

# 「かっこいい」は、カッコイイ ——「流行語の流行」と、感じることばの生成

春木 有亮

## はじめに

18世紀に、「美」、「感性」、「芸術」を三位一体のテーマにして成立した「美学」は、19世紀から20世紀を通して、「芸術」、あるいは「アート」の考察へと傾斜していった。ところが現代アートの状況が混迷する20世紀末には、その名づけ親たる パウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten, 1714–1762) に立ち戻りつつ、感性というテーマに再び向き合うにいたった。この美学の系譜学的な自己活性化の状況において、美学が感性というテーマを再発見するとき、その視線は、おのずとメタ美学へと向かう。その結果組上へのせられるのが、たとえば、イーグルトン『美のイデオロギー』<sup>1</sup> (1990)、ド・マン『美学イデオロギー』<sup>2</sup> (1996)に見られるように、美学自身が歴史的に孕む「イデオロギー」である。

近代美学は、美（感性的なもの）の自

律性を謳うことを通して、自身の学問的自律性をも確保してきた。感性は、いま・ここを生きる「わたし」が自由に行使しうる力であり、それゆえに、近代に生まれた個人主義のイデオロギーと連動していた。しかしながら、そこにはもう一つのイデオロギーが交錯している。感性は個人が自由に行使しうるものとされながら、そのじつ感性的なものは、たとえばエリート（貴族）の趣味によって規定されていた。すなわち、個人は、自由であることを通してむしろ支配されているという構造こそが、美学、あるいは、感性的なもののイデオロギー構造の一つである。とすれば、再発見された感性というテーマは、感性概念自体を相対化するという問題意識を含むと言える。言いかえれば、21世紀の美学は、感性に対する思考（その政治的利用も含め）がそのつど、時代と地域の一定の固有性に絡めとられ、制御されているという自覚のもとで、感性を再度考察することを自らに課

したということである。

いま「わたし（たち）」が感じているこの感じ、あるいは、わたし（たち）の感じかたは、いかに教育され、操作されてきたものなのか。現在の美学の可能性の一つは、感じることの自由と（被）支配という感性（学）のイデオロギー構造をふまえた具体的な歴史検証、すなわち「感性史」<sup>3</sup>の構築にあると考える。すでにそうした方向づけにおいて具体的な作品やイメージの研究がなされてきたが、ほぼ未開拓の領域に、ことばの感性史がある。ここで「ことば」とは、詩をはじめとした文芸のそれではなく、いわゆる日常語である。日常語こそは、その使用において、まさに自由を通した支配の温床となりやすい。日常語は、ほとんどどれもがおのおののしかたで使いこなしている（と思いこんでいる）からである。

ことばを軸に感性のありかたを分析するアプローチがなかったわけではない。近世以降、「いわくいいがたいもの」たる「感性的なもの」を、一定のことばをインデックスにして分類しつつ、記述する試みがある。いわゆる、感性的（美的）カテゴリー論である。感性的カテゴリー論は、19世紀ドイツにおいては、中心的な主題になりもするが、たとえば「美」、「崇高」、「優美」、「悲壮」、「滑稽」という概念を軸にした図式的な分類にいたり、体系化とともに衰退していく。この衰退は、感性的カテゴリー論の体系化が、形骸化と裏腹であったことを示唆してい

る。すなわち、そもそもことばで説明しにくいものの内実を述語づける（カテゴリー論）こと自体が、いわば感性のはたらかのリアリティを汲みそこねていたというわけだ。

たほうで20世紀には、ソシュール（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）、ウィトゲンシュタイン（Ludwig Josef Johann Wittgenstein, 1889-1951）らによるいわゆる言語論的転回を経たことにより、ことばの創造性が認知された。すなわち、ことばは世界の代理ではなく、むしろ、ことばによって世界が切り開かれていく。こうした理論図式に則すならば、感性経験の内実もまたことばによってかたちづくられ、ことばの使用の差異と偏差こそが感性経験の多様性を司ることになる。たとえば、われわれがなにかを美しいと感じるのは、「美しい」ということばを通じてであり、われわれは「美しい」ということばを知らずしては、美しいという感じかたを知らない。

ことばが感性を切り開くという視点は、20世紀に入っていったんは衰退した感性的カテゴリー論に、新たな息吹を与えるであろう。すなわち、まさに述語づけを軸にして感性的なものとの差異を分析する感性的カテゴリー論は、それ自体が、感性的なものの内実の記述でありうるからである。ただし、「言語の意味とはその使用である」とウィトゲンシュタインが看破した図式に則って感性の内実をさぐるためには、述語づけることばは、ま

さに使われるがままのことばでなければならぬ。したがって、新たな感性的カテゴリー論は必然的に、特定の言語圏、時代、地域に固有の、個別具体的な概念史の構築から出発することになる。

日本語の、概念史に基づく感性的カテゴリー論は、21世紀に入ってから、津上英輔（『あじわいの構造—感性化時代の美学』（春秋社 2010））によってはじめて実践された。津上は、ことばの「感性化」に着目する。ことばの感性化とはすなわち、ひとが「感性（感覚と想像力）」によって世界をとらえがちになることの、ことばにおけるあらわれである。津上はたとえば、英語のnostalgiaと日本語の「懐かしさ」の統語論上の通時的変化を観測し、ある時点から両語にプラスの価値づけ機能が備わっていくこと、両語の使用にともなう価値判断が主観化していくことを析出する。すなわち、ことばの感性化の過程を描き出した。くわえて、そうした「感性変化の事例研究を質、量ともに充実させることによって、感性史が構築されるだろう」と見通す。

論者は、そうした津上の見通しを展開させるべく、「かっこいい」、「かわいい」、「いかす」などにまつわる感性史研究を企図し、進めてきた<sup>4</sup>。本論は、その一端である。ただし論者は、津上の方法を援用しつつも、そのドキュメンテーションにおいて、そこにはない二つの位相をつけ加えた。一つは、辞書、辞典からだけでなく、新聞記事や雑誌記事、視聴

覚資料からも、ことばの使用例を抽出し、分析すること。もう一つは、当のことばを対象とする言説を収集、分析すること。こうしたドキュメンテーションが掘り起こすのは、とくに発生時、あるいは流行時のことばが備えるダイナミズムである。発音のしかた、外延の伸縮と内包の揺れ動き、使用者のコミュニティ、使用法のヴァリエント、固有名との結びつき、類義語、対義語のネットワーク、など。そうした、辞書の記述において消え去ってしまう一見些末な要素と、それに対応する個別の歴史情況とを照らしあわせることで、辞書の記述がなすいわば概念史の骨組みのうえに、肉づけをはかることができる。そのとき肉となって見えてくるのは、総じて言えば、あることばを発すること、使うこと自体の意義である。それはつきつめれば、「生きかた」とかかわる。

たとえば「かっこいい」ということばを使う者は、それによってなにか（あるいは、だれか）を肯定するのであれ、否定するのであれ、「かっこいい」という価値自体は、肯定している。自身の生活、あるいは人生のうちで、「かっこいい」という価値基準を採用している、と言ってもよい。たほうでもし、「かっこいい」が一定の文化的、政治的、階級的、民族的なイデオロギーを包摂しているとすれば、自身の感じかたを通して自身の生きかたが、そうしたイデオロギーにからめとられていることになるであろう。本論

が試みる感性史の構築は、そうした特定の感性が孕むイデオロギー構造を明らかにすることを、もくろんでいる。

より具体的には、「かっこいい」ということばが「流行」し、人口に膾炙し始めた1960年前後をクローズアップする。当時、こども、若者を中心に「流行語の流行」とも言うべき現象が起こっていた。「かっこいい」の流行もその一端であった。「かっこいい」が新語、あるいは流行語であったことは、そのことばが当時感性化したことと密接に結びついている<sup>5</sup>。感性は、つねにちがうしかたで世界をとらえようとする力である。その点に鑑みれば、まさに生まれつつある、あるいは、使われ出しつつあるという新語、流行語の現在性こそは、感性が本性上有するダイナミズムの宿主となるからだ。また同時に、新語、流行語は、時代の刻印を如実に反映する。ゆえに、そこに個別の歴史情況における感性の特定のあるかたを透かし見ることができる。

本論では、当時のさまざまな流行語をも引きつつ、「かっこいい」の流行時の使用状況を精査し、統語論上の特質を分析し、「かっこいい」が、いかに「感じること」とかかわっているかを明らかにする。「かっこいい」は、流行時には「カッコイイ」と発音したが、それ自体がかっこいい響きでもあった。つまり、「かっこいい」の発話者は、自らが発することばをきくというしかたで、ことばを感じる。同時に、そうして「カッコイイ」と

いう音の感じと一体となった「かっこいい」感じを、発話者は、「Xはかっこいい」というしかたで、あるもの（世界）の性質（属性）、ひいては価値に投影する。

「かっこいい」と発すれば、「かっこいい」と感じることができ、同時に、もの（世界）を「かっこいい」というしかたで価値づけることができる。そうして価値づけられたかっこいいものに出会うと、「かっこいい」と発する。それらの契機は循環し、「かっこいい」の使用者は、ことばを使うことをとおして「かっこいい」と感じがちになっていく。つまり、ことばの使用が、感性を発動させ、活性化させる。さらに、かっこいいものは、具体的なものや状況である傾向が強いゆえに、発話者以外の者が、かっこいいものを共有しやすい。そのぶんかっこいいという感じかたを学びやすく、使用者のコミュニティは拡張していく。その結果「かっこいい」は、当時の流行語が陥りがちであった、「言うがために言う」という使用に終始することはなかった。むしろ、一連のかっこいいものやひとに支えられた「かっこいい」文化、とも言うべき領域をつくりだすことになる。

## 第1章 「遊びのムード」——ナンセンスと脱コンテクスト

「かっこいい」<sup>6</sup>は、「1962年の流行語」であると、日本語学者の見坊豪紀は認定している<sup>7</sup>。たしかに、「かっこいい」を

タイトルに冠する最初の文献が現れるのは1961年であり<sup>8</sup>、『朝日』、『読売』、『毎日』といった大手の新聞紙面に、「かっこいい」をタイトルに擁する記事が現れるのは、1962年以降である<sup>9</sup>。「かっこいい」の出自、発生時期、流通時期へのいくつかの言及<sup>10</sup>を総合すれば、50年代終わりごろにぼつぼつと使われはじめ、60年前後に人口に膾炙していったとみてよい。

1962年3月発行の雑誌『平凡』18巻3号の特集記事は、「かっこいい」が、なんであるよりもまず「流行語」であったことを、生き生きとした、あるいは、浮かれ調子の当時の「ムード」とともに伝える。

シビレルわア！ はもうふるい。日本じゅうのハイティーンに愛されていることば、それは『カッコイイ』です。グツときちゃったあなたの口から、ほらとびだしたでしょう——ウーン カッコイイ！

「特集」の内容は、「かっこいいタカシ」こと藤木孝<sup>11</sup>、「かっこいいスピッツ」こと松嶋アキラ<sup>12</sup>、「かっこいいチャコ」こと飯田久彦<sup>13</sup>の三人の「かっこいい野郎ども」を擁したインタヴュ記事「ホイホイ バカにしてる！」で始まる。

藤木 かっこいい話をするんだったね。

飯田 そう。トサカが赤くなるほど、かっ

こいいやつ。

松島 ビテイ骨も赤くなるほどの・・・  
藤木 まるで猿だな。(笑) じょうだんはさておくとして、あそびたいなア。

飯田 あそんでるじゃないの。

藤木 なんのために若さがあると思ってるの？ 遊ぶためだよ。テッテイテキに……。青春から遊びをとっちゃったらなにがのこるんだい。

松島 そうだね。こいうそがしく朝から夜中までとび歩いて、そのうち年よりになっちゃったらつまらないな。

飯田 遊ぶといたって、かぎられちゃってるだろ。

藤木 とにかく声がでなくなる寸前まで遊びたいよ。そばに女の子はいらない。遊びのムードがいっぱいほしいな。

—— (中略) ——

藤木 さて、本日の結論は『立ち小便の自由がほしい』『遊びたい』『すなおな恋にひたりたい』の三つだね。よしきまった。ホイホイ、レッツ・ゴー！

「特集 かっこいい野郎ども」『平凡』18巻3号  
マガジンハウス 1962年3月 pp.74-75

というぐあいのでけつきよく、「かっこいい話をする」ことをおごなりにする三人。しかし、この「テッテイテキに」「遊ぶ」態度こそが、当時の「若者」の特質の一

つであった。1962年7月、すなわちこの特集記事が出た4ヶ月後に、クレージーキャッツの植木等主演の映画『ニッポン無責任時代』が公開されヒットし、「無責任」が時代を彩ることとなる<sup>14</sup>。それは、終戦以来の論壇の通奏低音であった戦争責任論に対するアイロニーとなって響いた。無責任と表裏する、いわば享楽への志向は、「もはや「戦後」ではない」1956年ごろから「太陽族」とともに生まれた<sup>15</sup>。それは、「白痴」化と揶揄されてもいたテレビ（映像）文化の支持者、すなわち「大衆」の開きなおりでもあった<sup>16</sup>。前年（1961年）の流行語「レジャー」がこうした享楽モードを焚きつけたとも言えるし、翌年（1963年）には、燃えさかる火に薪をくべるかのように広告コピーが意図的に「バカンス」を人口に膾炙させた<sup>17</sup>。

ただ、「カッコいい」三人が遊びを志向することの内実は、三人が「遊び」を語っているという意味論上の事態ではない。というのも三人は、「遊び」をことさら真剣に論究しているわけではない。そもそも「カッコいい」を語るはずが、別の話に脱線し、しきりなおすも「トサカが赤くなる」と茶々が入り<sup>18</sup>、「じょうだんはさておくとして」ともちなおしたかと思えば、「遊び」の話にすりかわり、その後もさらにまた別の話に逸れていく。その結果、「遊び」も含めどの話題もがおざなり、かつなおざりになるという、むしろ無志向の、コンテキストを

脱する語りかたにこそ「遊びのモード」がただよっているわけだ。

そうした「遊びのモード」を支えるのは、意味論上「遊び」や「享楽」を指示することばではない。話の焦点化を妨げることば、コンテキストを断ち切ることばだ。たとえば記事タイトルにある「ホイホイ」は、インタヴュのなかで藤木がしきりに使うことばであり、「(妙なアクセントです。なにかと思ったら、これが藤木さんのアイサツなんです。英語のハローみたいなものだと笑っていました)」と編集者の説明が入る。

タイトルにあるもう一つのことば「バカにしてる」も、飯田が繰り返すことばである。インタヴュ冒頭で、取材の場に眼帯をしつつ遅れて来た飯田が、舞台上でファンにテープを投げつけられ目をけがしたたからだと状況を説明するくだりがある。そのときに飯田は、そうしたファンに対して「人をバカにしてる。(笑)」と憤懣やるかたなしにもらす。ふたたびすぐに「ほんとに人をバカにしてる。」とぼやく飯田に藤木が、「そのことば、知らない人がきたら、ゴカイするぜ。」と反応。それに応じて飯田は、「藤木さんの『ホイ、ホイ』とおなじようなもんさ。アイサツがわりだね」と説明しつつ、その後も「バカにしてる」を「連発」する。「バカにしてる」は、くり返されるごとに、もともと持っていた内実を失っていく。あることばがむやみに反復されることにより、オリジナルコンテキスト

から離脱するとともに、そもそも意味論上のネットワークそのものからも自由になっていく。こうしたことばの使いかたがひんぱんになされることで、会話全体を通してコンテクストの断絶と脱線が起り、浮かれ調子の「遊びのムード」がつくられる。

タイトルの「ホイホイ、バカにしてる！」は、そうした場のありかたを体現しているとも言える。このタイトルは、当のインタヴュの内容を説明しているわけではない。「ホイホイ」と「バカにしてる」という二つのことばはそもそもたがいに意味論上の連関はなく、ただ並べられているだけだ。両者はただ、会話のなかで個々に反復された結果、浮いているという点で共通している。だからこのタイトルは、それ自体が脈絡がなく、とりとめがないことを通して、「かつこいい野郎ども」の会話のありかたの例示となっており、その象徴たりえているわけだ。

さらに「ホイホイ」にかんしては、その使いかたのみならず、ことばの存在様態そのものが、すでに脱コンテクスト傾向をもっている。それは一言で言うならば、オノマトペ<sup>19</sup>風であるということだ。「ホイホイ」は、「ホイ」×2という音韻論上の構造をもつと分析することができるが、これは典型的なオノマトペの特質である<sup>20</sup>。「ホイ」自体は感嘆詞であるとも言えるが、ここでは、あるものだととらえうる明確な輪郭をともなった

指示対象をもたない。たほうで、特定の心情状態や世界の状況を指すわけでもない。したがって、「ホイ」はそれ自身の音を指示する傾向をもち、つまりは、シニフィアン（指示作用）がシニフィエ（指示対象）と重なる傾向をもつ。言いかえれば「ホイ」は、それが発されるとき、程度の差はあれ、発されたその音の意味という意味論上の場を切り開く。ただそのときわれわれは、発されるごとに異なる「ホイ」という音のトーンや響きといった音に入りこんでいくというよりは、「ホイ」という同一のしかたで記号化された音をきく。そこできく「ホイ」は、「ホイ」に完全に回収されるわけでもなく、かといって「ホイ」とは別のなにかではなく、あくまで「ホイ」に似たなにかである。そこで起こっているのは「感覚による抽象」<sup>21</sup>であり、オノマトペにかぎらず、ことば一般がまさにことばになる現場で起こることだ<sup>22</sup>。

だからオノマトペは、それがたとえ使い古されたことばであったとしてもいくぶんかは、それを使うたびに、かつてことばが生まれたその瞬間にわれわれをつれ戻してくれる。その結果、われわれはことばを生きなおし、ことばはまさに生き生きとした表現力を獲得する<sup>23</sup>。そうした統語論上の（再）創造は、その裏面で意味論上の破壊をもたらす。たとえば「ホイホイ」が新鮮に、あるいは不可解に響き、際立つからこそ、つまり「ホイホイ」という意味に留まろうとするから



こそ、そのことばはよけいにコンテクストから、つまり、他のことばとの意味論上の連関から逸脱し、浮いてしまう。

同インタビュー記事には、「ホイホイ」のほかにも、そうしたオノマトペ風のことばが散見される。先の引用文中にある「グッと」、「ウーン」。引用文外にも、「ゾクゾクの心理」というサブタイトルで、「酒でものんだら、ワーッとさわいで立小便したいけど」、「肩に風船をつけたようにフワッとくる……。」「背すじがゾクッときて、頬がブルブルッ……」という記述がある。オノマトペ風のことばを濫用することによって、三人はことばで遊びつつ、ことばに遊ばれる。

## 第2章 流行語の流行——発音、身ぶり、タイミング、リズム

こうしたオノマトペ風のことばも含め、脱コンテクストの傾向をもつことばが1960年初頭当時の流行語の中心をなしていた。同時に、そうした情況を含む「流行語の流行」<sup>24</sup>とも言うべき事態が、新しい社会現象という位置づけで問題化されていた。

——わが家のテレビっ子は次男坊です。「きょう、パジャマを取替えなさいよ」「ガチョン」「えっ?」「チョンパ」「? ……」次男の姿をかりて、どこか遠いよその国の子どもがいるみたいな気持ちになり、さびしいやら情けないやら——こ

れはあるおかあさんからの手紙だ。

——（中略）——

「いいかないけど面倒みたよ」「あら、チートモ知らなかった」などと、あっちでもこっちでもやっている。たしなめれば、「気にしない、気にしない」と逆になされる。やさしいおかあさんは子どもといっしょに「カッコイイ」を連発したり……。

「やっかいな流行語 先生たちはどう扱っている?\_家庭」

『朝日新聞』1964年4月28日東京朝刊9面1段

子どもたちはテレビの中の妙な新語をすぐおぼえ、またそれをうまいこと実生活の中に応用する。「宿題あるんでしょ」「そのようよ」「もう八時ですよ」「チートモ知らなかった」「早くやりなさい」「あなたのムスコを信じなさい。そういうこと!」

「雑誌から 子供と流行語 婦人倶楽部7月号」

『朝日新聞』1964年7月4日東京朝刊9面9段

当時の新聞や雑誌の記事をあざれば、こうした、子ども、若者の当意即妙の受け応え、あるいは受け流しの例に事欠くことはない<sup>25</sup>。当時の流行語の多くは、いわば「芸能珍語」<sup>26</sup>であった。「芸能珍語」とは、「売らん哉主義の芸能人たちがときに、「てっとり早い売り出しの手法の一つとして」、「造る」、あるいは「使いまくる」ことばである<sup>27</sup>。1952年の「アジャパー」<sup>28</sup>（伴淳三郎）は軽喜劇の舞



台から、1949年の「ギョッ」（内海突破）、1953年の「サイザンス」（トニー谷）はラジオから、1957年の「カクン」<sup>29</sup>（由利徹）、1961年の「申しわけない」<sup>30</sup>（坂本九）は、興隆しはじめたテレビから広まった。この系譜を受け継ぎつつ1962-64年には、テレビのドラマ、あるいはコント、CMから多くの流行語（＝芸能珍語）が発祥した<sup>31</sup>。とりわけ二つの番組が、流行語のソースとなった。一つはクレージーキャッツの（メンバーの）パフォーマンスである。先に引いた新聞記事にもある「気にしない」、「スイスイ」、「C調」、「チョンパ」、「お呼びでない」、「なんである、アイデアル」、「ガチョン」といった流行語はすべて、メンバーの植木等、谷啓が、テレビ番組、映画、歌、コマーシャル映像で発するせりふだ<sup>32</sup>。もう一つは、テレビドラマ『男嫌い』であり、これも先の新聞記事の引用にあった「ちーとも知らなかったわ」、「そのようヨ」、「まあネ」、「かもネ」、「カワイコちゃん（＝年下のかわいい男性）」<sup>33</sup>などを生み出した。

そうした芸能珍語に出自をもつ「流行語＝テレビ語」にかんして、「戦前や戦後しばらくの間の流行語は名詞がほとんどだったが、最近のはセリフやフレーズが多く、特に発声法や身ぶり全体をまねているのが多い」<sup>34</sup>と1964年の吉沢典男は分析する。そこには二つの論点がある。一つは、テレビ語である流行語の使用はそれ自体、「まね」であるということ。

もう一つは、「まね」が聴覚（「発声法」<sup>35</sup>と視覚（「身ぶり」）を介しているということ、である。そしておそらく、二つの論点は連関している。

先に挙げたクレージーキャッツ出自の流行語のなかでも、たとえば「ガチョン」ということばは、63-64年にかけて猛威をふるった<sup>36</sup>。「ガチョン」は、クレージーキャッツのメンバー谷啓が発することばを含めた芸である。

谷啓の考えたギャグのその一は、〈大の男が突然泣き出す〉というもの。

その二は、いじめ抜かれてから、不意に、

「谷だ！」と居直るもの。しかし、コントの落ちに使うのには、少し弱い。

その三は、じっと我慢して、間とか溜めがあって、

「ガチョン！」

と右の掌で万物を手元に引き寄せようとする。

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波書店  
1997年 p.96

谷さんと言えば、その代表的なギャグに、

「ガチョーン」

があります。今日（9月13日）の「ミヤネ屋」の字幕スーパーをチェックしていたら、

「ガチョン」

と書かれていました。これではニユア

ンスが伝わらないので、

「ガチョーン」

に直して放送しました。

すると、放送後に、報道業務部のN部長が、

「『ガチョーン』の『～』は、『-』じゃダメなのか？そもそも『～』は文字？」と聞いてきました。

「『～』を使った表記は、確かに正式なものではないですね。でも『ガチョーン』は、映像で見ると、ズームイン・ズームバックを繰り返して、何か揺れている感じを出すものなので、文字表記でも『ガチョーン』と直線的ではなく、『～』の曲線で余韻のようなものを出した『ガチョーン』方が、ふさわしい気がするんですよ。」

と答えると、「なるほど」と納得していました。

道浦俊彦「道浦俊彦TIME」2010年9月  
16日更新 ([https://www.ytv.co.jp/michiura/  
time/2010/09/post-501.html](https://www.ytv.co.jp/michiura/time/2010/09/post-501.html))  
(2020年8月18日取得)

こういうしかたで、当時の芸能珍語の使用、つまり、流行語のオリジナル使用にさいしては、それがテレビにおいてであるがゆえに、ことさらに聴覚上、視覚上の演出がなされていた<sup>37</sup>。芸能珍語の使用にともなう感覚上の演出と、視聴者がそれをまねることはおそらく連動している。1960年の佐藤智雄は、こう分析する。

ことばのやりとりに合いの手を入れたり、問投詞的な接続詞的な用法で使ったりする無意味な発声音、それに意味があるように考えて使うのは、その発声音が、特殊なというよりは或る傾向の状況や雰囲気と結びつくように使い慣れてきたからにすぎない。最初にその状況や雰囲気と結びつけたのは、その発声音の創出者であるひとびと（主として芸能人）にかざられる。さきの「ギョッ！」や「アジャパー」はその典型だが、「家庭の事情」、「無茶苦茶でござります」もその例外でない、全く無意味で空虚な流行語である。人気のある芸能人が、或る状況のもとで反復した人の意表をつく発声音が、たまたま受け手大衆の感覚をくすぐり、快適さを刺激し、情緒的満足を与えるだけのことである。それによって、大衆は類似の状況があるとき、またはその状況を作ろうとするときに、単純な模倣を試みるにすぎない。ここでは、その発声音と、実在する状況との間の代行関係は、全く見受けられない。あるのはただ語感によるくすぐりだけである。

佐藤智雄「流行語の社会心理学的考察」

『言語生活』1960年6月号筑摩書房1960年p.27

佐藤はここでとくに、「発声音」がともなう「語感によるくすぐり」がもたらす「情緒的満足」を起点に、かつ支点にしてミメシスが推進されていったと考える。そうした構造を踏まえるならば、

芸能珍語が流行語になる過程は、当のことばの使用を含むオリジナル・パフォーマンスの感覚上の効果をなぞる過程であり、ひいては増幅する過程である<sup>38</sup>。当時しばしば言及された流行語がともなう感覚上の効果には、「発声法」、「身ぶり」にくわえて、「タイミング」がある。

川崎市住吉小阿部進先生は確信をこめて主張する。

「流行語のはんらんは子どもから思考力を奪うと心配する人がいるが、私にいわせれば逆だナ。場面と相手に最も適切な言葉を選択して実にグッドタイミングに使っています。あんまりピッタリの言葉で相づちを打たれるので、大人がカッコするんですよ。流行語のはんらんは、むしろ言葉に対する感受性を養っているようなものです……。」

〔80〕流行語\_みんなで考えよう〕

『朝日新聞』1964年7月19日東京朝刊19面1段

「グッドタイミング」の内実は、会話のなかで使う流行語が、「オチ」や「合いの手」という機能を果たし、「話がはずむ」ことである<sup>39</sup>。ここでも「まね」が作用する。まさに「人生で大事な事は タイミングにC調に無責任」<sup>40</sup>と歌った植木等（クレージーキャッツ）の「お呼びでない」のオリジナル・パフォーマンスを見てみよう。

菊池寛の『父帰る』。息子たちへの

しられた父親が、家を出るとか出ないとかで、一家総泣きのところに、ニュースショウの司会者（泣きの木島則夫）＝植木等＝が入ってくる。

植木も泣き出して、

「司会の私まで、思わず、貰い泣きしてしまいました。ご苦労なさったのですねえ。ソ連から引揚げて十数年……」

シラけた周囲にふと気づいて、

「お呼びでないですねネ？ お呼びでない。こりゃ、また、失礼をいたしました」と頭を下げ、全員、ひっくりかえる。

——（中略）——

ドン・コサック合唱団が「エイコーラ」と「ボルガの舟唄」をうたっていると、植木等の人夫があらわれ、

植木「おかあちゃんのためなら」

一同「エイコーラ」

植木「もう一つ、おまけに」

一同「エンヤコーラ」

ハタと気づいた植木は、「これはお呼びでなかったですネ。失礼しました」

で、合唱団、なだれ落ちる。

小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年

pp.175-176

（原本は、中原弓彦（小林信彦の別名義）『日本の喜劇人』晶文社 1972年）

こうして「お呼びでない」、「こりゃ、また失礼をいたしました」がオリジナルのコントにおいて「オチ」で使われているからこそ、視聴者、すなわち流行語の使用者はそれを、会話のなかで「オチ」

に使うしかたで「転用」する。流行語を使うさいの「タイミング」は、オリジナル使用のタイミングを参照しているわけだ。先の佐藤が言うように、「人気のある芸能人が、或る状況のもとで反復した人の意表をつく発声音」に対して、「大衆は類似の状況があるとき、またはその状況を作ろうとするときに、単純な模倣を試みる」からだ。逆から言えば、芸能珍語出自の流行語は、そもそもオリジナル使用において「グッドタイミング」で発されている。芸能珍語は、コントやドラマのなかでたとえば「オチ」や「合いの手」という位置づけを担って際立つからこそ、視聴者によってピックアップされる。同時にオリジナルの使用は、「オチ」や「合いの手」を成り立たせるいわば演劇的なコンテキストをともなっている。ここで演劇的なコンテキストとは、たとえばある「コント」を成立させるいくつかのテキスト、たとえば、舞台上で発されるほかのことば（せりふ）、パフォーマーの見かけや声や身ぶりを含むパフォーマンス、いわゆる舞台美術や音楽、効果音など、舞台上で生起するさまざまなものや現象の有機的連関の総体である。オリジナル使用のタイミングをなぞるしかたで日常会話において流行語を使用することは、日常会話にそうした演劇的なコンテキストをもちこむことでもある。

ただし注意すべきは、オリジナルの演劇的なコンテキストそれ自体が脱コンテキスト性格をもつ傾向があるということ

だ。たとえばすでに見たように、谷啓は「ガチョン」を、オリジナルの使用の場面では「何の前触れもなくかます」<sup>41</sup>。つまり「ガチョン」がコンテキストをぶった切ることによってこそ、コントが「オチ」で完結する。つまり、「ガチョン」というテキストは、コンテキストを回収しつつ解体し、同時に、そういうしかたでこそ成立する当のコントのコンテキストを構築してもいるわけだ。こうしたいわば喜劇的な茶化しと無意味さという特徴のゆえに、当時のクレージーキャッツのパフォーマンスを含む人気のテレビ番組のコンテンツは、「アチャラカ・ナンセンス」と総称されもした<sup>42</sup>。

