

## メディアの中の方言：テレビドラマのコードスイッチング

著者	太田 一郎
雑誌名	鹿児島大学法文学部紀要人文学科論集
巻	86
ページ	21-38
発行年	2019-03-13
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10232/00030454">http://hdl.handle.net/10232/00030454</a>

## メディアの中の方言

— テレビドラマのコードスイッチング —

太 田 一 郎

### Dialects in drama dialogues: Code-switching in Japanese TV dramas

Ichiro Ota

#### はじめに

本稿は、『あまちゃん』（NHK 連続テレビ小説，2013 年放送）を中心に，最近のテレビドラマにおける方言と標準語の選択を社会言語学的視点からとらえ，メディアテキストにおける言語使用の表象にかんする問題を考察する。一般に「方言」や「標準語」と呼ばれる「ことばの変種」を言語学では「コード (code)」というが、『あまちゃん』をはじめとして近年のテレビドラマでは，登場人物たちがあるコードを選択したり，切り換えたりすることがしばしば見られる。言語学においては従来から構造や体系に関する議論がさかんだったが，社会言語学を中心に近年は人間行動の一部として言語をとらえる研究が多く行われている。このコードの使用を「言語資源」や「言語実践」という概念により言語の使用面に焦点をあててとらえ，メディアとことばの関係を考えてみるのが本稿の目的である (cf. 中村 2009, Androutsopoulos 2014)。

コードの選択や切り換えに関する研究は，古くはバイリンガルなど複数の言語を使用する話者たちの体系の使い分けや生成文法的言語能力の問題として話題にされるが多かった (Fishman 1971, Blom and Gumperz 1972)。しかしながら近年の社会言語学研究においては，コードの使い分けを複数の言語や言語変種が混在する社会状況における言語使用の実践として捉える視点が有力となりつつある (Rampton 1995, 山下 2016)。現在の日本社会においても，たとえば関西出身でない人でもときおり「なんでやねん」とツッコミを入れることがあるように，言語変種の切り換えは「資源としてのことばの利用」と捉える考え方が受け入れられている (cf. 田中 2011)。このような例を考えると，現代社会においては各地の方言は，その土地で生まれ育った人びとだけのものではなく，誰もがるときある目的のために利用できる言語的な資源になったと見なすことができる。本稿では，このようにことばのバリエーションを言語的資源とすることを前提に、『あまちゃん』のコード選択と切り換えは物語の文脈においてどのような解釈が可能か，そしてそこからわれわれの現実世界でのバリエーションの使用が表す意味を考えてみたい。

## 1. テレビドラマと方言

まず、テレビドラマの中で使われる方言について考えてみたい。田中(2016)は、方言には「リアル方言」と「ヴァーチャル方言」があると言う。リアル方言とは、ある方言の話者が日常生活で実際に使っている「現実(リアル)の」方言のことであり、ヴァーチャル方言とは、ある地域の方言であると認められるけれども、話者たちが実際に使っているとは限らないものを指す。テレビドラマやマンガなどは現実ではない「仮想現実の世界」だが、田中の分類によれば、メディア作品のなかで使用される方言は「ヴァーチャルな」ことばと言える。

テレビドラマはふつう全国の視聴者に向けて作られるので、ドラマのなかで使用される方言があまりに「本物」であると、リアリティを出す以前に視聴者の理解を妨げてしまうことがある。そのため、ある意味「ニセモノ」の方言が使われてきたが、その「ニセモノ」のつくり方にも時代とともにいろいろと変化をしてきたようである。

田中(2016)は、1950年代から1970年代ぐらいまでのドラマを、「なんちゃって方言ドラマ」と呼ぶ。たしかにこの時代のドラマの方言は「ニセモノ」感が強い。たとえば、九州が舞台のドラマでは、どんな文でも「バイ」や「タイ」をつける、という具合である。

その後、1970年代の中頃になると、ドラマに方言指導が取り入れられるようになり、だんだんと現実に近いかたちの方言使用が当たり前になる(田中 2016, p.141)。最近のドラマでは、多少の違和感はあってもまったくの「ニセモノ」と感じるようなものはほぼなくなり、方言はむしろドラマに「リアルさ」を付与する非常に重要な要素となっている。

NHKの大河ドラマ『西郷どん』を例に考えてみたい。『西郷どん』で描かれる時代は幕末から明治初期なので、当時の薩摩のりびとのことばは昔の薩摩ことばであると考えられる。<sup>1</sup>西郷吉之助(隆盛)や大久保正助(利通)は下級武士であり、薩摩ことばを使っていたらと想像できる。また、篤姫は薩摩ことばを話す人物として描かれている。篤姫は島津の分家出身の姫だが、薩摩に生まれ育ったので、薩摩ことばを話していたという設定なのだろう。一方、江戸生まれで江戸育ちの薩摩藩主島津斉彬は、ふだんは薩摩ことば使わないように描かれている。<sup>2</sup>

難解と言われる鹿児島方言だが、ドラマのなかでは標準語をベースに一部を古い方言形に置き換えることで、理解可能なかたちで薩摩ことばらしさが表現されている。(たとえば、「ありがとうございます」の意味である「あいがとさげもす」、「しかし」の意味である「じゃっどん」など)。このようなヴァーチャル方言を聞いて、鹿児島の人たちには「本来のものとは多少違うが聞き取りやすい薩摩ことばだ」と受け取られても、鹿児島方言独特の語アクセントや高母音の促音化などの音声の特徴は、ほかの地域のりびとにとっては台詞の聞き取りを難しくするようである。音声の特徴はもっとも鹿児島方言らしい部分なのでなくす訳にはいかないだろうが、一方でドラマを作るうえで方言らしさをどの程度まで追求するかというのも非常に難しい問題である。

また、2018年1月からフジテレビ系列で放送された『海月姫(くらげひめ)』というドラマがある。『海月姫』の舞台は東京だが、主人公の倉下月海(つきみ)は鹿児島の出身という設定で、東京で

