

自分の「声」としての方言 —メディアの中の方言使用を例に—

太田 一郎（鹿児島大学）

はじめに

こんにちは。鹿児島大学の太田一郎と申します。ドラマのなかで使われる方言を例に、少しお話しさせていただきます。高野先生のアイデンティティーの話などとも非常に関連のあることですので、思い出しながら話を聞いていただければと思います。

ここで話すのは以下の3点です。

1. 「あまちゃん」のコード（「方言」と「標準語」）の選択と切り換え
2. コードを選択する理由
3. コードの選択による表象

今日考えたいのは、『あまちゃん』（NHK連続テレビ小説）の方言と標準語の選択という問題です。言語学では一般に「方言」や「標準語」と呼ばれる「ことばの変種」を「コード（code）」と呼びますが、『あまちゃん』というドラマで興味深いのは、そのコードの選択と切り換えです。ドラマのなかで、登場人物たちがあるコードを選択する理由と、そのコードの選択によって、ドラマにおいては何が表される（表象される）のかというお話をしてみたいと思います。

ひとつ気をつけておいていただきたいのは、私の話では「方言」や「標準語」などは、「ことばの資源（言語資源）」と捉えるということです。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ります。このような例を考えると、現代社会において各地の方言は、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ます。以下では、このようにことばのバリエーショ

ンが言語的資源となることを前提に、『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と思います。

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ましょう。田中(2016)は、方言には、「リアル方言」と「ヴァーチャル方言」があると言います。リアル方言とは、ある方言の話者が日常生活で本当に使っている「現実(リアル)の」方言のことですが、ヴァーチャル方言は、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します。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」ですが、そういう意味では、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」ことばと言えます。

テレビドラマはふつう全国の視聴者に向けて作られるわけですから、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ります。そのため、ある意味で「ニセモノ」の方言が使われてきました。ただ、その「ニセモノ」のつくり方もいろいろと変化をしてきたようです。

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」と呼んでいます。たしかにこの時代のドラマの方言は、本当に「ニセモノ」という感じがします。私は九州出身ですが、九州が舞台のドラマでは、よく文末に「バイ」や「タイ」がつけられていたのを思い出します。何でも「バイ・タイ」をつければ、九州弁になると思われていたわけです。(もちろん九州も広いので、「バイ・タイ」を使わないところもあります。)タレントのタモリさんがよく文句を言っていたのが、本当にそのとおりで、正しいかどうかに関係なく、何でも「バイ」と「タイ」がつけられている時代がありました。

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てきます。その後、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り(田中 2016, p.141)、最

近のドラマでは、多少の違和感はあっても「ニセモノ」と感じるようなものはほぼなくなったのではないかと思います。むしろ、方言はドラマに「リアルさ」を付与するための非常に重要な要素となっているようです。

大河ドラマ『西郷どん』はご覧になっていますか。『西郷どん』で描かれる時代は幕末から明治初期ですから、当時の鹿児島の人びとのことばは昔の薩摩ことばのはずです。⁵ 西郷吉之助(隆盛)や大久保正助(利通)は下級武士ですから、薩摩ことばを使っていたらと想像されます。また、2008年に放送された『篤姫』の宮崎あおいさんが演じた篤姫は、ドラマではほとんど薩摩ことばを話しませんでした。今回北川景子さんが演じる篤姫は薩摩ことばを話しています。篤姫は島津の分家出身のお姫様ですが、薩摩に生まれ育ったので、この人も薩摩ことばを話していたのではないかと思います。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ます。⁶

理解しにくいことで有名(?)な鹿児島方言ですが、ドラマのなかでは、標準語をベースに一部を昔ながらの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うまく表されていると思います。たとえば、「ありがとうございます」の意味で「あいがとさげもす」、「しかし」の意味で「じゃっどん」などはその代表だろうと思います。このようなヴァーチャル方言を聞いて、鹿児島の人たちは「何て聞き取りやすい薩摩ことばだ。頑張ってやってくれているんだな」と思うわけなのですが、鹿児島方言独特の「語アクセント」や「つまる音(促音化)」などの音声的特徴はほかの地域の人びとにとっては台詞の聞き取りを難しくするようで、「薩摩ことばが本格的すぎてわからなかった」という意見も聞かれます。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と思いますが、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なかなか難しい

⁵ 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』の話では「薩摩ことば」という表現にしています。『海月姫』のように舞台が現代の場合は「鹿児島方言」と記します。

