

漫才の賢愚二役の掛け合いの変容

— ボケへの応答の定型句をめぐる —

日 高 水 穂

1. はじめに

漫才は、明治末期から昭和初頭にかけて、門付け芸としての万歳が軽口（俄の冒頭で演じられる二人の演者による掛け合い）や音頭（江州音頭・河内音頭）などの諸芸と融合して寄席演芸化したものを始祖とする¹⁾。漫才は、賢愚の役を分担して受け持つ二人の演者による掛け合いの形をとる演芸であるが、寄席演芸化した当初の万才は、「音頭、俄、踊り、芝居、浪曲、どじょうすくいなど、それぞれの演者が得意とする芸に、太夫役と才蔵役の掛け合いの笑いを加えたもの」（大阪府立上方演芸資料館編 2008：23-24）であり、会話だけで成立する「しゃべくり漫才」の創生は、横山エンタツ・花菱アチャコ（コンビ期間 1930（昭和5）～1934（昭和9）年）がコンビを組んで大ブームを起こした昭和初期以降となる。「漫才」という表記もこの時期以降に定着したもので、吉本興業の橋本鐵彦氏の提案により、1933（昭和8）年1月創刊の「吉本演芸通信」の中で初めて使用され、翌年4月、新橋演舞場での興行を「特選爆笑漫才大会」とするなどして一般化していったものとされる（大阪府立上方演芸資料館編 2008：38）。

漫才が、先行諸芸から分化・独立する過程においては、賢愚二役の名称、役割に段階的な変容が生じており（日高水穂 2017）、その変容は掛け合いのことばにも反映している。本稿では、日高水穂（2017）の論点を整理して示したうえで、1930年代から1980年代までに演じられた漫才台本を資料として、漫才の掛け合いのことばの変容の一端をみていく。

なお、本稿では、（引用部分以外では）大阪府立上方演芸資料館（編）（2008）に従い、門付け芸として民間に行われた祝福芸を主体とする「まんざい」を「万歳」、寄席演芸化した当初の諸芸を主体とする「まんざい」を「万才」、寄席演芸として先行諸芸から分化・独立する過程に入って以降の掛け合いを主体とする「まんざい」を「漫才」と表記する。また、本稿では、上方演芸界における漫才の展開を見るこ

とを中心に据え、東京で展開した漫才は直接の対象とはしない。

2. 賢愚二役の名称と役割の変容

漫才は、二人の演者が賢役（かしこ役）と愚役（あほ役）に分かれて演じる形態をとるが、これは先行諸芸に由来するものである。日高水穂（2017）では、『寄席楽屋事典』（花月亭九里丸編、1960年に非売品として発行され2003年に復刊）、『上方演芸辞典』（前田勇編、1966年）、『大衆芸能資料集成8 舞台芸Ⅰ 俄・万作・神楽芝居』（西角井正大編、1981年）、吉田留三郎（1964）、織田正吉（1968）、前田勇（1975）、秋田実（1975）、相羽秋夫（2001）の記述を総合し、漫才と先行諸芸の賢愚役の名称の関係と変遷を、以下のようにまとめた。

- (1) 門付け芸の万歳では、「太夫」（賢役）・「才蔵」（愚役）の名称が使用されていた。
- (2) 軽口では、道化役を「ピン」または「ボケ」と呼んでいた。
- (3) 講談・落語で一座の座長にふさわしい芸の持ち主を「シン」と呼ぶことから、寄席演芸化した当初の万才および軽口でも座長役（仕切り役）としての太夫を「シン」と呼ぶようになった。賢役の「シン」と対になる愚役の名称としては、軽口の道化役を意味する「ピン」「ボケ」が使用された。
- (4) 万才・軽口から漫才が分化・独立していく過程で、愚役の名称はその芸の内容から「ボケ」に固定していったが、対になる賢役の名称は定まらなかった。一時的に語源意識が曖昧になった「ピン」をあてることがあったものの、漫才の賢役としての意味的な必然性が感じられない「ピン」は定着しなかった。
- (5) 漫才が「愚役の「愚かな言動」（＝ボケ）に対して賢役が「鋭く指摘する」（＝ツッコミを入れる）ことにより笑いを生む芸」として認識されるようになり、愚役の「ボケ」と対になる賢役の名称として「ツッコミ」が定着した。

万歳が寄席演芸化した当初の万才においては、賢役の名称は「太夫」から「シン」へ、愚役の名称は「才蔵」から「ピン」「ボケ」へと切り替えられたが、これは、伝統芸能としての万歳が、寄席演芸としての万才に移行したことにより、伝統芸能の用語である「太夫」「才蔵」も、寄席演芸の用語である「シン」（＝落語・講談の用語）と「ピン」「ボケ」（＝俄・軽口の用語）へと移行したということである。