<sup>1</sup> 江戸時代には「方言」という概念が確立されていなかったため、『西郷どん』については「薩摩ことば」という表現にしている。『海月姫』のように舞台が現代の場合は「鹿児島方言」と記す。

<sup>2</sup> 斉彬がまれに薩摩ことば使う場面が描かれるが、これは後述の「スタンス取り」の例と考えることができる。

のふだんの生活では標準語を話す、独り言や取り乱すときには鹿児島方言にスイッチする。次の例はドラマ第1回の冒頭で、月海が亡くなった母親に向けて語る場面の台詞である。([ ]は高く発音される部分を示す。)

おかあ[さん]

おひめさ[ま]み[たい]な ふりふ[り]のく[ら]げ[を]み[て]

あな[た]は[こう]いい[ま]したよ[ね↑]

「おんなの[こ]は[おお]きくなった[ら] [みん]な[みん]な き[れい]かおひめさま[に]なれ[るん]だ[よーっ]て」

(フジテレビ『海月姫』第1回 2018年1月15日放送)

ドラマの始めのころには、月海はときおり鹿児島方言を使っていたのだが、回を追うごとに「おかあさん」と母に呼び掛ける場所以外ではだんだんと鹿児島方言が出なくなってくる。居住地が変われば日常使う言語変種の取り替えが生じるのは現実によくあることだが、このようにドラマにおいても言語変種の取り替えや切り換えが示されているのは興味深い。言語の種類だけでなく、その使用がキャラクターの造形に一定の意味をもつと意識されていることの現れであると言える。このことは後述の「スタンス取り」につながる点である。

田中 (2016, p.140) はテレビドラマの方言には次のような特徴が見られると言う。

- (1) 基本は共通語で、人称や文末の表現、アクセントなどの発音などで「方言らしさ」を表す。
- (2) 「方言」独特の単語である俚言等の使用はなるべく避ける。使用する場合は「共通語」の字幕や状況を示した繰り返し使用などで視聴者の理解を助ける。
- (3) (1) と (2) を逸脱する場合は、その逸脱には演出上の「意味」が込められている。

上述のとおり、地方を舞台にしたものであっても、多くのテレビドラマは全国の視聴者に向けたものなので、標準語をベースにしなが、なおかつその土地らしさを表象できるステレオタイプの方言特徴がよく利用されている。つまり、現実の日常生活で使用されるリアルな「○○方言」である必要はなく、ヴァーチャルでも「○○方言らしさ」があるかどうかということが一番の問題だということになる。

もうひとつ注意しておきたいのは、ドラマのことは脚本家等の創作であり、言語学の研究資料となる現実に生じた言語使用ではないということである。しかしながら、その一方で、ドラマのことはといえども現実の方言の体系性や使用の規則性などに基づいて描かれているのも事実である(そうでなければ、視聴者はドラマのことは理解することはできない)。ドラマのことは、たとえ「ホンモノ」でなくても、われわれの実際の言語使用を投影したものであり、物語のなかの現実、物語のなかの文脈に照らしてその使用が解釈されるべきものだと言える (Queen 2015)。

## 2. テレビドラマのことばのデザイン

では、『あまちゃん』における方言使用を考えてみたい。ここでは、ヒロインの天野アキと裏ヒロインの足立ユイの方言使用を中心に考察する。

『あまちゃん』は、岩手県の久慈市小袖地区をモデルとした北三陸市袖ヶ浜という架空の漁村と、東京上野界隈をおもな舞台とした二都物語としてつくられている。物語には海女や駅や商店街などの地元の人びと、また東京では女優や芸能プロデューサー、アイドルグループなどが登場する。『あまちゃん』の物語の構成は、次の三つのパートに分けることができる。第1部は東京から来た地味な女子高生アキが最年少の海女から地元アイドルになる北三陸パート、第2部はアキが上京してアイドルグループ GMT のメンバーとしてアイドルになることを目指す日々を描く東京パート、そして第3部は東北の震災を機にアキが東京から戻り、あらためて海女と地元アイドルとして「地元」の再生に活躍する震災後パートである。

まず、このような舞台構成において、物語全体ではどのようなことばが使われるかを考えてみる。渋谷 (2015) によれば、物語のことばは、その書き手 (作者) が全体の基調となるものを決める。これを「グローバルデザイン」と呼ぶ。『あまちゃん』の場合には基調となる言語変種は二つある。一つは袖ヶ浜の方言、もう一つは標準語 (または東京語) である。<sup>3</sup> これらは、物語全体の場面場面を通して、選択されるコードの基調となっている。これにくわえて、それぞれの登場人物がどのようなことばを選択するかは、場面ごとに、また文脈ごとに「ローカルに」決定されていく。渋谷はこれを「ローカルデザイン」と呼ぶ。

具体例を考えてみたい。アキの祖母の天野夏は、北三陸で「おら、東京さ、行ったこともねえ」と袖ヶ浜の方言を話す。北三陸が舞台なので、「方言」が基調のグローバルデザインだが、夏はローカルにもその基調に合ったコード選択する。女優の鈴鹿ひろ美が東京で東京語を使うのも同じである。

このように、ドラマや小説などの創作物では、作者がすべての登場人物のことばをデザインしているが、日常の言語使用においても、われわれは意識的または無意識的に自分のことばをデザインしているとも考えることもできる。デザインするのが作者か話者かを問わず、ことばは何らかのかたちでデザインされており (Bell 1984)、そのデザインのあり方は創作物も現実とほぼ共通の法則性が見られると言える。

## 3. 『あまちゃん』の方言使用

では、アキとユイのコード使用を見てみる。アキは東京出身なので、普通は東京語を話すことが期待されるが、物語が進むにつれてだんだんと袖ヶ浜の方言を話すようになっていく。一方ユイは、北三陸で生まれ育っているにもかかわらず、東京に対して強い憧れを持っていることから、方言ではなく標準語を話す。東北の人は東北弁を、東京の人は東京語 (標準語) を話すものと普通は考えるが、この二人のことばは逆である。このような二人のコード選択をまとめたものが表1である。

