

言語文化学科 表現文化コース

K-POP の韓国語歌詞と日本語訳詞の音楽的齟齬について
—日本語訳詞の「ノリの悪さ」をめぐる音韻論的研究

文学部 2022 年度

A18LA065 小山茉衣

目次

1. 序論

1-1 K-POP の日本語バージョンをめぐる背景

1-2 研究の目的

1-3 K-POP はなぜ日本語で歌われるのか

1-4 日本語バージョンをめぐるファンたちの議論

2. 本論

2-1 具体例① 発音の問題

2-2 日本語と韓国語の音韻にまつわる問題

2-2-1 具体例② モーラ

2-2-2 「1 音符 1 モーラ」の規則

2-2-3 具体例③ 音節

2-3 日本語歌謡における音韻問題

2-3-1 言語学の分野における日本語とリズムの関係

2-3-2 狭母音の弱化・脱落

2-4 韓国語歌謡における音韻問題

2-4-1 「K-POP」の成り立ち

2-4-2 K-POP 以前の韓国歌謡：トロット

2-5 J-POP の韓国語バージョンの歌詞

2-5-1 J-POP の韓国語カバーはリズムに乗っているのか

2-5-2 日本人歌手が歌う J-POP の韓国語バージョンの歌詞

2-6 発音・音韻以外の原因

2-6-1 具体例④ 発音・音韻の問題を回避してもなお、リズムに乗っていない歌詞

2-7 日本語バージョンの成功例

2-7-1 成功例① 脚韻

2-7-2 成功例② 直訳から離れた詞

2-7-3 成功例③ 韓国語をあえて残す

3. 結論

4. 参考文献

5. 参考資料

1. 序論

1-1 K-POP の日本語バージョンをめぐる背景

K-POP は、今や世界で人気を集めるアーティストもいるほど、ポピュラーになった。K-POP アーティストが日本で活動する際、わざわざ日本語で曲を歌い、テレビ番組では勉強した日本語で一生懸命話すという姿は、K-POP が流行し始めた 2000 年代初めから現在までも変わらないものである。筆者自身、10 年近く K-POP のファンであり、今でもよく聴くジャンルのひとつである。ただ、長年疑問に思っていたことがある。それは、原曲の歌詞を日本語に訳し、日本に向けてリリースする「日本語バージョン」の歌詞が、原曲を聴く時に比べ、リズムに乗っていない、ノリが悪いと感じることが多々あるということだ。その結果、彼らの母語である韓国語（多国籍なグループでは必ずしもメンバー全員の母語が韓国語であるわけではないが）で歌われた原曲を入手し、聴くことが多い。筆者に限らず、日本語バージョンではなく、原曲をあえて聴くという K-POP ファンは少なくないだろう。近年では、原曲の良さを SNS などを通じて世界中のファンと共有できるようになったにもかかわらず、あえて日本語で歌う必要はあるのか、という意見も見受けられる。筆者としては、日本語バージョンが不要だという考えを持っているわけではない。むしろ、韓国のアーティストが K-POP を引っ提げて積極的

に日本進出をするようになってから約 20 年が経つにもかかわらず、日本語バージョンの当たりはずれが依然と存在する現状は、なぜ変わらないのか、悔しさまであるのだ。好きなアーティストが不慣れな外国語で歌ってくれるのであれば、聴いてあげたいし歌いたいけれども、そうは思えない日本語バージョンの歌詞にどのような問題があるのかを検討し、全ての日本語バージョンの歌が多くの K-POP ファンに聴かれ、歌われるようになるには何が必要なのかを考えたい。

1-2 研究の目的

では、日本語バージョンの歌詞がリズムに乗っていないと感じる原因は何だろうか。日本語をポップスの音に乗せるためにこれまでになされてきた様々な工夫を整理し、K-POP の日本語バージョンの歌詞を検討していくことを本論の目的とする。具体例を複数挙げて論じていくので、より理解を深めるためにも、実際に曲を聴き比べながら読み進めてほしい。それぞれの再生箇所は文中に、音源のリンクは文末の参考資料に示している。

ここで、「リズムに乗っていない」「ノリが悪い」とは、どういうことか。「ノリ」とは、小川によると、流れへの参加である。すなわち、音楽において、「ノリがいい」とは、音楽のコミュニケーションへの参加者が内的な時間の流れを共有していると感じている状態を

指すのだという（小川：1989）¹。「ノリが悪い」ということは、その音楽の流れにうまく参加できていない状態であると言える。K-POPの歌詞が、韓国語から日本語に訳され、音に充てられる過程、さらにそれが音に乗せて歌われる際に音楽の流れに参加しづらくなる原因があるのではないか。

1-3 K-POPはなぜ日本語で歌われるのか

本論に移る前に、K-POPアーティストがなぜ日本語で歌うのかということについて述べておく。日本語で歌うのは、K-POPの「現地化戦略」の代表的な例である。酒井によると、K-POPは、韓国国内の市場の狭小性に加え、1997年に始まったアジア通貨危機や、その後の世界同時不況によって、冷え切った国内の経済情勢を打開するために海外進出を押し進めた（酒井：2012）²。「現地化（ローカライゼーション）戦略」とは、マーケティングの分野で使われる用語であり、海外進出の際に商品や経営を現地の文化や地域性に合わせて行うことを指す。K-POPの場合には、K-POPを世界に売り込むために、広く受け入れられる形のプロモーションが意識された。特に、日本は大きな市場であったため、韓国語には馴染みの薄い日本

¹ 小川博司、「音楽する社会」、78-79頁

² 酒井美絵子「なぜK-POPスターは次から次に来るのか 韓国の恐るべき輸出戦略」、24-32頁

人に受け入れられ易いように、日本語で歌うようになったのだ。日本の他に中国に向けても、中国語バージョンの曲をリリースするなど現地化戦略がなされている。また、日本の音楽市場において、カラオケの需要が高いことも日本語曲がリリースされることの一因であると考えられる。コミュニケーションメディアとしてのカラオケは、友人や同僚などと利用することが多く、自分が歌いたい曲かつ、その場にいる人と共有できるような曲を選曲する傾向がある。そこで韓国語の K-POP を歌えば、K-POP を知らない人を疎外することになる、若しくは自分が浮いた存在になるという状況が生まれる。そんな気まずい空気を避けるためにも、日本語で歌われる K-POP が重宝されるのだ。

K-POP を日本語で歌うと一口にいっても、K-POP の日本語曲には、大きく分けて 2 種類存在する。韓国での発売はなく、日本でのみリリースされる「日本オリジナル曲」と、韓国で発売された曲の歌詞を日本語訳してリリースされる「日本語バージョン」の 2 つである。K-POP アーティストが日本へ進出し始めた 2000 年前後に活

動していた S.E.S³や、SUGAR⁴、BoA⁵、東方神起⁶、超新星(現在は SUPERNOVA)⁷などは、積極的に日本オリジナル曲をリリースしていた。中でも最初期に日本で大きな成功を取めた BoA は、韓国出身であることを積極的に公表せず、あくまでも J-POP のアーティストとして活動していた。当時、彼女が韓国人であることを知らずにいた日本人も多い。しかし、酒井によれば、少女時代⁸や KARA⁹が活躍した 2010 年以降は、K-POP が日本に定着し、韓国出身であることがレベルの高さを証明することもあり、既存曲の日本語バージョンで日本デビューすることが圧倒的に多くなったという¹⁰。また、日本語バージョンの費用対効果の高さも日本語バージョンがリリースされ続ける理由のひとつだ。オリジナル曲を作るよりも遥かにコス

³ 1997 年から 2002 年まで活動した女性 3 人組グループ。SM エンタテインメント所属。

⁴ 2001 年から 2006 年まで活動した女性 5 人組グループ。

⁵ 2000 年に SM エンタテインメントからデビューした女性歌手。日本では、avex に所属。

⁶ SM エンタテインメントからデビューした男性 5 人組グループ。契約問題によって、現在は 2 人で活動を続けている。

⁷ 2007 年から活動する 5 人組グループ。日本語が堪能なメンバーもあり、日本での活動に力を入れている。

⁸ 2007 年から活動する女性 8 人組グループ。SM エンタテインメント所属。《Gee》や《Mr. Taxi》など日本でも数多くの曲をヒットさせた。

⁹ 2007 年から 2016 年まで活動した女性 5 人組グループ。《ミスター》のヒップダンスが話題となった。

¹⁰ 酒井美絵子、前掲書、117 頁

トパフォーマンスが高く、お試しの感覚で扱われる。原曲→日本語バージョンのリリースというスタイルが定型化し、現在まで続いている。ただし、すべてのアーティストがその方向にシフトしたわけではなく、2000年～2013年頃に活躍したアーティストのうち、KARAやFTIsLAND¹¹、2PM¹²、大国男児¹³などのグループは、依然として日本オリジナル曲をメインにリリースしていた。それ以降の傾向としては、韓国でヒットした楽曲の日本語バージョンで日本デビューし、その後はオリジナル曲と日本語バージョン、両方をバランスよく発売していくグループが多く見られる。TWICE¹⁴がその典型的な例である。本稿では、日本オリジナル曲ではなく、韓国語詞の原曲が存在する楽曲の日本語バージョンを対象とする。

1-4 日本語バージョンをめぐるファンたちの議論

筆者のように日本語バージョンの歌詞に不満を持ち、その存在を否定する日本のK-POPファンの声はTwitterのようなSNSを中心に散見される。そして、そのような声に応えるように、日本語バー