⁶ まれに薩摩ことば使う場面が描かれますが、これは後述の「スタンス取り」の例と考えることができます。

問題です。

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)』というドラマがあります。『海月姫』の舞台は東京ですが、芳根京子さんが演じた主人公の倉下月海(つきみ)という主人公は鹿児島出身という設定です。現在の鹿児島の若い人たちのことばは、アクセント以外はほとんどが標準語になってしまいましたし、ふだんは鹿児島アクセントで話していても、必要に応じて若い人たちは上手にアクセントも標準語に切り換えます。月海も東京でのふだんの生活では標準語で話すのですが、独り言や取り乱すときには鹿児島方言にスイッチします。次の例を見てください。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す。太字部分を高く読んでみると鹿児島方言になります。

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** になったら **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)

このように、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ですが、回を追うごとに「おかあさん」と母に呼び掛けるところ以外ではだんだんと鹿児島方言が出なくなってくるのです。これが何を意味するのかは、このあとの「スタンス取り」という話と関連してくるところです。

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います。

- (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。

テレビドラマは全国の人が見ますから、一部の人しか理解できないものではだめです。そのため、多くのドラマは標準語をベースにしながら、なおかつその土地の言語特徴を上手に混ぜて作っているの、舞台となる地域のステレオタイプ的な方言特徴がよく利用されるようです。つまり、現実の日常生活で使用されるリアルな「〇〇方言」である必要はなく、ヴァーチャルでも「〇〇方言らしさ」があるかどうかということが一番の問題だということです。また登場人物のキャラをつくるために、顕著な方言特徴が利用されることもあります。

もうひとつ注意しておきたいことは、ドラマのことばは脚本家等の創作であり、言語学でよく研究資料となる現実に生じた言語使用ではありません。しかしながら、その一方で、ドラマのことば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す。そうでなければ、視聴者はドラマのことばを理解することはできません。ドラマのことばは、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ており、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ものなのです。

ドラマのことばのデザイン

それでは、『あまちゃん』の方言使用の話に入っていこうと思います。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えてみます。

『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ます。この北三陸市には海女や駅や商店街などの地元の人びと、また東京には女優や

芸能プロデューサー、アイドルグループなどが登場します。

『あまちゃん』の物語の構成は、次の三つのパートに分かれています。第1部は東京から来た地味な女子高生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 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す。

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ます。渋谷（2015）によれば、物語のことばは、その書き手が全体の基調となるものを決めます（「グローバルデザイン」と呼びます）。『あまちゃん』の場合には二つあります。一つは袖ヶ浜の方言、もう一つは標準語（または東京語）です。⁷ これらは、物語全体の場面場面を通して、選択されることば（コード）の基調となっています。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」決定されていきます（「ローカルデザイン」と呼びます）。

具体例を考えてみましょう。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します。北三陸が舞台ですからグローバルには「方言」が基調であり、夏ばっばはローカルにその基調に合ったコード選択をします。女優の鈴鹿ひろ美が東京で東京語を使うのも同じです。

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ますが、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ことばをデザインしているとも考えることもできます。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でしょう。

⁷ 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きます。ユイは東京に行ったことがないので、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ことにします。

『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ましょう。アキは東京出身ですから、普通なら東京語を話すことが期待されるわけですが、物語が進むにつれて袖ヶ浜の方言を話すようになっていきます。一方、ユイは北三陸で生まれ育っていますが、東京に対して強い憧れを持っていて、方言ではなく標準語を話します。東北の人は東北弁を、東京の人は東京語(標準語)を話すものとわれわれは勝手に思い込んでいるわけですが、この二人のことばは逆なのです。ここがこのドラマのコード選択を考える際に、まず押さえておかねばならない一番な大きなポイントです。このような二人のコード選択をまとめたものが次の表1です。

人物 (出身)	使用することば (コード)
アキ (東京)	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 2. ときおり東京語に戻ることがある 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 4. 状況により東京語へコードスイッチングする
ユイ (北三陸)	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 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

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、ことばがどのようにドラマのなかで使われているかということを見てみたいと思います。

まずどのようにして調べたかということをお話しておきます。先ほど、物語は三つのパートに分かれていると言いましたが、全部で 156 話ありますので、すべて調べるわけにはいきません。そのため、まず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ることにしました。アキのことばは方言も東京語もたくさん現れるので、数量的な視点からの確認ができます。一方、ユイの場合はほとんどが標準語で、方言はわずかな例しか出て来ません。

そのため、質的な分析のみにとどめました。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ます。

表 2 はアキの方言コード使用の量的変化を示したものです。方言形の生起数ではなく、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)」を数える単位として、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ひとつと数えました。音調句数は、第 1 パートでは「423」、次は「690」、次は「770」ありましたが、その中の方言の割合をみると、だんだんとアキの方言の使用が増えていることがわかります。