<sup>3</sup> アキの場合は東京出身なので、彼女の日常語は東京語と呼んでおく。ユイは東京に行ったことがない (つまり東京語に触れたことがない) ので、彼女のことばは、東京語とほぼ同じものでも標準語と呼ぶほうがふさわしい。

人物（出身）	使用することば（コード）
アキ （東京）	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. はじめは東京語だが北三陸で生活を始めてからはおもに方言</li> <li>2. ときおり東京語に戻ることがある</li> <li>3. 物語後半に東京で生活するようになってもおもなコードは方言</li> <li>4. 状況により東京語へコードスイッチングする</li> </ol>
ユイ （北三陸）	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 物語の前半ではおもに標準語，方言は「ビジネス」として使用</li> <li>2. 物語の後半ではおもに標準語だが，ときおり自然と方言が混じる</li> </ol>

表1 アキとユイのことばの選択（蓑毛 2017 を改作）

では，具体的には，ことばはどのようにドラマのなかで使われているかを見てみたい。まず方言使用の量的側面について考えてみるが，方言使用の量は次のようにしてとらえた。上述のとおり，全部で156話の物語は三つのパートに分かれているが，それぞれのパートの最初の10話ずつで，アキのことばがどのように変わっていったかを見た。アキのことばは方言も東京語もたくさん現れるため，数量的な視点からの確認が可能である。一方，ユイの場合は使用コードはほとんどが標準語で，方言はわずかな例しか出て来ない。そのため，後述のように，質的な分析のみにとどめる。アキのコード選択も含めた質的分析は，各パートの始め10話に限らず，物語全体にわたって例を取り上げる。

表2はアキのコード使用の量的変化を示したものである。数量の確認は，方言形それぞれの生起数ではなくコード選択の量を把握したいので，ひとまとまりの音調と捉えられる「音調句（IP）」を単位として，台詞の中に一度でも語彙や文法形式などの方言形が出て来た場合を1生起と数えた。音調句数は，第1パートでは「423」，次は「690」，次は「770」あるが，物語が進行するにつれてだんだんとアキの方言の使用が増えていることわかる。

パート	地域	方言使用の割合	音調句の総数
海女・地元アイドル	北三陸	8.5%	423
アイドル	東京	39.0%	690
地元再生アイドル	北三陸	41.2%	770

表2 アキの方言コード使用量の変化

話し相手	第1パート		第2パート		第3パート	
	%	度数	%	度数	%	度数
春子	0	56	8.3	12	48.3	58
夏	1.4	70	70.8	24	66.7	45
ユイ	100.0	2	34.4	32	37.4	91
北三陸	14.6	85	50.0	31	50.0	214
種市	—	—	51.4	140	47.3	55
鈴鹿	—	—	27.9	111	64.3	14
太巻	—	—	13.3	30	—	—
水口	—	—	27.8	54	28.6	14
GMT	—	—	44.2	86	66.7	18
非対者的	22.9	70	59.6	94	48.3	58

表3 アキの方言使用量の変化（対人別）<sup>4</sup>

（上段の太枠が北三陸の登場人物たち，下段が東京の登場人物たちを示す）

次に、アキは誰に向かって方言で話しているのかということを表したものが表3である。主な登場人物ごとにまとめて示している。母親の春子に対しては、最初の第1パートでは0%だが、第2パートでは8.3%になり、第3パートになると48.3%になるというように増えていく。それぞれの相手に対する数はばらばらなので、単純な比較はできないが、祖母の夏に対しても、やはり第2パート、第3パートと増えていく。親友のユイに対しては第1パートでは100%だが、10話の中での度数は2で、たまたますべて方言だったからである。第2パート、第3パートでは、だいたい30～40%ぐらいで方言を使用しており、全体として、物語が進むにつれて方言の使用が増えていくような描かれ方をしていたことがわかる。

#### 4. コード選択/切り換えとスタンス

それでは、あるコードが選択されるということはどのような意味を持つのかを考えてみる。上述のとおり、『あまちゃん』では基調となるコードは「袖ヶ浜方言」と「標準語（東京語）」のふたつである。登場人物たちは、ほとんどの場合このふたつのコードのうちどちらかを選び、ときにはふたつのコードを行き来する。では、どのような理由でコードの選択や切り換えを行うのだろうか。

あるコードの使用は話者のアイデンティティと関連があると言われるが（Le Page, and Tabouret-Keller 1985）、では袖ヶ浜の方言を話せば「袖ヶ浜の者」というアイデンティティをもつ

<sup>4</sup> 「非対者的使用」には、ひとりごとなどだけでなく、対者的であるかどうかの判別がむずかしい場合も含めている。間投詞の「じゃじゃじゃ」などがその代表である。



ことになるのかといえば、アキの言語使用を見ると、アキが「袖が浜の者」というアイデンティティを欲しているとは必ずしも思えない。たとえば、アキの方言使用について、ユイは次のように言う。

ユイ：今日訛ってないね

アキ：あ… そうだね（笑）最近 浜に出てないから戻っちゃったのかも

ユイ：そっちの方がいいよ アキちゃんが訛ってるのなんてウソだし 不自然だし なんかバカにされてる気がする

（第17回）

様々な面での力関係において都会のほうが勝っている状況において、地方の人間にとって都会出身の者が方言を使うことは不自然なことであり、必ずしも好意的に受け取ることはできないことも多い。方言を話すことが「地元民」としての承認を得ることに直接つながるとは限らないのである。また、アキ自身も自分の東北弁は「ズコリュー（自己流）」の「インチキ」だと認識している。しかし重要なのは、そのような認識を持ちながらもアキが方言が自分にとっては「自然なもの」と感じている点にある。「自然なもの」とは「ムリをする必要のない居心地の良いもの」と言い換えることができるかもしれないし、それは「北三陸の人間」というアイデンティティを手に入れることと必ずしも一致するものではない。<sup>5</sup> また、ユイは東京に強いあこがれを持っており、北三陸での自分にある種の違和感がある。ユイにとっても標準語は「自然でいることのできる」ツールとして機能している。では、彼女たちの言語使用にはどのような説明が可能なのだろうか。ここでは「スタンス取り」という概念を使って考えてみたい。

