / 流星ワルツ (1977) / 影法師 (1978)  
 / 春雷 (1979) / やさしさとして思い出として (1979)
- 南こうせつ： 荻窪二丁目 (1975) / 旅するあなた (1975) / 花一文目 (1975) / 今  
 日は雨 (1976) / 愛する人へ (1977) / 夏の少女 (1977) / 夢一夜 (1978)  
 / れくいえむ (1979)
- 山崎ハコ： かざぐるま (1975) / 橋向こうの家 (1975) / 望郷 (1975) / 気分を  
 かえて (1976) / 白い花 (1976) / 藍色の詩 (1977) / あの海に (1977)  
 / 水割り (1977) / クレイジーラブ (1977) / ヨコハマ (1978)
- 吉田拓郎： 青春の詩 (1970) / マークII (1970) / イメージの詩 (1971) / 今日  
 までそして明日から (1971) / 結婚しようよ (1971) / 夏休み (1971)  
 / ある雨の日の情景 (1972) / おきざりにした悲しみは (1972) / せん  
 こう花火 (1972) / 旅の宿 (1972) / どうしてこんなに悲しいんだろ  
 う (1972) / 人間なんて (1972) / 春だったね (1972) / 祭りのあと (1972)  
 / 伽草子 (1973) / 落陽 (1973) / 人生を語らず (1974) / ペニーレー  
 ンでバーボンを (1974) / とりの町の嬢さん (1975) / 明日に向っ  
 て走れ (1976)
- りりィ： クイズの賞金 (1972) / ジュン (1972) / 心が痛い (1973) / 風のいた  
 しみ (1974) / 私は泣いています (1974) / オレンジ村から春へ (1976)
- 【ニューミュージック】
- 荒井由実： ひこうき雲 (1973) / やさしさに包まれたなら (1973) / 12月の雨 (1974)  
 / あの日にかえりたい (1975) / 卒業写真 (1975) / ルージュの伝言

- (1975) / ベルベット・イースター (1975) / 翳りゆく部屋 (1976) / 中央フリーウェイ (1976) / 埠頭を渡る風 (1978)
- アリス： 青春時代 (1974) / 二十歳の頃 (1974) / 帰らざる日々 (1976) / 遠くで汽笛を聞きながら (1976) / さらば青春の時 (1977) / 冬の稲妻 (1977) / ジョニーの子守唄 (1978) / チャンピオン (1978) / 涙の誓い (1978) / 夢去りし街角 (1979)
- 五輪真弓： 少女 (1972) / 煙草のけむり (1973) / 冬ざれた街 (1974) / ミスター・クラウディー・スカイ (1974) / さよならだけは言わないで (1977) / 残り火 (1978) / 合鍵 (1979) / 約束 (1980) / 恋人よ (1980) / リバイバル (1981)
- オフコース： 群集の中で (1970) / 眠れぬ夜 (1976) / ロンド (1977) / あなたのすべて (1978) / やさしさにさようなら (1978) / 愛を止めないで (1979) / 風に吹かれて (1979) / さよなら (1979) / 時に愛は (1980) / YES-YES-YES (1982)
- 海援隊： 母に捧げるバラード (1973) / 故郷未だ忘れ難く (1973) / 節子への手紙 (1974) / 漂泊浪漫 (1975) / あんたが大将 (1977) / 昭和けんかロック (1977) / 贈る言葉 (1979)
- 甲斐バンド： バス通り (1974) / ポップコーンをほおぼって (1974) / 裏切りの街角 (1975) / かりそめのスウィング (1975) / 男と女のいる舗道 (1976) / ダニーボーイに耳をふさいで (1976) / テレフォン・ノイローゼ (1976) / ソバカスの少女 (1977) / HERO (ヒーローになる時、それは今) (1978) / 安奈 (1979)
- 中島みゆき： アザミ嬢のララバイ (1975) / 時代 (1975) / ホームにて (1977) / わかれうた (1977) / おもいで河 (1978) / 世情 (1978) / 狼になりたい (1979) / 悪女 (1981)
- 長渕剛： 巡恋歌 (1978) / 祈り (1979) / 俺らの家まで (1979) / 風は南から (1979) / 順子 (1979) / 乾杯 (1980) / GOOD BYE 青春 (1983) / ろくなもんじゃねえ (1987) / とんぼ (1988) / RUN (1993)
- 松任谷由実： 守ってあげたい (1981) / ダンテライオン (1983) / ノーサイド (1984) / VOYAGER ~日付のない墓標~ (1984) / SWEET DREAMS (1987) / リフレインが叫んでる (1988) / ANNIVERSARY (1989) / 真夏の夜の夢 (1993) / 春よ、来い (1994) / Hello, my friend (1994)
- 松山千春： 旅立ち (1977) / 時のいたずら (1977) / 季節の中で (1978) / 青春 (1978) / 恋 (1979) / 窓 (1979) / 人生 (たび) の空から (1980) / 長い夜 (1981) / ふるさと (1981)

(たなだ てるよし・実践女子大学教授  
やまうち ひろゆき・実践女子大学教授)