¹¹ 2007年から活動する韓国の男性3人組ロックバンド。ロックバンドだが、日本ではK-POPとして受け入れられていた。

¹² 2008年にJYPエンタテインメントからデビューした男性6人組グループ。「野獣系アイドル」というコンセプトで活動していた。

¹³ 2010年から活動している男性5人組グループ。

¹⁴ 2015年にオーディション番組を経て結成された女性9人組グループ。韓国人5人、日本人3人、台湾人1人からなる多国籍グループとして知られる。

ジョンが生まれた理由となぜ無くならないのかということ解説したネット記事も見られる¹⁵。それぞれ、日本の音楽市場におけるテレビというメディアの重要性や、日本国内での権利問題など、ビジネスにおける有用性を挙げる記事が多い。そんな中、ラジオ DJ、韓国大衆文化ジャーナリストとして活動する古家は、日本語バージョンについての批判や議論は、制作側もアーティスト自身も望んでいないといい、決してビジネスのためだけではなく、アーティストが日本のファンを思って歌っていることを分かってほしいと述べている¹⁶。確かに、外国人のアーティストが自国の言語で歌ってくれることは、この上ない幸せである。しかし、だからといって聞きたい、歌いたいと思えない日本語バージョンを甘んじて受け入れれば、恐らく日本語バージョンという文化は衰退していくだろう。その存続

¹⁵ 桑畑優香、「K-POP はなぜ『日本語』でも歌うのか BTS 新アルバムは世界中で大ヒットを記録」、2020年7月28日、Yahoo!ニュース、

(<https://news.yahoo.co.jp/byline/kuwahatayuka/20200728-00189887>、最終閲覧日：2023年1月10日)や、崔尹禎、「紅白出演の TWICE も…KPOP アイドルが日本語の歌詞で歌う理由」、2019年12月31日、現代ビジネス、講談社 (<https://gendai.media/articles/-/69572>、最終閲覧日：2023年1月10日)が挙げられる。

¹⁶古家正亨「K-POP アーティストが日本語 Ver. CD を出す'納得の理由'(古家正亨の韓々学々 Vol.4)」、2020年6月25日、Danmee、(<https://danmee.jp/knews/k-pop/koreaentertainment-column-3/>、最終閲覧日：2023年1月10日)

のためにも、日本語バージョンについての議論は必要であるのだ。

2. 本論

では、実際にノリが悪いと感じられる K-POP の日本語バージョンの具体的な例を挙げながら、その原因を検討していく。

2-1 具体例① 発音の問題

まずは、発音の問題を考える。日本語バージョンの歌詞は、先述したように、韓国人が歌う日本語である。その発音がノリを悪くする原因なのではないか。以下に示したのは、TOMORROW X TOGETHER¹⁷の《9と4分の3番線で君を待つ》(2019)の原曲と日本語バージョンの歌詞の一部(0:36~)である。

【韓】

びびでい ばびでい よlちやが ちゅlばらね
비비디 바비디 열차가 출발하네 (ビビディバビディ 列車
が出発するよ)

びびでい ばびでい うりえ めじがいれnどう
비비디 바비디 우리의 매직 아일랜드 (ビビディバビディ 僕
たちのマジックアイランド)

い とのるl ちなみよn ぬぬlとうご なみよn
이 터널을 지나면 눈을 뜨고 나면 (このトンネルを抜
けて目を開けると)

¹⁷ 2019年 Big Hit エンタテインメントからデビューした男性5人組グループ。

く m そぐ n ひょ n しり とえ
꿈 속 은 현 실 이 돼 (夢の中は現実になる) ¹⁸

【日】

ビビディ バビディ 汽車に乗り込め

ビビディ バビディ 目指せ Magic Island

トンネル出たら 目を開けたら 夢は現実へ

「トンネル出たら」の部分は、「とねる でえーたら」と歌われている。原曲の内容を知らない限り、歌詞を見ないと「トンネル出たら」という日本語を即答できる人はまずいないだろう。これは、韓国語と日本語の外来語の発音に差があることが原因だと考えられる。「トンネル」は英語 tunnel[tuh-nuhl]が由来である。日本語ではトンネル[ton-ne-ru]、韓国語では터널[to-nol]という表記、発音になる。韓国語は終声の子音になることもあるため、日本語に比べて、英語の発音により近い表記が可能である。そのため、日本人は韓国の外来語の発音に戸惑うことも多い（これは日本語が特殊だと考えた方が自然であるが）。他にも、日本語では、チョコレート[cho-co-rei-to]と4音節であるのに対し、韓国語는 초콜릿[cho-kol-rit]と3音節で発音する。このような外来語が歌詞として音楽に乗せられたとき、日本人には聴き慣れない音に感じるのだ。

¹⁸ ハングルの発音が分かりやすいようにひらがなでルビを振って示している。以下同様。

外来語の発音以外にも、韓国人特有の苦手な日本語の発音が存在する。ざ行の音や「っ」などの韓国語にはない音の発音だ。例えば、「ずっと」は「じゅっと」、「待ち続ける」は「まちちゅじゅける」と聞こえてしまう。これらが歌詞に含まれていれば、発音問題は避けられない。日本語に限らず、他の言語でも外国人の歌う言葉に違和感を覚えるのは極めて自然なことだろう。また、その未熟な発音が、「可愛い」「応援したくなる」というようなファンの気持ちをくすぐるとも言える。

しかし、この発音問題は、日本語バージョンがリズムに乗らないことの一因であることに違いないが、本質は別にあると考えている。なぜなら、発音問題の考慮が必要ない日本人メンバーが歌う日本語バージョンの歌詞もまた、リズムに乗っていないからだ。3人の日本人メンバーが所属している TWICE の《LIKEY -Japanese ver.-》(2019)の歌詞を例に挙げる。以下に、日本人メンバーのモモのパート(1:00~)の歌詞を抜粋した。

【韓】

かめらえ たまぼ1っか いえっぶげ
카메라에 담아볼까 예쁘게 (カメラで撮ってみようか 可愛く)

【日】

カメラは正直？『綺麗？』

原曲と日本語バージョンを比較して聴くと、違いは歴然だ。原曲の

リズム感は無くなり、日本語バージョンでは、「カメラは ショジキ キレー」と聞こえる。発音の問題、つまり歌唱の段階よりも、日本語訳や譜割りの段階に問題が生じていると考えられる。

2-2 日本語と韓国語の音韻にまつわる問題

2-2-1 具体例② モーラ：《Nobody》

次に、韓国語から日本語に翻訳されることで生まれる問題を考える。筆者は日本語と韓国語、それぞれの音韻的特徴に原因があるのではないかと考えた。言語学的差異について触れておこう。韓国語は、日本語に似ていると言われることがある。語順が同じ「SOV型」であることや、中国語を由来とする語彙も豊富で、「写真／사진[sajin]」、「約束／약속[yakssok]」など、発音が非常に似ている言葉も多数存在することがその理由だろう。しかし、音韻論的には少し事情が違う。日本語と韓国語は音節の区切り方が少し異なっているのである。

まず、「音節（シラブル）」とは、連続する言語音を区切る分節単位の一種で、口の開きにもとづく母音を中心としたリズムの束である。日本語では、音を区切る際、もう一つ重要な「モーラ（拍）」という単位がある。それは、拍を意識した区切り方である。例えば、「おとうさん」と声に出して読みながら、同時に拍の頭に手を打つ

と、「おとうさん」と5回手拍子を打つだろう。したがって、「お父さん」は5モーラということになる。同様に、「大阪」は4モーラ、「東京都」は5モーラである。日本語に、この「モーラ」という分節単位が存在するからこそ、俳句や和歌の「5・7・5」のリズム感が成立するのである。一方、「音節（シラブル）」は母音を中心とした音のまとまりで区切るというものである。この方法では、撥音「ん」や長音が独立して数えられなくなる。したがって、先ほどの例を「音節」で区切ると、「お/とう/さん[o/tou/san]」、「おお/さ/か[o/sa/ka]」、「とう/きょう/と[tou/kyou/to]」といったように、すべて3音節になるのだ。音節で区切る際、独立して数えられなくなる音、撥音「ん」・促音「っ」・二重母音の「い」音・長音「ー」を特殊モーラといい、それに対して、モーラでも音節でも独立して数えられる音を自立モーラという。

一方、韓国語では、音を区切る単位は「音節」を用いる。韓国語を表記するための文字であるハングルは、①母音、②子音＋母音、③母音＋子音、④子音＋母音＋子音の4つの組み合わせから成り、それぞれが一音節を構成する。例えば、「約束/약속」は、日本語では4モーラ、4音節であるのに対し、韓国語の発音では、[yak・ssok]（sが重なっているが、これを重子音といい、「そ」と発音する前に促音を入れ、詰まったような強い発音になる）と2音節で区切られ

る。「モーラ」という韻律単位を持つ言語は珍しく、英語をはじめ、韓国語も持たない。そのため、日本語を学習する外国人は、その感覚を身につけるのが非常に難しく、「寸詰まり」な印象を与えることがあるという（前川:1997）¹⁹。

さらに、日本語は「ん」を除いて、音節の最後は必ず母音で終わるという法則があるのに対し、韓国語では、終声に子音がくること（終声に置かれる子音をパッチムという）もある。このように、両言語は、音韻論的には差があるといえる。

では、歌詞としての韓国語と日本語には、どのような差が現れるのか。以下の楽譜²⁰は Wonder Girls の《Nobody》(2008)の原曲と日本語バージョンそれぞれのサビ(0:57~)のリズムと歌詞のみを抽出したものである。韓国語詞は、実際の表記ではなく、発音される音をハングルで表している。

¹⁹ 前川喜久雄、『日韓対照音声学管見』「日本語と外国語の対照研究Ⅳ 日本語と朝鮮語（下巻）」、181頁

²⁰ 筆者が採譜し、オンライン楽譜作成ソフトウェア「Flat(<https://flat.io/ja>)」を用いて楽譜に起こした。以下で使用する楽譜も同様に作成した。参考にした楽譜がある場合は脚注で示す。