子どもをめぐるマス・コミ状況で、どうしても無視できないのはアチャラカ・ナンセンスといったムードである。児童マンガの世界でいえば、赤塚不二夫の「おそ松くん」や、藤子不二雄の「おぼけのQ太郎」などに代表されるギャグマンガの台頭が目だつ。テレビでは、「てなもんや三度笠」をはじめ、夕方の子ども向けの時間にちらばっているアメリカ製のドタバタ喜劇、そのほか、おとな向けのアチャラカな笑劇の多くも子どもたちの視聴圏内にある。クレージー・キャッツの面々、とくに植木等や谷啓は、子どもたちにとっても人気者であり、植木の看板である無責任ムードは子どもの世界にも浸透している。

管忠道『講座マス・コミュニケーションと教育

「アチャラカ・ナンセンス」という文字を、自身が「はじめて公式に用いた」のは「昭和八、九年（1933、34年＊）頃、浅草で」（＊春木が挿入）のことだと古川ロッパは報告する<sup>43</sup>。ただし「その以前から浅草には、アチャラカという言葉はあった」とし、当初は「アチャラすなわち彼方あちら」、すなわち「外国」、「舶来」、「ハイカラ」という意味を含んでいたが、やがて「外国的というようなものが無くなって」、「めちゃくちゃ喜劇」、「ドタバタ喜劇」、「スラップ・スティックのファース」を示すようになったとする<sup>44</sup>。それを受けつつも小林信彦は、「ドタバタとアチャラカは、同義語となっているが、こまかい計算によるタイミングよい動きで見せる喜劇がドタバタ、きちんとしたルールから脱線してゆくのがアチャラカ、という風に私は峻別している」とする<sup>45</sup>。つまり、「往年の〈アチャラカ〉が、純粋ドタバタと、それより程度の低いアチャラカの二つに分離してきた」<sup>46</sup>と歴史上で分析しつつ、後者の「アチャラカ」の体現者を、由利徹（1921-1999）であるとする。流行語「カックン」の発案者でもある由利の所属グループが「脱線トリオ」であったことは、ここで小林が、「ドタバタ」と区別された「アチャラカ」の特質を「脱線」に見出したこととむろん連動するであろう。小林は、由利たちの

舞台において、「どういいうわけか」というロジカルでないロジックによって、ドラマでないドラマが紡がれていくさまを描出している<sup>47</sup>。それはまとめるならば、いくつかのいわば元ネタを、まさに脱コンテキストさせつつコラージュしていくという手法である。すなわち、「軽演劇のアチャラカというのは、ネタは何でもいいのである。テレビのヒット番組でも、『ハムレット』でも、プレヒトでも、何でもいい。これを、ひっちゃかめっちゃかに、こわしてしまう」<sup>48</sup>。したがって、「アチャラカというのは、パロディではない。パロディは批評である。アチャラカは〈批評精神抜き〉の崩し」<sup>49</sup>ということにもなる。ただし、「往年の〈アチャラカ〉」と「程度の低いアチャラカ」とは断絶しているわけではなく、前者の「動き」、「タイミング」の妙を受けつぐかたちで後者もまた、「独特の体技を必要とする」<sup>50</sup>。「せりふ」まわしもまた重要であり、感覚上の効果を追求していくことの裏側で「脱線」が進行する<sup>51</sup>。

すでに論じてきた「芸能珍語」の展開が、戦後の日本語のカタカナ化<sup>52</sup>、外来語化<sup>53</sup>と相まってもいることに鑑みれば、むしろ古川ロッパの言う「アチャラ」という戦前の「アチャラカ」の失われた原義を、再解釈するしかたで戦後の「アチャラカ」に適用できるかもしれない。すなわち「流行語の流行」を駆動する「アチャラカ」なことばにおいては、音が内包を満たすこと、言いかえれば、シニ

フィアンがシニフィアン自体を志向する傾向、さらに言いかえれば、シニフィエがシニフィアンに近似する傾向が形成されている。たほうで「アチャラカ」と並置される「ナンセンス」とは、シニフィアンに重なりあうことでそれ自体透明化するシニフィエの在りかたを指すであろう。あることばにかんして、「アチャラカ」が、そのことばのシニフィアンの徴候を表しているとするれば、「ナンセンス」は、それに対応するシニフィエ側の徴候を表す。したがって「アチャラカ・ナンセンス」とは、そうして表裏する「アチャラカ」なシニフィアンと「ナンセンス」なシニフィエの徴候を両面から一挙にとらえた表現である。

しかし「ナンセンス」なシニフィエは、先の佐藤が言うように「全く無意味で空虚」(本論文p.12)という在りかたをするわけではない。「アチャラカ・ナンセンス」なことばを使うとき、あることばを発すること自体を重視し、それゆえにいつ(タイミング)どのように(発音、身ぶり)発するかをことさらに問題にする。その結果、ことばを一定のしかたで発すること自体の記号化(つまり、シニフィエ化)が起り、脱コンテキストの展開を導くという意味(たとえば、「オチ」、「はぐらかし」、「ぶっこわし」)をになう。「アチャラカ・ナンセンス」なことばは、オリジナルのコンテキストのなかでこそきわ立つが、きわ立つということはコンテキストから浮いているとい

うことでもある。だからこそ、オリジナルのコンテキストから切り離して別のコンテキストに移し替えることが容易でありながら、しかしそれでいてオリジナルコンテキスト内での意味をなぞる(「オチ」は「オチ」である)ことができる。

永井孝男は「アチャラカ」を「ペーソスのない、人を小馬鹿にしたようなダバタ・コメディ」と解説する<sup>54</sup>。また原健太郎は、「日本古来の狂言や曾我廼家系統の喜劇をオーソドックスとすれば、アチャラカはパラドックスの笑いである」という水守三郎の指摘を踏まえて「アチャラカは喜劇の性格や手法と考えるよりも、むしろ、目の前にある普通のもの、既存の権威に対する反抗の精神ととらえるべき」と記す<sup>55</sup>。それらは、小林が語るような「アチャラカ」の脱コンテキスト傾向を、一つの態度に読みかえた結果であろう。つまり、「アチャラカ」が織りなす「脱線」という一つの舞台上での異化作用は、劇界での異端性、さらには、社会内での反体制へとまさにコンテキストをまたぐしかたで類比的に置きかえられていく。「アチャラカ・ナンセンス」の「ムード」を報告した先の管忠道の記述は、こう続く。

“現代っ子”とレッテルをはられがちな近ごろの子どもたちも、現実の世界では何かと重苦しい制約にしめつけられている。そういう制約も、既成の秩序も思いきり破壊していくギャグマンガの登場

人物は、自分たちの代弁者であり願望の代償的な行動者にほかならない。ここにも、日常性に埋没した生活、刺激のない太平ムードの生活から脱走したい、たいくつしている子どもたちの意識の反映がうかがえる。戦争物もロボット物も忍者物もスリラー物も、現実からの脱走の上に成り立っているものが多いが、それは、あまりにも現実ばなれした物語の世界のことである。ところが、ギャグマンガは、題材や状況を日常生活にとりながら、まるで即身成仏とでもいうような有様で、環境・条件を動かしていく。それが「調子いい」感じで、共感できる。しかも“現代っ子”的な言動を誇張して描き、それを現実の子どもたちの世界に拡大再生産していくわけなのである。

「おそ松くん」連載中の雑誌に、つぎのような読者通信が掲載されていたが、それは多くの読者の気持ちを代表するものといえよう。

「『おそ松くん』のおもしろさは、ぼくたちのできないことを、スイスイやっちゃうおもしろさだ。パンチがきいて、すごく、スカッとする。」

管忠道『講座マス・コミュニケーションと教育 第2巻(マスコミュニケーションの中の子ども)』

明治図書出版 1965年 pp.219-220

赤塚不二夫作のまんが『おそ松くん』(1962-1969)もまた、「アチャラカ」な流行語を提供した。登場人物イヤミのせりふに由来する「シェー」<sup>56</sup>が、1965年

に空前絶後と言ってよい勢いで人口に膾炙することになる。手足を使ってS字を描くまさに特有の身ぶりとともに、子どもを中心に爆発的にひろまり、ゴジラが(1965年の『怪獣大戦争』で)、ザ・ビートルズが(1966年の来日時に東京 Hilton ホテルで)、皇太子(1970年の大阪万博で)までが、「シェー」を演じた<sup>57</sup>。「シェー」は、オリジナルの使用では、「驚き」の表現であることになっている<sup>58</sup>が、日常に適用される場合はそうとはかぎらず、「はぐらかし」や「ぶっこわし」など、コンテキストの霧散や破壊をもたらす作用をもつ<sup>59</sup>。すでに「アチャラカ」なことばにかんして述べたとおり、「シェー」もまた、いわば劇中のせりふであるが、そもそも「ナンセンス」であることによって脱コンテキストの傾向をもつからこそ、「転用」を容易にする<sup>60</sup>。

また当時の流行語のなかには、こうして「ナンセンス」であることとはちがうしかたで脱コンテキストの傾向をもつことばがある。たとえば、吉田典男、塩田勝<sup>61</sup>は、「最近、テレビが作った流行語」には、「おーや」、「……のようよ」、「ーダー」、「変な」、「してつかアさい」などの「接頭語や接尾語が多い」ことを指摘し、「ちょっと単語をかえれば、いろいろな場面に転用がきく」「自在性が流行語の本質だ」とする。ここで言う「自在性」は、まさに脱コンテキストの傾向に基づく性質であるときみなしうであろう。しかし、「ナンセンス」な流行語が、



それが発話されるコンテキストを破壊するのに対して、上記のことばは、「接頭語」や「接尾語」というおもに統語論上の結びつきにおいてコンテキストに憑依し、コンテキストと共存する。ただし意味論上は、節操なく多様な多数のコンテキストに憑依するゆえに、コンテキストを選ばないという点で脱コンテキストの傾向をもつことになる。このばあい、あることばのいわば濫用が進めば進むほどに（流行すればするほどに）、当のことばが、そのつどの発話のコンテキストから浮き立つことになる<sup>62</sup>。

したがって発話のコンテキストを破壊するにせよ、そこに憑依するにせよ、「言うがために言う」流行語が日常に蔓延すれば、日常会話自体が脱コンテキストの傾向をもつことになる。それゆえに当時の「おとな」たちは、「なにかもかもチャカしてしまうようなことばと態度が心配でならない」<sup>63</sup>、「何事も茶化してすませてしまうといった傾向が生まれないうも限らない」<sup>64</sup>と、流行語の濫用を、「現代っ子」の「無責任」な生きかたとパラレルに問題化した<sup>65</sup>。

### 第3章 話すことのパフォーマンス化——モニタリングのモニタリングによるモデリング

そうしたしかたで、当時の「流行語の流行」は総じて、「アチャラカ・ナンセンス」、すなわち、シニフィアンとシニ

フィエの相互浸透、意味論上の脱コンテキストの傾向を含んでいた。その結果、いわば日常の演劇化を程度の差はあれもたらしめていたと言ってもよい。しかしたとえば、クレージーキャッツのコントが日常的要素をたぶんにとり入れて制作されていた<sup>66</sup>ことに鑑みれば、そもそも日常こそが脱コンテキスト傾向を内包しており、脱コンテキストの傾向をもつコントは演劇の日常化の結果であると、逆に見ることもできる。いずれにせよ当時、日常の言語コミュニケーション全体に変化が起きており、「流行語の流行」それ自体が、その一環で生じたと言える。たとえば1966年1月の『毎日新聞』の記事では、評論家、文学者たちが、戦後の日本で、書きことばから話しことばへと言語活動のウェイトが移行していった状況とその功罪を語りあう。「最近、日本語が乱れている、いや乱れていないなどと、さかんに「ことば」の問題が論議されている」とし、「身近な日常生活のなかから、ことばの問題を掘り起こ」そうとする。

話せア・ゴー・ゴー

臼井吉見氏 戦後、話す能力が伸びたとよくいわれます。これは一応認めてよいと思うんですが、そのプラス、マイナスとなると、なかなか議論がわかるんじゃないかな。

田中澄江さん 友だちの集まりなどで

も、戦前お話にならなかった方が、たいへんよくお話になりますね。

大岡昇平氏 テレビやラジオが発達して、話すことを記録する習慣ができた。この影響は大きいんじゃないでしょうか。

白井 昔、いなかへ行って、小学生に道なんかきいても、ウンともスンともいわなかった。近ごろは、答えられない子供はありませんよ。それから結婚式の若い連中のあいさつがじつにうまい。

大宅壮一氏 みんながタレントになりましたね。文学とか文章というものから、解放されたんじゃないかな。

柴田武 やはり、自由なふんいきの時代になったことが、大きいんじゃないでしょうか。それから学校教育で、話し方技術がカリキュラムのなかにはいつてきた。だが、自分のほんとうの話し方を身につけるところまでいかない。タレントになったが、それがみんなテレビやラジオのまねなんです。

大宅壮一（評論家）、柴田武（東京外語大学教授・言語学）、大江健三郎（作家）、白井吉見（評論家）（司会）、大岡昇平（作家）、田中澄江（劇作家）、大野晋（学習院大学教授・国語学）「新年特集 対談と座談会：あなたの「ことば」わたしの「ことば」 毎日ティーチン——子供の会話

「話す能力」が発揮されるポイントは二つに整理される。一つは、「戦前お話にならなかった方が、たいへんよくお話になりますね。」と田中澄江が報告するとおり、話す頻度、話す量が増えた、という点。白井吉見は、同じ徴候を指摘しつつも、「結婚式の若い連中のあいさつがじつにうまい」と、もう一つのポイントを提示する。すなわち、ことばを操る巧みさである。よく話すこととは、たくさん話すことであり、うまく話すことでもある。それをふまえて柴田武は、よく話すことが、「自由なふんいきの時代になったこと」と連動していると指摘する。

大宅が言及するとおり同記事では、話すことは、書くことと対比されている<sup>67</sup>。書くことに比べて話すことは、「タイミング」が問われることに象徴されるように、即応性を要しがちである。また会話では即応性のあることばのやりとりが、そのときその場の「ふんいき」や、先に「かつこいい」インタヴュに見たような「ムード」をつくっていく。つまり、「自分」の発話が、いやおうなく「自分」が居合わせる「いま・ここ」に影響し、「自分」たちが生きる時空間を切り開いていくという点で、話すことは書くことに比べて、いわば主体性の契機をより強くはらんでいる。だから柴田の見解を展開させるならばひとびとは、「自由なふんい

きの時代になった」からよく話すようになったと同時に、よく話すことのなかで「自由なふんいき」をつくっていったのではないか<sup>68</sup>。

ただ「流行語の流行」が、「テレビ語」のまねをモチベーションにふくんでいたのと同様に、話すことそのものの普及にさいしても「テレビやラジオのまね」が機能している。したがって「自由なふんいき」とともによく話すようになったからといって、「自分のほんとうの話し方」で話しているわけではないと柴田は主張する。話すことは書くことにくらべて、「いま・ここ」を切り開くという意味で自律的な行為であるが、たぶん他律的でもあることになる。

大岡 いまの若い人たちが、むやみと早口でペラペラとしゃべるのは、自分の伝えるべき内容を尊重していないからじゃないかな。とにかく何かいってしまえばそれでいい……そんな傾向を感じますよ。

白井 では若い世代の話し方を実際に聞いてみましょう。

（ここで三つの録音を聞いてもらった。そのうち石原裕次郎ファンの「裕ちゃん」礼賛の一部を紙上録音してみると）

——（中略）——

女の子A 会いたい と思う、最高にね。  
昨年なんか裕ちゃんファンだったのよ。そいでねエ、写真なん

かぜんぶ買い集めたことある。いまでも残ってんのよオ、いまだって好きだけどね、夜なんか最高に夢みちゃう。

——（中略）——

白井 「最高に夢みる」というのはどうもゼンマイがゆるんでますな。

大宅 まずことばありという感じですね。水道のセンが出っぱなしのようで……。考えずにしゃべるといふか、ただことばだけ自動的に動いているという感じがありますね。

柴田 最高ということばは既製服でしょう。レディーメードで、自分のことばになっていないのじゃないですか。

大岡 「最高に夢見ちゃう」という使い方は、非常にクリエイティブで、僕は口調から察して、これはおもしろいと思ったのです。しかしこのひとが使う以外、ほかに使い道のないところはことばの無政府状態ともいえるが……。

大宅壮一（評論家）、柴田武（東京外語大学教授・言語学）、大江健三郎（作家）、白井吉見（評論家）

（司会）、大岡昇平（作家）、田中澄江（劇作家）、

大野晋（学習院大学教授・国語学）「新年特集対談と座談会：あなたの「ことば」わたしの「ことば」 毎日ティーン——子供の会話と戦後の流行語」『毎日新聞』1966年1月3日 東京朝刊

p.18

「むやみと早口でペラペラとしゃべる」とき、話すことは書くことに比べて、むしろ反省が介入する間がなく、ことばを選ぶ余地がすくない。その結果、ことばがことばをひきこむような、「ただことばだけ自動的に動いている」かのような機械的なふるまいとなる。つまり話すことの即発性は、いっばうで話す者の自律性と重なるが、たほうで、いわばことばの自律性に沿っているともみなされる。ことばの自律性は、話す者にとっては他律性となって現れる。そのことを柴田は、「最高ということば」が「既製服」で「レディーメイド」で、「自分のことばになっていない」と具体的に指摘する。ここで柴田が「最高」という単語自体をレディーメイドだとするのは、「最高」が当時の一つの流行語であることを前提としている<sup>69</sup>。だから、ここで柴田が言いたいのは、「最高」ということばは、ほかの既存のことばと同様に「女の子A」がつくったものではない、というよりはむしろ、当時の若者たちがよく使うことばだということである。けっきょくは「最高に夢見ちゃう」というフレーズに見られることばの自律性もまた、「テレビやラジオのまね」に基づいていて、テレビやラジオでよくきくことばに端を発しているにすぎないと、柴田は見る。

それに対して大岡は、「「最高に夢見ちゃう」という使い方」が、「クリエイティヴ」で、「このひとが使う以外、ほかに使い道のない」と、むしろその新奇

さ、独自性を指摘する。大岡が「最高に夢見ちゃう」を、「口調から察して、これはおもしろいと思った」とする点に着目したい。つまり大岡にとって「最高に夢見ちゃう」がクリエイティヴであるのは第一に、単語の組み合わせの妙のみによってではなく、「女の子A」のある発話の「口調」、すなわち音によってである<sup>70</sup>。すでに見たように、「流行語の流行」においては、「発声法」や「身ぶり」を手がかりにした感覚上のミメシスが機能していた。じっさいに「最高に夢見ちゃう」がどのような「口調」で発声されたかは紙面上ではわからないし、なにかに似ていたのか、あるいはなににも似ていなかったのかは、わからない。しかし大岡に即せば、女の子Aの発話は、とりわけ感覚上の効果をとまなうしかたで発声された。その点で、「最高に+夢見る」といういわゆる破格のことばは、構成的意識に基づいてつくられるのではなく、「女の子A」がみずからの「口調」に導かれた結果生じる、と見ることができる。「最高に夢見ちゃう」と発することのうちで、当のフレーズが統語論上の連なりにおいてと同時に、意味論上の連なりにおいて破綻をきたし、その結果、たまたまことばの新奇さに連なるという意味でのクリエイティヴィティが達成されたということだ。

だから、「最高に夢見ちゃう」が「レディーメイド」か「クリエイティヴ」かという柴田と大岡の対立は、擬似的な対

立であって、いずれの主張においてもその根幹には、よく話すことがよくきくことと連関しているという見ぬきがある。ただ、あたかもことばが話しているかのようによく話すことは、柴田の言うように逐語的にことばを引用することだけではなく、大岡が示唆するように、ことばの使用それ自体を感性化していくという契機を含んでいる。「テレビやラジオのまね」は、ヴォキャブラリイや話すスタイルを容容するのみならず、話すという行為それ自体の構造を変性させ、話すという行為が生きていること全体においてもつ意義を変革していく。一言で言えばそれは、話すことのパフォーマンス<sup>71</sup>化である。

ラジオは、たんにきくものであるだけでなく、きくことを促進する。テレビはそれにくわえ、たんに見るものであるだけでなく、見ることを促進する。ラジオ、テレビから流れる音や映像に対して視聴者は、とりわけ耳をかたむけ、目をやる。それは、そもそも当の映像や音がラジオ、テレビから流れるからである。言いかえれば、ラジオ、テレビは、きくためにきく、見るため見ることをうながす。よって「若いひとたち」は、ラジオやテレビを通じて、そこから流れるだれかの話し<sup>72</sup>を、きくこと、見ること通して、モニタリングする。大事なのはこのとき、二重のモニタリングがおこなわれていることだ。ラジオ、テレビから流れる音や映像は、メディアの特性

に沿うしかたで、そもそも視聴者が耳をかたむけやすいように、目をやりやすいようにつくられてもいる。

たとえばラジオの職業的な話し手は、ラジオで話すさいに、きくことを誘うように話す。自らの話しが、どのようにきかれるかを想定して話す。端的に言えば、ラジオの話し手は、自身が話しているのをきくというしかたで、セルフ・モニタリングする。つまり、ラジオの話し手の話しは、きくためにきくというきき手のスタンスに対応するしかたで、話すために話すというパフォーマンスな側面をたぶんにもっている。その結果、ラジオのきき手は、ラジオの話し手のセルフ・モニタリングをモニタリングすることにもなる。話し手の話しを、話すために話すというパフォーマンスな側面ごとモニタリングするわけだ。さらに、ラジオの話し手の話しは、それがラジオからきこえること自体によってとりわけ公共性を獲得し、ときに権威づけられ、なすべき話し（かた）であるという規範性をも獲得する。つまり、モニタリングされると同時に、モデリングされてもいる。したがって「テレビやラジオのまね」とは、構造上、そうしたメディア上の二重のモニタリング、かつモデリングを含んでいるのではないか。きき手が「まね」によって文字どおり学ぶのは、特定の話し手の話ししかたである以上に、セルフ・モニタリングという行為のかたちである。すなわち、自らの話しを、他人の話しをきく

ようにきくこと、である。

話すために話すというパフォーマンスは、自らが話すことの内、きくとおりに話し、話すとおりにきく、という循環構造をとまって実現される。だから、「若い世代の話し方」にまつわる自律性と他律性のアンチノミーはそもそも、ことばをきくこととことばを発することの、切り離しにくさに端を発していると言える。つまり、自らが発することばをききつつことばを発するとき、ことばを発するその発しかたは、ことばがきこえるそのきこえかたに導かれ、支えられている。したがって、ことばを発したいように発するという自律性それ自体に、ことばがそのようにきこえるという、発話者にとっての他律性が侵入している。たほうで、ことばがきこえるそのきこえかたは、ことばの発しかたに基づいている。つまり、ことばがきこえるとおりにきこえるという他律性それ自体に、ことばをそのとおりに発するという自律性が入りこんでいる。

むろんこうした循環構造は、話すこと、きくこと全般にまつわる構造であり、戦後にひとびとがよく話すようになるという歴史上の状況に特化して見いだされるわけではない。しかし、「よく話すようになったこと」は、すくなくとも第一に、話すために話すこと、きくためにきくことと連動しており、すなわち、話すことときくことのパフォーマンス化とともにあった。同時に第二に、話すことときく

ことの相互浸透を促進した。話すことのなかにきくことが、きくことのなかに話すことがよりよく浸透するとき、自身が話すときにきき手になり、自身がきくときに話し手になる。つまり、話し手ときき手が重なりあう。

その結果、ことばによるコミュニケーションにおいて、発話行為<sup>73</sup>全体をとらえるために感覚がよりよくはたらく。さらにそれだけではなく、もっぱら感覚作用を通してコミュニケーションが成り立つという傾向さえもが生じるであろう。たとえば「自分の伝えるべき内容を尊重していない」としても、「とにかく何かいってしまえばそれでいい」というしかたで。したがって、戦後ひとびとがよく話すようになったことの内実の一つは、感覚作用を軸にして通じあうというコミュニケーションの時空間がひらけたことであると言える。そうした状況を「みんながタレントになりました」<sup>74</sup>と、同記事で大宅は言い表す。話すことがパフォーマンス化するこうした状況のなかで、「流行語の流行」は起り、冒頭のインタビュー記事「かっこいいやつら」の「遊びのムード」は生成している。そして「かっこいい」ということばもまた、よりパフォーマンスに機能する当時の流行語の一角を担っていた。

「お父さんエッチね」突然、小さい末娘にこういわれて、どぎまぎした父親に、小学生の息子がこういいました。「そん

な時は、ガチョンって言って、カッコよくひっくりかえるんだよ——ある家庭の一コマです。

「歳末特集：流行語からみたこの1年」  
『毎日新聞』1963年12月31日 東京朝刊 8面  
1段

「チートモ知らなかった」「ガチョン」  
「かもね」「そのようよ」「お呼びでない」  
「まとめて面倒みたよ」「アタマにくる」  
「こりゃしゃくだった」「िकास」「カッコいい」——以上が、彼女たち（\*共立女子大短大文科（国文専攻）の今年の新生）の口をついてでる流行語ベスト・テン。

\*は春木が挿入。

「(80) 流行語\_みんなで考えよう」  
『朝日新聞』1964年7月19日 東京朝刊 19面  
1段

こうしてテレビ番組出自の流行語と並置される「カッコいい」はしかし、自身の出自を特定のテレビ番組に汲むというわけではない。ひいてはラジオ番組、小説やまんがなどの作品、あるいは舞台でのパフォーマンスから生まれたというわけでもない。クレージーキャッツの番組（『おとなの漫画』（フジテレビ、1959-1964年）、『シャボン玉ホリデー』（日本テレビ、1961-1972年、1976-1977年）、『素敵なデート』（日本テレビ、1963年））で多用され流行したという指摘<sup>75</sup>があり、クレージーキャッツの番組の脚本を

担当していた青島幸男の「造語」だという指摘<sup>76</sup>がある。が、いずれも後年の指摘であり、その根拠が明示されていない。1961年3月にはすでに「カッコいい」の流行を前提とした議論がある<sup>77</sup>ことに鑑みれば、流行の発端を1960年前後であると見つめることはできる。よって当時の多くの流行語と同様に「カッコいい」は、特定のメディア（とくにテレビ）、ひいてはメディア上のコンテンツ、あるいはパーソナリティを通して普及した側面はある。ただ、ことばの発生（発案）と流行は別の事象であり、流行の起点が出自と重なるとはかぎらない<sup>78</sup>。かりに特定のメディア（人）を起点にして発生、あるいは流行していたのだとしても、すくなくとも言えるのは、1960年前後当時において、「カッコいい」を即座に固有名に結びつける認識（たとえば、後に見る「िकास」=石原裕次郎、というように）が成立していないことである。つまり「カッコいい」は、個々の発話において、いわば発話者のモデルの顔が見えないことばであった。この点こそが、咲いては散っていく「芸能珍語」を尻目に「カッコいい」が、「流行語の流行」という現象の範囲にとどまらない、強靱で広汎な普及力をもつにいたる要因の一つではないかと予想しうる。

あたかも冒頭のインタビュー記事の「遊びのムード」につられて、「流行語」の話、「話すこと」の話へとまさに「脱線」したが、「カッコいい話をするんだったね」



ということで、当のインタビュー記事に戻ろう。

#### 第4章 「かっこいい」の学び ——発話行為と内包の相互浸透

先のインタビュー記事に続く「平凡かっこいい教室 流行に強くなる方法」は、「かっこいい」という「コトバ」を使う「方法」を具体的に指導する。

##### 1 コトバ かっこいい発音の方法 ……高橋英樹<sup>79</sup>

まず発音からいきましょう。ものごとは基本がたいせつです。さア、口のまわりをうごかして準備運動をしてください。

かっこいい——これをスナオに発音したのではぜんぜん魅力なし、リズムとアクセントがこの新語をつかうにあたってのポイント。文字にあらわせば、

か（ここでチョンときる）

こ（コとクのあいだの音<sup>おん</sup>）

いい（これは前のコとつづけて発音する。）

ハイ、かっこいい……どうですか、できますか？アクセントは『カ』の部分でつよく、コはやや音階は低いが力づよくしてください。これをおぼえて練習すれば、あなたはすかさず上達するでしょう。

さて、これを実際につかうのはどんなときでしょうか、この意味は尊敬するセ

ンパイ石原裕次郎先生ご愛用の『イカス』とおなじですから、そのツモリでつかうこと。

「あれをみろヨ、イカシてるな」は、「あれをみろヨ、かっこいいナ」となるわけ。ただ感情をもりあげるときは、アクセントをつよくするという利点があります。

流行語をつくるのがはやい芸能界では、かっこいいにつづいて『絶頂だナ』がはやくも流行のキザシをみせています。これは「サイコウ」という意味です。

また、ズバリそのもの<sup>80</sup>のときは、パチンと指をならして『ビタリゲン本舗』と、タイミングよろしく発音すれば、会話はこのうえもなくたのしいムードにつつまれるでしょう。

\*挿入図キャプション 『かっこいい』が口ぐせになった日活ホープの高橋英樹さん

「特集 かっこいい野郎ども 平凡かっこいい教室 流行に強くなる方法」『平凡』18（3）マガジンハウス、平凡出版株式会社、凡人社著  
マガジンハウス編 マガジンハウス1962年3月

pp.76-77

いくぶんか扇情的なこの記事はそれでも、「発音」と「タイミング（使用のコンテキスト）」という、まさに流行語である「かっこいい」の二つの要点を押さえている。

高橋英樹の発音指導を総合すればその

「発音」は、「カックイー（カックイイ）」という、流行時の文献にしばしば見られる表記<sup>81</sup>と重なる。当の発音が厳密にどれだけ浸透していたかは別として、とりわけ音に敏感な作家たちが言及しているとおりの<sup>82</sup>、すくなくともことばを使い慣れた若者たちの発音は、「かっこいい」という表記そのままからはギャップのある「リズム」と「アクセント」を含んでいたと言える。さらに、当時流行していた文字表記のさいのカタカナ化<sup>83</sup>もまた、文字面と音という感覚的側面を強調するという点で、オトノマトベ化の一翼をになう。