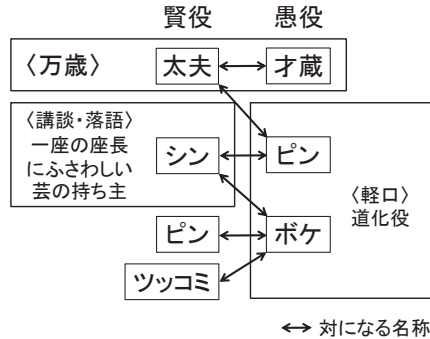


図1 漫才と先行諸芸の賢愚役の名称の関係（日高水穂 2017）

さらに、エンタツ・アチャコが創始した漫才は、「古い型の万才では芸のつながりに過ぎなかった会話を本芸として独立させた」（大阪府立上方演芸資料館編 2008：34）ことにより、先行諸芸からの分化・独立の道をたどり始める。この過程において、芸の中心は賢役から愚役に移行する。

古典万歳においては、太夫が長長と演ずる祝賀歌や舞いの単調さをすくうため、才蔵が滑稽を演じた。現代の漫才では、太夫に相当するツッコミが、才蔵に相当するボケの笑いを効果的にするためのひき立て役になっている。すなわち、太夫中心の演出から才蔵中心の演出へ完全な逆転があり、これは別の言い方をすると、古典万歳では、祝賀歌の添えものであった滑稽が、従の地位から主の地位にとってかわったということである。あるいは、太夫の演ずる音曲・歌舞の地位を、才蔵のギャグが奪ったといってもよい。（織田正吉 1968：6）

寄席演芸化した当初の万才は、掛け合い以外の諸芸を主体とするものであったことから、諸芸の担い手であり仕切り役である賢役が「座長役（仕切り役）」を意味する「シン」と呼ばれることには違和感はなかったであろう。「シン・ピン」「シン・ボケ」の賢愚二役の名称の組み合わせは、その段階で成立し得たものであると言える。

一方、掛け合いが主体の漫才に移行すると、芸の中心は「愚かな言動」（＝ボケ）によって笑いを生み出す愚役が担うものとなる。この段階では、愚役の名称はその芸の内容から「ボケ」に固定し得たのに対して、脇役となった賢役を「シン」と呼び続けることには違和感が生じたものと思われる。漫才創生期から漫才作家として

この演芸の発展を牽引してきた秋田実氏は、「万歳は万才から漫才へと文字がかわってケリがついたが、コンビ二人の間の呼び方は長い間一定しなかった」（秋田実1975：117）と述べているが、最終的に、愚役の「ボケ」と対になる賢役の名称として採用されたのは「ツッコミ」であった。

1960年発行の『寄席楽屋事典』には、漫才の愚役としての「ボケ」は記載されているが、賢役としての「ツッコミ」の記載はない。一方、1966年発行の『上方演芸辞典』には、「ツッコミ」と「ボケ」のそれぞれに漫才の賢愚役としての記述がある。一般向けの漫才演芸書においても、吉田留三郎（1964）には「ツッコミ」「ボケ」のいずれの用語も見られないが、織田正吉（1968）には上述のように「太夫に相当するツッコミが、才蔵に相当するボケの笑いを効果的にするためのひき立て役になっている」といった記述がある。これらのことから、1960年代が愚役の「ボケ」と賢役の「ツッコミ」が対概念として理解されるようになる時期だったと考えられる。

以上の賢愚二役の名称の変容は、単なる用語の「取り替え」の問題にとどまるものではない。愚役の「ボケ」に対して賢役を「ツッコミ」と呼ぶようになったのは、漫才が、「愚役の「愚かな言動」（＝ボケ）に対して賢役が「鋭く指摘する」（＝ツッコミを入れる）ことにより笑いを生む芸」として認識されるようになったことを意味するからである。

賢愚二役の名称を、対のものとして併記する場合も、万歳では「太夫（賢役）・才蔵（愚役）」の順になるが、現在の漫才では「ボケ（愚役）・ツッコミ（賢役）」の順になるのが普通である。これは賢愚二役の主従の関係が変わったこと示すと同時に、漫才が「ボケに対してツッコミを入れる」という掛け合いの型をとることをふまえた配列にもなっている。「ボケ・ツッコミ」という用語とその配列は、漫才が先行諸芸から分化・独立し、独自の芸の型を完成させたことを示すものなのである。

3. 掛け合いのことばの変容

3.1 調査概要

日高水穂（2017）では、先行諸芸から漫才が分化・独立し、独自の芸の型を確立していく過程を、〈黎明期〉明治末期～昭和初頭、〈創生期〉1930～1950年代、〈完成期〉1960～1970年代、〈発展期〉1980年代以降の4期に区分した。

〈創生期〉・〈完成期〉・〈発展期〉の区分は、大阪府立上方演芸資料館（編）（2008）の「漫才師名鑑」の「前期」・「中期」・「後期」の区分に対応させたものである。「漫