【韓】

♩ = 128

4/4

I Want No bo dy No bo dy But You I Want No bo dy No bo dy But

5

You 난 다른 사 라 문 시 러 니 가 아 니 면 시 러 I Want
 な n た る n さ ら む n し ろ に が あ に み y n し ろ

8

No bo dy no bo dy No bo dy no bo dy I Want No bo dy no bo dy But

11

You I Want No bo dy no bo dy But You 난 다른 사 라 문 시 러 니 가
 な n た る n さ ら む n し ろ に が

15

아 니 면 시 러 I Want No bo dy no bo dy No bo dy no bo dy
 あ に み y n し ろ

【日】

♩ = 128

4/4

I Want No bo dy No bo dy But You I Want No bo dy No bo dy But

5

You ねえ あな た い が い に な に も い ら な い I Want

8

No bo dy no bo dy No bo dy no bo dy I Want No bo dy no bo dy But

11

You I Want No bo dy no bo dy But You ああ ほか

14

の ひ と じ ゃ い や あ な た じ ゃ な き や い や I Want No bo dy no bo dy No

17

bo dy no bo dy

何度も繰り返される「nobody」という歌詞や、「他の人ではなく、あなたじゃないと嫌なの」という意味も忠実に訳されていることから、歌詞だけを見ると、とても丁寧に翻訳作業が行われていると思われる。しかし、音楽にのせて歌われると、日本語詞の部分は原曲の歯切れのよいリズム感が失われているような感覚になる。

該当部分を詳しく比較してみよう。韓国語詞は「난 다른 사람은 싫어 네가 아니면 싫어(私 他の人は嫌 あなたじゃなきゃ嫌)」という歌詞だ。8分音符と4分音符の簡単なリズムであるが、口ずさみたくなるリズム感が言葉の繰り返しによって生まれている。この発音を分かりやすくかなで表してみると、「なん たる n さらむ n しろ にが あにみよ n しろ」となる。「～n しろ」という n 音を含む単語が繰り返されることによって、癖になるフレーズが完成する。一方、日本語詞はどうだろうか。1つ目の「ねえ あなた以外になにもいない」では、一音符につき1モーラが当てられている。1モーラは1文字とも言い換えられる。その結果、原曲のリズム感はなくなり、平坦なリズムになってしまっている。この「一音符につき1モーラ」という規則がノリが悪くなっていると感じる原因の一つである。では、2つ目の「ああ 他の人じゃ嫌 あなたじゃなきゃ嫌」という歌詞はどうか。一音符1モーラの規則は破られているようだ。四分音符に「いや」という2モーラ・2音節の言葉が当てられてい

る。しかし、それによってリズム感が良くなっているというよりは、楽譜のように「い」が装飾音的に歌われ、変化は感じられない。また、原曲の「～n しろ」という同じフレーズの繰り返しも日本語詞には活かされていない。

2-2-2 「1 音符 1 モーラ」の規則

ここで鍵を握るのが「一音符 1 モーラ」の規則である。日本語の歌詞の歴史において、この規則は重要な位置を占める。小川によれば、

邦楽は言葉の意味から自由ではなかった。レコード産業により生み出され、普及してきた和製のポピュラー音楽である歌謡曲も、邦楽の伝統を引き継ぎ、歌詞の持つメッセージに重点をおいてきた。歌では、通常一音符にたいし一音節が当てられる。日本語では、「ん」を除けば、単語一語に文字の数だけ音節²¹(母音といってもよい)がある。歌謡曲も含む伝統的な日本の歌では、①原則として一音符に一音節を当てる、②一母音に複数の音符が費やされることは許されるが、一音符に複数の文字を当てることは許されない、という規則があるようにみえる。日本

²¹ ここでいう「音節」とは、本稿のモーラに対応する

の歌謡曲の平板で、冗長な印象はここに起因している²²。

日本の伝統である能や浄瑠璃などの邦楽は、音楽に必ず歌詞が伴い、言葉の意味が重要だった。歌謡曲もその伝統を引き継ぎ、歌詞の意味が重要視され、さらに一音符につき1モーラを当てるという規則があった。しかし、この規則に挑み、革新的な試みをしたはっぴいえんどというバンドが存在する。

はっぴいえんどは、1970年、細野晴臣、大瀧詠一、松本隆、鈴木茂の4人で、活動を開始した（小川：1989）²³。彼らは、それまで英語のコピーでしか歌われてこなかったロックを、日本語で作り、歌った、日本語ロックの草分け的存在として知られる。作詞を担当していた松本隆は、当時の歌謡曲に残っていた文語体をできるだけ口語体に直すこと、「意味とノリと語感」を重視したという（大川・高（編）1986）²⁴。その具体的なテクニックは、歌詞にn音を多用すること、日本語をモーラで捉えず、英語のように音節で捉えることだった。《風街ろまん》の歌詞では、「路面電車(ro-men-den-sha)」 「見えたんです(mi-e-tan-de-su)」などのn音の多用、口語体の使

²² 小川博司、前掲書、42-44頁

²³ 小川博司、同書、54-55頁

²⁴ 小川博司、同書、55頁

用や、「はいから (hai-ka-ra)」「たいくつ (tai-ku-tsu)」「台風 (tai-hu)」などの二重母音、「摩天楼 (ma-ten-ro)」「蝶々 (cho-cho)」などの長音、「てれびじょん (te-re-bi-jo-n)」などの拗音などの例が見られる。小川はこれを「減音節化」と呼び、音節を減らすことでリズム感がよくなっていると示している²⁵が、「音節を減らした」のではなく、言葉を区切る単位を「モーラ」から「音節」に変えたことによって語感がよくなったとも言える。つまり、具体例のようなモーラ数よりも音節数が少なくなる言葉を多用することで、はっぴいえんなどはそれまであった規則を打ち破り、一音符に複数の文字を乗せることに成功した。

日本語をモーラではなく音節で捉え、歌に乗せるという感覚は、その後の J-POP にも受け継がれたという (佐藤:2019)²⁶。例えば、モーニング娘。の《LOVE マシーン》(1999)のサビの歌詞は、n 音や二重母音を用いることで、リズム感を出しつつ、自然に聞こえる。歌詞の意味は据え置きしつつ、言葉選びで日本語をリズムに乗せている。

にー ぽんの みら い は (Wow×4)

²⁵ 小川博司、同書、59-60 頁

²⁶ 佐藤良明、「ニッポンのうたはどう変わったか 増補改訂 J-POP 進化論」、228 頁

せー かいが うら や む (Yeah×4)

こーい をうし ようじゃ ないか (Wow×4) ²⁷

敢えて、はっぴいえんどとの差を挙げるならば、《LOVE マシーン》の歌詞では、「みらい」という二重母音の単語は、音節で捉えるのではなく、音符に合わせてモーラで区切っていることだろう。音符に合わせて音節とモーラの感覚を切り替えていることが分かる。

さらに、日本語をポップスの歌詞に溶かす、もう一つの方向があった。それは、サザンオールスターズに代表される、意味よりも言葉の語感を優先させるという方法である。小川によると、サザンの歌詞では、脚韻を踏むために‘Co-Direction’、‘Pan-Selection’といった意味のない語を並べたり（《来いなジャマイカ》1982年）、逆に、日本語の「すけべ」をいいたいがために‘Skip Beat’という英語を当てたりする（《Skip Beat》1986年）という²⁸。また、佐藤によれば、桑田のように明確ではないものの、Mr.Children のボーカル、桜井和寿の歌い方も英語のように日本語を音節で捉えた方法であるという（佐藤:2019）²⁹。

《Nobody》の歌詞では、日本語をモーラで捉え、音符に充てたこ

²⁷ 佐藤良明、同書、228頁から抜粋した。

²⁸ 小川博司、前掲書、66-68頁

²⁹ 佐藤良明、前掲書、228-229頁

と、さらにテヌート³⁰気味に聞こえる歌い方が相まって、原曲のリズム感が損なわれている。では、モーラではなく日本語を韓国語と同じように音節で捉える方法はどうだろうか。

2-2-3 具体例③ 音節：《LUCIFER》

以下の楽譜は、SHINee の《LUCIFER》(2010)の冒頭の前奏と日本語バージョンの歌詞を示したものである。韓国語詞では、1音符にパッチムを含む音節（子音で終わる音節）が充てられている箇所を黄色で、日本語詞では1音符に複数の音節が充てられている箇所を緑で表した。日本語バージョンの歌詞は、1音符1モーラの規則ではなく、モーラを基本とし、所々に音節に切り替えて、詞を充てていることが分かる。

³⁰ 音楽用語で、音符の表す長さを十分に保って演奏すること

♩ = 126

수 **물** 고 또 차 짜 모 태 나 **는** 피하러 고 애 써
 す むl ごと ちゃっちもって な **ぬn** びはりよご えっそ

3

봐 도 거부조 차 할 수 **엄** **는** 네게 가 저 버 린
 ぼあど こぶぢよちゃはl す い **mぬn** ねげ かぢよ ぼりn

5

사 **랑** 이 어 따 **면** 정 말 사 **랑** 해 **면** 거 라 **면** 내게
 さ **r**an い おったみよnちよnまl さ **r**an へっどn ごらみよnねげ
 사 **랑** 해 **면** 거 라 **면** 내게

7

이 러 지 **는** 마 라 Her whis-per is the Lu-ci-fe-r
 이 **ろ**ぢ **ぬn**마라
もうおわりに**して** Her whis-per is the Lu-ci-fe-r