同じく冒頭（本論文p.7）の引用文中から例にとれば、「シビれるわア!」、「トサカ」、「ビテイ骨」、「テッテイテキ」、そして、「カッコイイ」。言うなれば、わずか1500字ほどの記事に見いださる「かっこいい／カッコイイ」という表記ゆれが孕むオルタナティヴィティこそが、このことばの特質を示している。つまり「かっこいい」は、「恰好がよい」という語源に基づいて分析しうる内包をもちつつも<sup>84</sup>、「カッコイイ」というカタカナ表記がことさらにその文字面と音を強調することに象徴されるように、当の内包をなおざりにしもする。

つまり「平凡かっこいい教室」の指導が煽るとおり、「かっこいい」もまた、当時の流行語とともに、たぶんに言うがために言うことばであった。その使用にさいしては、自らが発することばをきく

態度、言いかえれば、シニフィアンを重視する態度が、無意識にであれはたらいている。その結果、シニフィアンとシニフィエの相互浸透を通してことばの「意味」がかたちづくられていくことを、森茉莉のつぎの自虐的な吐露は、教えてくれる。

…(カッコイイ) といふ言葉は全くカッコイイコトバで在る。(カッコイイ)は、洒落てゐるとか、勇ましいとか、強いとか、何かがうまいとか、いやな奴をうまくやつけたとか、あらゆる場合に広大無辺につかはれてゐて、代替、小気味いい、といふやうな意味に使はれてゐるやうだ。

私は現代の子供や若い人の言ふやうに、「カッコイイ」と言ってみたくて言ってみたが、どうも私が言ふとカッコよくないので、注意して彼らの発音をきいてみたところ、彼らは「カックイイ」と発音してみた。

森茉莉「カッコイイ ぴったりくる言葉」  
『展望』125号 筑摩書房 1969年5月 p.12

「(カッコイイ) といふ言葉は全くカッコイイコトバで在る」という文筆家一流の言いまわし<sup>85</sup>は、厳密にはトートロジーではない。つまり、オノマトペや「アチャラカ」にかんしてすでに見たような、シニフィアンの再帰的な指示作用の表現とは異なる。森は端的に言えば、(カッコイイ)は(カッコイイ)、ではなく、(カッ

コイイ)はカッコイイ、と説くからだ。かっこ付きの「(カッコイイ)」を、かっこ抜き「カッコイイ」が、述語づけている。

「言ってみたくて言ってみた」という森の試みのプロセスは、こうだ。まず、「現代の子供や若い人の言ふやうに」発話をモデリングするが、セルフ・モニタリングの結果、「私が言ふとカッコよくない」というネガティブな気づきを得る。ついで再度「彼ら」をモニタリングし、「カックイイ」という発音を発見しつつモデリングする。着目すべきは、森が、モニタリングにさいして、「平凡かっこいい教室」のことは借りれば「かっこいい発音」をおのずと求めていたということだ。言いかえれば森は、モデリングの基準自体に「カッコイイ」という価値を据えている。つまり森にとって、「カッコイイ」は、「カッコよく」発音されるべきである<sup>86</sup>。はたして「カックイイ」はカッコイイ、ゆえに「カッコイイ」の発音のモデルたりえるわけだ。

しかし、「カックイイ」という発音がカッコイイのは、「カッコイイ」の内包自体がそもそも、「カックイイ」という発音によってかたちづけられているからであるとも言える。つまり、森はおそらく、「カックイイ」という発音を含む発話行為のありかたからも、「カッコイイ」とはどのようなことであるかを学んでいる。たとえば森は、「代替、小気味いい、といふやうな意味」というしかたで、

「カックイイ」の内包をとらえている。具体的に代入して言えば、「カックイイ」は「小気味いい、といふやうな意味」であるから「カックイイ」の発音（「カックイイ」）は「小気味いい」響きになるように練られていくが、逆に、「カックイイ」という発音が「小気味いい」からこそ、「カックイイ」は「小気味いい、といふやうな意味」を備えるようになる。ことばの内包が、発話のしかたと相互浸透しているということだ。

たほうで森はひとり奇特に、「カックイイ」と言ってみたくて言ってみた」というわけではない。そもそも「現代の子供や若い人」もまた個々に、たがいに、モニタリングとモデリングをおこなうことで、ときに「平凡かっこいい教室」のようなメディア・コンテンツに学びつつ、おそらく「カックイイ」を習得していった。たとえば、「かっこいい教室」に先立つ「特集 かっこいい野郎ども」のインタビュー記事は、もともと「かっこいい野郎ども」のおしゃべりの記録ではない。「大いに「かっこいい」オシャベリをした」というふるまい（パフォーマンス）において、その場で「かっこいい野郎ども」たりえている三人の、文字どおり「かっこいい」オシャベリ<sup>87</sup>の生成現場のレポートであると言えるであろう。そこでは、「かっこいい（カックイイ）」という音がかっこいい、「かっこいい」ということばがかっこいい、という森の洞察の延長線上で、「かっこいい」ということ

ばを使うことがかっこいい、ひいては、「かっこいい」がとび交うコミュニケーションの時空間がかっこいい、という構造が見出される。発話行為をめぐるさまざまな次元が、ことばの内包のかたちと照応しつつ、フラクタルを成す。「かっこいい」と発することで、かっこいいコミュニケーションの時空間をつくり出しつつ、そこに参加することで、「かっこいい」という性質にあずかることができる。「かっこいい」と言うがために言うことの意義は、そこにある。したがって「かっこいい」のパフォーマティヴな使用は、たえずコンスタティヴ<sup>88</sup>な使用を巻きぞえにする。森の試みと洞察は、そうした「かっこいい」コミュニケーションの構造を、あらためてなぞりつつ、浮き彫りにしてくれる。

## 第5章 音と表現——簡便さとコミュニケーション

「かっこいい」と発することがかっこいい、ゆえに「かっこいい」と発する。一見トートロジカルなパフォーマンスにおいてしかし、ことばの音と内包が支えあう。そのとき必要なのは、自分が発するものであれ、他人が発するものであれ、「かっこいい」ということばをきくという契機である。「かっこいい」ということばは、きかれるにつれ、すなわち、感じられるにつれ、その内包を充実させていくのではないか。そうした示唆を、園

部四郎のつぎの指摘は含んでいる。

流行語の「ぐっといかす」とか「アジャパー」は漢字では書けない。これは「字感」ではなく、純然たる「音感」である。「ほんとう」という言葉が若い人の間でさかんに使われている。そのときどきの感じで語尾の抑揚が自由にかわる。「まあ、さようでございましたか」とか「そんなことがあったのか」というかわりに「ほんとう」でかたづけられることができる。「オッス!」というあいさつも、ちょっとヤクザめくが若い同僚のあいさつとしては実感のする簡潔なひびきだ。「てんで頭にきちゃった」という言い方なども、いかにも直感的で実感がでている。

感覚的にピチピチしたひびき、簡潔で直観的——これが流行語の魅力であり、同時にまたここにこそ生きた日本語の生命があると私はおもう。だから流行語であってもこうした条件をそなえている言葉は、むしろ新しい日本語として生きつづけるだろう。

園部四郎（評論家）「生きた日本語と流行語  
実感のこもるひびき 生きつづける言葉の条件  
—学芸『朝日新聞』1964年9月9日 東京朝刊  
11面 5段

「音感」がそのことばの意味をになう流行語には、「抑揚」しだいで「そのときどきの感じ」、すなわち、使用者と使用の状況に応じた「実感」をこめることができる。ここで園部が語る「字感」と

「音感」の対比は、「漢字で」書けるか書けないかという対比を貫きつつ、「書く言葉」と「話す言葉」の対比に連ねられている<sup>89</sup>。日本語において「書く言葉」は、「漢語」に根ざすしかたで「様式化」、ひいては「形骸化」の途をたどり、「生命」を失った、と園部は考える。ここには、反復し、固定する書きことばと、それに対して、差異を生み、変化する話しことばという図式があるであろう<sup>90</sup>。園部が「言魂(ことだま)」とも言う「生命」とは、話しことばの「そのときどき」ごとの「音感」に基づいて新たに生成する意味のことだ。書きことばもまた、手書きであれ、印字であれ、「そのときどき」の書記行為は多様でありうる。しかし、書記はたえず筆跡に還元され、文字どおり痕跡でしかなく、話しことばの写し(シニフィアンのシニフィアン)にすぎないとみなされる<sup>91</sup>。また同時に、そのことによってこそ、読まれる。その過程で、筆跡はそれ全体が余剰の体をなす。たほうで話しことばは、それ自体シニフィアンであり、シニフィエへの従属を免れえないが、両者は相互に触発する。ある発話行為それ自体の内からシニフィアン(の組み合わせ)が分化しうる余地がある。

すでに見たように森茉莉は、「カッコイイ」の異なる発話、すなわち「私が言ふ」「カッコイイ」と「現代の子供や若い人の言ふ」「カックイイ」を聞き分ける。しかもそれらをふたたび、文字どお

り「カッコイイ」と「カックイイ」という(二つのシニフィアンにそれぞれ従属しつつ、それら二つのシニフィアンの差異を明確にしもする)二つの書きことばに差異化するかたちで還元する。むろんその時点で、「カッコイイ」の発話が生む「そのときどきの」差異性は、「カッコイイ」と「カックイイ」というたった二つの書きことばの同一性にふたたび回収され、閉じこめられてしまう。が、すくなくとも言えるのは、「カックイイ」は、まずは「音感」において、「カッコイイ」から差異化されるかたちで生まれているということだ。

原理上、二つとして同じ発話はない。弾んだ「カァーックウイー」、かん高い「カッコイイイイッー!!!!」、うなるような「…かっこいい…」、棒読みの「かっこいい」、と、ここではあくまで書きことばに還元するしかたでしか表せないが、発話は、書きことばになぞらえて言うならば、無際限の「表記ゆれ」をはらむ。これはあらゆることばにおいて通用する原理である。ただ園部の言うように当時の流行語が、発話がともなう「音感」に依拠してその意味作用を差異化させる傾向が強いとすれば、その意味は空虚どころではなく、あるいは「ナンセンス」でもなく、むしろ豊かになりうる余地がある。じっさいに「かっこいい」と発することは、むしろよりよい「表現」の手段たりえるのだと、当時の流行語の「支持」者は語る。

「流行語絶対支持」を表明人の中に北九州市のBG吉田希代子さん（二五）がある。

「カッコいい、なんて、とっても便利なことばだわ。いまの流行語というのは、私たちの考えていることをズバリ表現するのに必要不可欠よ。大体、日本語というのは書き言葉本位で、話し言葉は虐待されてたでしょう。だから、グッとくる話し言葉がなかった。流行語を新しい日本語として、どんどんはやらしまいましょうよ」ときた。

「(80) 流行語\_みんなで考えよう」『朝日新聞』

1964年7月19日 東京朝刊 19面 1段

「簡潔」、「直感（直観）」、「実感」は、「便利」、「ズバリ」、「グッとくる」へ。まさに、「評論家」園部の書きことばが織りなす用語は、当時の一「BG（ビジネス・ガール）」吉田の話しことばによってつぶさに変奏されている。「カッコいい」が「便利なことば」<sup>92</sup>であるのは、「表現」機能がすぐれているからだ。吉田によれば、「カッコいい」をはじめとした流行語は、たとえば「私たちの考えていること」という、ことば自身とは別のなにかを「ズバリ表現する」。「ズバリ」もまた戦後によく使われたまさに表現であり<sup>93</sup>、直接性、あるいは適合性を指示する。ここではすなわち、「表現する」ことばと、表現される「私たちの考えていること」が、過不足なく一致しているという事態を意

味している。そうした一致は、ことば自体が（園部いわく）「簡潔」であり、「短い」<sup>94</sup>からこそ成立しやすい。その意味で、流行語の「表現」機能には、あるミニマリズムが作用している。だから「ズバリの言葉」は、「簡素化」と「合理化」を内包していると、たとえばつぎの記事は示唆する。

たとえば、青年がおとなに就職を依頼したとする。昔なら「考えておきましょう」という返事は、えん曲な拒絶のしるしとして受けとるべき言葉だった。ところが、いまの青年は「考えておきましょう」といわれたら、だめだとわかるまで、何回でも催促する。

### ズバリの言葉が

この話でもわかることは、現代の青年は、ズバリ、端的にわかる言葉を歓迎しているように思われる。よくいえば、言葉の簡素化、合理化の道を進んでいるのだと言えなくもない。

「[若ものと言葉] 日常語化している陰語」

『読売新聞』1966年5月22日 朝刊 p.22

「現代の青年＝若もの」の言語使用は、「えん曲」を知らず、いわば言外の補足説明をすることなしに「一語でズバリいいあてている」<sup>95</sup>という直接性を志向する。だから「流行語」は、「絶対支持」者にとっては、最低限の文字数（音数）で、しかも誤解なく「考えていること」

が伝わる、ストレイトであるゆえにストレスレスなコミュニケーションを実現するツールである。ところが、記事はこう続ける。

だが、こんなのは困る。ある大学教授が、よその学生から突然講演を頼まれた。暇がないといって断ると「じゃあ先生、だれかほかの人を紹介してください」と、食いさがられた。紹介してくれるのが当然という口ぶりだったようだ。言葉の簡素化、合理化の背後にある青年の合理主義なるものが、実はゆがめられた自己中心主義に近いものであることを、この話は物語っていないか。

「若ものと言葉」 日常語化している陰語」

『読売新聞』1966年5月22日 朝刊 22面

「言葉の簡素化、合理化」はけっきょく、「私たちの考えていること」を共有している、まさに「私たち」のあいだでしか達成されない。そこにおいて「便利なことば」、「ズバリの言葉」を用いるさいの快感は、スムーズにコミュニケーションが運ぶかどうかに依拠しているのであって、そのつど「考えていること」が伝わっているかどうかは実質上問題ではない。だからスムーズにことが運ばないとき、「青年」は、ただ自分の「考えていること」を、「順序立てて、理づめに発言するのでなく、即物的、感覚的に表現する」<sup>96</sup>。つまり、流行語に彩られたコミュニケーションにおいては、あることばを別

のことばで言いかえるという動機がとぼしい。そこでは「言葉を思考表現の重要な手段としてではなく、なにか便利な符号」<sup>97</sup>のように用いるからである。そうしたことばの使用は、あらかじめ説明不要、説得不要のコミュニケーションの相手を前提としている。それは、「流行語」のみならず、専門用語や、略語など、まさに記事のタイトルにある「陰語<sup>98</sup>」の特質である。「陰語」は、特定のコミュニティ内でのコミュニケーションを効率化し、そのぶん、当のコミュニティに所属しない者を疎外する。

テレビのコッケイ番組を見て感じることだが、近ごろのいわゆる流行語なるものは、なかには必要から生じたと思われるものもあるけれど、だいたいはおもしろ半分言葉にヒネくりまわし、それで人の神経をくすぐるという目的から発生している場合が多い。これは笑いを提供する手段として、流行語の表現を借りるなら、まさに最低である。——(中略)——

いわば最低の感覚から生まれた言葉が流行語になるのは、最低の感覚にたわいなく影響されるような頼りない感覚しかもたない証拠である。おかげで、このごろの若い人たちが集まって話し合っているのを聞いていると、ただガヤガヤという耳ざわりな音声が聞こえるだけで、意味をつかめないというおとながふえている。地方語のほかに世代語とでもいうほかない種類の言葉が現われ、世代が異な



ると、言葉まで通じないことになりそうである。

「社説：なんとお粗末な流行語」『毎日新聞』  
1962年3月2日号 東京朝刊 3面 3段

こうして「流行語」という「陰語」は、特定のコミュニティの内部では、その簡便さによってすぐれた表現機能をほこるコミュニケーション・ツールであり、同時に、コミュニティの外部では、むしろ表現機能の乏しい、無意味なノイズのようにきこえるというアンビヴァレンスを備える。「流行語」という「陰語」を機能させるコミュニティは、先の記事中のことばで言えば、「このごろの若い人」と典型的には総称されるひとたちによって形成される。したがって流行語を使うことは、そう呼ばれる特定のコミュニティに所属することを、あるいは所属しようとすることを、無意識にであっても含む。こうして流行語がコミュニティの構築をともなうコミュニケーションのツールであるという点から言えば、戦後の子ども、若者たちが主たる担い手である流行語のパフォーマティブな発話の意義をつぎの三つに整理することができる。

一つ目は、それを機能させるコミュニティへの所属の表明、あるいは所属の自己確認である。「みんなの使っている流行語を使えない、というのは、子どもにとって恥ずかしいこと」<sup>99</sup>でもあり、そのさい流行語は、いわば「グループ用語」であり、「仲間であることのパスポート

とも言える」<sup>100</sup>。二つ目は、それを機能させるコミュニティ内での、発話者の覇権の顕示、維持、向上である<sup>101</sup>。ゆえに「優越感を味わえる」「相手をバカにしたようなところがあって、ちょっといい気持になる」<sup>102</sup>という機能も手伝い、「子ども同士も、お互いに負けずに使いこなすことで、仲間意識を強くする」<sup>103</sup>。三つ目は、それを機能させるコミュニティ自体の、それ以外のコミュニティに対する覇権の顕示、維持、向上である。典型的には、流行語の使用は、「いつも上品で正しいことを要求するおとなに対する反逆の快感もある」<sup>104</sup>。さらにたとえば、「流行語を新しい日本語として、どんどんはやらしまいましょうよ」というBG吉田の「流行語絶対支持」は、これも無意識にであっても、「私たち」というコミュニティの覇権を望むことを含むであろう。そうしたパフォーマンスは同時に、「私たち」のコミュニティ以外のコミュニティの疎外、あるいは否定の身ぶりでもありうる<sup>105</sup>。ましてや「流行語」という「陰語」が「日常語化」することはしたがって、コミュニティ外の「おとな」にとっては、「合理主義」ぶった「自己中心主義」の勢力拡大であるようにも見えるがゆえに、なかば脅威でもあるわけだ。

第6章 「グッとくる」「実感」  
のゆくえ——多感なことば

「音感」によって「私たちの考えていること」を「ズバリ表現する」「簡潔」で「便利」な「話し言葉」である流行語。BG吉田が叫ぶようにそれが「グッとくる」のは、評論家園部が論じるようにそこに「そのときどきの感じ」という「実感」がこもっているからである。ぎゃくに「実感」がこもっていると言えるのは、それが「グッとくる」からである。つまり、ことばを感じる（ことばの音をきくこと）と、ことばが表すなにかを感じる（ことばの感じ（「音感」）と、ことばが表す感じ（「実感」）とが、たがいに似ていることを意味する。そのとき起こっているのは、感じることを軸にした、シニフィアンとシニフィエの近接、あるいは、相互浸透だ。

そうした事態の典型例が、すでに森に即して見たように、「カックイイ（かっこいい）」はかっこいい、である。つまり、「カックイイ（かっこいい）」ということばの感じ（「音感」）と、「かっこいい（カックイイ）」ということばが表す「意味」とが、たがいに似ている<sup>106</sup>。そのとき、ことばを感じる（きく）ことが、ことばが表すものを構成する。ことばの感じが、ことばが表すものに浸透する。その結果、ことばが表すものが、程度の差はあれおのずと、ある感じ（「実感」）であることになる。そのうえで、ことばの感じが、ことばが表すある感じに似ていれば似ているほど、ことばの感じはその

まま、ことばが表す感じになりかわっていく。つまり「かっこいい」ということばを感じる（きく）ことが、そのまま「かっこいい」という感じを感じることに重なることにもなる。その結果、ことばの感じは、たとえば「実感のこもるひびき」と呼ばれるにいたる。したがって、ひびきに実感がこもるといえるのは、より精確には、ことばが、実感を表現すると同時に、実感を体現しているということだ。こうして、シニフィアンの感じがシニフィエの感じへと、投影されるのではなく、流出し、あるいは、伝染する。その結果、シニフィエのシニフィアン化が起り、シニフィエの「実感」、いわば直接に感じられるリアリティが構成される。

その子は、たぶん小学校一年生くらいであろう。東京都のはずれにある御岳山<sup>みたけ</sup>で、頂上にいくケーブル・カーの駅で待っていると、彼が父親につられてやってきたのである。

しばらくすると、小さな箱車が上から降りてきて、ぼくたちは乗りこんだ。彼は、すぐ窓のそばにいて、びっしりと大木の続いている林をみていた。

まもなく発車。

ケーブル・カーは、するすると上昇していく。小さな駅はもちろん、おとなが二、三人かかっても抱ききれないような大木も、たちまち下にかすんでいく。そのかわりに、山の下の方の風景が、せりあがってみえてくる。遙かかなたの町や飛行場

などが、雪ののこった尾根のむこうにみえてくる。ほくたちのように、何度かここへ来ている人間にとっても、見あきない眺めである。

「ああ」と例の子どもは、大声をあげた、どうやら彼はケーブル・カーにのるのが、はじめてらしい。感動に身がふるえている。あまり声が大きかったので、みんなは彼のほうをみた。

「ああ、かっこういい！」

車ごと空に舞いあがっていくようなすばらしさを表すのに、この流行語はまさにぴったりしていた。

非常に困難、常識のわくをはるかにこえたような状態をあらわすのに、「言語に絶する」という言葉がつかわれる。

しかし、言葉ではいえない感じというものとはわたくしたちの生活にはかなりあるのである。

最近の、いわゆる現代っ子たちの流行語の中には、言葉でいえない感じを表現しようとしている言葉が多いのである。

もちろん、流行語を支えるには流行語だからはやるという条件もあずかって、おおいに力があるだろう。言葉を生みだした奴には、独創性がある。しかし、はやりだすと、誰でも口真似する。別にそれほど実感がなくても使う。昔からあった言葉を、ただ新しいのに言いかえただけだ。

しかし、ケーブル・カーの男の子の「かっこういい」は、たしかに実感があった。彼がこの言葉にこめているのは、美

しいとか、すごいとか、他のどの言葉にもいいかえられないことがよくわかった。「かっこういい」は古い、いまはカッコイイだとか、そんな言葉のあやではない。この言葉の中には、相当に複雑な内容がこめられているのだとほくたちに納得させてくるものがあった。

羽仁進『未来っ子誕生：そのビジョンとプラン』  
講談社 1963年 pp.210-211

こうして羽仁もまた、流行語「かっこういい（かっこういい!）」に宿る「実感」を語るが、その叙述は三つの点において、これまでの議論をあたかも集約している。

一つ目は、「車ごと空に舞いあがっていくようなすばらしさを表すのに、この流行語はまさにぴったりしていた」という点。つまり、「かっこういい」ということばが、「すばらしさ」という感じを「ズバリ表現」という、表現機能の高さの指摘である。

ところが二つ目には、やはり「かっこういい」は、「言葉でいえない感じを表現しようとしている言葉」であると言う。つまり「かっこういい」が「すばらしさ」（ということばで表現しうるもの）を表していると言うだけでは、じゅうぶんではない。羽仁が、「感動に身がふるえている。あまり声が大きかったので」と、発話する「子ども（彼）」の体の動き、その「声」の描写を添えていることに注目したい。すなわち、羽仁の語る「かっこういい」は

実質、はじめてケーブル・カーに乗ったであろう「彼」の「かっこういい！」というある発話である。「かっこういい」が「すばらしさ」を「ぴったり」と「表す」のは、「発声（発音）」や「身ぶり」をふくむ「かっこういい！」という発話のまさに感じ、「言葉で言えない感じ」（「実感」）というかたちで逆説的に、「かっこういい」ということばが表現するものを構成するからである<sup>107</sup>。それは言いかえれば、ある発話とともにことばの意味生成（シニフィエとシニフィアンのかかわり）が起こるというダイナミックな事態<sup>108</sup>である。羽仁が言うとおりに、「かっこういい」であるか「カックイイ」であるかという「あや」（差異）はここでは問題ではない。異なるシニフィアンのあいだの「あや」に還元されない「あや」こそが問題である。すなわち、いま・ここで発している（感じている）「かっこういい」の差異（ほかの「かっこういい」との差異）である。そうした発話ごとの差異化は、発話が起こるいま・ここの差異化を反映している。そのじつ「ケーブル・カーの男の子」は、「かっこういい！」と発することを通して、いま・ここの差異を生きることを達成する。「かっこういい」というインデックスを付されたいま・ここの経験が「男の子」の生を更新するのとパラレルに、「男の子」の発話が「かっこういい」ということばを、いわばつくりおしている。同時に「男の子」は、自らが発することばを生きている。そうしてことばは「生

きた日本語の生命」を宿す、と園部ならば言うであろう。

三つ目に、「かっこういい」が表現する「言葉でいえない感じ」は「他のどの言葉にもいいかえられない」<sup>109</sup>。「言葉でいえない感じ」には、すでに見たように、発話ごとの差異化に応じて「かっこういい」それ自身が差異化するというダイナミズムが内在している。「他のどの言葉にもいいかえられない」と羽仁がわざわざ言うことの意味は、羽仁にとって、こうしたダイナミズムを備えることばがほかに見あたらないことである。つまり、ここで羽仁が「かっこういい」の代替不可能性に託して語るのは、シニフィアンがそれに固有のシニフィエに一对一で結びついているという、あらゆることばに適用しうる原理の確認ではない。また、「かっこういい」のシニフィエがとりわけ独自性を築いていることの発見であるわけでもない。むしろ、「かっこういい」のシニフィエは、発話ごとの差異化に開かれているぶん未規定であり、それゆえに「相当に複雑な内容」を含んでいるように見えるという印象だ。羽仁が語った1963年当時において、「かっこういい」は新語であるゆえにその歴史が浅く、かつ流行語であるゆえに濫用されることにより、シニフィアンとシニフィエの関係が堅固ではなかったと言える。だからこそ、ある発話がその意味生成をひき起こすダイナミズムを備えていた。よって厳密に言えば、こうしたダイナミズムを備えること

は、「かっこいい」の専売特許ではむろんなく、「最近の、いわゆる現代っ子たちの流行語」に見られる傾向の一つであろう<sup>110</sup>。

ただし新語、あるいは流行語であれば、どんなことばでも差異化に開かれているというわけではない。発話のさいにことばを感じることは、差異化を導く契機である。ことばを感じることはつねに、ことばをあらたにとらえることを含んでいる。逆から言えば、感じることは、それ自身の内に、別のしかたでとらえようとするという差異化への志向を含んでいる。この自己差異化、あるいは自己触発の契機は、それがどのようなことばを発することであっても、ある発話には程度の差はあれ、内在している。しかしその程度こそが問題である。ことさらにことばを感じることを誘うことば、それを「感じることば」と呼びたい。感じることばのいわば典型が、「かっこいい」である。感じることばは、われわれがそれを発すればそれを感じ、さらにそのことばを感じようとする。したがってわれわれは、またそのことばを発することになる。ひとたび「かっこいい」と発すれば、「かっこいい」と発しがちになる。ひとたび「かっこいい」と感じれば、「かっこいい」と感じがちになる。

こうして「かっこいい」は、差異化を旨とする「感じること」を促進することばであることによって、自己触発しつつ拡散して流通する。同時に、そのつどの

発話の差異化と通じた自己の差異化によって内包の空虚化を埋めあわせつつ、「かっこいい」は「かっこいい」でしかないというトートロジカルなパフォーマンスに陥ることを逃れる。「かっこいい」は、すくなくともその流行時において、青春を過ごすその担い手たちと同様に、それ自身が多感なことばであった。

## 第7章 発話行為に対する共感——コミュニティを超えて

しかし、「かっこいい」とくりかえし発するなかで、ことばを感じてさえいれば、ことばは生き生きと、生きつづけるのか。そうではない。むしろことばを感じた瞬間、ことばは感じられた痕跡になる。つまり「かっこいい」の発話は、ともすれば「かっこいい」という「実感」に即して無際限に差異化するが、それでもそれがあくまで「かっこいい」の発話であるかぎりには、その差異は、「かっこいい」という（一定の音素で表される）シニフィアンにつねにすでに還元されているわけだ。だから逆からいえば、一見発話の差異化を支えるしかたで自由に差異化するオリジナルの「実感」（すなわちシニフィエ）が、あらかじめシニフィアンによってすでに固定、あるいは反復されていることになる。「かっこいい」の発話は、いかに自由に差異化しようとも、ほかのあらゆることばと同様に、「かっこいい」というシニフィアンの反

復性から逃れることはできない。だから、「かっこいい」と発することは、感じることを巻きこむが、それはつねに、すでに感じられたことを感じるというなぞらえでもある<sup>111</sup>。そうした、感じることばの反復性の側面を、先に挙げた羽仁は、「言葉」が「はやりだと、誰でも口真似する。別にそれほど実感がなくても使う」<sup>112</sup>と掘り起こしている。

たほうで羽仁が、「しかし、ケーブル・カーの男の子の「かっこういい」は、たしかに実感があった」とするのは、「男の子」が「かっこういい」ということばとともに感じているということを羽仁が感じているからである。羽仁にとっては、「この言葉の中には、相当に複雑な内容がこめられているのだとほくたちに納得させてくるものがあった」。つまり羽仁は、「男の子」が感じている「内容」を共有しているわけではない。羽仁は、「内容」がどのようなかをとらえたわけではなく、なにかしらの「内容」が在ることをのみとらえた。かつそれは、「男の子」の発話を感じる（つまり、声や身ぶりを受けとる）ことを通して、である。すでに論じてきたとおり、「流行語の流行」は、発話行為を重視するコミュニケーションとともにある。羽仁にとって、「かっこいい」ということばにこもる実感を支えているのもまた、発話行為に対する共感、あるいは共感可能性である<sup>113</sup>。ここで大事なものは、「内容」のわからなさ、かならずしもこの意味での

共感を排除しないということだ。むしろ、「内容」がわからないゆえに、発話行為のありかたがきわ立つ。こうして「かっこいい」は、当のことばを使わないひとのあいだにも、発話行為に対する共感をひき起こしていく。

長沢：ほくがカッコいい、という言葉が一番感動的に感じたのは、子供が言ったときです。それまで、日本の男の子は、カッコいい、という感嘆詞を持たなかった。

長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談会  
映画の中の「カッコいい」お話」  
『映画ストーリー』12巻6号（通号142号）  
雄鶏社 1963年 p.59

私たち大人だって、“流行語”をずいぶん使ってきた。東京・大田区立石川台中学校の教師、大村はまさん（六一）は、そう思って“流行語”の移り変わりを明治以来百年間にわたって調べている。大正、昭和と進むにつれて“流行語”は子どもや若者の間で、対話の潤滑油の役目があることに気づいた。