才師名鑑』では、戦前から昭和30年代のテレビ草創期までを「前期」、昭和50年代の漫才ブーム以降を「後期」、その間の期間を「中期」として区分しているが、漫才の芸の型が確立していく過程から見れば、民間芸能としての祝福芸から寄席演芸としての諸芸に移行した段階が〈黎明期〉、諸芸から掛け合い芸に移行した段階が〈創生期〉、「ボケ・ツッコミ」の掛け合いの型が確立した段階が〈完成期〉となる。さらに〈発展期〉は、掛け合いの内容が多様化した段階と見なせるのであるが、ここでは、〈創生期〉から〈発展期〉までの掛け合いの変容を、各期の代表的な漫才コンビによって実際に演じられた漫才台本のやりとりから見ていきたい。

調査資料とするのは、秋田実氏、志磨八郎氏、織田正吉氏、中田明成氏、足立克己氏および花王名人劇場（編）の以下の漫才台本である（演じられた時期は1930～1980年代）。

秋田 m1：『秋田實・名作漫才選集1』

秋田 m2：『秋田實・名作漫才選集2』

秋田 s1：『昭和の漫才台本1 戦前編（その1）』

秋田 s2：『昭和の漫才台本2 戦前編（その2）』

秋田 s3：『昭和の漫才台本3 戦中編（その1）』

秋田 s4：『昭和の漫才台本4 戦中編（その2）』

秋田 s5：『昭和の漫才台本5 戦後編』

志磨：『昭和爆笑漫才集』

織田：『笑話の時代 立ち読み演芸館』

花王：『漫才・マンザイ・MANZAI』

中田：『漫才ブームなのです』

足立：『じすいず漫才 愛すべき芸人たち』

調査対象とする漫才コンビは、以下の15組（各期5組）である²⁾。それぞれ（ ）内にコンビ結成年を記す。

〈創生期〉秋山右楽・左楽（1926年）、ミスワカナ・玉松一郎（1928年）、林田五郎・柳家雪江（1929年）、横山エンタツ・花菱アチャコ（1930年）、芦乃家雁玉・林田十郎（1937年頃）

〈完成期〉ミスワカサ・島ひろし（1941年）、中田ダイマル・ラケット（1941

年)、海原お浜・小浜(1943年)、夢路いとし・喜味こいし(1948年)、上方柳太・柳次(1957年)

〈発展期〉横山やすし・西川きよし(1966年)、今いくよ・くるよ(1971年)、ザ・ぼんち(1972年)、オール阪神・巨人(1975年)、西川のりお・上方よしお(1975年)

調査項目とする掛け合いのことは、ボケへの応答の定型句である。ボケへの応答の定型句とは、愚役の「愚かな言動」(=ボケ)に対する「鋭い指摘」(=ツッコミ)として使用される定型句である。調査の結果、複数のコンビが使用している「あほ類」「むちゃ類」「ええかげん類」「頼りない類」「よう言わんわ」「なんでやねん」の6種の定型句に着目することにした。それぞれ以下に使用例と使用状況の概要を記す。

3.2 ボケへの応答の定型句の用法と使用状況

(a) あほ類

常識に反する言動を打ち消す際に用いられる。全期間のすべてのコンビが使用しており、1つの作品内でも頻用される。使用頻度は6種の定型句のうち最も高い。

(a1) 十郎「ほしたら、キリン、どない啼く？」

雁玉「キリンか？」

十郎「ふん。」

雁玉「キリンキリンキリンキリン。」

十郎「そんなアホな、キリンキリンちゅうような啼き方するかいな。」

(芦乃家雁玉・林田十郎「お笑い競キリン」：秋田S2)

(a2) ダイマル「すると向こうから、お寺の坊さんがハンドバッグ持って来やはった。」

ラケット「アホなこと言うな。お寺の坊さんが、ハンドバッグ持って歩いたりするか。ハンドバッグは女の持つ物やで。」

(中田ダイマル・ラケット「ボクは正直」：志摩)

(a3) きよし「お父さんお母さん、お元気ですか。」

やすし「やあ、死んでもうた。」

きよし「殺した？」

やすし「そうやねん。……コラッ！ なんちゅう質問や、アホ。」

(横山やすし・西川きよし：花王)

(b) むちゃ類

理不尽な言動を打ち消す際に用いられる。〈創生期〉と〈完成期〉のコンビが使用している。特に〈創生期〉は全コンビが使用しており、1作品内で複数回使用する場合もある。

(b1) アチャコ「君、ご両親は？」

エンタツ「ありません。」

アチャコ「ああ、ないのん？」

エンタツ「はじめっからなかったらしいんですがネ。」

アチャコ「そんなむちゃ言うたらいかんがな。はじめから親なしで子なんかできないやないか。」

(横山エンタツ・花菱アチャコ「ボクの家」：秋田 s1)