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	
	%	Freq.	%	Freq.	%	Freq.
春子	0	56	8.3	12	48.3	58
夏	1.4	70	70.8	24	66.7	45
ユイ	100	2	34.4	32	37.4	91
北三陸	14.6	85	50	31	50	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）⁸

次に、アキは誰に方言で話をしているのかということを表したものが表3です。主な登場人物ごとにまとめて示しています。母親の春子に対しては、最初の第1パートでは0%ですが、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きます。それぞれの相手に対する数はばらばらなので、簡単に比較はできませんが、祖母の夏に対しても、やはり第2パート、第3パートで増えています。親友のユイに対しては第1パートでは100%ですが、度数は2なので、たまたますべて方言だったというだけです。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いると思われます。全体として見ると、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ということがわかります。

⁸ 「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ます。たとえば問投詞の「じえじえじえ」などがそうです。

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ましょう。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）」のふたつです。登場人物たちは、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します。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でしょうか。

方言の使用はよく話者のアイデンティティと関連があると言われます。では、アキが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ことができるのでしょうか。これは少しちがうような気がします。たとえば、アキの方言使用について、ユイは次のように言います。

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)

いろいろ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ません。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はつながらないのです。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」だと認識しています。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ります。「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」と言いかえることができるかもしれません。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しません。また、ユイは東京に強いあこがれを持っており、北三陸の人間でいることに抵抗感があります。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のです。

では彼女たちの言語使用にはどのような説明が可能でしょうか。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と思います。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、ポデスバ (Robert J. Podesva)らが 2001 年に示したのが図 1 です。われわれにはいろいろな手持ちのことば (言語資源) があります。先ほどの「そだねー」もそうですし、「ばい・たい」もそうです。われわれはこ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」をおこないます。その行為や活動をおこなうときには、ある話し方 (スタイル) が作られます。また、そのような話し方をすることが、われわれが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ということを表すこととなります。

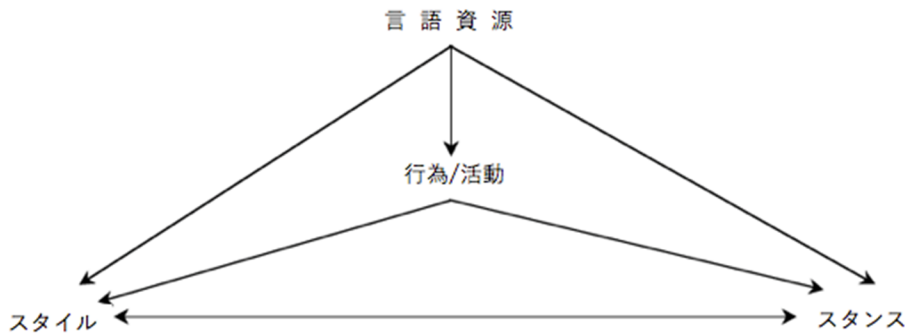


図 1 言語資源と社会的意味の関係

(Podesva, et al. 2001, p.180)

たとえば、先ほどイギリスのレディングの不良たちの話が出てきましたが、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すこととなります。

また図 2 は、二人の話者と対象、それぞれのスタンス取りとの関係を示したもの

です。話者1が対象について何か話をするとはします。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その立場を表明します。同様に話者2も同じように何かを述べます。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、立ち位置が決まります。スタンスに関わるのは話の内容だけではありません。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ります。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ます。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っていくことを行っているわけです。

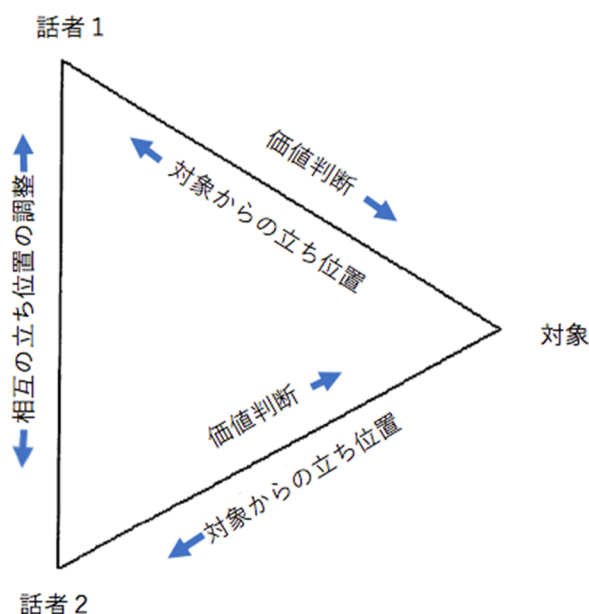


図2 スタンスの三角形 (Du Bois 2007, p.163)