——（中略）——

東京女子大学を卒業して教師になったのが昭和三年。それから四十年間、教壇に立っている。そのときその時代で、生徒たちのしゃべる流行語は変わっていった。国語の教師として、言葉に厳格な大村さんは、生徒たちが流行語を使うのをきらった。

昭和三六年、現場の教師としては異例のベストロッチ賞を受賞したとき、全校生徒を前に演説をした。終わって教員室に帰るとき、生意気で先生たちからよく思われていない男子生徒が近づいて、小さな声で「先生、カッコよかったよ」と言った。“カッコいい”という流行語が、その子の気持ちをピタッと表現し、二人っきりのときの言葉としては、その場合に一番合っていたような気がして感激したそうだ。

「流行語百年」『毎日新聞』1968年4月13日号  
東京朝刊 15面 1段

長沢は「子供」、あるいは「男の子」が「言った」「カッコいい」を「感動的に感じ」、大村は「男子生徒」の「言った」「カッコいい」に「感激」する。ここで長沢、大村は、自身が「カッコいい」と感じているわけではない。羽仁がそうであったように、「カッコいい」ということばを通して、他者が感じているということを感じている。とくに大村は、「小さな声で」の「カッコよかったよ」という、例によってある発話が、「その子の気持ちをピタッと表現し」といっていると伝える。ここでも、いわば「実感」（あるいは、「気持ち」）を表現する機能の充実がポイントである。羽仁のエピソードもあわせて考えるならば、「カッコいい」はとりわけ、無垢に、すなおに、感じたことをそのまま吐露するという発話行為を構成し、「感動」をさそう傾向がある。つま

り「カッコいい」は、ときに「実感」の表現たりえることで、ある中身を強固にともなうからこそ、おとなたちはその発話行為に感動する。さらに、こうして発話行為に対する共感が遂行されていった先では、おとなたち自身が「カッコいい」と発しはじめる。

この間、ある小学校の先生に子供の作文の要約をみせてもらいました。「おかさんと話すとき」という題。五年生の男女です。

——（中略）——

いつかおかさんにジェット機の模型みせて”カッコいいだろう”といったら“わるいコトバ”といわれた。その日、となりのおばさんとおかあさんが話しているのを聞いていたら“カッコいい、オーバー”ということばがたくさん出てきた。“このウソツキ!”と思う。

「婦人・子供：子供との会話と流行語－親は小言をいう前に」

『毎日新聞』1963年1月8日東京朝刊6面1段

いまの子どもが、価値観の基準として、カッコイイ、ということばをしきりに使うことは良く知られている。恰好の良さとは何か？これははなはだ定義にくい粗雑な概念であるが、言い得て妙なことばなので、いつかおとなの世界にまで浸透してきてしまっている。

佐藤忠男『少年の理想主義』明治図書出版  
1964年 p.9



なにを表現しているかはわからないが、たしかになにかを「ズバリ」、「ピタッと」表現している。「かっこいい」は、その点で「言い得て妙なことば」であるゆえに、「便利なことば」でもあった。「子ども」の発話にならって「おとな」もまた、「かっこいい」の使い手になっていく。その結果「かっこいい」は、子ども、若者という使用者のコミュニティの枠を超えて普及していくことになる。先に引いた森茉莉の自虐的な試みもまた、その一環にあると言える。当時多くの流行語が生まれては消えていくなかで、「かっこいい」がいまにいたるまで生きのびてきた理由は、第一に、そうした発話行為を軸とする共感に基づく使用者層の拡張にあるであろう<sup>114</sup>。

また、羽仁や大村は、「かっこいい」の発話のいわば表現機能の高さを、特筆すべきものという位置づけで発見し、報告している。それは、すでに見たように、当時の流行語の発話の多くが、表現機能が低く、しばしば「ふざけ」や「茶化し」、「アチャラカ・ナンセンス」に陥るといふ共通認識があるからだ。そうした図式において、「かっこいい」の発話の表現機能の高さは、すなおさ、無垢さ、ひいては、まじめさ、真剣さにも転化しえる。その点で「かっこいい」は、他の流行語と差別化されていったとも言える。

「かっこいい」という発話が、発話者が感じている内容をうまく表現するとい

うことは、「かっこいい」という発話が、発話者がまさにかっこいいと感じているということ表現していることを、その前提に含んでいる。このことが、すなおさ、まじめさの内実をなす。しかしたほうで、Aという発話で、発話者が「Aと感じている」ということを表すというこの一見素朴な命題が、当時の流行語の発話において成立しにくかった。つまり羽仁が言うように、「別にそれほど実感がなくても使う」。それは、たとえば「シェー」と発するとき、そう発する者は、「シェー」と（いうしかたで）感じているわけではないとしばしばみなされるからだ。だからこそ、「シェー」の発話は、言うがために言うという体をなし、ことばそれ自体の指示対象は、自己に回帰し、その意味は「ナンセンス」で「空虚」となりやすい<sup>115</sup>。

たほうで、羽仁や大村が発見した「かっこいい」の発話においては、発話者は、「かっこいい」（ということば）を感じると同時に、「かっこいい」と（いうしかたで）感じることになる。だからこそ「かっこいい」は、すでに見たとおり、「ガチョン」や「シェー」とはちがひ、「ふざけ」、「茶化し」、「ナンセンス」に終始することはなかった。しかし、「シェー」ということばを発するとき、そう発する者が「シェー」と感じていないと断じることが、厳密にはできない。むしろ、「シェー」と発するとき、「シェー」ということばを感じるとすれば、トートロ

ジカルなしかたではあるが、「シェー」ということばを「シェー」であると感じていることになる。そもそも感じることにそれ自体が私秘的であるならば、だれかがなにかを、なにを感じているかどうかは原理上、断じえない。とすれば、しきりに語られる「実感」の有無は、だれかがなにかを感じていることが間主観的に認められるかどうか、にひとまずはかかっている。こうした論点を据えるとき、ことばと感ずることのかかわりをより精確に見定める余地が生じる。

## 第8章 「感じ」の構造——世界と生きかた

1962年の『毎日新聞』の記事<sup>116</sup>は、明治からの「流行語」の変遷を追いつつ、「流行語は世につれ、世は流行語につれ」るさまを描く。まず「文明開化」とともに「外来語がナマで」入ってきた明治には、「岡蒸気」が走り、「瓦斯灯（ガスとう）」が灯り、「翻訳語が流行語としてハンランした」。「結局「ハイカラ」という言葉に代表される」とおり、「西洋を背伸びしてとり入れてきたから、何でも珍しく、新しい物（あるいは制度）そのものの呼び名がたちまち流行語になった」。第一次世界大戦が始まる大正には、「デモクラシー」、「民本主義」、「人道主義」などが「インテリの間で大いにはやり、最初の広告コピー「きょうは帝劇、あすは三越」が出た。「関東大震災の後、混乱

の中から新しい風俗が生まれてきた」のにつれてはやった「モガ・モボ」は、「流行語作りの名人」の手になる流行語であった。「鬼畜米英」の軍国主義時代には、「欲しがりません勝つまでは」、「パーマネントはやめましょう」、「撃ちてしままん」といった英語を排したストイックな標語が跋扈する。「終戦から昭和二十三年ごろまでは、占領軍のもたらした新しい制度と混乱した世相を反映して」、「タケノコ生活」、「栄養失調」、「カストリ」などの「日常語即新語であり、流行語であった」。1949年には、日大ギャング事件の「オオ・ミステーク」が「アプレ」を象徴し、すでに見たように、1950年代には、芸能珍語が量産されはじめる。そのうえで、「やがて週刊誌ブームが流行語の造語と波及に拍車をかけ、テレビの普及がそれに輪をかける。「もはや戦後ではない」（三十三年<sup>117</sup>経済白書）とばかり「よろめき夫人」「抵抗族」「カミナリ族」などが誇張されてマスコミの波に乗った。さいごに1950年代後半以降の傾向をつぎのとおり描写し、やはり「いまはズバリと感覚的に」なったと記事はまとめる。

「िकास」感じや「イヤな感じ」。要するに「感じ」で流行語が簡単に作られ、簡単に消えてゆく。政治家も意識的な流行語メーカーになる時代である。「声なき声」「低姿勢」「所得倍增」。流行語は世につれ、世は流行語につれ、であろう。

「日本の文化この百年＝流行語 「ハイカラ」(明治) 「文化」(大正) 世相・人情をみごとにキャッチ いまはズバリと感覚的に」  
『毎日新聞』1962年11月19日東京朝刊10面1段

流行語は、「流行」するという特質からして、そのときどきの世情を反映しがちである。ただし、記事がとくに描出するのは、たんに新しい事象が流行語の内容をなすだけではなく、新しい生きかたが流行語のありかた(つくられかた、使われかた)と連動しているということだ。「ズバリと感覚的」であることは、すでに見たとおり、なかば自給自足的な意味作用の充実を含んでいる。「かっこいい」ということばの「感じ」こそが、「かっこいい」という(ことばが表す)「感じ」を支えており、したがって、「かっこいい」ということばはかっこいいという、森茉莉論の命題が浮上する。その結果、かっこいいことは「かっこいい」によってしか表すことができないというしかたで、「かっこいい」ということばをほかのことばに置きかえることが困難となる。こうしたことばの代替不可能性は、説明不可能性へと転化し、合理的思考の忌避へもつながる。「感覚的」な流行語は、反省を欠いた反射的な生きかたを導き、同時に、そうした生きかたに導かれもする。そのときコミュニケーションの軸となるのは「感じ」である、と記事は示唆する。

本論でもすでに用いてきた「感じ」は、主要な国語辞典、辞書の記述を総合する

と、おおむね三つの意味を持つ。たとえばその典型を記す『日本国語大辞典』から引けば、第一義に「皮膚などが物に触れた時に生じる感覚。感触。触覚」、第二義に「人や物事に接してそれから受ける漠然とした印象や心に浮かぶ思い」、第三義に「物事にある雰囲気(ふんいき)があること。また、その雰囲気。ムード」がある<sup>118</sup>。これらに通じているのは、あるものやことを起点にして、感覚、あるいは想像力がはたらくという事態である。言いかえれば、「感じ」は、感覚、あるいは想像力を介した世界とのかかわりとともに生じる。

「感じ」の初出は不明であるが、辞書の用例の出典に鑑みても、1900年ごろには普及している。「感じ」をタイトルに含む文献の初期(1900年から1920年ごろ)の例<sup>119</sup>が、「俳句」、「能楽」、「作文」、「都々逸」などをテーマにしていることは示唆的である。それらの記事において「感じ」は、文芸作品や文章のもつ感じられるべき性質、あるいは、作品に表された感情を意味する。たとえば、ある俳句が備える「木枯の感じ」は「景物又は事柄に對する感じ」<sup>120</sup>の一つであるが、それは、いったん俳句作品というフィルターを通してとらえられる世界の性質である。「昔の歌などに於ては、感じと云えば、苦しいとか楽しいとか、美しいとか醜いとか、大抵其の数が定まつて居ると云つても宜い——(中略)——俳句では、平凡で無い、或る獨特な感じを、短い言で云頭は

すことに努力して居る」<sup>121</sup>と言うときも、ある「感じ」は、ある歌や俳句において表された感じをなぞるしかたで感じられる。また、「都々逸には、或句を繰返して、而して人の感じをそゝる作り方がある。」<sup>122</sup>において「感じ」は、作品のいわば観照における効果である。

つまりこれらの「感じ」は、あるもの（世界）が備える性質であるが、それは、ものをとらえるにさいして、そのものを感じることを通してとらえようとするいわばかまゑと対応して見出される。そのとき、当のものは、感じるべきものとなって現れており、たとえば文芸作品（を通してとらえられるもの）は、その一つの典型であると言えるであろう。したがって「感じ」は、感じることのうちでもの（世界）を志向することを含んでおり、無志向的にどこからともなくわき起こる「気分」とは異なる。

「流行語の流行」時に戻って、より具体的に見てみよう。たとえば「イヤァな感じ」という流行語は、それ自体が「感じ」ということばをふくんでいるという点で、文字どおり「感じ」を表すことばの一つのひな型である。1960年に吉沢典男<sup>123</sup>は、当時の「新語・流行語」を論究するなかで、「イヤァな感じ」に言及している。吉沢は、「イヤァな感じ!」が1958年の「秋ごろから若い人たちの間に流行し始めた」とし、同年の『週刊大衆』（1958年12月1日号）の記事「イヤァな感じ……流行語にみる女心」を紹介し

つつ、ことばの使われかたを追跡しつつ解析する。

まず、ファッション・スターの戸倉緑子が登場する。

「この流行語の本家は、ファッション・デザイナーだと思ふのよ。絶対にまちがいないはずだワ」

「まず、あたしたちがモデルになって、服飾デザイン画ができあがる。そんなときデザイナーがふと“どう、この感じ?”などとおっしゃるの。さて、お次が仮縫いね。そこでまた先生が“あっ、この感じ、おほえてて”などとお弟子さんたちに指示をする。つまり、あたしたちモデルがそれを聞いてすぐさま利用したわけね」

これが、モデルたちの間に流行し出したのは昨年（32年\*1957年）暮。地方への出張のとき車中や旅館でトランプをやる相手から予期に反してウラを書かれたりすると、

「いやァな感じ、が連発されるのよ、そのほかに“いただく感じ” “もらう感じ” “あげる感じ” “さしあげる感じ” それに、“いく感じ” まで出ちゃって……発音は“いやァァな、かァァんじ”とゆっくりアクセントをつけるの、そうすると、とても感じがでちゃってウフフ」

\*は春木が挿入。

「“新語・流行語を追う”」『言語生活』1960年

6月号 筑摩書房 1960年 pp.36-42

ここで戸倉が語るエピソードは、二つ

の重要な示唆を含んでいる。一つは、もともとファッション・デザイナーの業界用語だと言う「この感じ」は、たとえばここでは、「服飾デザイン画」、「仮縫い」という具体的なものの質であるということだ。具体的なものや状況を前にして「この感じ」と言うとき、その感じは、おのずと目の前のもの（や状況）の質であることになる。もし、「この（感じ）」が、目の前のものから独立しており、端的に「わたしが感じている（感じ）」を指すのだとすれば、「どう、この感じ？」と問いかけに対する答えは期待しにくく、「この感じ、おぼえてて」と言われた「お弟子さんたち」は、「この感じ」をおぼえることはむずかしい。つまりここでは、「この感じ」にまつわるコミュニケーションは、ものへの志向にたぶんに依存している。言いかえれば、「この」という指示形容詞は、「感じ」の所在の方角（どの）だけを指示するが、内実（どのような）を指示するわけではない。こうした指示のしかたは、説明の忌避をふくんでおり、その内実の共有にさいしては共感に賭けている。というよりは、「この感じ」ということばを発することで、目の前にあるものの質が、そもそも説明されるべきではなく、もっぱら感じられるべき質となって、コミュニケーションのなかで浮上する。

もう一つの重要な点は、先のデザイナーの例では、「この感じ」は、当の感じに対して、よいかどうかという価値判

断をくださすことをも前提としているということだ。つまり「この感じ」の機能は、いま目の前にあるものに対して、その質を感じ、ひいては、感じることを通してその価値を判断するべきであるという風にいわばインデックスを付すことである。ものの質を感じるべきであるという主張は、このもののありかたを、見て、きいて、触れるがままにとらえよという啓発的なガイドを含むと同時に、その裏で、ことばを使わずにとらえよというネガティブな指示を含む。つまり「この感じ」は、代替不可能性の表現の極であり、したがって「この感じ」を使うことは、それ自体、ことばを使うことの放棄、あるいは忌避というスタンス内包している。ある質を提示しつつそれを説明しなくともゆるされ、ある価値を提示しつつそれを根拠づけずとも、ゆるされる。ひいては、ゆるされるだけでなく、そうすることが推奨されるコミュニケーション空間を開くわけだ。

そうした機能をもつ「この感じ」の一部をなす「感じ」をいわば語幹にして、いくつかのヴァリエーションが生じていたことを戸倉の報告は示している<sup>124</sup>。そのうちの 하나가、「いやァーな感じ」である。「いやァーな感じ」も、「“どう、この感じ?”」のばあいと同様に、なにに対して感じているのかという対象が不明なコンテキストで発話されることはありにくい。たとえば先の戸倉の報告では、「いやァーな感じ」は、「トランプをやる

相手」の「感じ」である。たほうで「トランプをやる相手」が、「いやーな感じ」であるとしても、端的に「いやー」であるとはかぎらない。むしろ、「いやーな感じ」であることは、「いやー」ではないことを含んでいる。つまり「いやーな感じ」であると言うのは、たんに「いやー」であると言いたくないことの裏返しであるところということだ。それゆえに、「感じ」はしばしば、断定を避けるという点で、婉曲表現、あるいは比喩表現にもなりやすい。そのことは、説明や言いかえを忌避するという特質と連動している。つまり「感じ」はあくまで、わたしが感じる感じでもある。「感じ」は、その動因は、わたしの外に在るものにあるとしても、ものとわたしとの接触なしには生じえない。だから「感じ」は、外と内の交叉であり、感じられるものに属すると同時に、感じるわたしに属するという二重性を持つ。言い換えれば、内を通した外の描写であり、外を通した内の描写である、というしかたで媒介性をもっている。総じて、「感じ」を含むことばに共通するのは、ものを述語づけ、価値づけながらも、そのことを根拠づける作業を省くことができる、ということだ。いわば「感じ」は、わたしが「無責任」に世界を述定し、ひいては価値づけるためのツールであると言える。

くわえて戸倉は、「「いやーな、かァーんじ」という「発音」と「アクセント」

によってまさに「感じ」が出ると言う。ここでも例のごとく、ことばの感じと、ことばが表す感じとが重なる。このなじみの構造を、先に述べた、ものとわたしという図式を用いるならば、こう書きかえることができるであろう。ことばも一つのものであるととらえるゆえに、ことばの感じは、ことば（「いやーな、かァーんじ」というもの）の感じである。同時に、それが感じである以上、わたしが感じる感じでもある。たほうで、ことばが表す感じは、ことば以外のもの（トランプをやる相手）の感じである。また同時に、それが感じである以上、わたしが感じる感じでもある。ただしこうした記述は、分析の結果にすぎない。けっきょく、ことばの感じと、ことばが表す感じとが重なるゆえに、総合的な視点から言えば、「「いやーな、かァーんじ」というもの（ことば）の感じ、「トランプをやる相手」というものの感じ、わたしが感じる感じが、分ちがたく相互浸透している。

「感じ」をあたかも語幹にしたヴァリエーションが流通していたという戸倉の報告もまた、「要するに“感じ”で流行語が簡単に作られ、簡単に消えてゆく」とする1960年の『毎日新聞』の記事の報告に東ねられるであろう。すなわち、「感じ」を含むことばとならんで、「イカス」のように、「感じ」ということばを文字どおりに含まなくとも感じを表すことばが、「流行語の流行」を担っていた、と



いうことである。まさに「かつこいい」もまた、そうしたことばの一つである。「感じ」は、わたしの感じがものの感じでもあるというしかたで内と外を媒介するが、そうした構造が「かつこいい」ということば自体のうちにも見られるからだ。

その徴候の一つは、統語論的な視点から見出すことができる。すなわち、「かつこいい」は、すでに見てきたとおり感覚をたぶんに作用させながらも、品詞上ひとまず形容詞であり<sup>125</sup>、かつ、「属性形容詞」の特性を強く備えていることである。属性形容詞とは、文法概念であり、「感情・感覚形容詞」に対比される。両者は一定の研究史をともっており<sup>126</sup>、それぞれの特性の全容をここに書き出すことはむずかしいが、本論にかかわる要点のみを述べるならば、以下のとおりである。属性とは「人や物事が他の人や物事との対比の中で顕にする性質や特徴」であり、属性を表す形容詞は、当の属性の所有者である人や物事を主語にとる。感覚・感情は、「人が事や人に対して感ずる喜怒哀楽の感情」、「人が物から受ける生理感覚」であり、感覚・感情を表す形容詞は、感覚の所有者である人を主語にとる。ただし、「人称制限」により、とりうる主語は一人称(わたし)のみである<sup>127</sup>。また、「感情や感覚を引き起こす機縁になるもの」、あるいは「感覚を感じる部位」を「ガ格で取る」が、とくに前者は「対象語」とも呼ばれる<sup>128</sup>。そうした文法上の特性

をふまえ、「属性形容詞」であることば、「感情・感覚形容詞」であることば、さらに、「属性形容詞」であり、かつ「感情・感覚形容詞」であることばの例とその用例を、以下に図式的に示す<sup>129</sup>。

属性形容詞の例：まるい

まんじゅうはまるい。 ×わたしは、まんじゅうがまるい。

感覚・感情形容詞の例：ほしい

×まんじゅうはほしい。 わたしは、まんじゅうがほしい。

属性形容詞であり、かつ感情・感覚形容詞である例：こわい

まんじゅうはこわい。 わたしは、まんじゅうがこわい。

それぞれのことばにかんして、左側の例文は、「属性」を表そうとした文であり、右側の例文は、「感覚・感情」を表そうとした文である。「まるい」を用いて感覚・感情を表そうとした例文は成り立ちにくい(ので×を付けた)。また逆に、「ほしい」を用いて属性を表そうとした例文は成り立ちにくい。したがって、「まるい」は、もっぱら属性を表し、「ほしい」は、もっぱら感覚・感情を表す。それに対して、「こわい」は、感覚・感情と属性の両方を表すことができる。ただし、属性形容詞と感情・感覚形容詞を区別する絶対的な基準はなく、例に挙げたことばもまた、用



例しだいでは、上記と異なるふるまいをすることはありうる。

国語文学は、属性と感情・感覚という「伝統的な形容詞の二分法」を据えつつも、「両グループの中間」、「属性と情意の総合的な表現」をたえず注視し続けてきた<sup>130</sup>。それは逆から言えば、属性形容詞と感情・感覚形容詞のあいだで個々の形容詞の統語論上の位置づけが揺らぐこと自体が、形容詞の表現機能でもあるということだ。当の二分法を「知覚者と知覚対象の相互作用」のダイナミズムに一元的に還元する藤原（2008）の論<sup>131</sup>が示すように、属性と感情・感覚とは、相互排他的な二つの領域を成しているのではない。両者は二つの極を成しており、それらのあいだに、グラデーションをとまなう領域が開けている。津上もまた、形容詞が、主体の感覚と対象の性質とのあいだを往還するダイナミズムに着目し、「往復の主客交代」の理論を提唱している<sup>132</sup>。

総じて言えば、個々の形容詞は、そのつどの使用に即して、属性と感情・感覚のどちらかのみを表すか、あるいは、どちらかをより前面化させるしかたで表す。「まんじゅうはまるい。」と言うとき、「まるい」は「まんじゅう」の属性を表すとしても、その属性をもたらず契機には、「わたし」がまんじゅうがまるいということを感じることが潜在的に含まれる。また逆に、「わたしは、まんじゅうがほしい。」と言うとき、「ほしい」は、

わたしの感覚・感情であるが、それを引き起こす「機縁」の一つが「まんじゅう」である以上、「まんじゅう」のなんらかの属性が、「ほしい」という感覚・感情を構成しているとも言う。つまり、形容詞はそれ自体、ものの属性とわたしの感情・感覚を、ひいては、ものとのわたしを媒介する機能を持っている<sup>133</sup>。

「カッコいい」は属性形容詞であるとしてすでに述べたが、先の羽仁が報告する「ケーブル・カーの男の子」に即して、具体的に分析してみよう<sup>134</sup>。男の子が端的に「カッコいい！」のみを発するとき、羽仁はその発話を、「ケーブルカー（に乗っているときに見える世界）は、カッコいい」と解釈している。というのも羽仁は、男の子の発話行為を描写するとともに、「彼は、すぐ窓のそばにいて、びっしりと大木の続いている林をみていた。——（中略）——小さな駅はもちろん、おとなが二、三人かかっても抱ききれないような大木も、たちまち下にかすんでいく。そのかわりに、山の下の方景が、せりあがってみえてくる。遙かかなたの町や飛行場などが、雪のこった尾根のむこうにみえてくる。ほくたちのように、何度かここへ来ている人間にとっても、見あきない眺めである。」というしかたで、男の子が見ているであろう「眺め」にフォーカスを当てているからだ。そもそも、「ケーブル・カーの男の子」という呼びかたそれ自体においてすでに羽仁は、男の子にとって、なにが「かっ

こいい」のかということ、暗黙のうちに了解している。

さらに、そうした了解が、「ケーブル・カーの男の子の「かっこういい」は、たしかに実感があった」という羽仁の確信を導いている。こっとういものに対して「男の子」が感激しているのだと羽仁が納得するからこそ、「かっこういい」に実感があることになる。しかしこのプロセスは実質上、男の子自身は明言していない「かっこういい」という属性の所有者を、羽仁が補足するかたちで記述することにすぎない。つまり羽仁は、羽仁自身が見出したかっこういいものを、男の子が見出したかっこういいものに投影しているとも言える。じっさい、「車ごと空に舞いあがっていくようなすばらしさ」を「眺め」のすばらしさに収斂させるとらえかたそのものが、映画づくりをなりわいとしていた羽仁の視点を内包しているであろう<sup>135</sup>。ただ大事なものは、こうしたコミュニケーションの全体は、「かっこういい」が属性形容詞であり、かっこういいとは、なにかがかっこういいことだという前提のうえに成り立っているということだ。

「全校生徒を前に演説をした」「教師」大村が、「男子生徒」に「先生、カッコよかったよ」と言われて「感激」した例においても、同様である。「(全校生徒を前に演説をした)先生」という感じる対象が即座に共有されているからこそ、「カッコよかった(“カッコいい”という流行語)」が、「その子の気持ちをピタッ

と表現し」ていることになる(その点では、大村はナルシスティックにも、演説をした自分が「かっこういい」ことに納得したことになる)。

いずれのばあいも、「かっこういい」の発話者が感じている感じは、発話者以外の者が、感じる対象を共有することを通して、間主観的にその存在を承認されている。そのうえで同時に、当の感じかたが妥当であると認められることによって、「たしかに実感があった」、あるいは「その子の気持ちをピタッと表現し」ているというしかたで、その承認はより積極的になる。感じかたが妥当であることの内実は、「かっこういい」と感じる対象がたしかに「かっこういい」と感じられてしかるべきであるということである。羽仁にとって、男の子の「かっこういい!」は、あたかもデザイナーの「どう、この感じ?」と同じく、目の前のものに、これを感じるべきというインデックスを付す。羽仁は、男の子にならって、ケーブル・カーに乗っている状況において周囲のものを感じようとする。その結果、羽仁は、ケーブル・カーから見える「眺め」を見出し、その感じを通して、子どもの感じる感じを学ぶと同時に、その妥当性を判断するわけだ。

一連のエピソードにおいて、「大人」たちは、「かっこういい」と感じる「子ども」たちが、どのように感じているのかを厳密にはわからないが、感じていること自体には納得する。デザイナーがどの

ような感じを感じているかはわからなくとも、なにに対して感じているかはわかるという構造とパラレルに、である。こうした外を介した内への共感の構造をふまえるとき、前節で述べた「カッコイイ」にまつわる共感は、感じの媒介性を軸に成立していると考えることができるのではないか。「カッコイイ」が感じることを促しつつも、属性形容詞のはたらきを安定したしかたで備えていることは、そうした共感を促進する条件の一つであるであろう。

ただし、「カッコイイ」のそうした統語論上の特質は、かならずしも文法上絶対的に規定されたことではないし、あくまで発話ごとに文脈上示されることである。すでに見たとおり、主要な辞書、辞典は、「カッコイイ」を形容詞であると位置づけているが、たとえば、これも既出の長沢のコメント（本論文p.37）<sup>136</sup>は、「カッコイイ」を「感嘆詞」とであるとみなしている<sup>137</sup>。じっさいつぎの用例においては、感嘆詞のように機能している。

「こんどの日曜日に遊園地に連れてってあげる」といわれると「わあ、カッコイイ」です。

高山英男「子どものカッコイイ観」『旭の友』22  
巻5号（通号262号）

長野県警察本部警務部教養課 1968年 p.47

しかしこのばあいにおいても、「わあ、カッコイイ」という発話を、「遊園地（で

遊んでいる（想像上の）情況）はカッコイイ」と書きかえても、通用しうる。そもそも当の「カッコイイ」の用例紹介の記述において、「「こんどの日曜日に遊園地に連れてってあげる」といわれる」という条件づけが示されていること自体が、「わあ、カッコイイ」という発話において、発話者以外にとって、なにが「カッコイイ」のかが自明であることを示している。むしろ、感嘆詞風の使いかたを許容しながらも、たえず属性形容詞の機能を保持するゆえに、「カッコイイ」は、よりすすんでわたしと世界を媒介するとも言える。

逆に言えば、「アジャパー」、「ガチョン」、「シェー」などが、ある感じを表しつつも、当のことばを使い慣れている者以外からの共感を導きにくいのは、感じる対象が不明確であるからだ。たとえば、「アジャパー」を形容詞風にとらえたとしても、「あいつはアジャパーだ」という記述は成立しにくい。たほうで、これもすでに見た「急にテストがあるときなんか、みんなでシェーという」事例（本論文p.17）<sup>138</sup>に即して、「急のテスト（がある情況）はシェーである」という記述は成立しうる。このばあいの「シェー」の統語論上の位置づけは、「遊園地（あるいは、遊園地で遊んでいる将来の（想像上の）情況）はカッコイイ」における「カッコイイ」と近似している。つまり、感嘆詞風でありながら、ある属性の所有者を想定させ、それを形容するはたらき

をもつ。

ここで「シェー」であることは、たとえば「おどろきである」とか、「いやである」という風に置きかえられるかもしれない。しかし、「みんなでシェーという」ことにウェイトが置かれていると考えれば、「おどけたり」、「はぐらかしたり」ということばで置きかえられないわけではないにしても、けっきょくは「シェー」と発話すること自体に収斂するパフォーマンスな意味作用が強調されるにいたる。それは、「急にテストがある」ことが、「みんなでシェー」と言いたいという動機とは無関係には、いかにも「シェー」であると形容するにふさわしい対象であることに（おそらく「みんな」自身も含めて）同意しにくいからだ。