(b2) 柳次「ほっと見たらアイロン台の上で煙があがってるのや。ははん、僕と家内の仲があまりええよってにアイロンがやいとるな——。」

柳太「フンフンアイロンがやいとるのかいな。」

柳次「よう見たらアイロンの下で煙出しとるのん、君のワイシャツや。」

柳太「そうおもしろい——。おいおいそんな無茶すな。」

(上方柳太・柳次「お笑い洗濯屋」：志摩)

(b3) きよし「ウチとこなんかアメリカから潜水艦一隻送ってきよる。勝った。バンザイ、バンザイ、バンザイ。」

やすし「待て、アメリカに君のファンおるんか？」

きよし「ウチの嫁はんの親せきがおるんじゃ、バンザイ、バンザイ、バンザイ。」

やすし「無茶苦茶いいあがんねん。」

(横山やすし・西川きよし「ファンレター」：足立)

(c) ええかげん類

過剰に繰り返されるボケを打ち消す際に用いられる。全期間で使用されているが、〈創生期〉には使用しないコンビもあり、使用頻度も高くないのに対し、〈完成期〉と〈発展期〉にはすべてのコンビが使用している。

(c1) 十郎「人間という動物は、好き好きがあるもんですな。」

雁玉「たしかに、ございますね。」

十郎「ありますね。」

雁玉「仮りに僕が、温い御飯に鯛のお刺身で、エビの具足煮でゴゼン
(飯)を食べるのが好き。」

十郎「成程。」

雁玉「君はまた、腐った飯にハッタイ粉かけて、それで五年程前に漬けた漬物で、番茶の出だしでブブ(お茶)漬けで、死ぬか生きるの研究するのが好きや、—実際、好き好きはあるな！」

十郎「こらッ、おい、いい加減にしとけ。」

(芦乃家雁玉・林田十郎「お笑い骨董品」：秋田 m2)

(c2) こいし「同じ土地で同じ日に生まれても、大きな家に生まれるのと小さな家に生まれるのとは運命の相違である。」

いとし「おいおい、誰が大きな家で誰が小さい家や。」

こいし「心配すな、小さい家いうてもまだ君とこの家はましな方やで。」

いとし「そうか。」

こいし「蜂の子をみてみい、あんな小さな蜂の巣の中で生まれよる。」

いとし「ええかげんにせい僕は人間の子やで。」

(夢路いとし・喜味こいし「お笑い立志伝」：志摩)

(c3) くるよ「お母さん」

いくよ「どうしたのよ」

くるよ「そのハイヒールも私のハイヒールでございます」

いくよ「いいじゃないのハイヒールぐらい、そのかわりあなたには、親指の離れたブーツを貸したでしょう」

くるよ「親指の離れたブーツで、それは、地下足袋じゃございません？」

いくよ「いいじゃないの」

くるよ「お母さん、ええ加減にしなさい」

(今いくよ・くるよ「お笑い・嫁と姑」：中田)

(d) 頼りない類

話の流れから当然理解できるはずのことを理解していないなど、無知な言動に対して軽い蔑みを示す際に使用される。〈創生期〉の全コンビが使用しており、使用頻度も高い。〈完成期〉の一部のコンビも使用しているが、使用頻度は低い。〈発展期〉のコンビはまったく使用していない。

(d1) 雪江「造幣局で、なんするとこやねん？」

五郎「造幣局と言うたらお金をこしらえる所やが。」

雪江「お金？ ニセ金つくったはんの？」

五郎「えっ？」

雪江「あぶないなあ。」

五郎「違うがな。ニセ金やないがな。このお仕事をやってはんのは政府やがな。」

雪江「セーフかいな。ほな、安心やな。」

五郎「なにを頼りないことを言うてんね。」

(林田五郎・柳家雪江「大阪彌次喜多」：秋田 m2)

(d2) エンタツ「しかし、何ですか、この中耳炎はやっぱり食あたりがもとですか？」

アチャコ「君、冗談言うな。」

エンタツ「ぼくは本気で聞いているんや。」

アチャコ「よけい頼りないな。— 食べ過ぎから中耳炎をおこすかいな。」

(横山エンタツ・花菱アチャコ「耳の耳」：秋田 s1)

(d3) 小浜「気流が水平に流動する場合を風といい、この風は高気圧から低気圧に向かうものときまってるんです。アキはこの気圧配置の変動が多いから、空模様が変わりやすいということになるのや。」

お浜「なーるほど。」

小浜「わかったか。」

お浜「わからん。」

小浜「たよりない女やなあ。」

(海原お浜・小浜「台風対策」：志摩)