言語資源、（言語を使った）行為／活動、スタイル、スタンスという社会言語学的概念の関係について、Podesva et al. (2001) が示したのが図1である。われわれにはいろいろな手持ちのことば（言語資源）がある。それは生育地の方言や標準語だけではなく、自分とは社会的に直接関連のない集団や時代のものも含まれる。われわれはそのようなことばの要素をうまく組み合わせて、ある種の「行為」や「活動」をおこなっている。その行為や活動をおこなうときに、その人（独特）のある話し方（スタイル）が意図的、非意図的に関わらず生じる。また、そのようなスタイルを作ることが、われわれが相互行為においてその話題や相手との関係でどのような立ち位置にいるのか、すなわちどのようなスタンスを取っているのかを表すことになる。たとえば、Cheshire (1982) はイギリスのレディングの不良たちの言語変異を取り上げた研究だが、不良少年たちの言語資源を利用した話し方（スタイル）の構築が、彼らが反社会的であるなど、主流の文化に対して少し反抗的な立ち位置を取っていることを示している。同様の例は、Eckert (2000) にもある。

<sup>5</sup> 中村 (2009) には、自称詞に「わたし」ではなく「はく」を使う少女についての分析があるが、アキの場合も同様に東京語では「自分ではない」と感じているように表現されていると解釈できる。Nishimura (1997) の日系カナダ人が「二世」であることを示すためにコードスイッチングを行うアイデンティティ行動と同様という見方も可能かもしれない。



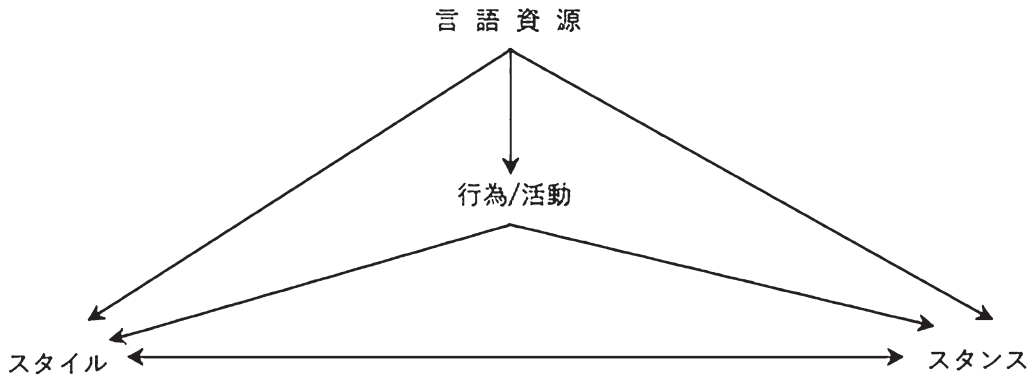


図1 言語資源と社会的意味の関係  
(Podesva, et al. 2001, p.180)

また図2は、二人の話者と談話の対象、それぞれのスタンス取りとの関係を示したものである。話者1が対象について何か話をする。ある事柄（対象）について話をするということは、それに対して、話者はある種の価値判断や意見を言うことであり、それは自身の立場を表明することになる。同様に話者2も同じように何かを述べる。そうすると、ある対象（への言及）を介して、相手との関係の構築・調整がなされ、自分たちのポジション、立ち位置が決まる。スタンス取りに関わるのは話の内容だけではない。どのコード、どの形式をつかうかによっても対象との関係、さらには相手との関係が調節され、自身のスタンスが決まる。このようにことばによるやり取りは、ある種の「交渉 (negotiation)」としての側面を持っている。さまざまなレベルで言語の資源を駆使して交渉を行い、われわれは相手と自分の関係をつくりあげているのである。

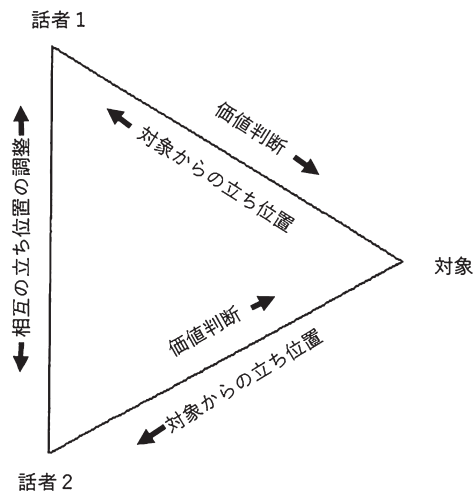


図2 スタンスの三角形 (Du Bois 2007, p.163)

## 5. アキとユイのコード選択/切り換え

### 5.1 アキのコード選択とコードスイッチング

それでは、アキとユイがどのようにコードを使い分けているかを具体的に検討する。次の例のように、第4話でアキは初めて方言を話す。

(アキは車内販売で売れ残ったウニ丼を食べている)

アキ：うめっ！うめっ！超うめっ！

春子：……

夏：悪いな 売れ残りで

アキ：全然いい むしろ毎日売れ残って欲しい

夏：コラっ 縁起でもねえこと言うな！

アキ：へへへへ

夏：罰として 明日はウニ丼売り 手っだってもらおうど

アキ：じえじえ！

夏：今日ウニいっぺえ仕入れだから 40個作るから 20個ずつ どっちが早く売れるか 競争だ

アキ：うーんやったあ！きだ三陸鉄道リアス線さ まだ乗れる！

春子：なに急になまっちゃってんの

(第4話)

\*下線部が方言

例の有名な「じえじえ」のほか、「きだ」「まだ」の有声音、「リアス線さ」の助詞など、東北方言のよく知られた特徴が見られる。これに対して、母親の春子は「なに急になまっちゃってんの」とコメントをする。つまり、春子にはアキには東京語を期待しているということである。このようなコード選択は祖母の夏のことばに合わせようとする（アコモデートする）だけでなく、アキ自身が北三陸という対象に対して何らかの位置取りをしていると見ることができる。