アキとユイのコード選択/切り換え

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見てみましょう。次の例のように、第4話でアキは初めて方言を話します。

(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
早ぐ売れるか 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ます。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」とコメントをします。つまり、春子はアキには東京語を期待しているということです。これまでの説明からは、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）というより、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ます。

一方、母親の春子と話をするときには、次例のように、第1パートではその多くが

東京語です。

(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：ダァさいでしょー？

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， イタい子だなどは思うけどダサクは
ないよ

春子：イタいって…　言葉選んでそれかよ

(第 38 回)

アキは、母親の昔の写真を見て、「そんなことないよ」「うん， ちょっと何だろう。痛い子だなどは思うけど， ダサクはないよ」と東京語を話します。第 1 パートでは、アキは春子と話をするときには、東京語のことが多いのです。またユイとの会話でも、春子の話題になると東京語で話すことが多く、春子が「対象」だと東京語コードで母と娘というスタンスを決める様子がうかがえます。⁹

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」「よろしぐ」などの有声音を使って、一貫して方言コードでとおすようになります。

⁹ 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りましたが、このときのアキはほとんど東京語で話しています。

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，好ぎにしろ！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ろ。

(第 136 回)

春子が東京に戻ってから，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ます。(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ます。)「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ます。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ます。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ます。

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ます。

(アキは東京の合宿所におい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…

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」キャラであるアキの東京での基本コードは方言です。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ですが、「アキ、そっち帰りたいよ」というときは東京語にコードを切り換えます。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ます。

以上のようなアキのコード選択を表したものが図3です。はじめは北三陸の人々に対しても「標準語（東京語）」が基本コードでしたが、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きます。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ります。

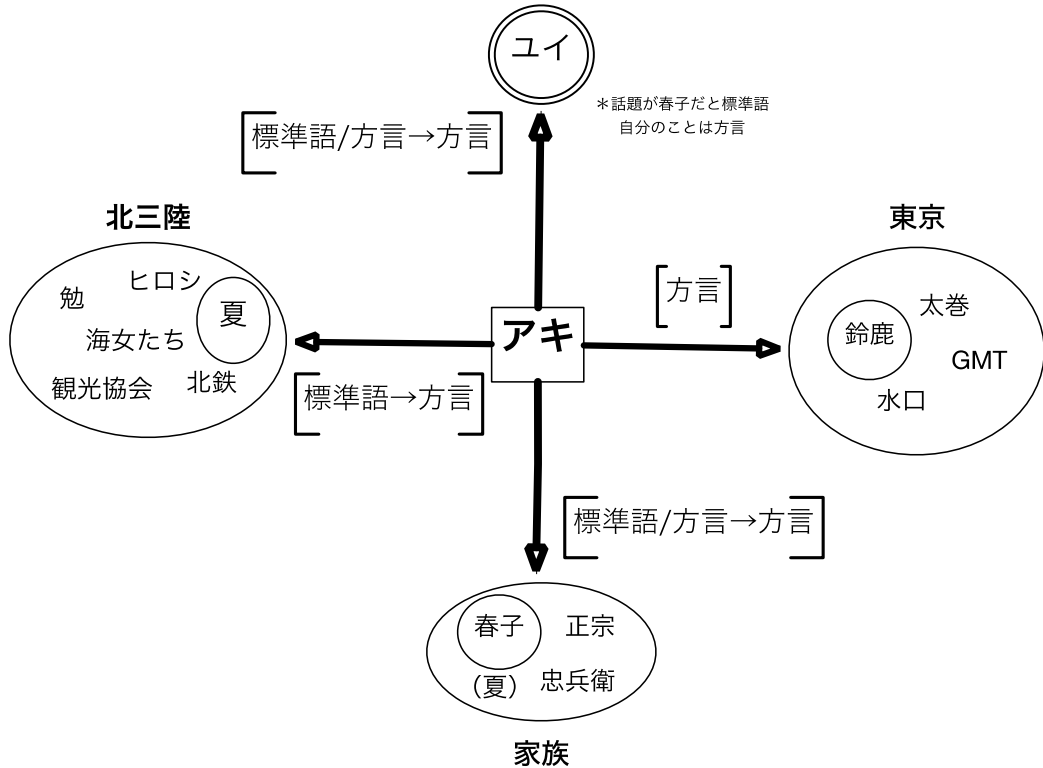


図3 アキのコード選択の変化
(標準語は東京語と同じ)