(e) よう言わんわ

奇想天外な言動に対する呆れを示す際に使用される。〈創生期〉と〈完成期〉のコ
ンビが使用しているが、使用頻度は高くない。

(e1) 一郎「お宅、神様、お祭りですか。」

ワカナ「ええ。」

一郎「何神様です？」

ワカナ「荒熊様。」

一郎「荒っぽそうですね。」

ワカナ「お燈明を上げて、お祈りを捧げる。」

一郎「何と言って？」

ワカナ「どうぞ葬式が三つ四つありますように。」

一郎「じゃ君、人の死ぬのを待ってるようなもんですな。」

ワカナ「これ、楽しみですよ。」

一郎「よう言わんわ、もう。」

(ミスワカナ・玉松一郎「主人がやかましい」：秋田 m1)

(e2) 五郎「悪かった、悪かった。約束を破ってお酒を飲んだのは確かにボク
が悪かった。」

雪江「約束はちゃんと守らないかんわ。」

五郎「そない雪ちゃん、怒んな。あんたの顔は立てるさかいに。」

雪江「顔を立てる?!」

五郎「はあ、また、別の約束するがな。—今度は煙草を喫わん約束を
しょうか。さ、賢いさかいに機嫌を直して。」

雪江「よう言わんわ。私、あんたのために言うて上げてんねで。」

(林田五郎・柳家雪江「酒を飲めば」：秋田 m2)

(e3) いとし「五右エ門が秀吉の茶漬けを半分食いかけてつかまったなんて、そんなアホなことあるかいな。」

こいし「ほんまやがな、そやから捕えた時に家来達が言うてますよ、めしとったり。」

いとし「よう言わんワ、つまり五右エ門は飯盗ったから、釜に入れられたんかいな。」

(夢路いとし・喜味こいし「お笑い立志伝」：志摩)

(f) なんでやねん³⁾

想定される「正解」からずれた言動に対する強い戸惑いを示す際に使用される。〈創生期〉のコンビにはまったく使用されておらず、〈完成期〉と〈発展期〉の一部のコンビが使用している。

(f1) ラケット「これがレストランなんかになると、テーブルにつく時、彼女が座る椅子を引いてやる。」

ダイマル「ひっくり返すためか。」

ラケット「なんでやねん。少し引いて、彼女が座りやすいようにしたるんやないか。」

(中田ダイマル・ラケット「紳士エテケット読本」：足立)

(f2) こいし「新婚早々の二人なら、男の方は、君とか、照子さんとかやさしくいいよる。」

いとし「君、そんなこというたん。」

こいし「そらいいますよ。」

いとし「そうやろな。せめて声だけでもやさしい声出さな、君ならきてがないわな。」

こいし「どういう意味やねん……。また、彼女の方もアナタというのがいわれんと、蚊のなくような声で、「アー」いいよる。アナタまでいえん、「アー」。」

いとし「アー。」

こいし「アー。」

いとし「アー……只今、マイクの試験中。」

こいし「なんでやねん。」

(夢路いとし・喜味こいし「ボクの研究」：足立)

(f3) のりお「ほんまにね、こんな楽しいとこでね、血なまぐさい話とか陰気くさい話したいことおまへんねけど。」

よしお「ほんま、あきまへんで、ほんまにね。」

のりお「あの自民党の総裁大平さんが亡くなった事件。」

よしお「こわいでんなあ。」

のりお「あの病名が心不全ですか。」

よしお「むずかしい。」

のりお「正しくいいますと心筋高速道路でっか。」

よしお「なんでやねん。なんで、そんなもん出てくんねん、あんた。」

(西川のりお・上方よしお：花王)

3.3 ボケへの応答の定型句の変容

以上の6種の定型句は、その機能に基づき、ボケを打ち消す働きをもつ「あほ類」「むちゃ類」「ええかげん類」と、ボケへの評価（蔑み・呆れ・戸惑い）を示す「頼りない類」「よう言わんわ」「なんでやねん」の2系列に分類することができる。

(I) 打ち消し系

- (a) あほ類：常識に反する言動の打ち消し
- (b) むちゃ類：理不尽な言動の打ち消し
- (c) ええかげん類：過剰に繰り返されるボケの打ち消し

(II) 評価系

- (d) 頼りない類：無知な言動に対する軽い蔑み
- (e) よう言わんわ：奇想天外な言動に対する呆れ
- (f) なんでやねん：想定される「正解」からずれた言動に対する強い戸惑い