一方、母親の春子と話をするときは、次例のように、第1パートではその多くが東京語が選択される。

(高校時代のことを春子がアキに語っている)

春子：でも、髪型変えたぐらいじゃ何も変わらないのよね でもアイドルになりたいって気持ちは強くなる一方でさ それでえ オーディションを受けたりしてたの だからあ これはね  
それように撮った写真

アキ：…へー、そうなんだ

春子：ダあさいでしょー？

アキ：そんなことないよ

春子：ほんとに？

アキ：うん、ちょっと…なんだろう、イタい子だなとは思うけどダサクはないよ

春子：イタいて… 言葉選んでそれかよ

(第 38 回)

母親（春子）の昔の写真を見て、「そんなことないよ」「うん、ちょっと何だろう。イタい子だなとは思うけど、ダサクはないよ」は東京語コードである。第 1 パートでは、アキは春子と話をするときは、東京語のことが多いだけでなく、ユイとの会話でも、春子の話題になると東京語で話すことが多い。春子が「対象」だと東京語コードで春子の娘というスタンスを決める様子が見えがえる。<sup>6</sup>

一方、第 2 パートの終わりの回では、アキは春子を相手に「だべ」「おら」「さ」「ける」などの方言形、「好き」「よろしく」などの有声音を使って、一貫して方言コードでとおす。

春子：いいの？

アキ：何が？

春子：ママ 東京残ってもいいの？ 鈴鹿さんの面倒見ていいの？

アキ：そうしたいんだべ！

春子：(頷く)

アキ：じゃあ、好きにしろ！ なんつって。フフ！今度は おらが背中を押す番だな。社長 鈴鹿さんの事 よろしく頼みます。こき使ってもいいがら 元の大女優さ戻してけれ。

(第 136 回)

春子が東京に戻ってからは、アキと春子との関係には母娘以外に芸能事務所の社長とタレントという新たな関係が生じている。(アキは、タレントとしては訛っていることを売りにしている。)[社長、鈴鹿さんの事、よろしく頼みます]は同じ事務所の女優である鈴鹿ひろ美を話題とし、その話題(対象)に方言コードで言及すること、また対者的には春子を「社長」と呼ぶことでその関係を調節してスタンス取りをしている。一方、「そうしたいんだべ！」のほうは、春子自身が自らを「ママ」と呼んでおり、親子という関係での会話と考えられる。つまり、以前は東京語で話していた母親との関係が、方言を使って位置づけられるものに変ったと言える。

また、第 2 パートの次の例では、アキのコード切り換えが見られる。

(アキは東京の合宿所にて北三陸の春子と電話で話している)

アキ：おっかねえ夢見だ

春子：夢？

アキ：途中までは ママど…若えころのママど喋って いい感じだったのに 静御前が…

<sup>6</sup> たとえば、第 37 話のユイとの会話で、お母さん(春子)がラップをするのかしないのかという話になるが、このときのアキはほとんど東京語コードで話す。

春子：だいじょぶ？あんた 疲れてんじゃないの？

アキ：…クビになっちゃった【標準語】

春子：…え？

アキ：事務所クビになっちゃったんだ今日 太巻さんに嫌われで

春子：…どうして

アキ：…わがんね

春子：…『わがんね』って何よアキ！理由があるはずよ

アキ：オラよりママの方がわがるはずだ！

春子：!?

アキ：ごめん… オラ さっぱり分がんね 一生懸命やってんのに もう帰りたい ねえママ アキ  
そっち帰りたいよ もう帰っていい？いいよね？【標準語】

春子：ダメよ

(第 101 回)

「訛ってる」キャラアイドルのアキの基本コードは、東京にいても方言である。芸能事務所をクビになったことを春子に告げるときもほぼすべて方言コードだが、「アキ、そっち帰りたいよ」と春子に弱音を吐くときは東京語にコードを切り換える。自称詞が「オラ」から「アキ」に変わっていることが、「春子の娘」というスタンスであることをより強烈に示している。

図3は以上のようなアキのコード選択を表したものである。はじめは北三陸の人々に対しても「標準語（東京語）」が基本コードだったが、物語の進展とともに、だんだんと方言がふだんの言語コードになっていく。アキがさまざまな人々との関係を、基本コードの選択やローカルにデザインされたコード使用によって調整・交渉して自らの立ち位置を確立していく様子がわかる。