しかし、実際に曲を聴いてみると、早口で歌いづらそうである。筆者がこの楽譜を作る際も、どの音符にどの音を充てるのかが曖昧で、歌詞を打ち込む作業が困難を極めた。というのも、音節という単位で歌詞を音符に充てると言っても、すべての語を全く自由に充てられるというわけではない。言語学の分野における言語の分節単位に注目した Vance (1987: 67-70) によれば、基本的に 1 モーラにつき 1 つの音符が付与され、2 モーラが 1 つの音符に対応する場合

は、特殊モーラを含む 2 モーラ 1 音節の場合が圧倒的に多いという³¹。したがって、《LUCIFER》の日本語バージョン冒頭の「そう・か・くす・こ・と・さえ」の部分で考えてみると、「♪ = そう」や「♪ = くす」、「♪ = さえ」のような特殊モーラを含まない 2 モーラを 1 音符に充てることは稀であるのだ。ただし、J-POP の歌詞にも特殊モーラ以外の複数モーラの音を 1 音符に充てた例もある。しかし、それらはあくまでも数か所であり、また、それを保証する日本語の言語構造があることが報告されている（第 3 章にて詳しく触れる）。

《LUCIFER》の日本語バージョンのように 1 音符に複数モーラを充てる箇所が連発している例は稀である。このように、音節で歌詞を音に充てるといっても、特殊モーラを含まない複数モーラの語を 1 音符に充ててしまえば、かえって早口で歌いにくくなる場合もあるのだ。

それに対して、韓国語による原曲の歌詞はどうだろうか。パッチムを含む音節が充てられている箇所は 14 か所あり、日本語の撥音に似た終声「ㄷ・ㅇ・ㄹ」が 11 か所、語末に 1 の発音をする「ㄷ」が 3 か所に見られる。ごく自然に歌われており、日本語バージョン

³¹ Vance, T. J. , An Introduction to Japanese Phonology. Albany: State University of New York Press. 67-70 – 平田秀、『2010 年～2016 年の日本語歌謡曲における特殊モーラ』「東京大学言語学論集」38、52 頁

のような早口には聞こえない。さらに、これらのパッチムを含む音節があることによって、同じ音程の8分音符が連続するメロディーの中に、細かなリズム感が生まれている。

2-3 日本語歌謡における音韻問題

2-3-1 言語学の分野における日本語とリズムの関係

さて、ここまで韓国語と日本語の音韻問題について述べてきた。この章では、言語学の分野における日本語とリズムの関係についての先行研究を踏まえ、さらに日本語の歌詞について検討していく。

言語学の分野においても、日本語の「モーラ」と「音節」という2つのリズム単位をめぐり、さまざまな議論がなされてきた。日本語におけるモーラと音節の関係について整理すると、次のようになる。

(1) モーラ

a 自立モーラ (m) : よ、こ、は、ま

b 特殊モーラ (M) : 撥音 (ん)、促音 (っ)、長音 (ー)、二重母音第二要素 (い)

(2) 音節量 (syllable weight)

a 軽音節 (L) : 1モーラ音節 (自立モーラ [m])

b 重音節 (H) : 2モーラ音節 (自立モーラ + 特殊モーラ [mM])

c 超重音節 (S) : 3 モーラ音節 (自立モーラ + 特殊モーラ + 特殊モーラ [mMM])

(田中 : 2008) ³²

特殊モーラが独立した単位としてふるまえば、(1)のモーラに基づく言語ということになり、それが独立していなければ、多くの言語と同様、(2)の音節に基づく言語という議論である。その根拠として歌謡は関心を集めてきた。特殊モーラに対する音符付与が(3)aであればモーラを、(3)bであれば音節を支持するものとして解釈されるわけである (田中 : 2008) ³³。

(3)

a(モーラ)	b(音節)
♪ ♪	♪
	^
m M	m M

特殊モーラの音符付与に着目し、分節単位がモーラか音節かということ进行分析した研究は複数あり、氏平(1996)、窪園(1999)、田中(2000、2008)が挙げられる。これらの先行研究では、楽譜において、

³² 田中真一、『言語の韻律構造と歌のリズム・メロディー』、「日本語学」27、19頁

³³ 田中真一、同書、19頁

特殊モーラが独立した1つの音節を与えられているか否かを基準に、歌謡における特殊モーラの自立性を考察している。その結果から、作曲された年代が下るにしたがって特殊モーラの自立性が低下している、すなわちモーラから音節へと音符の分節単位が移行していることが報告されている(平田:2017)³⁴。

2-3-2 狭母音の弱化・脱落

さらに、興味深いのは、田中(2008)による狭母音の弱化・脱落についての指摘である。先述した Vance(1987)の指摘のように、J-POPの歌詞においても、1音符に乘せられる複数モーラ音節は、原則特殊モーラを含む音節に限定されている。しかしながら、近年のJ-POPでは、その法則を破った例もあるという。それを可能にするのが、狭母音の弱化・脱落である。狭母音とは、/i/や/u/のような口を閉じ加減にした母音である。田中によれば、自然発話では、とくに/t/や/k/、/s/などの無声子音に挟まれた環境などで、完全な母音として発音されなかったり、あるいは脱落したりする。音楽では、基本的にそれらが補正され、無声化環境にある/i,u/も(/a,e,o/と同様)明瞭に発音されるという³⁵。ところが、近年のJ-POPでは、作譜のレベルでも/i/や/u/を弱化・脱落させることによって、それを含

³⁴ 平田秀、前掲書、61頁

³⁵ 田中真一、前掲書、23-24頁

む自立モーラの連続（2モーラ）に対して、1音符を与える方策が散見されるようになった。例えば、Mr.Childrenの《Everything(it's you)》(1997)では、「して:s(i)te」のような/i/音の脱落が見られる。伝統的な作詞の方法では、「して」という語は特殊モーラを含まない2モーラ2音節であり、1音符には充てることができない。しかし、/i/の脱落によってモーラ数を減らすことに成功したと言える。

♩=80

STAY- なにをぎせいにして- まも

og(i) nis(i)

4

るべきも のが あると- して-

bek(i) s(i)te

36

田中は、これによって音符にたいする言葉の量を増やし、かつ、英語（洋楽）の構造と似せることに成功していると指摘する（田中:2008）³⁷。これは、佐藤（2019）による「桜井和寿の歌い方が、英語のように日本語を音節で捉えた方法である³⁸」という指摘に重なる。桜井の洋楽的な歌い方は、このような言語構造に支えられているの

³⁶ 田中真一、前掲書、24頁の楽譜を参考に筆者が譜面に起こした。

³⁷ 田中真一、同書、24頁

³⁸ 佐藤良明、前掲書、229頁

だ。

さらに、3モーラに対して母音脱落を経た疑似的な超重母音を形成し、それらを1音符で表す例も見受けられる。スピッツの代表曲《チェリー》(1996)のサビだ。

♩ = 104

あいし(い)てる のひび きだ- けで つよ く なれる

ais(i)

39

これらは、伝統的な作詞法からは逸脱しているのだが、同時にそれを支える言語構造も存在することも忘れてはならない。

2-4 韓国語歌謡における音韻問題

2-4-1 「K-POP」の成り立ち

ここでは、韓国における楽曲のリズムと歌詞の関係について考える。そもそも、「K-POP」とは、金によると、2000年頃「J-POP」の相対概念として韓国のポップスを定義するために日本で生まれた言葉である。「J-POP」が日本のポピュラー音楽全体を指す一方で、「K-POP」は韓国のポピュラー音楽の一部だけを指し、海外に輸出する

³⁹ 田中真一、前掲書、25頁の楽譜を参考に筆者が譜面に起こした。

ために韓国で作られたポピュラー音楽を定義している⁴⁰。ここで、K-POPというジャンルがどのように形成されたのか、簡単に触れておく。金によれば、K-POPの原型が台頭したのは、1987年から1997年のあいだである⁴¹。この期間は、韓国社会において民主化、開放化、国際化という大きな転換期にあった。韓国の音楽産業は、日本とアメリカから多大な影響を受けて形成されたものであるが、それまでほぼ一方的に模倣するだけにとどまっていたのに対し、この転換期に、「韓国的なもの」を創出する流れが一気に加速した。80年代には、少年隊を明らかに模倣したと思われる男性3人組の「ソバンチャ(소방차)」など、日本のアイドルを模したアイドルや、マドンナを彷彿とさせるような圧倒的な歌唱力とダンスパフォーマンス、鮮烈なルックスで人気を誇った「キム・ワンソン(김완선)」など、日米それぞれのアイドル(idol)を模倣したアーティストが活躍した。そんな中、韓国の音楽産業に変化のきっかけをもたらしたのが、1990年代のアメリカにおけるラップ・ヒップホップの主流化である。韓国の若いミュージシャンたちは、素早く反応し、自分たちの表現様式にラップ・ヒップホップを取り入れたのだ。その代表格が1992年にデビューした「ソテジワアイドル(서태지와 아이들)」であ

⁴⁰ 金成玟、「K-POP 新感覚のメディア」、56-58頁

⁴¹ 金成玟、同書、4頁

る。彼らは、韓国語をラップのビートに乗せ、教育問題などの社会問題に対する訴えを音楽に盛り込み、いくつもの議論を社会に巻き起こした。韓国社会は彼らの訴えに熱く反応し、その影響の大きさからマスメディアでは、「文化大統領」と称されたという(金:2018)⁴²。それまでの韓国の音楽産業は、日米両国の影響を強く受けていたが、ヒップホップの流行と J-POP の剽窃に対する問題意識⁴³によって、90年代には J-POP から距離を取るようになっていった。その結果、K-POP の音楽面では、J-POP よりもアメリカ製のポップスの要素がより反映されている。