その結果「シェー」という発話は、「かっこいい」との対比で言えば、いわば「実感」をそのまま吐露するというまじめな表現になりにくく、ひいては、そもそも「シェーと感じている」ことを表すことにもなりにくくなる。たほうで、「シェー」と発話すること自体が重視されているとすれば、すでに述べたとおり、「シェー」ということばを感じることを含んでいる。ことばも一つのものである以上、ことばの感じという外は、わたしが感じる感じという内を媒介する軸となり、間主観的な共感をひき起こしうるのであろう。しかしそれは、当のことばを、感じるべき一つのものであるとみなす者

のあいだ、すなわち、「シェー」を使い慣れた者のコミュニティ内にかぎってのことである。たとえば「シェー」ということばをシェーと感ずるのは、妥当な感じかたではない（感ずることにはならない）、とコミュニティ外の者はみなすゆえに、「シェー」の発話は、「ナンセンス」だと片づけられてしまう。つまり、「陰語」がコミュニティ外へと開かれることは、わたしが感じる感じが、ことばの感じを貫いて、ことばが志向するものの感じと重なることと連動している。その点で「かっこいい」は、属性形容詞であるゆえに、統語論上、ことば自身以外のものの感じを表しやすい。

先に挙げた1960年の佐藤智雄（本論文 p.12）は、「全く無意味で空虚な流行語」と「一定の意味をもっている流行語」を分ける。「全く無意味で空虚な流行語」は、「ギョッ！」や「アジャパー」が「その典型」であり、「家庭の事情」、「無茶苦茶でござります」などをも含む。すでに見たとおり、それらの流行語に「あるのはただ語感によるくすぐりだけであり」、「快適さを刺激し、情緒的満足を与えるだけ」である。「その発声音」と「社会的実在」とのあいだにかかわりはなく、それに対して「アプレゲール」、「イカレポンチ」、「キャンディーボーイ」、「太陽族」、「月光族」、「カミナリ族」、「ビート族」などは「一定の意味をもっている流行語」であり、「社会的実在との間に的確に結びつく対応関係をもっている」。こうし

た流行語は、使用にさいして「情緒的満足」を与えつつも、「背後にある社会的実在」を代行、表現し、さらには批判する機能を果たす、とする。佐藤の言う「全く無意味で空虚な流行語」は、先に述べた「芸能珍語」や「ナンセンス」系統のことばにおそらく近い。すなわち、言うがために言うパフォーマンスがきわ立つことばだということだ。それに対して「一定の意味をもっている流行語」は、トートロジーに陥らずに、ことばの外（「社会的実在」）を志向している。

「流行語の流行」現象が、「感じること」を基軸に展開するという趣旨に即して言えば、佐藤がピックアップする「語感によるくすぐり」という「情緒的満足」と、「社会的実在」への志向という流行語の二つの指標は、本論で述べてきた、重なりつつも異なる二種類の「感じ」、すなわち、ことばの感じと、ことばが志向するものの感じに対応している。そのうえで佐藤に即せば、もっぱらことばを感じることをうながす流行語は、「冗談化」、「白痴化」をとまなうその「無思考性」が断罪されるべきであるが、ことばを感じると同時にことばが志向するものを感じることをもうながす流行語には、「社会的実在」と対応するという点で意義があることになる。たほうで、素朴に「社会的実在」、あるいは「現実」を想定し、それらを指示することのみをことばの意味作用であるとみなす佐藤の前提もまた乗り越えられるべきであろう。「社会的

実在」なるものがあるとしても、それはむしろ、ことばに先立つのではなく、ことばとともに切り開かれる。ことばはたんに、「現実」を描写、説明するしかたで、「代行」するだけではない。もしことばが「現実」を「冗談化」するのであれば、冗談化された現実こそが現実である。わたしは、ことばを感じることを通してものを感じ、世界を感じる。そのとき、感じることから世界が開ける。

こうした感じることの構造をふまえるとき、「流行語の流行」と、感じるのかかわりをとらえなおすことができるであろう。「流行語の流行」は、感じることを契機とし、また、促進しもするというを確認したが、そこではすでに感じることに、二つのレベルではたらいっていると整理することができる。すなわち一つは、ことばを感じることに、もう一つは、ことばを通して感じることに、である。「流行語の流行」において、ひとびとがことばに多感になる（ことばを感じがちになる）（と同時に、ことばもまた多感になる（発話ごとに変容しやすくなる））ことをすでに見た。しかし、そのこと自体がまた同時に、そもそも多感な時代の産物であるという点に留意したい。

すでに述べたとおり、「もはや「戦後」ではない」<sup>139</sup>（1956年）という自覚を経つつ、高度経済成長とともに、流行語は流行した。それまでになかったものや風景が、興奮を誘い、普及する視聴覚メデ

アは、感覚を駆りたてる。刺激は刺激を求めさせ、異なるものは異なる世界のとらえかたを促す。新しい世界のとらえかたには、新しいことばがふさわしい。その結果ひとつひとつは、ことばをも異なるしかたでとらえようとする。つまり、ことばを感じようとする。つまり、ことばを感じがちになることは、そもそも世界を感じがちになることの環で起こっているということだ。ことばを感じることは、ことばを通して感じることは、共謀する。たほうで世界を感じがちになるとは、感じているわたしのかまえによって世界を構成していくことでもある。

あることばを使うとき、ことばを感じること、ことばを通してものを感じること、わたしが感じるものが、とりわけ浸透しあい、促進しあう。内の外化が起こり、外の内化が起こる。そうしたことばを、「感じることば」と呼びたい。たとえば「カッコいい！」と叫ぶとき、その発話は、わたしが感じたことを表すにすぎないにもかかわらず、もの（世界）をそのまま描写しているかのように響く。逆に、もの（世界）に感じさせられているにもかかわらず、わたしが感じたことであるかのように響く。つまり、「感じ」の媒介性は隠れるからこそ、より強くはたらくことになる<sup>140</sup>。

## おわりに——「カッコいい」文化へ

「カッコいい」が、先に規定したとおりの感じることばであるとすれば、その流行はおのずと、「カッコいい」と感じられる状況や、「カッコいい」と感じられるものの流布とともにあるであろう。じっさい「カッコいい」は1960年代をとおして、濫用に即してその外延を拡張するしかたで、世界をいわば「カッコいい」化していくことになる。さらには、感じるものが感じることを欲望させることので、先で、「カッコいい」ということばの使用（発する者、きく者ともに）は、「カッコいい」状況やものを欲し、ときにつくり出そうとする。すなわち、ことばに即してある文化が構築される。「カッコいい」ということばが流通するとき、「カッコいい」文化とでも呼ぶべき領域が形成されていることを予期しうる。

むろん、ことばそれ自体もすでに文化の一つであり、流行語自体も一つの文化である。しかしたとえば、「ガチオン」文化、「シェー」文化と称すべきものがありうるにしても、それらは、ある文化の象徴的な呼び名にとどまるであろう。つまり、「ガチオン」なものや、「シェー」な生きかたなくしては、「ガチオン」や「シェー」は、あくまでことばであるとみなされ続ける。逆に言えば、ことばが、ことば固有の領域にとどまらないときこそ、ことばは、ひとを動かし、ものを



動かす。

そうして「かっこいい」ということは、一つの文化領域さえをも形成しつつ、怒涛の1960年代を駆けぬける。ついで1970年に入ったころには、流行は終息していた。ただしそれは、「かっこいい」はいわゆる死語になったということではなく、むしろ逆に、流行語であることが意識されなくなるほどに普及し、その使用が安定したことを意味する。やがて1990年代には、主要な国語辞典の項目をなし<sup>141</sup>、名実ともに常用語となる。

ことばが生きかたをかたちづくる、そのかたちを見きわめるには、ことばの普及とともにある文化の在りかたを、すなわち、ことばと、ことばと対応するあるものや状況との接点を、精査していくべきであろう。「かっこいい」は、とりわけどのようなものを形容し、もののどのような性質を指示するのか。ひいては、どのような世界の在りさまを叙述し、どのような生きかたと結びつくのか。「かっこいい」が流布した1960年代以降現在までの言説に、その答えをさぐることができるであろう<sup>142</sup>。

- 
- 1 テリー・イーグルトン（鈴木聡訳）『美のイデオロギー』紀伊国屋書店 1996年（原著は、*The Ideology of The Aesthetic*, 1990）
  - 2 ポール・ド・マン（上野成利訳）『美

学イデオロギー』平凡社 2013年（原著は、*Aesthetic Ideology*, ed., Andrzej Warminski, 1996）

- 3 「感性史」にかんしては、津上英輔『あじわいの構造——感性化時代の美学』（春秋社 2010年）（とくにpp.81-89）を参照。
- 4 春木有亮「「カワイイは、つくれる」か——現代日本の美のイデオロギー」『北海道芸術論評』第7号 北海道芸術学会編 2015年 pp.3-20、春木有亮「「恰好」から「かっこいい」へ——適合性suitabilityの感性化」『人間科学研究』第13号 北見工業大学編 2017年 pp.1-30、春木有亮「「かっこいい」の美学——感性は世につれ世は感性につれ」『美学の事典』丸善出版 2020年 pp.638-639
- 5 津上の研究では、言葉の感性化には二つの経路がありうると想定されている。一つは、新語が登場する場合であり、もう一つは、既存の語が新たに感性的語義を獲得する場合である。たほうで津上自身の研究は、後者の場合に限定されている。したがって本論文のねらいは、感性史研究の提唱者たる津上が提示した「感性的質」が生じる二つのルートの内、津上自身もいまだたどってはいない「新語」の感性史をはじめてたどらんとすることにもある。
- 6 本論文では、「かっこいい」、「カッコイイ」、「カッコいい」、「格好いい」、「恰好いい」、「カックイイ」、「カッコ



イー」、「カッチョイイ」、「カッキー」などを同じ語の別の表記（あるいは、別の発音に基づく別の表記）であるとみなし、「かっこいい」をそれらの代表とする。それらを同じ語であるともみなす原理は、いわゆる家族的類似性に行き着くであろう。すなわち、すべての表記に共通する性質はないが、個々の表記が、他のいずれかの表記と、同じ語の別の表記であるという関係を持っているということである。また個々の表記が、他のいずれかの表記とそうした関係を持っていることは、個々に帰納的に示されざるをえない。すべての表記と、それら同士のすべての関係を示すことはむずかしいが、その一端は本論文中で示し、また、下記にも示す。

カッコいい

正しくは“格好がいい”。ただしこんないい方はカッコよくない。うんとシャレると、(E)とも書く。

「広告人12のかおー4ーカッコいい」『広告』5月 205 博報堂 1965年

もう耳なれてから数年たつようです。だから、小さい子などはもうその語感の新鮮さを見うしなって、カッコイイやカックイよりも、もっとカッコイイのをカチョイイというなどという事例さえできてきたといえます。

いぬいたかし(乾孝)「かっこよさ」『流通設計』

佐野 どうやら認知されたことばみたいです。たくさん流行語はありませんけれども、珍しく長く続いてきたし。このごろは、カッチョイイとか、チャッコイイとか。戦後最高の流行語だと思いますね。

石岡瑛子、佐藤忠雄、佐野寧、白石かずこ「カッコよさの思想」

『言語生活』229号 1970年 p.2

「かっこいい」の表記の多様性の意義、各表記の特性にかんしては、本論文では突きつめないが、重要なテーマである。本論文で提示する、「かっこいい」ということば自体がかっこいいというとらえかたとかかわってもいる。発音のしかたとともに、表記のしかたにも、「かっこいい」が「感じることば」となる契機が宿っている。

7 見坊豪紀は「62年の流行語」という位置づけで、『ことばのくずかご』（筑摩書房 1979年）に、「カッコいい」の語をとりあげている。

8 「1. 戦争とはどんなもの? (1)「太平洋の嵐」——かっこいいのな」阿部進『現代子ども<sup>かたぎ</sup>気質』新論評 1961年（3月31日） pp.233-239

9 たとえば初出の記事は、以下である。「カッコよさより安全を 警視庁 ドライブ族に警告\_事故取締」『朝日新

聞] 東京／朝刊1962年10月15日 p.11  
10 「かっこいい」の発生時期に対する  
言及には、たとえば、以下のものがあ  
る。

中原：イカす、という言葉が出たの  
が、裕次郎が出たときですから、昭和  
三十一、二年ですね。

コシノ：そうすると、カッコいい、は、  
そのあとね。  
長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談  
会 映画の中の「カッコいい」お話」  
『映画ストーリー』12巻6号（通号142号）  
雄鶏社 1963年 p.59

中原：そういえば昭和三十三年の秋  
ごろ、ぼくが下宿していた家に高校生  
がいて、戦争の本ばかり読んでいるか  
ら、何でそんな軍人の話なんか読むん  
だと言ったら、軍神はカッコいいから  
だ、と言われて、びっくりしたな。

長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談  
会 映画の中の「カッコいい」お話」  
『映画ストーリー』12巻6号（通号142号）  
雄鶏社 1963年 p.59

このごろ、「かっこいい」という大  
阪生まれの新語が用いられているが、  
これは「格好いい」ではなくて、ほん  
とうは「かっこいい」なのである。「かっ  
こいい」は「賢い」の音便的表現で、大  
正十年ぐらいには、もう盛んに用いて  
いた。ただ私たちはむしろ反語的な意

味で用いたものだ。

武智鉄二「かっこいい奴」『東京新聞』1964年  
5月7日 朝刊3面  
（見坊豪紀『ことばのくずかご』（筑摩書房  
1979年）を参照。）

「カッコいい」という言葉のつかわ  
れ出したのは、ほぼテレビの普及と時  
を同じくしていて、テレビ関係者の中  
から生れた、一種の方言である。昭和  
三四年ごろ、ぼくは坂本九が、この言  
葉を、すでに「カッコいい」とくずし  
て口にし、なんのことかと、奇妙に思っ  
たことを覚えていて、「カッコいい」  
はまた、テレビ界の生んだ、その方言  
の第一号であるかもしれぬ。

野坂昭如「何を賭ければカッコいいか—それ  
は死である（風俗—生の廃墟（特集）」  
『朝日ジャーナル』朝日新聞社編 1968年  
p.15

安岡（章太郎） そういえば「カッ  
コいい」とか、「バッチリ」とか、「最  
低」とか、「いかす」とか、ああいう  
のは全部軍隊でつかっていた言葉だ。

大野 そうですか、ほう。「いかす」  
もそうですか。

安岡 「いかす」は完全につかって  
いました。十年ぐらい遅れてはやって  
きたでしょう、みんな。これは不思議  
だな。

「嗚呼！<sup>へんなコトバ</sup>痴語時代」『家庭画報』9月号  
通巻 第11巻 第9号 世界文化社 1968年

「カッコイイ」が出まわったのは、去る三十七年だった。

村島健一「感覚的表現と思考的表現」『言語生活』1970年10月号（見坊豪紀『ことばのくずかご』（筑摩書房 1979年）を参照。）

- 11 藤木孝（1940年—2020年）は、歌手、俳優。静岡県出身。1959年デビュー。
- 12 松島アキラ（1944年—）は、歌手、俳優。東京都中央区京橋出身。1961年9月5日、『湖愁』でレコードデビュー。（レオプロダクション オフィシャルサイト（[http://www.leoproduction.co.jp/matsushima\\_akira/](http://www.leoproduction.co.jp/matsushima_akira/)）（2020年11月10日取得を参照。）
- 13 飯田久彦（1941年—）は、歌手、音楽ディレクター。東京都世田谷区出身。1961年、『悲しき街角』でレコードデビュー。（日本コロムビアオフィシャルサイト（<https://columbia.jp/artist-info/iidahisahiko/prof.html>）（2020年11月10日取得））、Musicman「リレーインタビュー第4回 飯田久彦」（<https://www.musicman.co.jp/interview/19432>）（2020年11月10日取得）を参照。）
- 14 『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』（米川明彦編 三省堂 2002年）、『新語・流行語大全1945-2005 ことばの戦後史』（自由国民社 2005年）はともに、「無責任（時代）」を1962年のキーワードとしている。

15 『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』（米川明彦編 三省堂 2002年）は、「もはや戦後ではない」と「太陽族」を1956年の語としている。

16 『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』（米川明彦編 三省堂 2002年）は、「一億総白痴化」を1957年の語であるとし、大宅壮一が1956年に使った「白痴化」の語が1957年に「一億総白痴化」が成立する過程を示している。『新語・流行語大全1945-2005 ことばの戦後史』（自由国民社 2005年）は、1956年に同語を掲げている。

17 レジャーという言葉一色で、万事が塗りつぶされてしまい、一億総あそびといったような感じを与えるのは、全く言葉使いの荒っぽさが生み出す罪ではあるまいか。

「流行語の罪\_今日の問題」『朝日新聞』1961年5月10日 東京夕刊 p.1 7段

レジャー これがまずことしの流行語の王様格。

「流行語にみるこの1年 王様格はレジャー “生活合理化時代” で好まれたインスタント」『毎日新聞』東京朝刊 1961年12月31日 5面 1段

この年の流行語の王様である。所得が増えれば余暇ができ、それをどう〈活用〉するかに意味があるといわれた。自分が自由に使える余暇時間——それが〈レジャー〉である。

どう考えても、広告代理店あたりがでっちあげた言葉としか思えないが、メーデーのプラカードに「本格的レジャーよ、やって来い」というのが出るに及んで、ブームはとまらなくなった。海へ行くのも、山に登るのも、スキーへ行くのも、いずれも〈レジャー〉であった。

同時代体験者としていえば、実際は、余暇などなかったのである。所得も急に増えるわけではない。要は、「となりがレジャーに出かけるから、うちもレジャーに行く」という、現代と少しも変らぬ競争心からの行動である。現実には、家でごろ寝していた人が圧倒的に多かったというのも、現在と変わらない。

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波書店  
1997年 p.66

『新語・流行語大全1945-2005 ことばの戦後史』（自由国民社 2005年）は、1961年の流行語に、「現代っ子」、「六本木族」とともに「レジャー」を挙げている。同項目には、「日本に昔からあった、遊びを罪悪視する風潮に若者たちが抵抗しはじめ、メーデーにも「本格的レジャーよ、やってこい」というプラカードが立った。1961年の日航国内線乗車数は初めて100万人の大台を超えた。夏山も海水浴場ものきなみ記録的な人出でにぎわい、爆発的レジャー・ブームの到来となった。」

(p.97)とある。同じく、『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』（米川明彦編 三省堂 2002年）は、「レジャー」を1961年の語としている。

また、「バカンス」は、『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』、『新語・流行語大全1945-2005 ことばの戦後史』ともに、それを1963年の語としている。『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』によれば、東洋レーヨンの「バカンス・ルック」を皮切りに、「何社かが「バカンス」をはやらせようとキャンペーンをはって流行語となったことば」である。

18 ここでの「トサカ」の使用は当時の流行語「トサカにくる」に触発されたものかしのれない。小林信彦『現代〈死語〉ノート』（岩波書店 1997年）は、「トサカにくる」を、1961年の流行語に挙げて、下記のとおり説明している。

映画〈お姐ちゃん〉シリーズで中島そのみが使ったのが初めといわれる。〈アタマにくる〉の意味だが、中島そのみが独特のきんきん声で叫んだのだろう。

高校生に流行。かなり荒れた感じになります。

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波書店  
1997年 p.67

また、こういう報告もある。

トサカにきちゃった、という若い子たちの言葉を耳にして、なんのことがサッパリわからないおとな多いことと思う。トサカとはニワトリの頭についているあれのことで、要するにこれはアタマにきちゃったというのと同じ意味らしいのだが、その説明を聞いて、言葉というものが、こういうおかしな変形をしたうえ、流行語みたいになっていることを知ると、それこそほんとうにアタマにきてしまいそうである。「社説：なんとお粗末な流行語」『毎日新聞』1962年3月2日号 東京朝刊 3面 3段目

先日、私が教室で“トサカにくる”という言葉を使ったら、女子学生からたしなめられました。第一、最近は“カカトにくる”っていうんですってね。その間に“背骨にくる”時期があったらしい。実に変化が早い。こうした言葉の部分の切りとってみると、バカに悪いように思われるけれど、私は、若い人に同情的なんです

「美しい言葉とは“若い言葉”悪くない 生命力があり変わるもの」『読売新聞』1965年10月21日 8面

19 鷺田清一（角川選書494『ぐずぐずの理由』角川学芸出版 2011年）は、「オノマトペonomatopia」を、「ギリシャ語のonoma(名前)とpoiein(つくる)の合成語を語源としてい」とし、*Concise Etymological Dictionary of the English Language*に基づいて「意味され

る事物との音の類似によって語を形成すること」(p.7)とする。ただし、「かならずしも対象となる事態や情感のことも音との類似を元にしていないわけではない」(p.7)と注記する。その点では、小野正弘（『感じる言葉 オノマトペ』角川選書 2015）の定義は、より分析的である。すなわち小野は、「オノマトペとは、いわゆる擬音語、擬態語の総称であるとする」。くわえて「擬音語」とは「動物の鳴き声や、ものがたてる音を言い表した言葉」であり、「擬態語」とは「ある感情や状態について、そのもの自体には音がないのだけれども、その様子を、音の感覚を利用して表現したもの」である。ただし、あることばが擬音語であるか擬態語であるかは、かならずしも自明ではなく、さらに「擬声語」、「擬容語」、「擬情語」という概念もある。ゆえに小野は、オノマトペという総称は、用語の錯綜を解消するのに有効だと考える（小野正弘編『擬音語・擬態語4500 日本語オノマトペ辞典』（小学館 2007年）をも参照しうる。）

これらをふまえたうえで本論文ではオノマトペを、その発音が、その指示対象と類似する傾向をもつことば、と定義する。そうすると本文で述べるとおり、あることばのシニフィアン（指示作用、あるいは音）がシニフィエ（指示対象）と重なる傾向、すなわち無意味化、内包の空洞化の傾向を、オノマ

トベは持っていることになる。ただし、無意味化自体に意味がないということにはならない。その点で、たとえば鷺田（上記書）の指摘は重要である。鷺田は、視覚文明がすすむと他の感覚はいっせいに視覚への反訳をもとめはじめた結果、感覚的な、表層的なものがかえって深いものの表現であるという逆説が成立するという多田道太郎の記述を引く。そのうえで、「びたりとくる表現が見あたらずいらしているときのみならず、身体をほつき、感覚器官を剥きだしにしているときの世界の感触から、肌で感じる「時代の空気」や「現在という時代の不安」にいたるまで、オノマトベというこの言語表現は、つねに身体的に感応し、音としてその感触を編みなおそうとする。しっくりくる表現がなければ、それをあらたにつくりだそうとする。そしてそこには、概念による抽象ではなく、感覚による抽象ということが起こっている……。」(p.10)と言う。つまり、ともすればオノマトベがもたらす概念的な無意味さは創造性の裏返しであり、むしろそれは、世界の意味を、つむぎ出すとともに豊かに担っているというわけだ。

20 ホイホイは、小野正弘編『擬音語・擬態語 4500 日本語オノマトベ辞典』（小学館 2007年）に則して解するならば、AA型である。ただし、日本語の伝統的なオノマトベの形式を踏

襲していると同時に、とくに終戦直後に流入した洋風語の影響も見逃せない。たとえば、『昭和ことば史60年』（稲垣吉彦、吉沢典男監修 講談社 1985年）は、1946年の流行語「ハバ・ハバ」は、「重疊的なことばの使用法」を特徴とするハワイのカナカ語が米俗語化してできたとする（p90）。同書にある同時期のほかの流行語には「パンパン」（p.91）、「カムカム英語」（p.262）がある。

21 注19を参照

22 つまり、われわれが「ホ」とある時点で発し、別の時点で「ホ」と発することなくしては、「ホ」はまさに「ホ」ということば（音素）になりえない。つまり、ことばは、ことばである時点でそれ自体の内にすでにミニマルな反復性を含んでおり、自らの自らに対する類似によって、ことばたりえている。その意味で、ことばとは一つの様式化であり、オノマトベの存在様態は、ことばという様式化の再現である。つまりオノマトベは、自らを指示しつつ、しばしば、たとえば「ホイ・ホイ」というしかたで自身をさらに反復することで、ことばの生成が必然的に孕む反復性を増幅して見せているわけだ。

整理するならば、「ホイホイ」には三つの反復がある。「ホイ」という二つの音素の集合が自らを再帰的に指示するという反復。「ホイ」×2という反復。さらには、「ホイホイ」が、何

度も発されるという反復。それらの反復が、ことばを生きなおすという異化作用を、それぞれに、しかも同時にひき起こすことで、「ホイホイ」の脱コンテクスト性は増進される。

- 23 以下本文で「流行語」を論じるにさいにも触れるが、下記は、ことばの音とことばの生命力とのかかわりを「実感」という概念を通して指摘している。

流行語の「ぐっといかず」とか「アジャパー」は漢字では書けない。これは「字感」ではなく、純然たる「音感」である。「ほんとう」という言葉が若い人の間でさかんに使われている。そのときどきの感じで語尾の抑揚が自由にかわる。「まあ、さようでしたか」とか「そんなことがあったのか」というかわりに「ほんとう」でかたづけることができる。「オッス！」というあいさつも、ちょっとヤクザめくが若い仲間のあいさつとしては実感のどる簡潔なひびきだ。「てんで頭にきちゃった」という言い方なども、いかにも直感的で実感がでている。

感覚的にピチピチしたひびき、簡潔で直観的——これが流行語の魅力であり、同時にまたここにこそ生きた日本語の生命があると私はおもう。だから流行語であってもこうした条件をそなえている言葉は、むしろ新しい日本語として生きつづけるだろう。

園部四郎（評論家）「生きた日本語と流行語

実感のこもるひびき 生きつづける言葉の条件\_学芸』『朝日新聞』1964年9月9日 東

京朝刊 p.11 5段

- 24 柴田武「流行語と言語ボス」（『言語生活』1960年6月号 筑摩書房 1960年）の見出しのことば(p.16)から引用。

- 25 「宿題が出ていましたね」といえば「あっほんと、チートモ知らなかったワ」とかえってくる。「ダメですよ。やってこないと」「しゃあけ、許してつかあさい」。

A君に「よく読めました」というと、彼は「ナンテことない」と身ぶりよろしくやる。終わりに近づき「ベルが鳴ったかしら」と聞けば「そのヨウヨ」とくる。……

東京・港区城南中の河村桂子先生(二四)は、教室の中にまで侵入してきた流行語に頭を痛めている。

——（中略）——

「この成績なんですか！」  
「モウシワケナイ」  
「お勉強に身が入ってないのネ」  
「カモネ」  
「もっと真面目にお聞きなさい！」  
「キビシイ！」  
「もうテレビは見ませんよ」  
「ガチョン」

てなわけで”アタマにきている”おかあさんも少なくないようですね。

「(80) 流行語\_みんなで考えよう」『朝日新聞』1964年7月19日 東京朝刊 19面 1

段 朝日新聞社 1964年



〈家庭で、母へむすこ＊〉

—なんの世話にもなりたくないが、宿題ばかりはお世話になります。

〈体育のマラソンの時間。かなりへばってきたとき、児童の一人〉

—アイ・アム・タフ！（先生注＝タフの意味をほんとうに理解しているかどうかは疑問だが、全員笑って、急に元気づいた）

〈家庭で、家族そろってテレビの「徳川家康」をみていた。家康のセリフ「なんとか申さぬか」を受けて〉

—カゼにはコルゲンコーワ。

〈始業前の学校で、トイレから出てきた児童〉

—コココーラ！（先生注＝すかっとさわやかになったとの意味らしい。トイレがこんでいて、なかなか順番がまわってこないという状況だったが、あわただしさや、いらだたしさが吹き飛んだ）

＊原文のまま

「[あなたも登場] ⑦ コマーシャル 1250億円の流行語（連載）」『読売新聞』1965年4月4日号 朝刊 社会 20面 5段

電車の中で二人の男子高校生が話している。

A おい、通信簿どうだった？

B だめだ。先学期より悪くなっちゃったよ。一・六キだよ。英語は「2」なんだ。メプルなよ。

A そうか。ぼくは少し良くなったよ。英語は「5」だ。

B ついてるな。

A 社会は「4」に上がったし。

B ちえ、お前なんか知らないよ。

A おい、あの対面（といめん）いいじゃないか。

B うん。でも、あのぎょうにんべん、ちょっと清水さんだな。

A 注意してあげようか。

B よせよせ、エイトマンにされるぞ。

A ぼくなら平気だよ。神武天皇始つて以来の男前だからな。

B うまくいったら今夜は赤飯だな。

以上、東京都立駒場高校と新宿区の成城高校その他で収録した俗語、流行語で作文したものだ。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面 2

段 朝日新聞社 1965年

子どもは生活の中でたくみにOMを使う。お使いに行つてちょうだいといわれれば、しぶしぶながら、「谷ヤンがマミアン飲んで、行こーかー」と出かけてゆく。きょうはあまりごちそうがないと母親がいえば、「なにはなくても江戸むらさき」。おやつ時間になれば、「三時のおやつは文明堂よ」とせきたてる。

草野球で投手がストライクを投げた。「いい球、のり玉！」。教室で隣の子が押してきたからグイと押しかえし

た。「なによ」「なんである、バカである、いうことなし」。

「流行語—TV CM時代—生活にとけ込む 画一的な表現に非難も」『朝日新聞』1968年8月19日 東京夕刊 10面 6段 朝日新聞社 1968年

26 吉沢典男（『昭和ことば史60年』（稲垣吉彦、吉沢典男監修 講談社 1985年））は、戦後の混乱が取りまかしてくると同時に出てきた「芸能人造るところのいわゆる“芸能珍語”」の小史をつづる。

その第一号は「ギョッ！」であり、1949年に始まったNHKラジオのバラエティ・ショー「陽気な喫茶店」の主演者・内海突破のギャグからひろまった。それについて「アジャ・パー」が、喜劇役者伴淳三郎が浅草の軽喜劇の舞台上で愛用したところから1952年に広まった。「民放ラジオの開局（第一号は昭和二六年九月一日・中部日本放送）が増えるにつれて、芸能人の市場も拡大する一方、売らん哉主義の芸能人たちはてっとり早い売り出しの手法の一つとして、やたらと珍語を使いまくる傾向があった」と分析し、「花菱アチャコの「むちゃくちゃでござりまするがな」」、「であんす（十朱久雄）、ゆうてみてみ、きいてみてみ（ダイマル・ラケット）、だいじょうび（中山みゆき）、はんずかしい（市村俊幸）などの後は、サイザンスのトニーグリッシュに及び、やがてはテレビ時代に入っても、