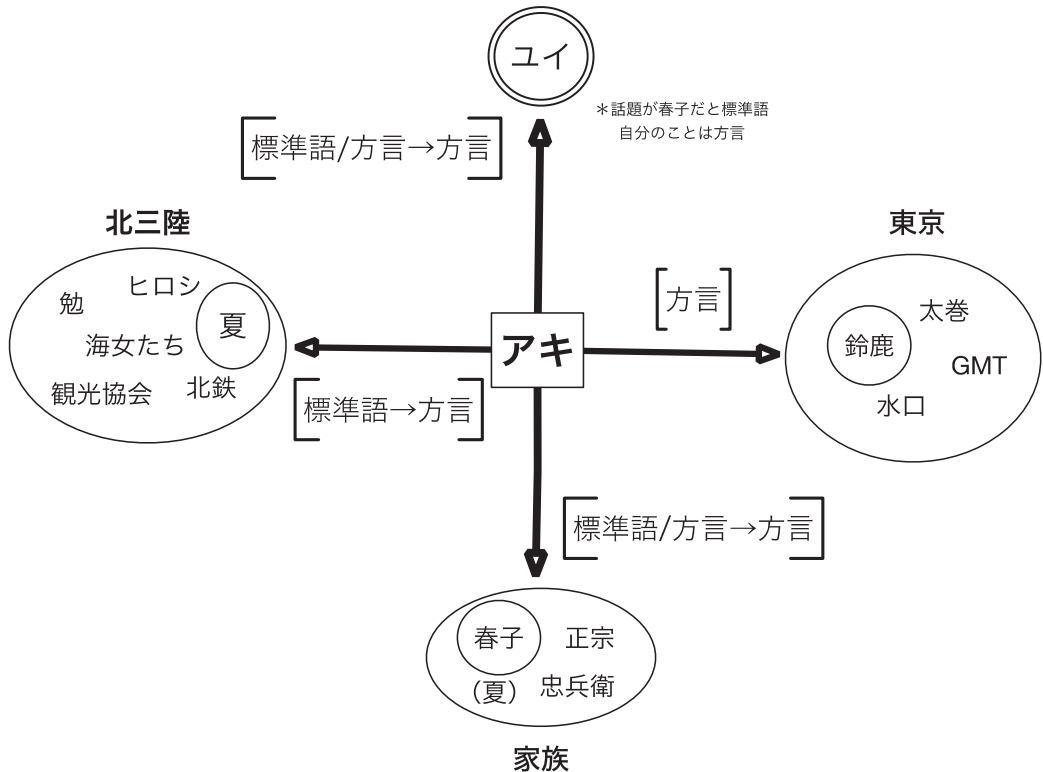


図3 アキのコード選択の変化  
(標準語は東京語と同義)

## 5.2 ユイのコード選択とコードスイッチング

では、ユイのコード選択について考える。標準語コードが常に基本であるユイの立ち位置は、次の台詞にうまく表れている。

ユイ：自然がいいとか海がキレイとか 東京から来た人が言うのは分かる でも私は言えない  
 だったら都会が好き 私はビルが好き 地下鉄が好き ネットカフェが好き……行ったことないけど だから行きたい この目で見たい 地方出身者でも 同い年の子とか 年下の子とか ぜんぜん頑張ってるし チャンスがあれば明日にでも出て行きたい 私はおにいちゃんとは違うの 行ったら絶対帰ってこないんだ 夢があるから

(第17回)

「自然がいいとか、海がきれいとか、東京から来た人が言うのはわかるけど、でも、私はそうじゃない。私には夢があるから、東京に行く」と言い、地元である北三陸とのデタッチメントの意識が標準語コードの使用で表される。

ところがときどき、以下に示すように、ユイは方言へのコード切り換えを行うことがある。

(アキとユイは地元テレビ局からテレビに出ないかと誘われている)

春子：めんこいめんこいって煽られて 乗せられて 背中押されて都会に行ったら 辛い思いする 絶対。ここにいる大人は誰も責任取らないよ 田舎を捨てたって陰口叩くよ

ユイ：ごすんばいねぐ

春子：……え？

ユイ：オラも田舎を利用すてっから ご心配ねぐ

ヒロシ：…ユイ

アキ：なんか 開き直ってキャラ変えるそうです

ユイ：訛ってない方が良ければ戻しますが

池田：あ…いや…いいんじゃない？

ユイ：こう見えでオラ ずぶんの ごど分が ってっから あだだ が一ぐ 見守ってける じゃ

(第 35 回)

「テレビに出ないか」というテレビ局のディレクター（池田）の誘いに、アイドルになろうとして失敗した経験のある春子は「大人は誰も責任取らないよ」と心配する。すると、ふだんは標準語しか話さないユイが突然、「ごすんばいねぐ」とわざわざステレオタイプのな方言を話します。方言で商売をする「方言キャラ」としての自分を見せているのである。このように、ふだんは使われなくなった方言語彙などが、テレビや観光産業などでビジネスのために誇張されたかたちで用いられるものを、「ビジネス方言」と呼ぶことがある。<sup>7</sup>このユイのコード切り換えは、北三陸の人間ではあるが、「北三陸の人間」としてではなく、「方言を話すタレント」としての立ち位置を示すものとなる。

その後の物語で、ユイは東京へ行くことを試みるが、何度やってもうまくいかず、さらに東京でアイドル活動（と言っても下積みだが）を始めたアキに先を越されてしまうこともあり、途中で自暴自棄になってグレてしまう。しかし、春子たちの支えがあって立ち直り、周辺メンバーとしてだんだんと地元で溶け込んでいくようになると、自然な方言にコードを切り換えるのが見られるようになる。

(二人でアキの祖母の夏の様子を話している)

ユイ：すごいよアキちゃん ばんばん売れてる だって 夏ばっばなんて ウニ井と一緒に車内販売してるんだもん

アキ：じえじえじえ！夏ばっば そんなに良くなったのが？

ユイ：うん 調子が良い時は電車さ乗ってる

(第 132 回)

<sup>7</sup> 「ビジネス方言」という言い方は、もともとは2015年5月18日放送の「月曜から夜ふかし」（日本テレビ系）で、マツコ・デラックスが共演者の村上信吾の関西弁がテレビ向きに「盛った」ものだと指摘して、それを「ビジネス」と呼んだことが始まりである。

「電車さ乗ってる」と助詞「さ」を使っているが、これは前例のような「ビジネス」ではない。ユイのことばでは、実はこの「さ」の使用が、ドラマ全体を通して最も印象的である。これは、彼女が今まで大嫌いだった「地元」のなかで、ある種の立ち位置を見つけて生きていくようになったことを表すものと言える。

これまで述べたように、どのようなことば（コードや形式）を選ぶかは話者のスタンス取りと大きく関わっている。このような「ことばのバリエーション」の使用によって形成される話者の特徴的な話し方が「スタイル」である。図1で示すように、スタイルとスタンスは相互に関係しあっている。つまり、あるスタイルが示されるとあるスタンスが指示され、逆にあるスタンスを取ろうとするとあるスタイルが利用されることになる。アキとユイのコード選択・切り換えは、物語の大きな流れの中で、発話の状況や文脈を勘案してローカルに決定されるスタイルを構築し、そのスタイルによってそれぞれのスタンスが示されることで、二人は物語世界を構成する要素として機能していく。このメカニズムは、物語世界だけでなく、われわれの現実世界においても同様に働いているものと考えられる。われわれのことばは、常に前後の発話とのつながりと背景となる文脈と関連付けられ、その場その場でその社会的意味が決定されている。