2-4-2 K-POP 以前の韓国歌謡：トロット

では、K-POP が成立する以前の韓国の歌謡曲はどのようなものであったのか。韓国の歌謡曲として、重要な位置を占めるのが、「トロット」という日本の演歌に似たジャンルである。小林によると、トロットは日本の演歌に非常によく似たリズムやメロディ、曲の雰囲気をもつ歌だという(小林:2019)。トロットは、韓国が「漢江の奇跡」と呼ばれる経済成期を迎えた 1960年代から 80年代にかけて広

⁴² 金成玟、同書、23-24 頁

⁴³ 金(2018:42 頁)によれば、韓国国内で J-POP は日本統治の残滓であり、「倭色」として厳しく取り締まられていたが、同時に J-POP の模倣や剽窃を促す側面もあった。しかし 90年代に入り、このような剽窃に関しての問題意識が徐々に強まったのだという。

く親しまれていた。さらに、70年代には、趙容弼（チョー・ヨンピル）、李成愛（イ・ソンア）のような韓国人歌手が日本デビューを果たし、韓国のトロットを日本語で歌っていた。彼らは NHK 紅白歌合戦に出場していたこともあったが、日本では韓国の「トロット」として区別されていた訳ではなく、演歌と同じジャンルとされていた。K-POP が台頭する以前にも、韓国でつくられた楽曲の日本語バージョンが、日本で披露される事例があったのだ。これらの歌謡曲は、演歌に酷似していることから、その詞はより日本の歌謡曲の歌詞を反映している可能性が高いのではないだろうか。では、具体的に日韓の歌詞を比較していく。

以下に、パティ・キムが 1989 年に紅白歌合戦で披露した《離別（イビョル）》（1973）の楽譜を示した。上段に日本語詞、下段に韓国語詞を表した。この曲の作詞作曲を手掛けたのは、60年代から80年代の韓国歌謡を代表する作曲家・演奏家である吉屋潤（よしやじゅん／キル・オギョン）である。キルは 1946 年に駐韓米軍基地部隊でジャズ演奏家（サクソ）としてデビューし、50年代には日本で吉屋潤を日本語読みした「よしや・じゅん」という名前で活躍した（金：2018）⁴⁴。《離別》の日本語詞もキルが担当している。

⁴⁴ 金成玟、前掲書、3頁

まず、日本語詞では、「～でしょう」の語尾「しょう」が2分音符または全音符に充てられている4か所を除くすべての歌詞が、専ら1音符1モーラの規則に則って充てられていることが分かる。「しょう」も長音（しゅー）のように音符の長さに合わせて伸ばして発音されるため、窮屈には感じない。キルは、演歌のような日本語で歌われる歌謡曲の詞を理解した上で日本語詞を作詞をしていたことが分かる。

一方、韓国語詞はどうだろうか。冒頭の歌詞「^{おっちょだ}어 ^{せnがぎ}쨌 ^나다 ^나생 ^나각 ^나이 ^나나^{げっち}지」では、「어」「생」「나」が音符に合わせて伸ばして歌われており、次の「^{ねnぢょnはn}냉 ^{ならみじまn}정 ^{ならみじまn}한 ^{ならみじまn}사 ^{ならみじまn}람 ^{ならみじまn}이 ^{ならみじまn}지 ^{ならみじまn}만」では、「정 한」の部分がそれぞれ8分音符1つに充てられ、リズムを作り出している。韓国語詞での歌唱では、音符に合わせてそれぞれの語の音の長さが調節されている。

このように、日本の歌謡から影響を受けたトロットでも、韓国語の歌詞では、「1音符1モーラ」の規則を引き継ぐ傾向はなく、音符に合わせて音の長さを調節し、極めて自由に譜割りがなされていることが分かる。そもそも、韓国語にはモーラという分節単位が存在しないため、歌詞として音に充てる際に、日本語のような工夫は必要でなかったとも言える。これは、アメリカ製の音楽をベースにしたK-POPの歌詞にも共通していることだ。韓国語という言葉は、ポ

アップスの音に乗せるためにそれほど苦勞を要しなかった。

♩ = 88

と き に は お も い だ す で し ょ う つ め た い ひ と だ け ど ほ
あ お い つ き を み あ げ ひ と り す こ す よ る ど ほ

어 찌 단 생 가 기 나 겠 찌 냥 근 정 할 사 라 미 지 만
때 로 는 보 고 파 지 겠 찌 냥 근 정 할 사 라 미 지 만

5
あ ん な に あ い し た お も い で を わ す れ は し な い で し ょ う
ち か っ た こ と ほ を く り か え し

그 러 케 사 랑 했 던 기 어 - 글 이 절 수 는 업 슬 거 야

9
あ い た く な る で し ょ う や ま こ え と お く に
지 난 나 를 후 회 할 꺼 야 사 늘 념 고 멀 리 멀 리

13
は な れ て も う み の か な た は る か
헤 어 찌 겠 만 바 다 건 너 - 두 마 으 른

17
は な れ て - も と き に は お も い 다 す で し ょ う
떠 러 찌 겠 만 어 찌 다 생 가 기 나 겠 찌

21
つ め た い ひ と だ け ど あ ん な に あ い し た お も い で を
냥 정 한 사 라 미 지 만 그 러 케 사 랑 했 던 기 어 - 글

25
わ す れ は し な い で し ょ う
이 절 수 는 업 슬 거 야

45 朝倉喬司他、佐藤邦夫編「気分はソウル 韓国歌謡大全」、182頁掲載の楽譜を参考に筆者が採譜し、楽譜に起こした。

2-5 J-POP の韓国語バージョン

2-5-1 J-POP の韓国語カバーはリズムに乗っているのか

ここでは、K-POP の日本語バージョンと対照となる J-POP が韓国語でカバーされた曲の例を参照する。日本語バージョンのようなリズム感の悪さなどは、韓国語バージョンにはあらわれないのだろうか。

まず、その訳し方には、2つの方法が存在することが分かった。

①ほぼ直訳しているもの、②歌詞の内容がかなり変わっているものの2つである。

まず、①ほぼ直訳された楽曲について、詳しく見ていく。

전혜선 《지지마》(2004) (チョンヘソン《負けるな》)(原曲：ZARD《負けないで》(1993))

【韓】

ちぢまらよ こっ ちよぐmま n ど
지지말아요 꼭 조금만 더 (負けないで もう少しだけ)

うり みれろ くっかぢ たlりよよ
우리 미래로 끝까지 달려요 (私たちの未来へ最後まで走ろう)

あむり っとろぢよ いったへど
아무리 떨어져 있더라도 (どんなに離れていても)

ね まうむn はnさn よっぺ いっそよ
내 마음은 항상 옆에 있어요 (私の心はいつも傍にいるわ)

ちょっちやがよ うり あどうつき もn くむl
꽃 아가요 우리 아득히 먼 꿈을 (追いかけてね 私たちは
るか遠い夢を)

【日】

負けないで もう少し 最後まで走り抜けて

どんなに離れてても 心はそばにいるわ 追いかけて遙かな夢
を

カバー曲と原曲のサビ(0:54~)の歌詞を抜粋した。それぞれの歌詞を照らし合わせてみても、忠実に韓国語に訳されていることが分かる。また、音に歌詞を乗せてもスムーズに歌うことができるため、特に不自然な感じはしない。サビだけでなく、曲全体を通して同じことが言える。

정재욱 《가만히 눈을 감고》(2006) (チョンジェウク 《そっと目を閉じて》)

(原曲：平井堅 《瞳をとじて》(2004)) (1:35~)

【韓】

your love forever

かまに ぬぬl かmご くでるl くりねよ
가만히 눈을 감고 그대를 그리네요 (そっと瞳をとじて 君
を描くよ)

そね だうl どう っかっかい
손에 닿을 듯 가까이 (手に触れるように近く)

けちより びよねかどうっ むしみ ね よnおぬl
계절이 변해가듯 무심히 내 영혼을 (季節が変わっていく

ように 無情に僕の魂を)

ちなちよぼりnだへど
지나쳐 버린 다해도 (通り過ぎてしまったとしても)

【日】

your love forever

瞳をとじて 君を描くよ それだけでいい

たとえ季節が 僕の心を 置き去りにしても

こちらも、原曲に忠実に作詞されている。この曲の韓国語詞を手掛けたのは SM エンタテインメント専属のソングライターである Kenzie⁴⁶である。原曲の「それだけでいい」に相当する箇所に着目すると、原曲によく似た音が使われていることが分かる（赤字に示した部分には同じ音が使われている）。

【韓】 손에 달을 듯 가까이

So-Ne Da-eul Deut Gakkai

【日】 それだけでいい

So-Re-Da-Ke-De I-I

このように、音を重視して訳詞を充て、原曲の雰囲気を残すことは、他のカバー曲でも多くみられる。以下もその例である。

Ayumi 《Cutie Honey》(2006) (原曲：倅田來未《キューティーハニー》(2004)) (0:31~)

【韓】

⁴⁶ 1976年に日本で生まれた韓国人。多くのヒット曲を生み出している。

たっぺ たっぺぼあら たっぺ たpたっぺぢゃな
답해 답해 바라 답해 답답하잖아 (答えて 答えてみてよ 答
えて じれったいじゃない)

【日】

だって なんだか だって だってなんだもん

日本語の「だって」と似た発音をする「^{たっぺ}답해」を使うことで、原曲のリズム感が活きていると言える。この曲は、元 Sugar のメンバーで、自身は在日 3 世である Ayumi⁴⁷が自ら日本語詞を手掛け、歌唱も担当している。