ワカッテナイ（ミッキー・カーチス）、申しワケナイ（坂本九）、オワカリカナ（藤村有弘）、ホイキタ、常識ですよ（石井均）等々、限りなく続く」（同書pp.116-117）と、系譜を描き出す。つまり、ラジオからテレビへと、感覚（音と反復（タイミング））を重視したことば（の使いかた）の発信源は受け継がれた。

とくに、1953年には「一世を風靡した」トニー谷による「バタクさい軽妙なトニーグリッシュは、「ギョッ！」、「アジャ・パー」などのナンセンスな間投詞ふうの流行語にくらべて単なるギャグを脱した味があった」（同書p.119）。

トニー谷の造語手法は、おおむね四つに分類しうる。

一つは、「レディース・アンド・ゼンツルメン、アンド・おとつつあん・おっかさん！」がその典型であるが、「英語日本語混用」（米川明彦編『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』三省堂 2002年 1965年 p.181）である。これは「新機軸」（同書p.181）とも言われるが、1950年の流行語「とんでもハッペン」（同書にくわえ、『昭和ことば史60年』が選出。）に代表される『自由学校』語がその「前ぶれ」とみなしうる。『自由学校』は1950年に『朝日新聞』に連載された小説であり、「当時の軽薄な世相を表すために、この「とんでもハッペン」をはじめ、「ネバー

好き」「イカレポンチ」「キャンディ・ボーイ」など混血語や特製英語を乱発し、「これらの多くが流行語となった」（『昭和ことば史60年』p.108）。

二つ目の手法は、オノマトペの使用である。たとえば、「胸が、ドキリンコ」、「うれしくて、ホンワカホンワカ」（『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』p.181）、「おひっぷプリリンコン」（『昭和ことば史60年』p.119）など。本文、ならびに注14で述べた「オノマトペ化の傾向」は、「芸能珍語」あるいは、流行語の創作手法の一側面に包摂されると言える。

三つ目は、ローカルな慣用語尾の流用である。たとえば「サイザンス」をはじめ、トニー谷が多用する「・・・ざあんす」、「・・・ざあんしょ」（『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』p.181）は、「むかしから使われた東京の女性語ザーマス」（『昭和ことば史60年』p.119）の応用である。また、「バックじゃなかるかは、九州は博多でタクシーに乗ったときに土地っ子の運転手が「～じゃなかるか」といったのにヒントを得て造り出したという」（『昭和ことば史60年』p.119）。

四つ目は、「ごくふつうのコトバを使」（『昭和ことば史60年』p.119）うことである。ただし、使うことばが「ふつう」であればあるほど、わざわざ使うこと自体に、あるいは、使いかたに重点が置かれる。たとえば、「家庭の

事情」は、わざわざそれを選んで使うこと自体のうちに、ふつうのことばが暗黙に孕んでいる空虚さを暴く皮肉、あるいは「風刺」（『昭和ことば史60年』p.119）の意図がある。また、たとえば「（～したのよ、）しあわせ！」（『昭和ことば史60年』p.119）は、1957年「7月の東宝ミュージカル『パノラマ島奇譚』でトニー谷扮する新聞記者が演出の菊田一夫から「何かおもしろいコトバを入れてほしい」と注文され、アア、ヨカッタという代わりに、何げなく「しあわせ」といったら客がドーと笑った。そこで出る度に続けざまに使っているうちに銀座かいわいの若い人たちに流行したという」（吉沢典男「昭和三十二年の新語・流行語 「神武以来」と「よろめき」『言語生活』1958年2月号 筑摩書房）。すでに本文にも書いたとおり、「ふつうのコトバ」であっても、コンテキストを横断するかたちで反復して使われることによって、そのつどの使用のコンテキストから浮いた結果、きわ立ち、「ふつう」ではないことばとなっていく。

こうしたトニー谷の手法の分類項目は、流行語一般の創作手法の分類項目とも重なるであろう。たとえば「アジャパー」は、「伴淳三郎が出身地の山形方言「アジャジャ」（あれまあ）と「パー」（ダメ、おしまい）とを合成した語」（『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』p.177）であるという点で、三つ目の

手法に即している(さらに言えば、「アジャ」と「パー」の間を少し開けて言う)「驚きと困惑の間投詞」(『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』p.177)でもあることから、語源上はかならずしも「ナンセンス」であるとは言えない)。つまり、トニーグリッシュの「味」は、「ナンセンスな間投詞ふうの流行語」と異なる、と言うよりは、流行語の創作手法を集大成しつつ、多種の流行語のかたちを包括する豊かさにある。

また1966年の『毎日新聞』の記事は、「新語・流行語を旗印にした漫才がブームにのし上がった理由」を下記のとおり述べる。

第一、これらの漫才ことばがCM的であること。「現代の漫才の特徴は、コマーシャル的です。セールス・ポイントをはっきりさせて、自分を瞬間的に印象づける。この傾向は、CMからでてきたクレイジー・キャッツなどにはっきりみられたことです。CM文化が大衆のなかに定着してしまって、これを抜いて現代の大衆文化を論じることができなくなってしまったともいえるでしょう」(TBS調査部・梶原和也氏)。

第二、生活のなかでさまざまな応用のきくこと。「いろいろあらあね」ということばは、放送局で企画についてみんなで話し合っているときに出できたんです。複雑な社会になると、

話がこんがらかったときに“ま、いろいろあらあね”と、サッと応用するんですよ、みんな」(東京ぼん太)。

おかしなキャッチフレーズが、生活の中で人間関係の潤滑油の働きをしているのは、CMも漫才もほぼ同じといえそうだ。

第三、ヒマな人が喜んでいること。「漫才の公開録画に集まるのは女性ファンが多い。金を払って大劇場へ行くエリートとは別な“第三の観客”が、寄席番組を通して組織されはじめています」(フジテレビ・チーフディレクター・真杉昇氏)

こうした現象について「連帯を失った大衆が短いことばを手がかりにして、“同床異夢”を見ようとする傾向」と考える意見もあるが、ともかく“現代の顔”を反映していることはたしかにある。

「芸術 演芸：新語で勝負するタレント」『毎日新聞』1966年11月1日号 東京夕刊 9面 1段

27 稲垣吉彦、吉沢典男監修『昭和ことば史60年』講談社 1985年 pp.116-117。また、以下の記事がある。「芸術 演芸：新語で勝負するタレント」『毎日新聞』1966年11月1日 東京夕刊 9面 1段

28 注26を参照。ただし、『現代〈死語〉ノート』(小林信彦 岩波新書 1997年 p.ix)は、1953年に流行したとする。

29 前年（1956年）の四月に脱線トリオを結成したコメディアン三人（八波むと志・由利徹・南利明）は、日本テレビの「お昼の演芸」にレギュラー出演して爆発的人気呼んだ。

三人の中でボケ役の由利徹が口にする〈カクン〉が流行語となり、軽い失望をあらわす言葉として使われた。

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波新書

1997年 p.20

30 「魅惑の宵」（日本テレビ）という人気番組があった。ザ・ピーナッツやクレイジー・キャッツも出ていて、やがて、金曜日から日曜日に移り、「シャボン玉ホリデー」と改名される。作・構成は前田武彦。

この番組で坂本九がダニー飯田とパラダイス・キングの連中とからみ、最後に「申しわけない」と落とす。「モーシャケナイ」ときこえました。この言葉は他の番組でも使っていたと記憶する。

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波新書

1997年 p.67

31 たとえば、以下の報告がある。

「流行語——使ってます」と答えたもの一七九人。「ノー」六十二人。使用率七四％。共立女子大の平井教授が短大文科（国文専攻）の今年新生二四一人について調べた結果である。

「チートモ知らなかった」「ガチョン」「かもね」「そのようよ」「お呼びでない」

「まとめて面倒みたよ」「アタマにくる」「こりゃしゃくだった」「िकास」「カッコいい」——以上が、彼女たちの口についてでる流行語ベスト・テン。

なぜ使うか？「ユーモアがある」「フニイキが楽しくなる」「話がスムーズに運ぶ」「現代感覚にぴったり」「みんなが使ってるもの」「自然に出ちゃう」……。

使わない理由は「軽薄」「低俗」「下品」が三分の二。

——（中略）——

以上の調査結果から、流行語”白書”をまとめると、こんなことになるでしょう。

「都会でも田舎でも、大人も子どもも、日本人の半分、いや三分の二が、口をそろえてしゃべってる“テレビが作った流行語”」

「(80) 流行語\_みんなで考えよう」『朝日新聞』1964年7月19日 東京朝刊 19面 1段

日本テレビの歌謡ショー「魅惑の宵」で歌手の坂本九が「申し訳ない」（「モーシャケナイ」と聞こえた）を連発して流行語になった。テレビから出た流行語の第一号。

米川明彦編『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』三省堂 2002年 p.301（「1965年」の項）

32 『昭和ことば史60年』（稲垣吉彦、吉沢典男監修 講談社 1985年 p.156、p.272、米川明彦編『明治・大正・昭

和 新語・流行語辞典』三省堂 2002年 1965年 p.198、『新語・流行語大全1945-2005 ことばの戦後史』自由国民社 2005年 pp.98-99、小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波新書 1997年 pp.82-86、pp.94-97を参照。

さまざまな資料でチェックし直しても、この年、もっとも流行語を放ったのは、テレビタレントから映画の主演に昇格した植木等である。

それはかならずしも計算されたものではなく、偶然の要素が多い。

若い読者のために説明しておけば、まず、〈ハナ肇とクレイジー・キャッツ〉というコミック・バンドがあった。わかり易くいえば、ジャズ喫茶で、演奏、コント、歌などを次々に見せるバンドで、一部の物好きに人気があった。

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波新書 1997年 p.82

- 33 『昭和ことば史60年』（稲垣吉彦、吉沢典男監修 講談社 1985年 p.272、『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』（米川明彦編 三省堂 2002年）p.303、『新語・流行語大全1945-2005 ことばの戦後史』自由国民社 2005年 p.101、『昭和ことば史60年』（稲垣吉彦、吉沢典男監修 講談社 1985年 p.273

- 34 1964年7月19日『朝日新聞』掲載の「(80)流行語\_みんなで考えよう」(「うつり変わり」欄)は、「流行語はいつ

の世にもあった。世相、風俗、人情の機微をとらえて広まり、あるものは、うたかたのように消え、あるものは生きのびて日用語になる。しかし戦後の二十年間ほど「大量生産」された時代はない。「神武以来」の激動の世相を映すとともに、媒体であるマスコミの変遷と急膨張につれて移り変わった。」とし、流行語の発信源であるマスコミ媒体の種類を時代を追って区別する。「終戦直後」は「新聞」、「昭和25年(1950年)」からは「ラジオ」、「30年(1955年)ごろから34年(1959年)ごろにかけては」「週刊誌」、「37年(1962年)ごろからはテレビ」。「戦前や戦後しばらくの間の流行語は名詞がほとんどだったが、最近のはセリフやフレーズが多く、特に発声法や身ぶり全体をまねているのが多い。はやるのも速く広い。だが寿命は短い。」という千葉大・吉沢典男助教授の分析を引きつつ、「いまや流行語=テレビ語です。」と結論づける。

「(80) 流行語\_みんなで考えよう」(「うつり変わり」欄)

『朝日新聞』1964年7月19日 東京朝刊 19面 1段

またほかにも、「子供たちがあげているいくつかの流行語をよくみると、まず、短くてひと口でいえること。それに、そのことばが人気タレントの面白い身ぶりや手ぶりをともなってい

るということです」(「婦人・子供：  
こどものくに=流行語」『毎日新聞』  
1966年1月18日 東京朝刊 10面 5  
段目)とある。

35 流行語の音にかんする指摘にはつぎ  
のものがある。

流行語の「ぐっといかす」とか「ア  
ジャパー」は漢字では書けない。これ  
は「字感」ではなく、純然たる「音感」  
である。「ほんとう」という言葉が若  
い人の間でさかんに使われている。そ  
のときどきの感じで語尾の抑揚が自由  
にかわる。「まあ、さようございま  
したか」とか「そんなことがあったの  
か」というかわりに「ほんとう」でか  
たづけることができる。「オッス！」  
というあいさつも、ちょっとヤクザめ  
くが若い仲間のあいさつとしては実感  
のでる簡潔なひびきだ。「てんで頭に  
きちゃった」という言い方なども、い  
かにも直感的で実感がでている。

感覚的にピチピチしたひびき、簡潔  
で直観的——これが流行語の魅力であ  
り、同時にまたここにこそ生きた日本語  
の生命があると私はおもう。だから  
流行語であってもこうした条件をそな  
えている言葉は、むしろ新しい日本語  
として生きつづけるだろう。

園部四郎(評論家)「生きた日本語と流行語  
実感のこもるひびき 生きつづける言葉の条  
件\_学芸」

『朝日新聞』1964年9月9日 東京朝刊 11

ただし、「実感」と一致しているか  
どうかには、疑問があるだろう。われ  
われはそもそもことばに合わせて感じ  
ている、とも言えるからだ。ある新語、  
流行語が出てきてはじめてわれわれは  
そのように感じるができるので、  
「実感」自体がことばとともにつくら  
れているとも言えるからだ。たとえば、  
下記の指摘がある。

それに俗語、流行語は出来あいのも  
のを使う場合が多い。○×式の答え方  
に通じるところもある。自分でヒネリ  
出すことをせず、他人が考え、広く使  
われている言葉に便乗するだけだから  
他人思考型とも言える。会話の流れに  
応じて、そのつど自分で考え出すウ  
イットやユーモアにくらべて、精神の  
怠惰ともいえると大久保先生は言う。  
「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝  
日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面  
2段

また当時、流行語にかぎらず、日本  
語全般の口語化と音のかかわりは、議  
論されている。

主人 そうです。明治文学が美しかっ  
たということは、語形美がなかなか大  
きな意味をもっていた。そしてそのこ  
とと平行して、明治時代では、美辞麗



句たっぷりな演説などが、美しいことばづかいだと考えられていたようです。でも今日のことばづかいとしては……。

客 なんとしても語形美にとらわれない……。

主人 カナ文字は音声文字でしょうから、そこへことばの重点を持ってゆくんですね。さもないかぎり、これからのことばの美しさは求められなくはないでしょうか。

客 ことばの美しさを、語形美から語韻美に移行させるのですね。

内藤濯「ことばを美しくするには」『言語生活』

2月号 筑摩書房 1957年 p.15

36 「歳末特集：流行語からみたこの1年」（『毎日新聞』1963年12月31日 東京朝刊 8面 1段目 朝刊）は、「バカンス」、「皿洗い亭主」、「ハッスル」とならんで「ガチョン」を挙げている。

また、下記の記事もある。

板橋区立赤塚二中二年の遠藤佐和子さん（十三）と橋本美恵子さん（十三）

——（中略）——

この二人はクラスも同じ、家も近い仲よし。一学期の国語で「“お”のつくことば」という項目を学んだことから「かっこいい」「ガチョン」「ほんと、ちいとも知らなかった」など現代っ子がよく使う流行語を調べてみようと思ひ合い、夏休みの自由研究で身近な環境を対象に調査を進めて、その結果を

学校に提出した。これを見た秋元俊一、鈴木英明両教諭（国語担当）が「もっと範囲を広げて体系的に調査したら」と助言、本格的に調査に手をのばした。

——（中略）——

その結果をみると、流行語をつかっている率は「ガチョン」が男子四九・六割、女子四六・五割でトップ。

「東京都 教育：女子中学生が流行語調査」『毎日新聞』1964年11月17日号 東京朝刊 16面

1段

このギャグ（ガチョン\*）の出所は「シャボン玉ホリデー」ではない。日本テレビ水曜日夜7時半からの「素敵なデイト」である。

\*春木が挿入

小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波新書

1997年 p.97

37 そもそも芸能珍語は、テレビ、ラジオ以前の舞台、たとえば軽喜劇などの生の舞台において発されるときも、程度の差はあれ演技や演出をとともうことに比例して、そうした感覚上の効果をとともなっていた。むしろ生の舞台においては、そこに在る役者（芸人）の体による生々しい感覚上の演出が現出したかもしれない。よってむしろ、たとえばラジオではことさらに聴覚を、テレビではことさらに視聴覚を強調するというしかたで、メディアの特性が、制作の側でどの感覚を重視するかという点でパフォーマンスの感覚

特性に影響することが重要であろう。芸能珍語の使用の場が喜劇の舞台からラジオへ、そしてテレビに受け継がれるにつれ、たとえば「発声法」と「身ぶり」が感覚性がきわまるポイントとなって浮上し、それを起点かつ支点にしてミメーシスが推進されていったと考える。

38 流行語を使うだけしませんが、たとえばテレビでオリジナル・パフォーマンスを見て、それをまねるわけではない。むしろ、近くに居る使用者から流行語を知り、発話のしかたや身ぶりまねる、という構造がある。つまりミメーシスの連鎖により流行語はひろまり、その過程でオリジナル・パフォーマンスは変形されていくであろう。「流行語の流行」ということばを使った柴田武（『流行語と言語ボス』『言語生活』1960年6月号 筑摩書房 1960年）は、流行語を実質上流行させる「仲介者」である「言語ボス」を想定し、「東京の小学校3校の5年生」を対象にして流行語の流行過程の実態を調べている。また、子供の所属を「下町」、「山手」、「周辺」と分けたうえで、下町の子供たちが最も多く流行語を知っているという結果を導いている。

マスコミがまき散らす流行語がそっくりそのままある集団に流行するわけではない。あるものは流行するが、あるものは流行しない。また、ある集団

には流行するが、ほかの集団には流行しないということがある。あるいは、ある集団に流行するにしても、マスコミで使ったそのままの形で広まるわけではない。

こういうことを考えると、集団のなかには、流行語をフルイにかけ、ゆがみを与える仲介者がいるらしいということになる。

実際にわたしたちが経験していることで、こんなことがある。子供がテレビからある流行語を耳にする。あくる日さっそく学校のクラスで使ってみる。しかし、誰も関心を示さないで、その流行語はその子供だけで終わって、やがて、そのことばも忘れてしまう。ところが、同じ流行語でも別の子供が言い出すと、パッとクラスじゅうに広がる。

こういう、流行語が集団内に広がるプロセスでのリーダーみたいな子供を、わたしは仮に「言語ボス」と呼んでいた。こういう言語ボスをなんかの方法でつきとめることができないだろうかと、以前から考えていた。

柴田武「流行語と言語ボス」『言語生活』1960

年6月号 筑摩書房 1960年 p.16

39 流行語の使用における「タイミング」に対しては、たとえば下記の指摘がある。

——俗語、流行語を使うと話がはずんで、ワサビがピリッとときき、親しみ

も増す。タイミングよく使えた時は、友だちの爆笑を呼び、かっさいも博して、たのしい。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面  
2段

さりげなくつぶやいてみたり、話のオチに使ったり、合いの手にいれたり”グッド・タイミング”な使い方一つでニュアンスが変わるところがよろこばれるのでしょ。

「流行語にみるこの1年 王様格はレジャー “生活合理化時代”で好まれたインスタント」『毎日新聞』1961年12月31日号 東京朝刊 5面 1段

…子供たちのニガ手な作文の宿題をだそうものなら、セーターの胸をつまんで「イヤーン、イヤーン」。タイミングのよさにはまったく驚かされませんね」と田中先生は苦笑する。

「婦人・子供：こどものくに=流行語」：小見出し「タイミングのよさ」『毎日新聞』1966年1月18日 東京朝刊 10面 5段

40 1962年の映画『ニッポン無責任時代』の主題歌《無責任一代男》(1962年 作詞 青島幸男、作曲 萩原哲晶)から。

41 20世紀死語辞典編集委員会編『20世紀死語辞典』太陽出版 2000年 p.041

42 また、「ナンセンス」であることを前提に、たとえば「ノンセンス」と評するコメントもある。

CM流行語のはしりは、なんとといっても「ナンデアル、アイデアル、トホホッ」という、植木等がやったもの。これが出たのが、三八年九月。それより前に、桂小金治の「オモカジいっぱい、のりたまで三パイ」というのがあるが、爆発的に流行したわけではない。この種のCMを、くろうとは”ナンセンス・コマーシャル”という。ナンセンスではなく、ノンセンス。アホらしいといった意味のナンセンスより、まったくセンスがないと、より手きびしい。

——(中略)——

植木等だけでも「まいった、まいった」(菓子メーカー)「わかってるね」(胃腸薬)など四業種。このほか「お世話になります」(胃腸薬)「いっぱいやか」(日本酒)「へソねえじゃねえか」(カゼ薬)などさまざま。

「[あなたも登場] ⑦ コマーシャル 1250億円」の流行語(連載)『読売新聞』1965年4月4日号 朝刊 社会 20面 5段

43 古川ロッパ『人間の記録 あちゃらか人生』日本図書センター 1997年(元本は、古川緑波『喜劇三十年——あちゃらか人生』アソカ書房 1956年)p.246 (同書を、後出の高平、小林が引用、

参照している)。

- 44 古川ロッパ『人間の記録 あちやらか人生』日本図書センター 1997年(元本は、古川緑波『喜劇三十年——あちやらか人生』アソカ書房 1956年)p.246

また高平哲郎は、「関西弁で「アッチャ、コッチャに行って騒々しい」というのが変化した」という説も紹介している(『アチャラカ』ビレッジセンター出版局 2004年 p.31)。

- 45 小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 p.123 (原本は、中原弓彦(小林信彦の別名義)『日本の喜劇人』晶文社 1972年)
- 46 小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 p.125 (原本は、中原弓彦(小林信彦の別名義)『日本の喜劇人』晶文社 1972年)
- 47 小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 pp.126-129 (原本は、中原弓彦(小林信彦の別名義)『日本の喜劇人』晶文社 1972年)
- 48 小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 p.126 (原本は、中原弓彦(小林信彦の別名義)『日本の喜劇人』晶文社 1972年)
- 49 小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 p.128 (原本は、中原弓彦(小林信彦の別名義)『日本の喜劇人』晶文社 1972年)
- 50 小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 p.128 (原本は、中原弓彦(小

林信彦の別名義)『日本の喜劇人』晶文社 1972年)

- 51 由利徹がせりふを言っているうちに国定忠治になってしまい、藤田まことに注意されると、書き割りの山を指さし、

「あたし、あれを見ると、こうなるんです」

「ハレム・ノクターン」に合わせて身をくねらせるのも、由利徹がいちばんうまい。いろんな人があれをやるが、曲の初めで、ず、ず、ず、と大きく身をくねらせないと、あとが、もたないのである。

〈脱線トリオ〉の人気は、テレビという新しいメディアと年期の入った三人との幸福な結合の結果であるが、これ以後、テレビの爆発的な普及は、むしろ、才能あるコメディアンを枯らし、てゆくようになる。

とにかく、トニー、フランキーは民放ラジオの生んだタレントであり、〈脱線トリオ〉は、テレビが創り出した最初のグループ・タレントであった。

小林信彦『日本の喜劇人』新潮社 1982年 p.118 (原本は、中原弓彦(小林信彦の別名義)

『日本の喜劇人』晶文社 1972年)

- 52 戦後は、ソ連帰りの「筋金入り」「つるしあげ」、カービン銃事件の「おおミステーク」、それに「ギョッ」「アジャパー」「サイザンス」など次第にカタカナがふえ、現在のテレビ、マンガ週刊誌製の流行語時代に移行している。

「流行語百年」『毎日新聞』1968年4月13日号  
東京朝刊 15面 1段

カタカナ化にかんする当時の報告にはたとえば、以下がある。

大友栄一、斎賀秀夫、堂家和久、村瀬尚 司会 牧田稔「広告と外国語(座談会)」『言語生活』1960年4月号 筑摩書房 1960年 pp.2-13

53 当時の報告にはたとえば、以下がある。石綿敏雄「雑誌の中の外来語」『言語生活』1960年4月号 筑摩書房 1960年pp.33-47

54 高平哲郎『アチャラカ』(ビレッジセンター出版局 2004年 pp.30-31

55 原健太郎『東京喜劇——アチャラカの歴史』NTT出版 1994年 p.214 (高平哲郎『アチャラカ』(ビレッジセンター出版局 2004年 p.31で引用)また原は、上記『東京喜劇——アチャラカの歴史』pp.208-221において、「アチャラカ喜劇」の歴史の変遷を叙述している。

56 若い人たちの間に、驚いた時に「シェー」と言うのが大流行している。しばらく前には「かもね」「ようよ」「さえている」などというのがはやった。「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面  
2段

## 【シェー】

左手と左足を肘、膝から直角に曲げ

て床と並行にし、右手は垂直に上げ手首は直角に曲げ、そこで「シェー！」と叫ぶ。赤塚不二夫が描いた破天荒なイタズラ六つ子のマンガ「おそ松くん」は一挙に人気を集め、登場人物の「イヤミ」がびっくりしたときにあげる叫び声〈シェー〉はそのポーズとともに社会現象になった。

米川明彦編『明治・大正・昭和 新語・流行語辞典』三省堂 2002年 1965年の「シェー」の項目

10巻「ミーのデッ歯はダイヤの入れ歯」では、「つぎシェーやって!!」とチビ太に促されて、わざわざシェーをキメているシーンがあるから、40年(\*1965年)初頭のこの時期にはサンデー読者の間では流行語として認知されていたのだろう。

\*は春木が挿入。

泉麻人『シェーの時代——「おそ松くん」と昭和こども社会』文藝春秋 2008年 p.130

そう、僕ら小学校のクラスでこれがはやったのは、39年(\*1964年)のオリンピックより後、40年(\*1965年)春からの小三の組の当時だった……というほんやりとした印象がある。

\*は春木が挿入

泉麻人『シェーの時代——「おそ松くん」と昭和こども社会』文藝春秋 2008年 p.131

また、同じく『シェーの時代——「お

そ松くん』と昭和こども社会』(p.129)では、10巻p.46のコマが引かれているが、「つぎシェーやって!!」と促すチビ太に、イヤミは「ほんとにかっこいいぞんすか?」と返している。「シェー」が「かっこいい」の外延でありうる点は、着目に値する。

赤塚 流行語はつかっちゃいけないというより、つかい方しだいで子供の感情を生きいきさせる役目もあると思うんですが…。 “シェー” だって、はやらせようと思って作ったんじゃないんです。ピタンコと感じが出るからはやったんだと思いますね。

(赤塚不二夫と芥川隆行の対談「シェー!! 女房には頭があがらない」(『週刊平凡』1966年2月17号)からの引用)

泉麻人『シェーの時代——「おそ松くん」と昭和こども社会』文藝春秋 2008年 p.140

57 泉麻人『シェーの時代——「おそ松くん」と昭和こども社会』文藝春秋 2008年 p.132

58 コミックスを眺めると、すでに38年(\*1963年)頃からイヤミ以外のキャラクターが驚いたときなどに、シェーに似たアクションを見せている場面が見受けられるが、吹き出しのフレーズは「いや〜ん」であったり、無言であったり、まだ完璧なシェーは確立されていない。——(中略)——78巻(39年(\*1964年)春)「イヤミなつりばり イ

ヤミなサカナ」において、イヤミによる「初シェー」が披露され、以後これは彼の持ちネタとして定着していく。

\*は春木が挿入

泉麻人『シェーの時代——「おそ松くん」と昭和こども社会』文藝春秋 2008年 pp.128

-129

59 子供たちはいう。「ケンカになりそうになったら、ゆるしてちょうだいておがむの。そしたらふきだしちゃって、すぐに仲直りする」「急にテストがあるときなんか、みんなでシェーというの」

——(中略)——

「シェーはびっくりしたときやおどけたりはぐらかしたりするときに使う。じょうだんはよしっていうのは、相手をやっつけるときだけに使うの」

——(中略)——

「みんなで遊びのルールを決めかけていても、オチャメなB君がはいると、すぐシェーとかイヤーン、イヤーンとかいってまとまりかけたものでもぶっこわしちゃう」と、田中先生のクラスの子供たちはいっていた。

「婦人・子供：こどものくに=流行語」『毎日新聞』1966年1月18日 東京朝刊10面5段

60 劇中のあることばが、脱コンテキストの傾向をもつとは、逆から言えば、当のことばのオリジナルの演劇的コンテキストが強固ではないことを意味している。コンテキストが強固ではないというのは、コンテキストを編む「テ

クスト」同士の、たとえば、ある劇内の、ことばを含むもろもろの要素同士の、相互依存性が低いということだ。逆に、オリジナル・コンテクストが強固であればあるほど、すなわち、あることば（の意味）が、オリジナル・コンテクスト内のほかのことばに依存することで成り立っていればいるほど、個々のことばの「転用」はむずかしくなる。

61 最近、テレビが作った流行語では「おーヤ」「……のようよ」（男嫌い）「ダー」 「ガチョン」（クレイジーキャッツ）「ちーとも知らなかったわ」（すちゃらか社員）「変な」（夢であいましょう）「してつかァさい」（図々しい奴）などでしょう。共通していることは、接頭語や接尾語が多いこと。ちょっと単語をかえれば、いろいろな場面に転用がきく点が、流行語となった理由です。この自在性が流行語の本質だともいえます。

「歳末特集：流行語からみた1963年」『毎日新聞』1963年12月31日 東京朝刊 8面 1段

62 逆に言えば、じっさい「かっこいい」がそうであるように、使い慣れることで「言うがために言う」スタンスが消えれば、ことばの脱コンテクスト性は、減衰する。そのとき流行語は常用語になると言える。

63 子どもたちはテレビの中の妙な新語をすぐおぼえ、またそれをうまいこと実生活の中に応用する。「宿題あるん

でしょう」「そのようよ」「もう八時ですよ」「チートモ知らなかった」「早くやりなさい」「あなたのムスコを信じなさい。そういうこと！」

おとなの多くは、何もかもチャカしてしまふようなことばと態度が心配でならない。何しろ何百回とくりかえしきかされ、短くてリズムがある。それに早くおとなの仲間入りをしたい子どもたちは、これらがおとなの社会語だと思って、どうしても使ってみた。子ども同士も、お互いに負けずに使ひこなすことで、仲間意識を強くする。おまけに、いつも上品で正しいことを要求するおとなに対する反逆の快感もある。