この分類をふまえ、6種の定型句の各漫才コンビの使用状況を整理すると、表1のようになる。

まず、打ち消し系の掛け合いの変容について見てみる。

打ち消し系の「あほ類」「むちゃ類」「ええかげん類」は、いずれも全期間で使用

表1 ボケへの応答の定型句の使用状況

	漫才コンビ (コンビ結成年)	打ち消し系			評価系		
		あほ類	むちゃ類	ええかげん類	頼りない類	よう言わんわ	なんでやねん
創生期	秋山右楽・左楽 (1926年)	◎	◎		◎		
	ミスワカナ・玉松一郎 (1928年)	◎	◎		◎	◎	
	林田五郎・柳家雪江 (1929年)	◎	◎	○	◎	◎	
	横山エンタツ・花菱アチャコ (1930年)	◎	◎		◎		
	芦乃家雁玉・林田十郎 (1937年頃)	◎	◎	◎	◎		
完成期	ミスワカサ・鳥ひろし (1941年)	◎	◎	◎		○	
	中田ダイマル・ラケット (1941年)	◎		◎			◎
	海原お浜・小浜 (1943年)	◎		◎	○	○	
	夢路いとし・喜味こいし (1948年)	◎	◎	◎	○	○	○
	上方柳太・柳次 (1957年)	◎	◎	◎	○		
発展期	横山やすし・西川きよし (1966年)	◎	○	◎			◎
	今いくよ・くるよ (1971年)	◎		◎			
	ザ・ぼんち (1972年)	◎		◎			
	オール阪神・巨人 (1975年)	◎		◎			◎
	西川のりお・上方よしお (1975年)	◎		◎			◎

◎：使用例が2回以上 ○：使用例が1回

されているが、「あほ類」がすべてのコンビに使用されているのに対し、「むちゃ類」の使用は〈創生期〉のコンビに片寄り、「ええかげん類」の使用は〈完成期〉以降のコンビに片寄る傾向が見られる。

愚役の繰り出す「愚かな言動」(＝ボケ)のうち、「常識に反する言動」は漫才のボケの基本だと言える。「あほ類」は、以下のように、万才時代の掛け合いにもすでに見られることから、「常識に反する言動の打ち消し」は、〈黎明期〉を含めて賢愚二役による掛け合いの定番の型だと言える。

捨丸「おまはんなあ、^{かか}嫁という字どう書かわかってるか？」

春代「カカという字？ 知ってるで。家から家へかすづくから、「^{かか}嫁」とこういうんのかや。」

捨丸「はあ、なるほどなあ。『家から家へかすづくから“^{かか}嫁”』」

春代「そうそう。」

捨丸「ほな、後家という字は？」

春代「後ろの家や。」

捨丸「フーン、すると何かいな、前の家と書いたら、あんたやなあ。」

春代「わたいか？　なんでや。」

捨丸「ゼンカものやがな。」

春代「アホなこというてな。」

(砂川捨丸・中村春代⁴⁾「一口噺」『大衆芸能資料集7』: 169)

「常識に反する言動」に対して、「理不尽な言動」は強烈さでそれを上回るものである。さらに、そうした「常識に反する言動」や「理不尽な言動」が繰り返された結果、「過剰に繰り返されるボケの打ち消し」の掛け合いが行われるという展開になる。

〈創生期〉の漫才は、要所要所に「常識に反する言動の打ち消し」と「理不尽な言動の打ち消し」の掛け合いを差し込む形で展開していたのに対し、〈完成期〉以降は、個々の「愚かな言動」の強烈さよりも、「過剰なボケの繰り返し」の強烈さを際立たせるツッコミが常套化したものと言える。

次に評価系の掛け合いの変容を見てみる。

評価系の「頼りない類」「よう言わんわ」は〈創生期〉と〈完成期〉のコンビに使用され、〈発展期〉のコンビには使用されていないのに対し、「なんでやねん」は〈完成期〉と〈発展期〉のコンビに使用され、〈創生期〉のコンビには使用されていない。

こうした評価系の掛け合いの変容は、賢愚二役の関係性の変容に対応するものと思われる。「無知な言動に対する軽い蔑み」や「奇想天外な言動に対する呆れ」は、賢役が愚役よりも上の立場に置かれることで生じる評価であるが、「想定される「正解」からずれた言動に対する強い戸惑い」は、賢役が愚役に振り回される立場に置かれることで生じる評価である。〈創生期〉の万歳の賢愚二役には、万歳（万才）時代の上下関係（主従関係）が色濃く残っており、その掛け合いにも賢役が愚役の「愚かさ」をたしなめる、という型が踏襲されていた。〈完成期〉以降の漫才では、愚役のボケは単なる「愚かさ」を表明するものではなく、常識を超えた発想、飛躍のある展開によって賢役を翻弄するものとなり、賢役はその創造的なボケを際立たせるツッコミを行うようになったのである。