## 6. コードの選択/切り換えが表象するもの

最後に「コードの選択/切り換えとその表象」について考えてみたい。これまで述べたように、「コード選択」「コード切り替え」は「スタンス取り」と見なすことができる。アキやユイの例からわかるように、われわれはその場その場で方言と標準語など異なる言語変種を行き来しながら、図2で示すような「対象」をめぐる「価値判断」することで、話し相手との関係を調整する交渉をおこない、自分の立ち位置を決めていく。では、この立ち位置を決めることは、『あまちゃん』という作品の中ではどのような意味を持つのだろうか。ことばのバリエーションの使用が、メディア作品のテキスト解釈とどうつながるかという点を考えてみたい。

『あまちゃん』というドラマは、アキとユイというダブルヒロインがそれぞれの居場所を見つける物語だととらえることができる。東京に強くあこがれるユイは北三陸の人びとと積極的には交わろうとしないため、北三陸は彼女の「地元」でありながらも決して居心地のよい場所ではない。また北三陸に来る前のアキは、春子に言わせれば「昔も今も、地味で暗くて、向上心も協調性も存在感も個性も華もないパツとしない子」であり、下の例のように、友人たちの間でも存在感の薄い子で、東京に居場所を見つけることができなかった。

（東京での自分の立場をアキが夢想している）

友人D：そう言えばさ アキって子いなかったっけ？

アキ：ええ!?

友人たち：知らな～い

アキ：…… ああの私…… アキなんだけど



夢の中の「私…アキなんだけど」という彼女のことは友人（クラスメート）たちには届かない。友人たちにとって、アキはいないものと同じ存在でしかないのである。<sup>8</sup>

実は東京に居場所が見つからないのはアキだけではない。アイドルを目指して上京した若い頃の春子は、なかなかデビューすることができず、鈴鹿ひろ美の「影武者（シャドー）」として「潮騒のメロディ」を歌うことを受け入れるが、そのことが結果的に彼女自身の居場所を奪ってしまうことになる。一方鈴鹿ひろ美は、女優としては成功しても、自分の歌唱ではない曲が売ってしまったこと、その結果として一人のアイドルのたまごを潰してしまったことに納得できない気持ちを持ち続ける。鈴鹿を「都会」、春子を「地方」の象徴だととらえれば、都会の華やかさは地方を踏みつけにして成り立っている「虚構」と言うことができる。二人は「本当のことが言えない」という矛盾を共有しながら、お互い直接出会うことなく20年以上を過ごすことになる。

この春子と鈴鹿の居場所のなさを象徴的に示すのが「声」の問題である。彼女たちそれぞれは東京で自分の「声」を失ってしまったと言える。アキの夢の中で、鈴鹿は若い頃の春子に向かって次のように言う。

鈴鹿：（若い春子に）「返して！私の歌を返して！」

（第101回）

自分名義にもかかわらず自分の声ではない歌声が聞こえる歌を取り戻したいと鈴鹿は訴えるわけだが、それは同時に春子の声は鈴鹿のものとして春子自身の身体から切り離されていること、そして鈴鹿の身体には春子の声が被さり、彼女自身の声は聞こえなくなっていることを意味する。アキも春子も鈴鹿も、皆同じく都会で自分の「声」をなくしてしまっている。

しかしながら、北三陸で暮らし始めたアキは、ズコリュー東北弁を使い始める。ドラマではこのインチキな方言こそが、実はアキがもっとも自分らしくいられることばだと描かれている。このように自分が自然だと思えることばを使うという行為は、われわれが現実の世界においても行っていることである。中村（2009）は、思春期の少女たちが自称詞「ぼく」を使うのは、幼児期の自称詞から、「私」という大人の女性であることを示す自称詞への急な移行を求められることに違和感を感じるためと述べている。そのような少女たちにとっては、自称詞「ぼく」は彼女たちが利用可能な言語資源の中で、「自然で居る（ムリをしないで居る）」ことのできる形式だと考えられる。同様に居場所のなかったアキにとっても、自分で選び取った北三陸のことばは、自然でいられる自分の「声」になったと言える。移住すればその土地のことばにだんだんと近づいていくことはよくあることなのかもしれないが、すべての人が移住先のことばを使うようになるわけではない。都会から地方に移住した場合、都会のことばを維持しようとする傾向が強いようにも思われるが、アキの場合は逆に移住先のことばが自らの存在をもっとも安定させるものとして機能したと解釈できる。

北三陸で自分の「声」を手に入れたアキだが、アイドルになるために東京に戻ったあとは、春子

<sup>8</sup> 「友人」という役名は、シナリオ本（宮藤2013）にある表記である。

の人生を繰り返すように、アイドル「アメ女」のシャドーとして舞台下の奈落（海に潜る海女を連想させる）で居場所を得るべく奮闘努力する。しかしながら、彼女のことばは東京語に戻ることはなく、北三陸の方言のままである。北三陸のことばは彼女自身が選び取った「声」だからである。移住者たちが移住先のことばをその後の人生のことばとして選び取っていくことはあるが、アキは本来の地元であるはずの東京に戻っても方言を使い続ける。このことは、アキが北三陸のことばを自身のうちに内在化させたものと解釈することができるのではないだろうか。アキは「訛ってるアイドル」を演じるというより、「訛ってる」こと自体が身体化しているのである。

一般に地方に住んでいる人はみなその地域の方言を話していると思われているが、必ずしもそうとは限らない。ずっとその地域で暮らしていても標準語しか話さない人にもしばしば出会うことがある。ユイはまさしくそういうタイプの人である。人によってどのようなことばを内在化させるかということは、自分が社会の中でどのような立ち位置を占めるかということと関連する。ことばが内在化するということは、他者との関わりにおいて、話者たちが自らの「声」として発現する言語資源を身体化させているということである。「ヴァナキュラー (vernacular)」という社会言語学の用語は「家族や友人らといるときに自然と使う日常のことば」(Mesthrie, et al. 2000) という意味で使われるが、それはまさに身体化した「声」としてのことばのことを指している。北三陸の方言は、アキにとってのヴァナキュラーになったものと解釈することができるだろう。<sup>9</sup>