「雑誌から 子供と流行語 婦人倶楽部7月号」『朝日新聞』1964年7月4日 東京朝刊

9面 9段

64 では、どんな気持ちでこういう言葉を使っているのだろうか。

「何か親密感が出るんです。そして自分も相手もたのしんじゃうんですね」という意見があるかと思えば「こういう言葉を使うと、フニキがたのしくなって、とつても話しやすくなるんです」とも言う。「言おうとする気持ちにピッタリだから」という感想もある。さらに「優越感を味わえる」「相手をバカにしたようなところがあって、ちょっといい気持ちになる」「ボクたち、高校生だから、いろんな点でしばられているでしょ？それでこういう



言葉を使って、ボクだって生きているんだ、ざまあみろっている気持ちになるんですね」と考え方はさまざまだ。中には「自然と出ちゃうの」という無意識派もいた。

——（中略）——

思春期になると自我意識が発達し、孤独を愛すると同時に仲間を求める。そしてグループ用語が通じることによって仲間意識を確認し合うというわけだ。仲間であることのパスポートとも言える。また、俗語にはそれぞれに感情、価値づけが含まれていて、たとえば雑談していて形勢不利になり「お前なんかいらぬよ」と言えば、不利になった気持ちが帳消しになって救われる。ハイティーンでは、こうした俗語が“救い”の役を果すこともある。

——（中略）——

しかしマイナスも考えられる。さっきあげた「救い」だが、何か失敗したときや形勢不利になったとき、俗語や流行語でその場をスマートに切抜けることはできるけれど、大ゲサに言うのと、そこには改善がない。「失敗」が「成功」のもとにならない。何事も茶化してすませしてしまうといった傾向が生まれにくいとも限らない。それに俗語、流行語は出来あいのものを使う場合が多い。○×式の答え方に通じるところもある。自分でヒネり出すことをせず、他人が考え、広く使われている言葉に便乗するだけだから他人思考型とも言

える。会話の流れに応じて、そのつど自分で考え出すウィットやユーモアにくらべて、精神の怠惰ともいえると大久保先生は言う。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面

2段

65 そもそも流行語自体が軽薄でふまじめであるとなみなされてもいる。たとえば、『読売新聞』の「政界メモ」欄に「政府各省ともパカンス体制」とか「総選挙体制へハッスル」など流行語が使われていましたが、まじめな記事に軽率な感じがします。」と、読者からの投書が来ており、それに対して編集者は、「親しみを持たせるためにくだけた表現も使う」と返答している（「読者と編集者」「政界メモ」と流行語 『読売新聞』1963年8月24日号 朝刊 情報 3面2段）。

ほかには、下記の報告がある。

コマーシャル否定派のおとなが心配するように、子どもたちの間で、コマーシャルはしばしば相手の話をはぐらかす。あるいはふざけの材料に使われている。まじめに話し合い、考える場でも「シェー」がとびだし「マイッタ、マイッタ」がまかり通る。そこで子どもの側にも反省が生まれた。東京・荒川区の子ども会では「流行語を使わない」という決議をした。「コマーシャルは教室の中で使わない」ときめた小

学校のクラスもある。同じ流行語でも、あるときは、ユーモアにもなるし、その場を明るくする反面、まじめな問題を不まじめにし、自分の立場をゴマカす小道具にもなる。

「子どもと流行語 心配はあるが表現が豊かに」『読売新聞』1966年2月10日号 朝刊  
教育 8面 3段

「気にしない、気にしない」という流行語は、大村さんの一番きれいな言葉だ。無責任で、逃避的で、と思う。「流行語百年」『毎日新聞』1968年4月13日号

東京朝刊 15面 1段目

66 クレイジーキャッツの番組の脚本を担当していた「テレビ作家兼タレントの青島幸男はさしずめ流行語のトップ・メイカー」であるとされつつ、「流行語」のつくりかたにかんして、下記のとおりインタビューに答えている。

——“お呼びでない” “ハイそれまでよ” ときて、“ツギいこう！”……。マスプロですネ。

「電波にのせると、広がるのも早いけど、あきらめるのも早い。だからつぎつぎと作っては、はやらせるというわけで……」

——製造の苦労というか。そんなものは？

「とりたてていうほどのことはないなあ／仲間で話している言葉や詩や歌の中から、いけそうだというのをとり

だして使ってみる。反感がある。それで繰り返して使う。使わないとファンが承知しない……」

「(80) 流行語\_みんなで作ろう：“メーカー”  
の弁 青島幸男さんに聞く」

『朝日新聞』1964年7月19日 東京朝刊 19  
面 1段

上記の青島のことば、あるいは、ほかのいくつかの情報を総合すれば、クレージーキャッツのパフォーマンスから生まれた流行語の多くは、リハーサル中にアドリブで発したことばやメンバーの日常の口ぐせをピックアップするしかたでオリジナル・パフォーマンスにおいて用いられたことばである。したがって、その成り立ちには二面性がある。ジャズ・バンドでもあるクレージーキャッツの音楽にあたかもなぞらえられるかのように、流行語（になることば）は、「かならずしも計算されたものではなく、偶然の要素が多い」（小林信彦『現代〈死語〉ノート』岩波新書 1997年 p.82）。日常的情况において発見されつつ同時に、いわば流行語になるべくして演劇的に発明されてもいる。したがってクレージーキャッツのパフォーマンスは、「発見」の場面の再現である。

流行語が人口に膾炙している時点から見れば、クレージーキャッツのパフォーマンスは流行語のオリジナル使用の場面であることになり、視聴者

のふるまいがパフォーマンスにより沿うという意味での日常の演劇化の起点であると言える。しかし、パフォーマンスに先立つ、たとえばメンバーの日常におけることばの使用こそがオリジナル使用であると見れば、クレージーキャッツのパフォーマンスは、パフォーマンスがメンバーの日常により沿うという意味での演劇の日常化の結果であることになる。言いかえれば、脱コンテクスト的なクレージーキャッツのパフォーマンスは、当のことばを再発見させるという点で、日常性の増幅をしているとも言えるわけだ。

クレージーキャッツのパフォーマンスがことばの発見のプロセスを再現するさいにとった手法こそが、ことばの脱コンテクスト構造をなぞることであつた。あることばが、劇中でくりかえされ、タイミングよく発され、その結果、浮き立ち、きわ立ち、視聴者によってピックアップされる。

67 同記事では、たとえば大江健三郎も、「簡単な会話などでは、若い人の方が表現力があるが、実際に文章を書いたり、長時間話すととなると僕らのほうが表現力があると思う」と、話すことと書くことを対比させる。

68 古川ロッパは、「戦後珍語」が発生し、流行した理由は、「終戦と同時に、検閲というものが無くなったからである」とする。すなわち「何を言っても叱られない」ゆえに「映画でも、ラ

ジオでも、役者は皆言いたいことを言い始めた」。ここには、二重の「自由」がある。一つは、「台本の事前検閲」がないゆえに、台本を自由に書けるという自由。くわえて、「即興的なセリフ」、そもそも「台本にないセリフ」を言うようになるという自由である。その結果、「Aが、珍語を発すれば、Bはまたその上を行くようなことを言い、Cは更にまたそれに輪をかけたようなことを言う——というような、乱戦が、ラジオなどではしばしば見られた」（古川ロッパ『人間の記録 あちゃらか人生』日本図書センター 1997年 pp.232-238（元本は、古川緑波『喜劇三十年——あちゃらか人生』アソカ書房 1956年））。

69 そうした意味で、流行語の既製性ゆえに、流行語の使用、あるいは、それにとまなう思考が他律的であるとする主張は当時、散見される。

「大学で教えてますが、このごろの学生はシャレがわからない。ちょっとひねってしゃべると、きよんとしている。ところが無意味なものでも流行語をしゃべると、どっとくる。彼らには既製品の笑いしかないんですね……」

「(80) 流行語\_\_みんなで考えよう」『朝日新聞』

1964年7月19日 東京朝刊 19面 1段

それに俗語、流行語は出来あいのも

のを使う場合が多い。○×式の答え方に通じるところもある。自分でヒネリ出すことをせず、他人が考え、広く使われている言葉に便乗するだけだから他人思考型とも言える。会話の流れに応じて、そのつど自分で考え出すウイットやユーモアにくらべて、精神の怠惰ともいえると大久保先生は言う。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面 2段 朝日新聞社 1965年

70 同じ記事で、「国語学者」の大野晋もまた、若者のことばの音に着目し、「発音が不明確になってきたことを指摘」する。「くちびるの合わせ方が弱くなって」、「テレビに出る若い女の子の発音」が、たとえば「めんどくさいからやめた」というところを、くちびるを合わせるのをめんどくがって「エンドクサイカラヤエタ」とすると言う。

大宅壮一（評論家）、柴田武（東京外語大学教授・言語学）、大江健三郎（作家）、臼井吉見（評論家）（司会）、大岡昇平（作家）、田中澄江（劇作家）、大野晋（学習院大学教授・国語学）「新年特集 対談と座談会：あなたの「ことば」わたしの「ことば」 毎日ティーン——子供の会話と戦後の流行語」『毎日新聞』1966年1月3日 東京朝刊 p.18

71 以下、本論文で、「パフォーマンス」、あるいは「パフォーマンス」という語を使うさいには、演技という意味に加え、J.L.オースティン（John

Langshaw Austin, 1911-1960）が『言語と行為 いかにして言葉でものごとを行うか』（J.O.アームソン編）（飯野勝巳訳 講談社 2019年。\*原書は1955年（第一版）、1975年（第二版）において同語を用いたさいの意味を念頭に置きたい。

オースティンは同書の冒頭で、伝統的な哲学が、「(文法的というのとは違う、ある興味深い仕方での) ナンセンスな発話や、あるいはまったく事実言明ではないものとして意図されている発話を、ストレートな事実言明として受け取ってしまう、という間違い」(p.18)を犯してきたと指摘する。そのうえで、事実言明を旨とする文を「確認的Constative」と呼び、そうではない「文あるいは発話」を、「その発話を発することが行為の遂行であること—通常はたんに何かを言うだけとはみなされないこと—」を示すために、「遂行文(performative sentence)あるいは遂行的発話(performative utterance)、もしくはそれをつづめて「遂行体(performative)」と呼ぶことを提案する」(p.21)。

こうした分類は、同書の後半においてオースティン自身により、「発語行為」、「発語内行為」、「発語媒介行為」へと再編されていくが、言語使用を「行為」においてとらえようとする視線は一貫している。

いかなる発話も行為の遂行であるという側面を持つが、きかれるために話すこと、ひいては、話すために話すことは、話す内容とならんで、話すという行為の遂行に重きを置くという意味で、よりパフォーマティブな発話を導くと言いうるのである。

72 ここで「話し」は、話すという行為 speakingの意味で使う。「話」、あるいは、「話すこと」ということばは、慣用上「話す内容」を指示しがちである。たほうで、「話しかた」ということばは、「話す内容」とは区別された、内容の伝えかたをもっぱら指示しがちである。よって、「話す内容」と、それと区別された「話しかた」の両側面を含んだ話すという行為そのものを指すために、あえて「話し」という言いまわしを使いたい。それはたとえば、「しゃべり」ということばによって、しゃべるという行為を指すのと同様である。

73 本論文では、「発話行為」の語を、speech actの意味で使う。すなわち、オースティンが『言語と行為 いかにして言葉でものごとを行うか』（飯野勝巳訳 講談社 2019年）で提示した「発話行為locutionary act」の意味で、ではなく、「発話行為」、「発話内行為illocutionary act」、「発話媒介行為perlocutionary act」すべてをも含む「言語行為」とも訳される意味で使う。この語を厳密な言語（哲）学用語という位置づけで使うわけではないが、オー

ステインの発想（注71を参照。）に基づき、発話を軸とした多様な行為を指示するために使う。

74 大宅壮一（評論家）、柴田武（東京外語大学教授・言語学）、大江健三郎（作家）、臼井吉見（評論家）（司会）、大岡昇平（作家）、田中澄江（劇作家）、大野晋（学習院大学教授・国語学）「新年特集 対談と座談会：あなたの「ことば」わたしの「ことば」 毎日ティーン——子供の会話と戦後の流行語」『毎日新聞』1966年1月3日 東京朝刊 p.18

75 カッコイイ

ハナ肇とクレージーキャッツが「シャボン玉ホリデー」「素敵なデイト」（日本テレビ）「おとなの漫画」（フジテレビ）で使いまくって流行。外見上の格好がいいの意から、行動そのものがイカス、人々の注目を集める——といった幅の広いことばとして、人々に広く受け入れられる。

稲垣吉彦・吉沢典男監修『昭和ことば史60年』講談社 1985年 p.275

76 流行語といえば、当時の流行語には青島作のものが、実に多い。「コーりゃシヤクだった」「お呼びでない。あ、そう。失礼しやした」「ハイそれまでヨ」などなど。

「青島だァ！」以外は、クレージー・キャッツのメンバーのセリフが多いが、「カッコいい」といういまでは誰もが当たり前のように使う言葉も、正

真正銘、青島の造語である。それまでは、「かっこうがつく」「かっこ(う)つける」という使われ方しかなかった。

奥山益朗編\*『慣用表現辞典』(東京堂出版)によれば、「格好が付く」の項目に、「備えるべき一定の形式を整える」と解説があり、「◎(参照)」として「『カッコいい』は、一九六三年(昭和三八年)にハナ肇とクレージー・キャッツがテレビで広めた流行語。作者は青島幸男」とある。

森炎・青島美幸『昭和に火をつけた男 青島幸男とその時代』講談社 2013年 p.060

\*『慣用表現辞典』は1994年刊行である。

77 阿部進『現代子ども<sup>かたぎ</sup>気質』新論評 1961年(3月31日) pp.233-261

78 文献上の初出は、阿部進(1961年3月31日)、ついで『言語生活』(1961年12月)であり、「かっこいい」の典拠、最初期の使用例の指摘には、注10に記載のものがあるが、いずれの使用例も文献上で示すことができない。

79 高橋英樹(1944年-)は、俳優。千葉県出身。『高原児』(1961年 日活)で映画デビュー。(日本タレント名鑑 ([https://www.vip-times.co.jp/?talent\\_id=M93-1907](https://www.vip-times.co.jp/?talent_id=M93-1907))(2020年11月10日取得))

80 「ズバリそのものも」もまた、戦後に使われた流行語であった。

なお、このことば(「ご名答」\*)と同じころ(\*昭和22年(1947年))

に「そのものズバリ」ということばも流行した。そちらは、やはりNHKのクイズ番組「二十の扉」から流行するようになったものである。

\*春木が挿入

稲垣吉彦、吉沢典男監修『昭和ことば史60年』講談社 1985年 p.97(引用箇所は鶴岡昭夫による。)

81 「かっこういい」は古い、いまはカックイイだとか、そんな言葉のあやではない。

羽仁進『未来っ子誕生:そのビジョンとプラン』講談社 1963年 pp.210-211

もう耳なれてから数年たつようである。だから、小さい子などはもうその語感の新鮮さを見うしななって、カッコイイやカックイイよりも、もっとカッコイイのをカチヨイイというなどという事例さえでてきたといえます。

いぬいたかし(乾孝)「かっこよさ」『流通設計』

1号3巻1970年 pp.41-42

82 昭和三四年ごろ、ぼくは坂本九が、この言葉を、すでに「カックいい」とくずして口にし、なんのこともと、奇妙に思ったことを覚えていて、「カッコいい」はまた、テレビ界の生んだ、その方言の第一号であるかもしれぬ。

野坂昭如「何を賭ければカッコいいか—それは死である(風俗—生の廃墟(特集))」

『朝日ジャーナル』朝日新聞社編 1968年 p.15

また、本文に後述のとおり、森茉莉の指摘もある。

- 83 当時のカタカナ表記にかんしては、たとえば下記の報告がある。

戦後は、ソ連帰りの「筋金入り」「つるしあげ」、カービン銃事件の「おおミステーク」、それに「ギョッ」「アジャパー」「サイザンス」など次第にカタカナがふえ、現在のテレビ、マンガ週刊誌製の流行語時代に移行している。「流行語百年」『毎日新聞』1968年4月13日号

東京朝刊 15面 1段

- 84 拙論「恰好」から「かっこいい」へ——適合性suitabilityの感性化（『人間科学研究』第13号 pp.1-30 北見工業大学編）を参照。

- 85 「かっこいい」ということばがかっこいいという指摘は、森に先立ってコシノ・ジュンコによってなされている。

コシノ：カッコいいという言葉自体がカッコいいんです。あかぬけていて、飛びぬけていて、若い。

長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談会 映画の中の「カッコいい」お話」『映画ストーリー』12巻6号（通号142号）雄鶏社 1963年 p.59

- 86 ここでの議論の趣旨は、「かっこいい」の発話のモデリングだからこそ、それにさいして「かっこいい」という価値が導入される、という、けっしてたまたまではなく存在するフラクタル

構造を指摘することにある。ただし、「かっこいい」が、「恰好がよい」という語源に基づいて、規範への適合性を表す意味をも持つ（森自身もまたそのことをして、「カッコイイ」は「びったりくる」ことばであると言い表す）ことに注意したい。つまり、「かっこいい」は、たまたま、そもそもモデリング（規範化）それ自体にかかわることばでもある。そのことに鑑みれば、「かっこいい」にかぎらず、ほぼあらゆることばの発話のモデリングにさいして「かっこいい」という価値を導入することはありえる（たとえば、「シェー」を理想的なしかたで発音することは、「シェー」をかつこよく発音することである、という風に）。森もまた、「カッコイイ」の「意味」の一つに「何かがうまい」ことを挙げているゆえに、「私が言ふとカッコよくない」は、「私が言ふとうまくない」ともとることができる如果说、この「カッコよく」は二重の意味を持っているとも言える。

「かっこいい」の語源、規範への適合、にかんしては、拙論「恰好」から「かっこいい」へ——適合性suitabilityの感性化（『人間科学研究』第13号 pp.1-30 北見工業大学編）を参照いただきたい。

- 87 「特集 かっこいい野郎ども 平凡かっこいい教室 流行に強くなる方法」『平凡』18（3）マガジンハウス、



平凡出版株式会社、凡人社著 マガジン  
ンハウス編 マガジンハウス 1962年  
3月 pp.76-77

88 注71を参照。

89 さてラジオやテレビの普及によって  
耳からの言葉がますます多く日常生活  
のなかにはいつてきて「書く言葉」と  
「話す言葉」の距離をちぢめた。それ  
は局時に漢語や漢文調からの解放であ  
り（勅語——いな「天皇のお言葉」に  
もそれはでている）、ひびきの復活で  
ある。

園部二郎（評論家）「生きた日本語と流行語  
実感のこもるひびき 生きつづける言葉の条  
件」学芸『朝日新聞』1964年9月9日 東  
京朝刊 11面 5段

また、書きことばと話しことば、あ  
るいは、書く（読む）ことと話す（聞く）  
ことにまつわる当時の議論には、たと  
えば以下がある。

主人 そうです。明治文学が美し  
かったということは、語形美がなかな  
か大きな意味をもっていた。そしてそ  
のことで平行して、明治時代では、美  
辞麗句たっぷりな演説などが、美しい  
ことばづかいだと考えられていたよう  
です。でも今日のことばづかいとして  
は……。

客 なんととしても語形美にとらわれ  
ない……。

主人 カナ文字は音声文字でしょう

から、そこへことばの重点を持ってゆ  
くんですね。さもないかぎり、これか  
らのことばの美しさは求められなくは  
ないでしょうか。

客 ことばの美しさを、語形美から  
語韻美に移行させるのですね。

内藤濯「ことばを美しくするには」『言語生活』  
2月号 筑摩書房 1957年 p.15

大江健三郎氏 話し方がうまいから  
表現力が豊かかという、そうはいい  
きれない。外国語の勉強に例をひくと  
僕らの年齢までは、読むことを通じて  
外国語を学んだ。僕らのあとの人々  
は、話すことで直接外国語を学ぶ方式  
です。簡単な会話などでは、若い人  
の方が表現力があるが、実際に文章を書  
いたり、長時間話すとなると僕らのほ  
うが表現力があると思う。つまり、読  
むことによって話しことばを決定され  
てきた人間のほうが表現力があって、  
耳からだけでことばを決定されること  
は表現力の点でビッコになると思いま  
す。

大宅壮一（評論家）、柴田武（東京外語大学  
教授・言語学）、大江健三郎（作家）、白井吉  
見（評論家）（司会）、大岡昇平（作家）、田  
中澄江（劇作家）、大野晋（学習院大学教授・  
国語学）「新年特集 対談と座談会：あなた  
の「ことば」わたしの「ことば」 毎日ティー  
チン——子供の会話と戦後の流行語」『毎日  
新聞』1966年1月3日 東京朝刊 pp.18-19

90 たとえばジャック・デリダ（Jacques

Derrida, 1930-2004) は、西欧の形而上学において、声が意識と癒着することによって、音声言語が、文字言語に対する優位を獲得することを指摘する。デリダによれば、声が優位を獲得するメカニズムは以下のとおりである。文字言語は、書かれたものであろうと、刻み込まれたものであろうと、鏡に映されたものであろうと、世界性を刻印されることを免れられず、主体の外部を含むことになる。それに対して音声言語は、空間的には絶対的の近さにおいて聞かれ、時間的には同時に聞かれるがゆえに、それを発する主体の直接的現前以外のものは何も媒介しないように見える。すなわち、〈自分が＝話すのを＝聞く〉という行為を導くが、それは絶対的に独自で内面的な自己触発であり、つまりは意識そのものである。その結果、文字言語は、音声言語を表すもの（すなわち、シニフィアンのシニフィアン）という身分において、音声言語に従属する。ただしデリダ自身は、こうした図式を錯覚であると断罪する。むしろ音声言語そのものの内に、根源的な分節化である書差作用を認めることで、両者の従属関係を逆転させようとした(ジャック・デリダ(足立和浩訳)『根源の彼方にーグラマトロジーについて(上)』(現代思潮新社 1972年)、とくに「訳者あとがき(pp.359-395)」を参照)。

デリダの論は、表音文字である文字

言語を想定しているゆえに、単純に日本語(文化)に適用することはむずかしい。しかしすくなくとも、園部がなすような、書きことばに比して話しことばに、「生命」や、表現の直接性を見出す主張は、デリダが批判した、音声言語に主体との近接性を見るイデオロギーに沿っていると言える。

91 つまり、「かっこいい」という書きことばは、「かっこいい」という一定のシニフィアンに従属することで、まさに書きことばたりえている。こうした書きことばの存在構造は、注86に示したとおり、書きことばはシニフィアンのシニフィアンである、というところにかたに沿っている。

92 流行語が「便利」であるという指摘が当時散見される。たとえば、下記。

「あなたが道でハンカチを落とし、見知らぬ人に拾ってもらったら、あなたはまず、なんというか」に対し、高年齢層は「ありがとう」が圧倒的。十代と二十代は「すみません」に次いで「どうも、どうも」式のものが多かった。「ありがとう」は感謝の言葉であり「すみません」は、謝罪の意思表示である。「どうも、どうも」は、一言でこの二つの意味を含む便利な言葉として、利用されているわけだ。

「[若ものと言葉] 日常語化している陰語」

『読売新聞』1966年5月22日 朝刊 p.22

93 注80を参照。そこで引用した(本論

文p.25) 記事「特集 かつこいい野郎  
ども 平凡かつこいい教室 流行に強  
くなる方法」(『平凡』18(3) マガ  
ジンハウス、平凡出版株式会社、凡人  
社著 マガジンハウス編 マガジンハ  
ウス 1962年3月 pp.76-77) でも  
「ピタリゲン本舗」が使われているが、  
「ピタリ」、「ピツタリ」も、「ズバリ」  
とならんで、適合性を表現するために  
しばしば使われた。

では、どんな気持ちでこういう言葉  
を使っているのだろうか。

—— (中略) ——

「言おうとする気持ちにピツタリだ  
から」という感想もある。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日

新聞』1965年12月5日東京朝刊19面2段

94 当時の流行語が「短い」ことに対す  
る指摘にはたとえば、以下がある。

何しろ何百回とくりかえしきかさ  
れ、短くてリズムがある。

「雑誌から 子供と流行語 婦人倶楽部7月

号」『朝日新聞』1964年7月4日 東京朝刊

9面 9段

子供たちがあげているいくつかの流  
行語をよくみると、まず、短くてひと  
口でいえること。それに、そのことば  
が人気タレントの面白い身ぶりや手ぶ  
りをともなっているということです。

「婦人・子供：こどものくに=流行語」『毎日

新聞』1966年1月18日東京朝刊10面5段

一方、コマーシャルを積極的に弁護  
するおとももある。

「ことばや表現が豊富になる」「親た  
ちもしばしば子どもにはぐらかされたり  
するが、元来日本人の生活にはユー  
モアがない。かえっておもしろいでは  
ないか」「短いことばで適切な表現が  
できるようになる」

「子どもと流行語 心配はあるが表現が豊か  
に」『読売新聞』1966年2月10日号 朝刊

教育 8面 3段

「新語・流行語を旗印にした漫才が  
ブームにのし上がった」現象について  
「連帯を失った大衆が短いことばを手  
がかりにして、“同床異夢”を見よう  
とする傾向」と考える意見もあるが、  
ともかく“現代の顔”を反映している  
ことはたしかにある。

「芸術 演芸：新語で勝負するタレント」『毎

日新聞』1966年11月1日号 東京夕刊 9面

1段

95 東京のある中学で、新入生同士がよく  
名前も知らないので、先生が一人一  
人に自己紹介を書かせ、文集をつくら  
うとしたが集まってきた作文を見て驚  
いた。約二割近くの子どもが1、名前。  
2、出身校。3、生年月日、4、趣味。5、  
好きな学科、きらいな学科。6、長所、  
短所…とまるで履歴書みたいに書き  
つらねている。

——（中略）——

見のがせないのは、言葉を思考表現の重要な手段としてではなく、なにか便利な符号といったとらえ方しかしてないことだろう。

——（中略）——

このほかいわゆる流行語をすくいあげてみても、カッコいいからトサカにきちゃう、センスいいな、ぐっとくる、いいタッチ…はては「まにあってる」というからなんのとことか思ったら、切手収集などのマニアになっていることだという。

——（中略）——

即物的で感覚的

以上あげた言葉で特徴的なのはとにかくみんなまとまった文章でなく、一語でズバリいいあてていることだろう。「順序立てて、理づめに発言するのでなく、即物的、感覚的に表現する」（同校\*私立和光学園丸木政臣教諭）わけだし、やはり言葉が“符号的”に扱われているともいえるだろう。

\*は、春木による挿入。

「[現代っ子] = 6 言葉づかい 便利な“符号”に」『読売新聞』1962年6月11日号3面

96 注95を参照。

97 注95を参照。

98 隠語、の意味であろう。

99 「みんなの使っている流行語を使えない、というのは、子どもにとって恥ずかしいこと。そして流行語を使うことで、自分なりの成長を意識すること

になっている場合もある」東京都教育委員会指導主事の藤本一郎さんも、流行語の影響については楽観的である。

「子どもと流行語 心配はあるが表現が豊かに」『読売新聞』1966年2月10日号 朝刊

教育 8面 3段

100 思春期になると自我意識が発達し、孤独を愛すると同時に仲間を求める。そしてグループ用語が通じることによって仲間意識を確認し合うというわけだ。仲間であることのパスポートとも言える。また、俗語にはそれぞれに感情、価値づけが含まれていて、たとえば雑談していて形勢不利になり「お前なんかいらないよ」と言えば、不利になった気持ちが帳消しになって救われる。ハイティーンでは、こうした俗語が“救い”の役を果たすこともある。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面

2段

101 実際にわたしたちが経験していることで、こんなことがある。子供がテレビからある流行語を耳にする。あくまで日さっそく学校のクラスで使ってみる。しかし、誰も関心を示さないで、その流行語はその子供だけで終わって、やがて、そのことばも忘れてしまう。ところが、同じ流行語でも別の子供が言い出すと、パッとクラスじゅうに広がる。

こういう、流行語が集団内に広がるプロセスでのリーダーみたいな子供

を、わたしは仮に「言語ボス」と呼んでいた。こういう言語ボスをなんかの方法でつきとめることができないだろうかと、以前から考えていた。

柴田武「流行語と言語ボス」『言語生活』1960年6月号 筑摩書房 1960年 p.16

柴田は同論文で、メディア上にはないコミュニティ内で流行語を流行させる、特権的な発話者を想定し、具体的なアンケート調査を通して、そのありかたに迫っている。

102 では、どんな気持ちでこういう言葉を使っているのだろうか。

「何か親密感が出るんです。そして自分も相手もたのしんじゃうんですね」という意見があるかと思えば「こういう言葉を使うと、フニキがたのしくなって、とっても話しやすくなるんです」とも言う。「言おうとする気持ちにピッタリだから」という感想もある。さらに「優越感を味わえる」「相手をバカにしたようなところがあって、ちょっといい気持ちになる」「ボクたち、高校生だから、いろんな点でしばられているでしょ？それでこういう言葉を使って、ボクだって生きているんだ、ざまあみろっている気持ちになるんですね」と考え方はさまざまだ。中には「自然と出ちゃうの」という無意識派もいた。

——（中略）——

思春期になると自我意識が発達し、

孤独を愛すると同時に仲間を求める。そしてグループ用語が通じることによって仲間意識を確認し合うというわけだ。仲間であることのパスポートとも言える。また、俗語にはそれぞれに感情、価値づけが含まれていて、たとえば雑談していて形勢不利になり「お前なんかいらないよ」と言えば、不利になった気持ちが帳消しになって救われる。ハイティーンでは、こうした俗語が“救い”の役を果すこともある。

——（中略）——

しかしマイナスも考えられる。さっきあげた「救い」だが、何か失敗したときや形勢不利になったとき、俗語や流行語でその場をスマートに切抜けることはできるけれど、大げさに言うとは、そこには改善がない。「失敗」が「成功」のもとにならない。何事も茶化してすませてしまうといった傾向が生まれられないとも限らない。それに俗語、流行語は出来あいのものを使う場合が多い。○×式の答え方に通じるころもある。自分でヒネり出すことをせず、他人が考え、広く使われている言葉に便乗するだけだから他人思考型とも言える。会話の流れに応じて、そのつど自分で考え出すウィットやユーモアにくらべて、精神の怠惰ともいえると大久保先生は言う。