次に②内容に変更が加えられているものについてみていく。

The Nuts (더 너츠) 《사랑의 바보 (Love Fool)》(2004) (原曲 : WANDS・中山美穂 《世界中の誰よりきっと》(1993)) (韓 1:02~、日 0:42~)

【韓】

원하는 좋은 사람 나타날 때 까지 (願ってるようないい人が現れるまで)

난 잠시 그 널 지켜줄 뿐야 (僕はしばらく彼女を見守るだけだ)

아무것도 바라는 것 없기에 (何も願うことはないから)

그 걸로도 감사해 (それでも感謝するよ)

⁴⁷ 1984 年生まれ。ソロでは ICONIQ、日本では伊藤ゆみとして、歌手や女優など多岐にわたって活動している。

언제든 필요할 땐 편히 날 쓰도록(いつでも必要なときは気楽に
僕を使うよう)

늘 닿는 곳에 있어 줄거야(いつも届くところにいてあげるよ)

어느 날 말없이 떠나간대도(ある日言葉なく去って行くとしても)

그 뒷모습까지도 사랑할래(その後ろ姿まで愛するよ)

【日】

世界中の誰よりきっと 熱い夢見てたから

目覚めてはじめて気づく つのる想いに

世界中の誰よりきっと 果てしないその笑顔

ずっと抱きしめていたい 季節を越えていつでも

原曲の歌詞は、カップルらしき男女の恋愛を思わせるような歌詞であるのに対し、カバー曲では、恋人にフラれた男性（歌詞中で相手を「 그녀/彼女」と表記している）が、未練を胸に彼女を見守りたいという心情を表現した歌詞内容である。また、《瞳をとじて》や《キューティーハニー》にみられたような似た音を使う技法などは見られず、歌詞の内容にも変更が加えられているものの、曲全体としての完成度は高い。

以上のように日本語の曲が韓国語でカバーされた例をみてきたが、不自然に思われるような曲はない。むしろ、音を似せて訳すというような工夫によって原曲の雰囲気を残している曲も多い。

2-5-2 日本人歌手が歌う J-POP の韓国語バージョンの歌詞

さて、ここまでは韓国人歌手が歌うカバー曲を参照した。しかし、本稿で扱っているのは、大半が韓国語を母語とする K-POP 歌手が歌う日本語バージョンである。つまり、歌手の母語ではない言語で歌われた曲である。ではその逆である、日本人歌手が歌う J-POP の韓国語バージョンはどうだろうか。

日本でも大ヒットした mihimaruGT の《気分上々↑↑》(2006)には韓国語バージョンが存在する。ラップ詞はそのまま日本語のままになっているものの、発音がネイティブに比べて劣ることを除けば、原曲の雰囲気をも十分に残した詞である。さらに、冒頭の歌詞を参照すると、似た音が多く、原曲に近い雰囲気が出ている。「気分」は、漢字に由来する漢字語で、韓国語でも「기분」(キブン)とほぼ同じ音である。

【日】

Hey,DJ カマセ Yeah, Yeah, Yeah **気分**上々の

針落とせ 音鳴らせ パーリナイ

飲もう ライライライ みんなで踊れ!

Hip-Hop Oh ピーポー かけてよ ミラクル number

【韓】

Hey,DJ ^{た がっち} 다 ^{기분에} 같이 Yeah, Yeah, Yeah ^{ちよっちゃん} 기분이 ^종 ^잠 아 (みんなで

Yeah 気持ちいいじゃん)

そり ちろぼあ うまげ まっちょ
소리 질러 봐 음악에 맞춰 Party Night (音上げて 音楽に合
わせて パーリナイ)

ましぢゃ らい らい らい た がっち ちゅむ1 ちょ
마시자 라이 라이 라이 다 같이 춤을 춰 (飲もう ライラ
イライ みんな踊れ)

Hip-Hop Oh people ^{うり まね}우리 만의 Miracle number (わたしたちだ
けのミラクルナンバー)

このように、日本語→韓国語に訳した楽曲では、歌詞がリズムに乗らないという問題は起こっておらず、むしろ、原曲の音に似せて訳すなど、工夫が見られる。つまり、日本語バージョンがリズムに乗っていないことの原因は、日本語単独の問題であると思われる。

2-6 発音・音韻以外の原因

2-6-1 具体例④ 発音・音韻の問題を回避してもなお、リズムに乗っていない歌詞

ここまで両言語の歌詞における言語の分節単位にまつわる問題を考察してきた。特に日本語を歌詞に充てるには、モーラと音節という分節単位を切り替えるなど、リズムに乗せるための工夫が必要であることが分かった。逆に、このような言語による制約を回避すれば、日本語バージョンの歌詞もリズムに乗せることができるのでは

ないだろうか。

BIGBANG⁴⁸の《BANG BANG BANG》(2015)の日本語バージョンの歌詞は、これまで論じてきたモーラ、音節のどちらの捉え方にも偏ることなく、モーラ・音節を切り替えて音に充てられている。つまり、J-POPの詞に近い詞であると言える。にもかかわらず、歌を聴けば、原曲の魅力が消えているように思える。この原因はなんだろうか。以下に特にその残念さ目立つ箇所(1:10~)の楽譜を示した。

The image shows a musical score for the Japanese version of 'BANG BANG BANG' by BIGBANG. It consists of three systems of music, each with two staves (treble and bass clef) and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with some syllables in Romanized Korean (e.g., '다', '꿈', '짜', '마', '라') and others in Japanese (e.g., 'た', 'こ', 'ま', 'ち', 'ゃ', 'ん', 'ま', 'ら').

System 1 (Measures 1-3):
다 꿈 짜 마 라 | 다 꿈 짜 마 | 다 꿈 짜 마 라
た こま/ちゃん/ま/ら | た こま/ちゃん/ま | た こま/ちゃん/ま/ら
みんなうごくな | まだうごくな | みんなうごくな

System 2 (Measures 4-6):
다 꿈 짜 마 오늘 밤 끝 장 보 자 | 다 끝 장 봐 오늘
た こま/ちゃん/ま おぬ! ぼm くっ/ちゃん/ぼ/ぢゃ | た くっ/ちゃん/ぼあ おぬ!
まだうごくな | こんやは | さいごまで | たいけつだ | こんや

System 3 (Measure 7):
밤 끝 장 보 자
ぼm くっ/ちゃん/ぼ/ぢゃ
は | さいごまで

まず、第一に譜割りの失敗を指摘したい。というのも、日本語バ

⁴⁸ 2006年から活動する男性4人組グループ。YGエンタテインメント所属。ヒップホップサウンドが特徴の楽曲を数多くヒットさせた。

ージョンの歌詞は、原曲のリズムを無視した譜割りを行っている。原曲のリズムは、1拍目と3拍目に重心を置いたビートが特徴的で、特に1～4小節目の1拍目「다」という音を引き延ばし、強く歌っている。一方、日本語バージョンの1、3小節目1拍目に注目してみると、「다」の日本語訳「みんな」を充てるために、付点8分音符と16分音符（タッカ）のリズムに変更されている。この付点のリズムは、跳ねるようなリズムが特徴で、原曲の4分音符を引きずったような重さは表現できず、軽く聞こえてしまう。さらに、日本語バージョンの2、4小節目1拍目も、「まだ」という詞を充てるために4分音符から8分音符2つに変更されている。このように訳詞を優先するために、リズムを変更することは日本語バージョンの歌詞に多く見られ、さらに原曲のニュアンスの表現に失敗している場合に、特にノリが悪く感じてしまう。

第二に、日本語に訳された結果、意味が分かるからこそ興醒めしてしまうという現象が起こっているのではないだろうか。そもそも原曲を主に聴くK-POPファンは、韓国語の意味を完全に理解した上で曲を聴く人は少ない。勿論、好きなアーティストが話す言葉を勉強し、曲についても理解を深めている勤勉なファンは多く、実際に韓国語学習者の数は増加傾向にある。けれども、曲の聴取と同時に韓国語の歌詞のニュアンスまでを汲み取り、その意味を楽しむ人

は多くはないだろう。むしろ、K-POP の歌詞の意味はあまり重要視せず、中毒性のあるフレーズや韓国語の軽快なリズムが好きで聴くというリスナーの方が多いのではないだろうか。K-POP の音楽自体、元々は海外の人々に聴いてもらえるようなグローバルな音楽を前提としていたため、フックソングと言われるような同じフレーズを何度も繰り返す手法が多用されていた⁴⁹。2010 年前後の K-POP には、「Gee Gee Gee Gee …」（少女時代《Gee》（2009））や「Sorry Sorry …」（Super Junior⁵⁰《Sorry Sorry》（2009））など韓国語の意味が分からなくても歌える語が歌詞に選ばれることが多かった。現在では、2010 年頃のようなフックソング一強時代ではなくなったものの、依然としてサビにキャッチーなフレーズを多用し、歌詞の内容よりも、口ずさみたくなる音を意識して作られている。したがって、日本語バージョンとして、歌詞の内容が露わになったとき、その意味に興醒めしてしまう現象が起こる。その上、原曲のリズムを台無しにしているとなれば、日本語バージョンが好んで聴かれることはないだろう。

⁴⁹ 酒井美絵子、前掲書、105-106 頁

⁵⁰ 2006 年に SM エンタテインメントからデビューした男性 9 人組グループ。

2-7 日本語バージョンの成功例

2-7-1 成功例① 脚韻

日本語バージョンでも原曲のリズム感の保存に成功している例が多数ある。その成功の方法として、「韻」を挙げる。以下は、VIXX⁵¹《Error》(2014)の冒頭(0:14~)の歌詞を示した。原曲では、「so」「d-e」の音で脚韻を揃えていることが分かる(赤字の箇所)。それに対して、日本語バージョンでも「た」「て」「だって」の3つの音でそれぞれ揃えている。原曲に忠実であるわけではないが、脚韻を踏むことで原曲のリズム感を残しているように思える。また、歌詞の内容についても、丁寧に訳されており、原曲のニュアンスをしっかりと伝えている。