### おわりに：方言は「コスプレ」するものか？

アキが方言を使うことが「方言コスプレ」と呼ばれることがある（田中 2016, ベネッセ 2014）。若者が、携帯メール等で関西弁などの自分のものでない方言を使用して、「別の自分」になりきる（なりすます？）ことを意味する用語である。田中（2016）は、東京語（＝標準語）使用者のアキがインチキ東北弁を話すことから『あまちゃん』を「方言コスプレドラマ」と呼んでいるが、これまで述べたように、物語の文脈を考えると、アキの方言使用は非生育地のことばの「仮装」というナイーブな意味ではないと考えるべきだろう。「コスプレ」という語の内容をどうとらえるかという問題なのかもしれないが、インチキやズコリユであっても、少なくとも「アクセサリー」や「おもちゃ」のように一時的、遊戯的なものではなく、バイリンガル話者などの場合と同様に、アキは方言を「実装」し、自身の「スタイル」として使用していると見なすほうがより一般的な解釈に思われる。田中（2016）はユイの標準語コードの使用についてはとくに何も述べていないが、これもスタイル構築と捉えると、ユイの標準語使用も方言へのコード切り換えも矛盾なく説明できるようになる。「方言コスプレ」は、状況に応じてさまざまなペルソナを使い分ける現代の話者たちの行動を説明するには魅力的な表現ではあるが、「方言」の意味するものが「地域のことば」という面だけに限定されてしまうという印象も拭えず、またバリエーションを駆使した「スタンス取り」というより一般性のある説明が可能であることから、**「コスプレ」と表現することの必要性には少なからず疑問が残るのである。**

<sup>9</sup> 「ヴァナキュラー」の語源はインドーゲルマン語系の「根づいていること」と「居住」からきているという（安田2015）。

## 記

本稿は国立国語研究所領域指定型研究「議会会議録を活用した日本語のスタイル変異研究」(代表: 二階堂整) の援助を受けている。また本稿の内容は、2018年3月25日に愛知大学における公開ワークショップ「みんなの知らない方言の世界」での発表内容に加筆修正を加えたものである。

## 【参考文献】

- Androutsopoulos, Jannis. (2014) Mediatization and sociolinguistic change. Key concepts, reseach traditions, open issues. Jannis Androutsopoulos (ed.) *Mediatization and sociolinguistic change*, 3-48. Walter de Gruyter.
- Bell, Alan. (1984). Language style as audience design. *Language in Society* 13(2), 145-204, Cambridge University Press.
- Blom, J. P., & Gumperz J. (1972). Social meaing in linguistic structure: Code-switching in Norway. In J. Gumperz, & D. Hymes (Eds.), *Directions in sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- ベネッセ教育情報サイト (2014) 日本大学 文理学部 国文学科 (1) 『あまちゃん』の「方言コスプレ」から社会が見える [ 大学研究室訪問 学びの先にあるもの 第14回 ] <https://www.benesse.jp/juken/201402/20140224-1.html>
- Du Bois, John W. (2007). The stance triangle. In Robert Englebretson (ed), *Stance taking in discourse: Subjectivity evaluation interaction*, 139-182. John Benjamins.
- Cheshire, Jenny. (1982). *Variation in an English dialect: a sociolinguistic study*. Cambridge University Press.
- Eckert, Penelope. (2000). *Linguistic Variation as Social Practice: The Linguistic Construction of Identity in Belten High*. Cambridge University Press.
- Fishman, J.A (1971). *The sociology of language: An interdisciplinary social science approach to language in society*. Rowley, Mass.: Newbury House.
- 宮藤官九郎 (2013) .『NHK 連続テレビ小説「あまちゃん」完全シナリオ集』第1部、第2部. 角川マガジンス.
- Le Page, B and Andrée Tabouret-Keller. (1985). *Acts of Identity: Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity*. Cambridge University Press.
- Mesthrie, Rajend, Joan Swann, Ana Deumert, and William L. Leap. (2000). *Introducing Sociolinguistics*. Edinburgh University Press.
- 蓑毛里奈 (2017) 『『あまちゃん』にみるメディアの方言と標準語の使用』鹿児島大学法文学部人文学科 卒業論文.
- 中村桃子 (2009) 『性と日本語』NHK 出版.
- Nishimura, Miwa. (1997). *Japanese/English code-switching: Syntax and pragmatics*. New York: Peter Lang.
- Podesva, Robert J., Sarah J. Roberts and Kathryn Campbell-Kibler. (2001). Sharing Resources and Indexing Meanings in the Production of Gay Styles. In Kathryn Campbell-Kibler, Robert J.Podesva, Sarah J.Roberts, and Andrew Wong (eds.), *Language and Sexuality: Contesting Meaning in Theory and Practice*, 175-189. CSLI Publications.
- Queen, Robin. (2015). *Vox Popular: The Surprising Life of Language in the Media*. Wiley-Blackwell.
- 渋谷勝己 (2009) 「書きことばにおけるスタイル生成のメカニズム : 山東京伝を例として」『社会言語科学』18 (1) , 23-39. 社会言語科学会 .
- 田中ゆかり (2016) 『方言萌え! ? —— ヴァーチャル方言を読み解く』岩波ジュニア新書 .

安田智博(2015)「ヴァナキュラー」『-arvis.com:立命館大学生存学研究センター』<http://www.arsvi.com/d/v07.htm> (最終確認日: 2018年11月30日)

山下里香(2016)『在日パキスタン人児童の多言語使用 コードスイッチングとスタイルシフトの研究』ひつじ書房.

**【参考映像資料】**

フジテレビ(2018)『海月姫』第1話(2018年1月15日放送)

NHK(2013)『あまちゃん』Blu-ray BOX 1-3, TOEI COMPANY, LTD.