「俗語・流行語のたのしみ\_若い世代」『朝日新聞』1965年12月5日 東京朝刊 19面

2段

103 子どもたちはテレビの中の妙な新語をすぐおぼえ、またそれをうまいこと実生活の中に応用する。「宿題あるんでしょ」「そのようよ」「もう八時ですよ」「チートモ知らなかった」「早くやりなさい」「あなたのムスコを信じなさい。そういうこと！」

おとなの多くは、何もかもチャカしてしまふようなことばと態度が心配でならない。何しろ何百回とくりかえしきかされ、短くてリズムがある。それに早くおとなの仲間入りをしたい子どもたちは、これらがおとなの社会語だと思って、どうしても使ってみたい。子ども同士も、お互いに負けずに使いこなすことで、仲間意識を強くする。おまけに、いつも上品で正しいことを要求するおとなに対する反逆の快感もある。

「雑誌から 子供と流行語 婦人倶楽部 7月号」『朝日新聞』1964年7月4日 東京朝刊  
9面 9段

104 注103を参照。ただし、その裏で、「早くおとなの仲間入りをしたい子どもたちは、これらがおとなの社会語だと思って、どうしても使ってみたい。」(同記事)というアンビヴァレントな欲望もある。

105 注102を参照。

106 このことは、すでに述べたとおり、オノマトペ(風のことば)の特性でもある。オノマトペにおいては、ことばの感じ(「音感」)が、ことばが表すも

のに似ている。

107 「ああ、かっこういい！」という発話においては、声や身ぶりという発話の感覚上の側面がきわ立つ。そのとき、感覚上の側面に即した内包(「実感」)が、いわば発話という行為の内においてつくりあげられる。園部のことばで言えば、「感覚的にピチピチしたひびき」に即した「そのときどきの感じ」がかたちづくられる。両者はともに、当の発話に固有のものである。その点で、「彼がこの言葉にこめている」と羽仁が言う「他のどの言葉にもいいかえられない」ものとは、「そのときどきの感じ」であり、それは「かっこいい」に固有の内包というよりは、ひとまずは、「ああ、かっこういい！」という発話に固有の内包である。

108 「ああ、かっこういい！」という発話に固有の内包は、当の発話が「かっこ(う)いい」というシニフィアンを含む以上、「かっこ(う)いい」のシニフィエに基づいてつくられてもいる。しかし同時に、「かっこいい」は「言葉でいえない感じを表現しようとしている言葉」だと羽仁がみなすとき、発話に固有の内包が、「かっこいい」ということばのシニフィエへと投げ返されてもいる。つまり、「ああ、かっこういい！」という発話に固有の内包(「そのときどきの感じ」)が、「かっこいい」のシニフィエ(「言葉でいえない感じ」)に転移しようとしている。

しようとしている、と言うのは、シニフィエが成立するとはあくまで言いがたいからだ。シニフィエが成立するためには、一定の通時的な蓄積が要る。たとえば丸山圭三郎は、個々の発話(パロール)の創造的側面に言及している。

個々人のパロール活動はあくまでラングの音韻体系、文法体系、意味体系を前提とし、この絶対的などと言ってもよいほどの規制の下にあるのですが、主体が真の表現行為を行いさえすれば、そこには、必ずや言葉の創造的活動が見出されると言えるでしょう。言葉は原理的に恣意的なものです。それならば、その非自然的な構造が人為の故に作られたように、人為によってこれを作りかえることも、また可能ではないでしょうか。

丸山圭三郎『言葉とは何か』 筑摩書房 2008年(オリジナルは夏目書房 1994年) pp.141-142

109 ここで羽仁は、「かっこいい」ということばだけが「かっこいい」という感じを表すことができるという代替不可能性を掘り起こしている。ただしそれは、シニフィアンがそれに固有のシニフィエに一对一で結びついているという、あらゆることばに通じる原理の確認ではない。むしろ、シニフィアン-シニフィエの連関がフレキシブルだという「かっこいい」の特質を強調している。

森茉莉もまた、同様の代替不可能性を指摘している。

このごろの子供や若い人の喋る流行語も私は大好きなのだ。神経にぴったりくるからだ。——(中略)——現代のそれらの言葉たちはみんな生きて跳ねをどってゐて、感じがぴったりしてゐて魅力を持ってゐて、一度覚えて使つてしまふともうその場所には他の言葉は使えなくなる。

森茉莉「カッコイイ ぴったりくる言葉」『展望』(125) 筑摩書房 1969年5月 p.12

110 「かっこいい」をはじめとしたいくつかの新語、流行語は、すくなくともその流行時において、発話ごとの差異化にとりわけ開かれていると言ってよい。逆に、羽仁が「他のどの言葉にもいいかえられない」と言うとき、「他の」「言葉」とは、発話の差異化によって、シニフィアン-シニフィエの連結を揺るがされない、習慣化されたことばである。

111 これもすでに見たとおり、「かっこいい」の発話を、森が「カックイイ」、羽仁が「かっこういい」と書きことばで表現することで、シニフィアンの反復性は強化されるだろう。そうでなくともわれわれは、あることばをきくときに、ことばを読んでもおり、あることばを読むときに、ことばをきいてもいる。

112 羽仁進『未来っ子誕生:そのビジョ



ンとプラン』講談社 1963年 pp.210  
-211

113 下記のとおり佐藤智雄は、「遊戯的意図」にもとづく「感覚的な面白さ」に「実感のレベル」での「共感」があるとする。(ただし、「はやりだと、誰でも口真似する。別にそれほど実感がなくても使う。」とする羽仁とは、「実感」の用いかたは異なる。)

言葉の流行が、実感のレベルで思考外的な同調・共感・納得などを呼び起こすものであり、そこに流行語の流行性があるということが、すでに、ファッド\*の本質から出てくるもののだといえるであろう。流行語を実感のレベルで受け入れるということは、そこに多少とも「情緒的満足」が求められており、また満たされているということになるのである。使う人も聞く人もそのことばのやりとりのうちで、感覚的な面白さを楽しんでいるとすれば、言葉の流行がひとつの遊戯的意図のもとに使用されているということさえできるであろう。

(\*ファッドとは、流行態に関していえば一回限りのもので、同じ形式による反復がない。発生の様態からいえば、ある種の社会現象と対応しながら偶発的な発生するもので、特に重要な点は、それが無目的、無方向な流行現象だという点にある。(同記事p.26)  
\*は春木が挿入。)

佐藤智雄「流行語の社会心理学的考察」『言語生活』1960年6月号 筑摩書房 1960年

p.26

114 つぎの記事は、「こども」から「おとな」へと「カッコいい」の使用者層が拡張することもない、ことばの外延(カッコいいものの範囲)が拡張し、内包が変化していくことを指摘する。こうしたダイナミズムが、ことばが命脈を保つ契機の一つとなるであろう。

佐野 子どもの世界からはやってきたことばでしょう。

白石 そうですか。

佐藤 どこの生徒か知らないけれども、こどもの世界のことばだったんですよ。小学校から、せいぜい中学くらいのことば。それは十年ぐらい前ですよ。それがおとなの世界に伝播してきたのが、まあ六、七年前じゃないですかね。ですから、最初の語感からいうと、イキの感覚はなかったものかもしれません。

佐野 いまでも、使いにくい人いますね。

白石 そうですね。五十、六十のかたが、あ、カッコイイですね、とはいわないですね。

佐藤 いかにも意味がずばりだから。ひねたいいかたじゃないでしょう。

白石 おとながいうときには、あるてれみたいなものもあるかもしれませんね。

佐藤 こどもが使っていた時は、たしか戦記ものの漫画とか、たとえば特攻隊の飛行機が突っこむとか、軍艦の絵とか、それが非常にはやっていた時期、それに対する形容として出てきたんでしょう。

それがこんどは、前の安保のときの全学連がカッコイイとかいういいかたになって、それが徐々に大学生ぐらいにひろがってきたものらしいですね。こどもはイキという感覚を持ってないんだけれども、だんだんおとなが使うようになってから、使う範囲がひろがっていった。

白石 意味のニュアンスがやっぱり微妙に変わってきているわけですね。石岡瑛子、佐藤忠雄、佐野寧、白石かずこ「カッコよさの思想」『言語生活』（通号229号）  
1970年 p.3

また、「カッコいい」が、語源上つながりのある「恰好がよい」という言いまわしを喚起させることも、使われ続けるに耐えうる堅固さを自らにもたらしたと考える。「カッコいい」自体は1960年当時の新語であるが、「恰好がよい」は遅くとも18世紀（江戸時代）から当時いたるまで使われていた。また、「カッコいい」が、表音の側面を重視するのに対して、「恰好がよい」は、漢語に基づくしかたで表意の側面を強調する。「カッコいい」が、「恰好がよい」となかば一体化してい

るとも言えるが、「カッコいい」が「恰好がよい」ということばの意味をどれだけ喚起するかは、発話ごとに異なるであろう。似て非なる「カッコいい」と「恰好がよい」とのかかわりは、拙論（春木有亮「「恰好」から「カッコいい」へ——適合性suitabilityの感性化」『人間科学研究』第13号 北見工業大学編 2017年 pp.1-30）を参照いただきたい。

たほうで、「こども」と「おとな」で、「カッコいい」をあてがう外延にずれがあることは、かならずしも「共感」を妨げる契機にはならない。本文で後に見るように、発話行為を軸とする共感はある発話者があるものをおかしいと感じていることに対する納得によって、成立するからである。つまり、共感する者が、発話者とおかしいと感じるものを、同じようにおかしいと感じる必要はない。じっさいたとえば、1960年代の「こども」が「戦争」をおかしいという傾向に対して「おとな」は危険視し、ひいては、「カッコいい」の濫用を咎めた（これにかんしても、春木有亮「「恰好」から「カッコいい」へ——適合性suitabilityの感性化」を参照）が、それは、「こども」の「カッコいい」に実感がともなっていると「おとな」が見るから、つまり、共感するからこそであろう。むしろ同時に「おとな」自身は、戦争がおかしいとはとうてい感じていない。

さらに、個々の「使用者層」には、「おとな」、「若者」、「こども」だけではなく、さまざまな概念を代入しうる。たとえば、「女（の子）」、「男（の子）」もその一部である。本文では、「カッコいい」の使用者が「男の子」である例（羽仁進『未来っ子誕生：そのビジョンとプラン』、長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談会 映画の中の「カッコいい」スタイル」『映画ストーリー』12（6）（142）、「流行語百年」『毎日新聞』）を多く挙げたが、1960年代においては、使用者がどちらかの性に極端に偏っていたということない（たとえば、本文で挙げた「(80) 流行語\_みんなで考えよう」『朝日新聞』1964年7月19日は、使用者が共立女子大短大生の例を報告する）。

ただ、「おとな」、「こども」が「カッコいい」を使うそれぞれのばあいでは、外延の傾向に差異があるのと同様に、「女」が使うばあいと「男」が使うばあいとで外延の傾向に差異がある。たとえば、「男の世界・女の世界」③“カッコいいナー”もこう違う 同じことばでも、男子と女子では使い方が……。』（『中学二年コース』10（3）学習研究社 1966年5月 pp.193-197）は、「カッコいい」の外延が、「男子」と「女子」でどのようにちがうかを、アンケート調査を通して突きとめようとしている。また、「カッコいい」の使用者が「女」であるか「男」で

あるかということと相関的であるが、「カッコいい」の外延を、「女（性的なもの）」であるか、「男（性的なもの）」であるかという点から分析する余地がある（たとえば、下記は一例である）。

さあ、そこでボクなりのカッコいい女優さんのカタログをつくってみました。お役に立てば幸いです。

「カッコいい女の子たち」『スクリーン』17巻  
8号（通号195号）1962年 p.63

コシノ カッコいいっていうと、やっぱりまず男の人を思い浮かべますね。

長沢 女には、あまりカッコいいって言わない。

長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談会 映画の中の「カッコいい」お話」『映画ストーリー』12巻6号（通号142号）  
雄鶏社 1963年 p.59

これらのマス・コミに現れるスピード・スリル・サスペンスをともなった極限状況の一典型として設定し、そこに展開されるヒューマニズムと感動の物語、もっとも男性的なアクション・ドラマを描き出し、そうすることで戦争というものを美化してきたのだといえよう。

管忠道『講座マス・コミュニケーションと教育 第2巻（マスコミュニケーションの中の子ども）』明治図書出版 1965年 p.214

総じて、個々の使用者層、ひいては、個々の使用者が、自身の「カッコいい」外延を恣意的に構築できるというフレキシビリティこそが、ことばの普及の大きな要因であろう。そうして構築される個々の外延は、ときに相互排他的でもあり、むしろ、他人とは異なる外延を構築することこそが、「カッコいい」という価値づけの内に含まれるとも言える。

115 「ことばを感じる」とは、すでに見たとおり、戦後、視聴覚メディアの普及とともに、ことばの使用が、使用すること自体を志向していくなかで起こりがちであった。コミュニケーションにさいして、ことばの発音（発声）、抑揚、リズム、発話のタイミング、発話にさいする身ぶり、が焦点化される。そのことばが発され、きかれること自体に、発話の意味がほぼ収斂する。これもすでに見たように、「ガチョン」や「シェー」といったことばが「アチャラカ・ナンセンス」と形容されたのは、まずは、言うために言うというしかたで、その発話が遂行されがちであったからだ。ただしそのとき、言うがために言うという行為自体が、脱線であれ、茶化しであれ、コミュニティの強化という機能を果たすことになるだからこれもすでに見たように、そうしたことばが「ナンセンス」であることの内実は、端的に無意味であるということ

はない。

116 「日本の文化この百年 = 流行語「ハイカラ」（明治）「文化」（大正）世相・人情をみごとにキャッチ いまはズバリと感覚的に」『毎日新聞』1962年11月19日 東京朝刊 10面 1段 朝刊

117 三十一年のまちがいか。

118 『日本国語大辞典』には、第四義「ききめがあらわれること。また、そのききめ。効験。しるし。」もあるが、これは、他の主要な辞書との共有の度合いが乏しいので、省略する。他の辞書の記述は、たとえば下記のとおりである（用例は省いた）。

- ①外界の刺激によって生じる感覚。
- ②物事に接して感じたこと。印象や感想、感触など。
- ③そのものらしい味わいや雰囲気。

『大辞林』（第四版）三省堂 2019年

- ①皮膚などで外界の刺激を受けること。感覚。
- ②物事に触れて起る思い。感想。
- ③漠然とした知覚。印象。
- ④刺激に対する反応。

『広辞苑』（第四版）岩波書店 1991年

- ①感覚器官に受ける刺激によって生じる反応、感覚。
- ②物事を見聞きしたり、人に接したりしたときに受ける気持ち。印象や感想。

③刺激に対する反応。

④その物事に特有の雰囲気。

『デジタル大辞泉』（第二版）小学館

119 用例にはたとえば、以下がある。

「木枯の感じ」(p.16)、「木枯即ち冬の烈風といふやうな感じで」(p.16)、「景物又は事柄に對する感じ又た聯想」(p.17)

河東碧梧桐「俳話 感じの差違」『ホトトギス』  
第四卷第四号 pp.16-17 1901年 ほと、  
ぎす發行所

「第二章 強い感じのあることを書け。みだりに想像の文を書くな。」(p.19)、「以上に挙げた物は、みな悲哀とか寂寞とかいふべき感じを表はしたものであるが、強い感じといふことは、必ずしもかかる感情のみに限るわけではない。嬉しいこと、懐かしいこと、腹立たしいこと、さてはまた、可愛いと思ふこと、憎（旧字）いと思ふこと、美しいと思ふこと、忌はしいと思ふことなど、皆作文の好材料たるを失はぬ。」(p.28)

滝澤素水 倉田濱荻『少年少女 作文の秘訣』  
實業之日本社（旧字）1912年 pp.18-39

「昔の歌などに於ては、感じと云えば、苦しいとか楽しいとか、美しいとか醜いとか、大抵其の数が定まつて居ると云つても宜い。さう云平凡な感じでない、言を多く使つて顯はしてゐるのである。俳句では、平凡で無い、或

る獨特な感じを、短い言で云顯はすことに努力して居る。」(p.81)、「雪の峰を見て、あの雲の裏の方を、唐では見るであらう、と云つたのである。まるで子供の云やうな、一切の理論にはない事を云つたのである。しかしこの幼稚な感じと云ものが又一个の趣味であるのである。」(p.85)

沼波瓊音（武夫）『教員諸氏の為』 俳味社  
（旧字）1912年

「「照る／＼」と繰返したと同じ行き方で、つまり感じを強めさすやり方で、のべつに恚ういふのばかりあつては單調になつてしまふが、時には此種の文字の使ひ方は人の感じを牽く。」(p.105)、「都々逸には、或句を繰返して、而して人の感じをそゝる作り方がある。」(p.105)

大島貞吉『都々逸の作り方』子文社（旧字）  
1913年 p.105

「少しも人間染みた臭味がない、何となく天狗ものゝ感じがして些しも諄くなく、悪氣がない、又單に諂として見ても、非常に感じの好い道行があり、」

「天狗物といふ感じの鳥帽子折 第五十四回  
能樂談會記（下）『能樂』第16号5卷 1918  
年 pp.35-44

120 注119を参照。

121 注119を参照。

122 注119を参照。

123 「新語・流行語を追う」『言語生活』1960年6月号 筑摩書房 1960年 pp.36-42

124 「いやーな感じ」が、厳密に「(この)感じ」の発展形であるかどうかはわからず、先の記事を書いた吉沢自身も、「いやーな感じ」の出自、出典は、明らかではないと追跡を断念している。

125 主要な現代語辞典の、見出し語(あるいは、小見出し語)「かっこいい」の記述(用例は省く。)は以下のとおりである。

かっこーい・い【かっこ♡好い】  
〔形〕《「かっこ」は「かっこう(格好)」の音変化》見栄えがしたり、態度・行動がさわやか だったりして心ひかれる、という気持ちで使う語。すばらしい。

(『大辞泉』第二版 小学館 2012年)

\*1995年に第一刷発行の第一版で見出し語に収録。

かっこーい・い〔形〕(「かっこ」は「恰好(かっこう)の転)目立って、見た目がよい。

(『広辞苑』第六版 岩波書店 2008年)

\*1998年に第一刷発行の第五版で、見出し語に収録。第四版は、1991年に第一刷発行。

かっこーい・い【恰好良】〔形口〕姿、形、様子などがすぐれていて好ましい。

見ばえがよい。

(『日本国語大辞典』第二版 小学館 2001年)

\*2001年に第一刷発行の第二版で、見出し語に収録。第一版は 1972年に第一刷発行。

格好良・い(見出し語「かっこう」内の小見出し)

1 姿・形がよい。特に、いかにも洗練されているように感じられるさまをほめていう語。かっ こういいい。

2 人の行動について、いかにも潔いさま。かっこういいい。

(『大辞林』第三版 三省堂 2006年)

\*1988年に第一刷発行の初版で、見出し語「かっこ」のなかの用例に「ーいいい」を収録し、1995年に第一刷発行の第二版では、加えて、見出し語「かっこう」の小見出しに「ー良・い」を収録した。

126 日本語文法学会『日本語文法事典』(大修館書店 2014年)は、「伝統的な形容詞の二分法」という位置づけで「属性形容詞と感情・感覚形容詞」を挙げている(pp.183-184)。このばあいの「属性」とは「人や物事が他の人や物事との対比の中で顕にする性質や特徴」であり、「感情・感覚」とは「人が事や人に対して感ずる喜怒哀楽の感情」、「人が物から受ける生理感覚」である。また両者には「文法特性」上のちがひがある。一つは「主体の人称制

限」という点であり、属性形容詞は「1人称・2人称・3人称いずれの主体をも取りうる」のに対して、感情・感覚形容詞は「基本形の言い切りの用法では、1人称主体のみである」(p.184)。もう一つは「文型の異なり」であり、感情・感覚形容詞は、「感情や感覚を引き起こす機縁になるもの」、あるいは「感覚を感じる部位」を「ガ格で取る」(p.184)。

そのうえで、「温度感覚の形容詞」は、属性と感覚との双方にまたがる（たとえば「寒い」にかんして、「北海道は寒い」、「手が寒い」など）とし、たほうで、「すごい」などは、「典型的な属性とも感情とも少し異なる」「評価形容詞とでもいったもの」であるとする(p.183)。こうした『日本語文法事典』の見解は、形容詞の分類が、「属性形容詞と感情・感覚形容詞」というたんなる二分法には取まらないことを示している。国立国語研究所（代表西尾寅弥）『形容詞の意味・用法の記述的研究』（国立国語研究所報告44 秀英出版 1972年）もまた、「ある一つの形容詞がごく普通な用法の範囲内でも属性と感情の側面をあわせもっていて、両グループの中間に位置づけるのが妥当だと思われるようなものもある」とし、たとえば「かわいい」を例に挙げている(pp.35-36、「かわいい」の詳細な分析は、pp.208-212)。

さらに村上佳恵『現代日本語の感情

形容詞の研究』（学習院大学大学院博士論文 2015年）は、「感情形容詞」の特性を、属性形容詞との差異も含め突きとめようとする網羅的な研究を試みている。村上は、感情形容詞の研究史を総括し、「対象語」、「属性と情意の総合的な表現」、「人称表現」というキーワードを析出している(p.13)。各キーワードは理論上たがいに連関しているが、「属性と情意の総合的な表現」は、本論文の議論の趣旨に最も寄りそってくれる。村上は、時枝誠記を引く(pp.13-14)。たとえば、「色が赤い」においては、「赤い」は、「客観的な属性のみを表現する」語であり、属性の所有者がその主語となる。「水がほしい」においては、「ほしい」は、「主観的な情意を表現する」語であり、「情意の主体」がその主語となる。さらに、「(私は) この本の筋が面白い」においては、「面白い」は、「私の情意を表したものであると同時に、私の感情を刺戟した処のこの本の属性を表現したものと考えられる」。そのうえで村上は、「感情形容詞が属性を表すのは、経験による情報の一般化による」という三田村紀子(1966)、「多くの感情形容詞が対象を主題化すれば、対象の属性を述べる文になると」する寺村秀夫(1982)を経て、藤原俊吾(2008)に行き着く(pp.19-21)。藤原は、「属性」、すなわち「対象の性質」は、「知覚者と知覚対象の相互作用から生まれ



る『相互作用の性質』と位置付ける」。そうした前提のうえで、「[対象と知覚者]の関係が安定的な場合」に、ある形容詞は、もっぱら「対象に内在する性質を表す」。逆に、安定的でない場合は、「知覚者の心のあり方」をも表しうる。総じて藤原は、属性と情意(感情・感覚)の区別は、同じ経験を対象側からとらえるか、知覚者側からとらえるかという両者の「相互作用の結果」に基づくとする、と村上はまとめる。

127 注126を参照。ただし、例外はある。たとえば、国立国語研究所(代表西尾寅弥)『形容詞の意味・用法の記述的研究』(国立国語研究所報告44 秀英出版 1972年)は、「すきな」「きれいな」は、感情形容詞の性格をもってはいるが、「主語の制限を受けていないようである」(p.30)と指摘している。

128 注126を参照。

129 例文の作成にさいしては、注126に記載の文法上の条件をふまえた。

130 注126を参照。

131 注126を参照。

132 くわしくは、『あじわいの構造——感性化時代の美学』春秋社 2010年 pp.66-74を参照されたい。たとえば津上は、「憎い」ということばが、「疎ましい」という原義から「あっぱれだ」という転義を備えるようになるという変化の構造に着目する。まず、「疎ましい」という対象の性質が、「癪にさわる」という感情の原因だととらえ直

される。たほうで、同じく「癪にさわる」という感情の側から、「(癪にさわるほど) あっぱれ」という対象の性質を見出すことがある。そのとき、「あっぱれ」なものは、「疎ましい」ものとはむしろ真逆の性質を持つにもかかわらず、同じ「憎い」ということばで形容することになる。その結果、「憎い」は、いわば比喩的な逆説表現を獲得することになる。また、同様の構造を津上は、nostalgicの語法の歴史的変化から析出する。A is nostalgic(A(というひと)がnostalgiaを抱いている)という表現から、A feel nostalgic(A(というひと)が、nostalgiaの心地である)という表現が可能となると想定する。このとき、客観的記述から主観的表明への移行がある。つぎに能動から準(受動)の転換が起り、B feel nostalgic(B(というもの)がnostalgiaの心地にする)という表現が可能になる。ついに、主観的表明から客観的記述へと転回し、B is nostalgic(B(というもの)が、nostalgiaを喚起する)という表現が可能となる。つまり、feel(ならびに、look、sound、smell、tasteなどのいわゆる知覚動詞)を軸にして、nostalgicの指示対象は、主体(ひと)の感覚、あるいは感情から、客体(もの)の質へと転化している。津上は、こうしたfeelの機能を、心地(であるかのような)という次元を導くという点で、比喩の一種であると分析している。その

意味での比喩が想像力を介していること、また、nostalgicの価値が、否定から肯定へと向かうことに鑑みて、「往復の主客交代」による変化は感性化であると津上は結論づけている。

- 133 ただし、感情・感覚形容詞が、「対象語」をとらないばあいは、下記のとおり想定しうる。そのばあいは、形容詞の媒介性はほぼなくなるであろう。『形容詞の意味・用法の記述的研究』の指摘は下記のとおりである。

感情・感覚を表わす形容詞が、その意味が成り立つために対象を必要とする度合は語によってさまざまである。「すきな」「きらいな」「ほしい」「うらやましい」「にくい」「なつかしい」などは対象なしには成立しない。(それらが対象語として表現されるとは限らないが。) 他方、「たのしい」「さびしい」「ゆううつな」「たいくつな」などは対象を伴うこともあるが、明確な対象のない、漠然たる気分などとして成り立つこともある。——(中略)——「ねむい」「だるい」「ひもじい」などは、対象を必要とする性質、対象語をとる性質がもっとも低い、ゼロに近いものといえよう。

国立国語研究所(代表 西尾寅弥)『形容詞の意味・用法の記述的研究』(国立国語研究所報告44 秀英出版 1972年 p.31)

ただし同時に、「例外」という位置

づけで、「あの先生の講義はねむい」というばあいを挙げて、このばあい「ねむい」は「つまらなく眠気をさそわれる、講義の性質を表す」と言う(国立国語研究所(代表 西尾寅弥)『形容詞の意味・用法の記述的研究』(国立国語研究所報告44 秀英出版 1972年 p.32)。

- 134 国立国語研究所(代表西尾寅弥)『形容詞の意味・用法の記述的研究』(国立国語研究所報告44 秀英出版 1972年)は、「第1部 形容詞の意味の諸側面 分析例〔3〕属性/感情 かわいらしい、あいらしい、かれんなくかわいい」(pp.208-212)において、「かわいい」、「かわいらしい」、「あいらしい」、「かれんな」は、いずれも対象の属性を、ただし、主観的な要素の大きい属性を表すが、「かわいい」は、とりわけ主観的であると指摘している。また、そうした「かわいい」の特性が、「(主語)は(対象語)が～い(だ)。という構造の文の述語になりうる」という「構文上の事実と対応している」と分析する。

- 135 ただし逆に、高所へと急激に上っていく経験を視覚経験に収斂させる装置こそが、ケーブル・カーであるとも言いうるのであろう。そもそも、「ケーブル・カーの男の子」を記した『未来っ子誕生：そのビジョンとプラン』(講談社 1963年)で羽仁は、「映画」、「テレビ」、「漫画」といった視覚メディ

アこそが、「カッコいい」や「イカす」というもののとらえかたを育んだと指摘する (pp.210-212)。羽仁の考察みならず、いくつかの当時の考察から、「カッコいい」は、視覚イメージ文化と切り離しにくい関係を持つ (春木有亮「「恰好」から「カッコいい」へ——適合性suitabilityの感性化」『人間科学研究』第13号 北見工業大学編 2017年 pp.1-30、春木有亮「カッコいいの美学——感性は世につれ世は感性につれ」『美学の事典』丸善出版 2020年 pp.638-639を参照)。

136 長沢：ほくがカッコいい、という言葉が一番感動的に感じたのは、子供が言ったときです。それまで、日本の男の子は、カッコいい、という感嘆詞を持たなかった。

長沢節、コシノ・ジュンコ、中原弓彦「座談会 映画の中の「カッコいい」お話」『映画ストーリー』12巻6号(通号142号) 雄鶏社 1963年p.59

137 「カッコいい」が感嘆を表すという指摘には、たとえば、つぎのものがある。

「バスケットのシュートがきれいになりましたときや、テニスなどでネットすれすれにスマッシュがきまると、思わずカッコいいという。」(東京・市川美見)

ここでいうカッコよさは技術的に、あの人はじょうずだというほめことば

とはちょっとちがって、シュートしたかっこうとバスケットにおさまったボール、ネットすれすれにうちこまれたテニスの球への感嘆や驚きなのだ。「男の世界・女の世界③ “カッコいいナー”もこう違う 同じことばでも、男子と女子では使い方が……。」『中学二年コース』10(3) 1966年, p.194

カッコイイということばは、無責任な傍観者の発する一種の「感嘆詞」のようなものであって、行為の内容が深く検討された上で言われるようなものではない。だから、なにも知らない一般の庶民が安田講堂にたてこもったゲバ学生に対して、自分がしたくてもできなかったことをやったという意味で、カッコイイ!、と思うのも無理からぬことだといえる。

「特集 ゲバ棒はカッコイイか」『月刊キリスト』第22巻1号 教文館 1970年 pp.27

138 「婦人・子供：こどものくに=流行語」『毎日新聞』1966年1月18日 東京朝刊 10面 5段 朝刊

139 昭和31年度『年次経済報告』経済企画庁

140 この傾向は、むしろ「感じ」という言葉を含んでいないが、感じを表すことばにおいてむしろ、促進される。なぜなら、「感じ」ということばを発する以上、それが文字どおり「感じ」であり、ときにも(世界)を直接に描写することを回避しているというこ

とを反省的に意識しやすいからである。

141 注125を参照。

142 「かっこいい」はとりわけ、視覚メディア上のイメージと親密なかかわりを持っていた。くわしくは、下記の別稿を参照されたい。「[恰好]から「かっこいい」へ——適合性suitabilityの感性化」『人間科学研究』第13号 pp.1-30 北見工業大学編 2017年3月、春木有亮「かっこいいの美学——感性は世につれ世は感性につれ」『美学の事典』丸善出版 2020年 pp.638-639