では、ユイのコード選択についてです。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されています。

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、地元である北三陸へ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ています。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ります。

(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「大人って誰も責任取らないよ」と心配しながら言います。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わけです。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、私は「ビジネス方言」と呼んでいます。¹⁰ 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です。

その後の物語で、ユイは東京へ行くことを試みますが、何度やってもうまくいかず、さらに東京でアイドル活動（と言っても下積みですが）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います。しかし、春子たちの支えがあって立ち直り、だんだんと地元で溶け込んでいくようになると、自然な東北弁にコードを切り換えるのが見られるようになります。

（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

二井と一緒に車内販売してるんだもん

アキ：じぇじぇじぇ！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）

「電車さ乗ってる」と助詞「さ」を使っていますが、これは前例のような「ビジネス」ではありません。ユイのことばでは、実はこの「さ」の使用が、最も印象的です（私がかつとも好きな台詞でもあります）。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ることの表れであると思われる。

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ります。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」です。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ます。つまり、あるスタイルが示され

¹⁰ 「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・デラックスさんが共演者の村上信吾さんの関西弁がテレビ向きに「盛った」ものだとして指摘して、それを「ビジネス」と呼んだことが始まりです。

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わけです。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であり、そのスタイルによって二人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きます。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ます。われわれのことは、常に発話の文脈と関連付けられ、その場その場でその社会的意味が解釈されているのです。

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」という話をしたいと思います。これまで述べてきたように、私の話では「コード選択」「コード切り替え」は「スタンス取り」だと考えてきました。他にも理由づけはできるかもしれませんが、取りあえずはそう考えてみましょう。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を行き来しながら、図1で示すような「対象」をめぐって「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きます。では、この立ち位置を決めることとは、『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でしょうか。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を示す一例と思ってお聞きください。

『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ます。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、北三陸は地元でありながらもユイにとって決して居心地のよい場所ではありません。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ませんでした。

(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

(第6回)

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)たちには届きません。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す。¹¹

東京に居場所が見つからないのはアキだけではありません。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ます。しかし、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ります。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れてしまったこと、その結果、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ます。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」と言えるでしょう。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年以上を過ごします。

この春子と鈴鹿の居場所のなさを象徴的に示すのが「声」です。彼女たちは東京でそれぞれの「声」を失ってしまったと言えます。アキの夢の中で、鈴鹿ひろ美は若い頃の春子に向かって次のように言います。

鈴鹿：(若い春子に)「返して！私の歌を返して！」 (第101回)

¹¹ 「友人」という役名は、シナリオ本(宮藤2013)にある表記です。

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ですが、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します。アキも春子も鈴鹿は、皆同じく都会で自分の「声」をなくしているのです。

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ます。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です。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す。中村(2009)は、思春期の少女たちが自称詞「ぼく」を使う理由は、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移行を求められることに感じる違和感にあると述べています。そのような少女たちにとって、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)」ことのできる形式なのです。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」になったと言えるでしょう。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ませんが、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ありません。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思われますが、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ことのできるものだったのでしょうか。

北三陸で自分の「声」を手に入れたアキですが、アイドルになるために東京に戻ったあとは、春子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ます)で居場所を得るべく奮闘努力します。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す。北三陸のことばは彼女自身が選び取った「声」だからです。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がありますが、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ます。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

でしょうか。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たとして表されているのです。

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ますが、必ずしもそうとは限りません。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もいます。ユイはまさしくそういうタイプです。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します。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す。「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ますが、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ます。

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のです。¹²

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ります(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す。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」と呼んでいます。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でしょう。「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ませんが、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えます。田中(2016)はユ

¹² 「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ことです(安田 2015)。

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ませんが、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ります。「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りますが、「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疑問を感じてしまいます。

以上がドラマの方言使用から見た自分の「声」としての方言というお話です。ありがとうございました。

【参考文献】

- Bell, Alan. (1984).
Language style as audience design. *Language in Society* 13(2),
145-204, Cambridge University Press.
- 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>
- 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.
- Du Bois, John W. (2007).The stance triangle. Robert Englebretson (ed),
Stance taking in discourse: Subjectivity evaluation interaction,
139-182. John Benjamins.
- 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.
- Podesva, Robert J., Sarah J. Roberts and Kathryn Campbell-Kibler. (2001).
Sharing Resources and Indexing Meanings in the Production of Gay Styles.
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.
- 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>

【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.