【韓】

おちよl す おpそそ ぼりよっそ
어 찢 수 없 어서 [so] 버렸 어 [ryo-ssso] (どうすることもできなくて捨てた)

もどう n か mぢょ nう l ちうおっそ
모 든 감 정 을 지 율 어 [wo-ssso] (全ての感情を消した)

のl えっそ ちうl す おpそそ
널 애 씨 [ssso] 지 율 수 없 어서 [so] (君をどうしても消せなくて) Let me free

ね まみ あ nっす ろう おそ
내 맘 이 안 쓰 러 워 서 [so] (僕の心が情けなくて) Let me

⁵¹ オーディション番組出身の男性5人組グループ。

breathe

い だろ さ^lみよⁿ どえ す^m すいみよⁿ どえ
이 대로 살 면 돼 [dwae] 숨 쉬 면 돼 [dwae] (このまま生
きればいい 息をすればいい)

さ ら いっきま なみよⁿ どえ うえ あⁿどえ
살 아 있 기 만 하 면 돼 [dwae] 왜 안 돼 [dwae] (生きてさえ
いればいい なぜダメなんだ)

ね が くえⁿちゃⁿたぬⁿで
내 가 괜 찮 다 는 데 [de] (僕が大丈夫って言ってるのに) Let
me free

ね が いげ と なうⁿで
내 가 이 게 더 나 은 데 [de] (僕にはこの方がましなのに) Let me

breathe

【日】

分かってたんだ

だけど捨て去るしかなかった

感情押し殺して Let me free

思い出忘れて Let me breathe

思考を止めて 呼吸して

時間に流されて 生きて

それでいいんだって Let me free

その方がましだって Let me breathe

次の例は、原曲派の筆者が珍しく、日本語バージョンを好んで聴いていた Secret⁵²の《Shy Boy》(2011)である。冒頭(0:23~)の歌詞を以下に示した。当時は全く意識していなかったが、《Error》と同じく、韻を意識して作詞が為されている。特筆すべきは、原曲と日本語バージョンの韻がほぼ対応しているということだ。その代償に、歌詞の内容はそのまま訳されているわけではない。しかし、直訳ではないものの、日本語としての詞は成立している。その結果、原曲のリズム感や音のニュアンスを残しつつ、「日本語の曲」としても成り立っていると言える。

【韓】

う っちゅ1てぢま あ あ のn のn
 우 [u] 쫄 대지마 [ma] 아 아 년 년 (うぬぼれないで あなた
 は)

ちゃnなnちぢま あ あ のn のn
 장 난 치지마 [jima] 아 아 년 년 (いたずらしらないで あなた
 は)

おおお おおお となn もっ ちゃm けっそ くまn
 오오오 오오오 더는 못 참 겠어 그만 [ku-man] (もう我慢
 できない やめて)

ちえば りnぬn ちょ っちょm ま あ あ
 제 발 있는 척 줌 마 아 아 No No (お願いだから見栄を
 張らないで No)

⁵² 2009年から2018年まで活動した女性4人組グループ。

いぢえⁿ の かつとうⁿ な^mぢゃ あ あ
이 젠 너 같 은 남 자 [ja] 아 아 No No (もう あなたみた

いな男は No)

おおお おおお とぬⁿ もっ ぼげっそ くまⁿ
오오오 오오오 더 는 못 보겠 어 그 만 [ku-man] (もう見てい

られない やめて)

【日】

く [ku]ちがう まい [mai] アア ノンノン

おしゃれじまん [jiman] アア ノンノン

オオオオオオ あそびなれた YOU は [yu-wa]

みためはいいけど ちょっと ノンノン

なれなれしいのが [ga] ちょっと ノンノン

オオオオオオ いいひとぶった ユーモア [yu-moa]

この日本語詞の作詞を担当したのは、作詞家、音楽プロデューサーとして活躍するいしわたり淳治⁵³である。Secret との対談の中で、この曲の日本語詞の作詞に関して、以下のように話している。

一番気にしたのは、元々の韓国語の歌詞の発音にできるだけ近づけること。あと内容が全く同じであること。その2点を自然な形で実現した曲って今までなかったのかなと思ったので、そこは

⁵³ 1977年、青森県出身。元ロックバンド SUPERCAR のギター、作詞担当。

かなりこだわりました。⁵⁴

いしわたりは、韓国語については知識がなく、翻訳家によるハンゲルの読み方をカタカナで表したものと対訳を基に、発音と内容を活かした詞を作詞したという⁵⁵。いしわたりも指摘した通り、多くの日本語バージョンでは、音と内容の両方を自然に活かした詞は少ない。原曲のリズムを残しつつ、完璧な訳を実現することは、日韓の言語間だけでなく、他の言語でも大変難しいことである。とりわけ、K-POP というジャンルの歌詞においては、その意味内容よりも、中毒性のある音を優先しているため、訳詞のためにリズムがおざなりにされることは致命傷であるのだ。「音優先」の作詞をしたいしわたりだが、その後、日本語バージョンの作詞を担当した例はなく、K-POP アーティストへの詞の提供は日本オリジナル曲のみであることは、非常に残念だ。

2-7-2 成功例② 直訳から離れた詞

韻について取り上げたが、もう一つ、成功法の例を挙げる。それ

⁵⁴ 「Secret いしわたり 淳治と K-POP アイドルの異色対談」、音楽ナタリー特集、2012年2月24日、1-4頁
(<https://natalie.mu/music/pp/secret>、最終閲覧日：2023年1月10日)

⁵⁵ 同記事、2頁

は、原曲を「無視すること」だ。これまでは、原曲のリズム感を残せと要求したというのに、無視するとはどういうことか。原曲の歌詞の内容をそのまま日本語バージョンにはめ込むのではなく、そのニュアンスを汲み取った上で、直訳とは別の日本語詞を作るという形である。一旦、直訳から離れ、日本語の歌詞を音にうまく乗せることを考えたと思われる詞だ。以下には、SHINee⁵⁶のデビュー曲《Replay》(2008)のサビ(0:56~)の原曲と日本語バージョンの歌詞を示した。

【韓】

ぬなⁿ のむ いえっぼ くによる^l ぼぬⁿ なぬⁿ
누난 너무 예뻐 (그녀를 보는 나는) —お姉さんはとても
綺麗 (彼女を見る僕は)

みちよ はじまⁿ いぢえⁿ ぢちよ
미쳐 (하지만 이젠 지쳐) —おかしくなる (けどもうく
たびれて)

Replay, Replay, Replay

ちゅおぎ ね まむ^l はくいろ あ あっばそ いぢえⁿ まむ^l
추억이 내 맘을 할퀴어 (아 아 파서 이젠 맘을) —思い出が
僕の心を引っ掻いて (苦しくてもう心を)

こちよ た たがう^l いびよれ なⁿ
고쳐 (다 다가올 이별에 난) —治す (僕は近づいてくる別れ

⁵⁶ 2008年から活動する男性5人組グループ。SMエンタテインメント所属。2017年メンバーのジョンヒョンが急逝し、現在は4人で活動している。

に)

Replay, Replay, Replay

【日】

何をしても (僕の心は)

もう (届かないのか)

Replay Replay Replay

そう思い出がずっと (僕の心を)

もっと (痛めつけるよ)

Replay Replay Replay

日本語詞では、韓国語の直訳から離れ、独自の詞であることが分かる。もし K-POP 流の直訳にするならば、1 行目の歌詞は「きみはきれ〜い」のような詞になるだろうか。

2010 年にリリースされ、大ヒットした少女時代の《Genie》(2009) の日本語バージョンの歌詞もまた原曲の直訳ではない詞である。以下にサビ(0:50~)の歌詞を抜粋した。

【韓】

くれよ なn のl さらnへ おnぢえな みど
그래요 난 널 사랑해 언제나 믿어 (そうよ 私はあなたを

愛してる いつも信じてる)

くmど よlぢょnど た ぢゅご しっぽ
꿈도 열정도 다 주고 싶어 (夢も情熱も 全部あげたい

の)

なⁿくで そうおぬ^l いろぢゅご しっぷⁿ
난 그대 소원을 이뤄주고 싶은 (私はあなたの願いを叶え
たい)

へⁿうね よしⁿ
행운의 여신 (幸運の女神)

そうおぬ^l まればあ
소원을 말해봐 (願いを言ってみて)

【日】

そうよ この地球（ほし）は思い通り

二人なら 望み通り

未来さえも お見通し

叶えてあげる

ココにいるわ キミも来れば

好きになれば もっとなれば

「そうよ」という詞は直訳ではあるものの、その他はかなり変更が
加えられており、日本語詞独自の言葉選びがなされている。「地球」
と書いて「ほし」と読ませるのも、日本語詞ならではの表現だ。こ
の日本語詞は、コンペティションの末、決定された。手掛けたのは
作詞家の中村彼方⁵⁷である。原曲の歌詞をどのくらい活かすのか、
さらに日本人のリスナーが意味を聞くため、意味内容も重視するこ

⁵⁷ 2009年から作詞家として活動し、アニメの主題歌やミュージシ
ャンへの提供など、数多くの作品を手掛けている。

とに特に苦労した、とラジオ番組内で明かした⁵⁸。例に挙げた2曲のように、原曲の直訳と切り離し、日本語の曲として詞を作ることが日本語バージョンが受け入れられるために重要な要素だと考えられる。