4. おわりに

本稿では、漫才が先行諸芸から分化・独立する過程に生じた賢愚二役の名称と役割、掛け合いのことばの変容を見てきた。掛け合いのことばとして本稿で取り上げた

表2 漫才の賢愚二役の名称・役割・掛け合いの変容

	主たる芸	賢愚二役の名称と役割	掛け合いの類別 (ボケへの応答の定型句)
〈黎明期〉 明治末期～ 昭和初頭	祝福芸から 諸芸へ	賢役：太夫、シン 愚役：才蔵、ピン、ボケ 賢役が主で愚役が従	常識に反する言動の打ち消し（あほ類）
〈創生期〉 1930～ 1950年代	諸芸から 掛け合い芸へ		理不尽な言動の打ち消し（むちゃ類） 無知な言動に対する軽い蔑み（頼り ない類） 奇想天外な言動に対する呆れ（よう 言わんわ）
〈完成期〉 1960～ 1970年代	ボケ・ツッコミ の掛け合いの型 が確立	賢役：ツッコミ 愚役：ボケ 愚役が主で賢役が従	過剰に繰り返されるボケの打ち消し (ええかげん類) 想定される「正解」からずれた言動 に対する強い戸惑い（なんでやねん）
〈発展期〉 1980年代以降			

のは、ボケへの応答の定型句であるが、そこから見えてきたものは、賢愚二役の役割の変容に対応する掛け合いの型の変容である。表2を本稿のまとめとしてあげる。

本稿で対象とした〈発展期〉の漫才台本は1980年代初頭の漫才ブームの時期のものであるが、この時期を経た後の漫才の掛け合いは、さらに多様な展開を見せる。本稿では対象としなかった東京で展開した漫才との比較も含めて、今後の課題としたい。

付記 本稿は関西大学創立130周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）共同研究プロジェクト「近代大阪文化の多角的研究—文学・言語・映画・国際事情—」（研究代表者：笹川慶子）の研究成果である。JSPS 科研費 26244024、26284064、16H01933の助成を受けている。

注

- 1) 明治期に寄席演芸として江州音頭が大流行した。卵の行商人であった玉子屋円辰は、生来の美声をもって河内音頭に長じたところからプロになり、さらに名古屋万歳に学んで、明治末期から大正初期にかけて、寄席演芸としての万歳の間に江州音頭や河内音頭をはさんで人気をよんだ。（前田勇 1975 参照）
- 2) この15組の選定基準は、(1)調査資料とした漫才台本に複数の作品が収録されて

いること、(2)大阪府立上方演芸資料館(編)(2008)の「漫才師名鑑」に掲載されておりコンビ結成年と活動時期が確認できること、の2点である。林田五郎・柳家雪江コンビは、「漫才師名鑑」には掲載されていないが、台本資料にコンビ結成年の記載があるため調査対象とした。また、〈発展期〉のコンビについては、花王名人劇場(編)(1981)に作品が収録されていることも条件とした。以下に、調査対象とした作品名をあげる。()内には出典の略号と、記載のあるものについては発表年を示した。

〈創生期〉

秋山右楽・左楽：「地球のコブ」(秋田 S2・1936)／「国策第一」(秋田 S4・1940)
／「銃後の春」(秋田 S4・1941)

ミスワカナ・玉松一郎：「春はスフ着て」(秋田 S3・1938)／「銃後の便り」(秋田 S3・1938)／「新婚貯金戦」(秋田 S3・1938)／「国策料理」(秋田 S4・1940)／
「主人がやかましい」(秋田 m1・1935 頃)／「笑う門には服着たる」(秋田 m1・1935 頃)／
「ワカナの放浪記」(秋田 m1・1935 頃)／「ワカナの白井権八」(秋田 m1・1935 頃)

林田五郎・柳家雪江：「非常時経済学」(秋田 S3・1938)／「減私奉公」(秋田 S4・1940)／
「大阪彌次喜多」(秋田 m2・1935 頃)／「酒を飲めば」(秋田 m2・1935 頃)／
「維新漫才史」(秋田 m2・1935 頃)／「恋の欧羅巴」(秋田 m2・1935 頃)

横山エンタツ・花菱アチャコ：「お笑い早慶戦」(秋田 S1・1933)／「ボクの家」(秋田 S1・1933)／
「耳の耳」(秋田 S1・1934)／「目の眼病」(秋田 m1・1935 頃)

芦乃家雁玉・林田十郎：「百万円儲けたら」(秋田 S1・1935)／「お笑い競麒麟」(秋田 S2・1937)／
「煙に巻く」(秋田 S3・1939)／「呆れた発明」(秋田 m2・1935 頃)／
「食道楽」(秋田 m1・1935 頃)／「お笑い茶碗蒸し」(秋田 m2・1935 頃)／
「家庭訪問」(秋田 m1・1935 頃)／「親孝行」(秋田 m1・1935 頃)／「笑売往来」(秋田 m1・1935 頃)／
「琵琶湖めぐり」(秋田 m2・1935 頃)／「お笑い骨董品」(秋田 m2・1935 頃)／
「お笑い雨のち晴」(志摩)

〈完成期〉

ミスワカサ・島ひろし：「見合い結婚」(秋田 S5・1949)／「けったいな夫婦」(志摩・1973)／
「サーピスあの手この手」(織田)／「旅のいろいろ」(織田)