2-7-3 成功例③ 韓国語をあえて残す

さらに、敢えて日本語には訳さず、韓国語を残す例も見られる。過激なダンスで注目された EXID の ^{うい あれ}《위 아래》(2014)の日本語バージョンでは、キーフレーズの韓国語をそのまま使用している。曲名でもあり、韓国語がそのまま使用されている語、「위 아래」とは、「上下」という意味で、韓国語が分からなくても「ウイ アレ ウイ ウイ アレ」と口ずさめるのが特徴のフックソングだ。この曲は日本語バージョンの他に中国語バージョンもリリースされているが、いずれも韓国語を残している。直訳でそのまま「ウエ シタ ウエ ウエ シタ」とされるよりも、潔く、好印象だ。K-POP 黎明期の2000年頃、韓国出身であることを公にしていなかったアーティストもいた時代では、日本でリリースする曲に韓国語を取り入れることはなか

⁵⁸ ジェーン・スー『中村彼方の作詞術 少女時代 Genie と Gee の日本語歌詞の作り方』、「FM ソラトニワ原宿 ORDINARY FRIDAY ～つまりシケた金曜日～」、miyearnZZ Labo(ラジオ書き起こし職人みやーん ZZ のサイト)、2014年11月1日、(<https://miyearnzzlabo.com/archives/21042>、最終閲覧日：2023年1月10日)

った。しかし現在では、状況が変わっている。今や韓国語は K-POP の興隆によってメジャーな言語になりつつあるのではないだろうか。とはいえ、日本のメディアは未だ保守的な姿勢を見せている。先日放送された紅白歌合戦に出場した K-POP アーティスト 3 組が日本語バージョンや日本オリジナル曲を披露したように、日本のテレビでは、全編韓国語の曲を歌唱する例は珍しく、依然として日本語バージョンを歌う傾向がある。

3. 結論

ここまで、K-POP の日本語バージョンがリズムに乗っていない原因を具体例を示しながら検討してきた。その結果、以下の 4 つの問題点があることが分かった。

① 発音の問題

② 日本語と韓国語では言葉の分節単位が異なっており、特に歌詞

として音に充てられる際にその違いが現れること

③ 訳詞を優先することで、譜割りが変更され、原曲の雰囲気

が損なわれてしまうこと

④ サウンドを重視する K-POP の歌詞の意味内容が聞こえること

によって、興奮めしてしまうということ

これらの問題は、単独でリズム感の悪さを引き起こすこともあるが、

概ね複数の要素が重なり合って現れることが多く、その結果、原曲に劣る残念な歌詞として日本のファンには好まれない。このような問題を踏まえた上で、それをうまく避けた作詞をすれば、理論上この議論は終結する。しかし、未だに残念な歌詞が存在するということは、日本語バージョンの作詞が相当難しい作業であるのだろう。このような問題以前に日本語バージョンの作詞には考慮することが多い。原曲の世界観や内容をできるだけ再現すること、外国人にも歌いやすいこと、原曲のリズム感などの雰囲気は壊さないことなど、これらを意識しながら、本稿で指摘したような問題を避けて通ることは至難の業だろう。

そのような問題を回避し、さらに日本語の曲としてファンに受け入れられるような日本語バージョンの詞には、以下のような工夫も見られた。

- ① 韻を取り入れること
- ② 直訳から一旦離れ、日本語の詞として受け入れられる詞を目指すこと
- ③ 原曲の韓国語詞をキーワードとしてそのまま残すこと

この3つの方法に共通しているのは、原曲に忠実な意味内容よりも、リズムやサウンドを優先するという姿勢である。日本語バージョンの存在意義として、現地化戦略などビジネスにおける有用性な

どを挙げたが、日本のファンをターゲットに歌詞の意味を伝えるという役割も同時に併せ持っている。このため、作詞の段階で、原曲に忠実な日本語詞を選択することは自然な流れだろう。しかし、それは K-POP の楽曲における中毒性のあるサウンドを重視するという性質を無視することに繋がってしまうのだ。その結果、日本語バージョンはリズムに乗っていないと日本のファンから不満の声が上がる。日本語バージョンが日本のファンに愛されるためには、サウンドを台無しにしない作詞をすることが重要なのである。以上が、本論の考察を踏まえた結論である。

当初、K-POP の日本語バージョンの歌詞を全て取り上げ、計量的に分析することも考えていた。しかし、日本デビューした K-POP アーティストは約 80 組存在し、それぞれ複数の日本語バージョンをリリースしており、原曲と合わせた分析対象の総数は膨大な量であったため、断念してしまった。計量的な分析を用いて、J-POP の歌詞と K-POP の日本語バージョンの歌詞を比較することも、興味深い結果になるのではないだろうか。

また、本稿では、両言語間に存在するそれぞれの問題を分かりやすく提示するため、個々の例の一部を取り上げて検討してきた。リズムに乗っているか否かという判断は、個人の感覚に依拠するところがあるため、極端な表現に思える箇所などがあったかもしれな

い。しかし、個々の感覚とは言えども、明らかに K-POP の日本語バージョンに不満を持つ声は存在する。そのような意見を持ち、日本語バージョンがより良くなることを望む多くの K-POP ファンに本稿が届くことを願って本論を結ぶ。

4. 参考文献

朝倉喬司他、佐藤邦夫編「気分はソウル 韓国歌謡大全」、草風館、
1973年、182頁

小川博司「音楽する社会」、勁草書房、1989年、42-44、54-55、59-
60、66-68、78-79頁

金成玫『K-POP 新感覚のメディア』（岩波新書 1730）、岩波書店、
2018年、3-4、23-24、42、56-58頁

酒井美絵子著「なぜ K-POP スターは次から次に来るのか」（朝日新
書 343）、鄭城尤監修、朝日新聞出版、2012年、24-32、105-106、
117頁

佐藤良明、「ニッポンのうたはどう変わったか 増補改訂 J-POP 進
化論」、228-229頁

田中真一、『言語の韻律構造と歌のリズム・メロディー』、「日本語学」
27、明治書院、2008年、18-28頁

平田秀、『2010年～2016年の日本語歌謡曲における特殊モーラ』「東
京大学言語学論集」38、東京大学大学院人文社会系研究科・文学
部言語学研究室、2017年、52頁

前川喜久雄、『日韓対照音声学管見』「日本語と外国語の対照研究Ⅳ
日本語と朝鮮語（下巻）」、国立国語研究所、くろしお出版、1997
年、181頁

5. 参考資料

以下の表は、本論に挙げた具体例の音源へのリンクをまとめた
である。また、Apple Music のプレイリストにもまとめてい
る。Apple Music では、《Nobody》の日本語バージョン、《負け
ないで》の韓国語バージョン、《キューティーハニー》の韓国語
バージョンが入れられていないことをご了承いただきたい。

(<https://music.apple.com/jp/playlist/%E5%8D%92%E8%AB%96%E9%9F%B3%E6%BA%90%E3%83%97%E3%83%AC%E3%82%A4%E3%83%AA%E3%82%B9%E3%83%88/pl.u-d2b0kAYIMpRqZgZ>)。

曲名		リンク
9 と 4 分の 3 番線で 君を待つ	韓	https://www.youtube.com/watch?v=6yWPfUz0z94#t=1m29s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=2u8ExBR-RbQ#t=46s
LIKEY	韓	https://www.youtube.com/watch?v=V2hlQkVJZhE#t=1m08s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=N7MKlhS2ysU#t=1m08s
Nobody	韓	https://www.youtube.com/watch?v=QZBn1e9pr2Q#t=3m00s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=378AnxAve9Y#t=1m23s
LUCIFER	韓	https://www.youtube.com/watch?v=Dww9UjJ4Dt8#t=4s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=VEOKSpViv3s#t=19s
離別	韓	https://www.youtube.com/watch?v=NdrxwsxhjQQ
	日	https://www.youtube.com/watch?v=6fBglaBJRvs
負けないで	韓	https://www.youtube.com/watch?v=OaQOS-2YhTQ&t=90s#t=54s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=NCPH9JUFESA#t=56s
瞳をとじて	韓	https://www.youtube.com/watch?v=ttWPoPFS77A#t=1m35s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=EqVoCfSwfUY#t=1m57s
キューティーハニー	韓	https://www.youtube.com/watch?v=slEgWEBv3H8&t=12s#t=31s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=dKpUtUPWNL0#t=49s

世界中の誰よりきつと	韓	https://www.youtube.com/watch?v=4V2MzFQCFjM&t=30s#t=1m03s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=dTr_XIRpGo4#t=42s
気分上々 ↑ ↑	韓	https://www.youtube.com/watch?v=VJQv16meihU#t=1m07s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=g0Pb5CDhndk#t=13s
BANG BANG BANG	韓	https://www.youtube.com/watch?v=2ips2mM7Zqw#t=1m13s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=Heoy9qyRRxY#t=1m14s
Error	韓	https://www.youtube.com/watch?v=IF8kySIcWNw#t=38s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=ZTBNwKPApA4#t=14s
Shy Boy	韓	https://www.youtube.com/watch?v=QN6KVm5cRWw#t=27s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=wobJ_GVFkJ4#t=27s
Replay	韓	https://www.youtube.com/watch?v=VTASffPQGhY#t=58s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=Ld95rZy27hI#t=58s
Genie	韓	https://www.youtube.com/watch?v=6SwiSpudKWI#t=1m08s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=fYP_3QEb5Yk#t=1m08s
위 아래 (UP & DOWN)	韓	https://www.youtube.com/watch?v=hfXZ6ydgZyo#t=9s
	日	https://www.youtube.com/watch?v=WuhN1vz8uvY#t=8s