中田ダイマル・ラケット：「ボクは正直」(志摩)／「紳士エチケット読本」(足立・1950)／
「僕的设计図」(織田)

海原お浜・小浜：「お笑い街とタクシー」(S5・1951)／「台風対策」(志摩)／「ア

アイデア時代」(織田)／「旧婚旅行」(足立・1967)
 夢路いとし・喜味こいし：「お笑い立志伝」(志摩)／「ボクの研究」(足立・1971)
 ／「病気の原因」(織田)／「君は誰」(織田)／「野球問答」(織田)
 上方柳太・柳次：「お笑い洗濯屋」(志摩・1960)／「僕の結婚式」(織田)／「子の
 苦勞」(織田)／「瞼の息子」(織田)／「僕の泥棒対策」(織田)／「僕の迷作」(織
 田)／「虫の知らせ」(織田)

〈発展期〉

横山やすし・西川きよし：花王名人劇場(花王・1980)／「BIGふるさと」(中田)
 ／「男の中の男」(中田)／「ファンレター」(足立・1983)
 今いくよ・くるよ：花王名人劇場(花王・1980)／「お笑い・嫁と姑」(中田)
 ザ・ぼんち：花王名人劇場(花王・1980)／「お笑い霊媒師」(足立・1980)
 オール阪神・巨人：花王名人劇場(花王・1980)／「若者の条件」(中田)／「ボク
 の結婚相手」(足立・1977)
 西川のりお・上方よしお：花王名人劇場(花王・1980)／「春夏秋冬」(中田)／
 「ボクが主演」(足立・1981)

3) 以下のような理由を尋ねる用法のものは、ボケへのツッコミではないので除外した。

いくよ「やー、私最近ね、人前へ出んのすごい苦痛。」

くるよ「なんでやねん。」 (今いくよ・くるよ：花王)

4) 砂川捨丸は、明治後期から活躍した万才の第一人者。1923(大正12)年から中
 村春代とコンビを組み、漫才時代以降も諸芸を主体とした「万才」のスタイルで
 舞台に立ち続けた。『大衆芸能資料集成7』の解説によれば、「一口噺」は「昭和
 3、4年ごろよく演じられた。リーガル・レコード収録。」とのこと。

引用文献

- 相羽秋夫(2001)『漫才入門百科』弘文出版
 秋田実(1975)『私は漫才作者』文藝春秋社
 大阪府立上方演芸資料館(編)(2008)『上方演芸大全』創元社
 織田正吉(1968)『笑話の時代 立ち読み演芸館』のじぎく文庫
 香川登志緒(1977)『大阪の笑芸人』晶文社
 花月亭九里丸編(2003)『寄席楽屋事典』東方出版(1960年に『大阪を土台とした
 寄席楽屋事典』として発行(非売品))
 小島貞二(編)(1980)『大衆芸能資料集成7 寄席芸Ⅳ 萬歳・万才・漫才』三一

書房

西角井正大（編）（1981）『大衆芸能資料集成 8 舞台芸 I 俄・万作・神楽芝居』
三一書房

日高水穂（2017）「漫才の賢愚二役の名称と役割の変容——「ツッコミ」「ボケ」が
定着するまで——」『近代大阪文化の多角的研究——文学・言語・映画・国際事情
——』関西大学創立130周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）研究成果報告書

前田勇（編）（1966）『上方演芸辞典』東京堂

前田勇（1975）『上方まんざい 八百年史』杉本書店

吉田留三郎（1964）『かみがた演芸 漫才太平記』三和図書

漫才台本資料

秋田実（1973）『秋田実・名作漫才選集1』日本実業出版社

秋田実（1973）『秋田実・名作漫才選集2』日本実業出版社

秋田実（作）・藤田富美恵（編・解説）（2008）『昭和の漫才台本1 戦前編（その1）』
文研出版

秋田実（作）・藤田富美恵（編・解説）（2008）『昭和の漫才台本2 戦前編（その2）』
文研出版

秋田実（作）・藤田富美恵（編・解説）（2008）『昭和の漫才台本3 戦中編（その1）』
文研出版

秋田実（作）・藤田富美恵（編・解説）（2008）『昭和の漫才台本4 戦中編（その2）』
文研出版

秋田実（作）・藤田富美恵（編・解説）（2008）『昭和の漫才台本5 戦後編』文研出版

志磨八郎（1974）『昭和爆笑漫才集』漫才作家協会

織田正吉（1968）『笑話の時代 立ち読み演芸館』のじぎく文庫

花王名人劇場（編）（1981）『漫才・マンザイ・MANZAI』講談社

中田明成（1981）『漫才ブームなのです』作品社

足立克己（1984）『じすいず漫才 愛すべき芸人たち』弘文出版

（ひだか みずほ／本学教授）