

談話展開からみた〈創生期〉の東西漫才

日 高 水 穂

1. はじめに

二人の演者によることばの掛け合いによって展開する「しゃべくり漫才」は、昭和初期の大阪において寄席演芸の一形態として生み出され、発展してきたものである（大阪府立上方演芸資料館編 2008、前田勇 1975 等参照）。明治末期から昭和初頭にかけて、門付け芸としての万歳と諸芸（俄（仁輪加）、軽口、音頭など）が融合して寄席演芸化したのち、それらの諸芸につきものであった音曲・踊り・芝居といった既存の芸をあえて中心には据えず、会話だけで成立する新しい話芸として「しゃべくり漫才」が生み出されてから、もはや 90 年を迎えようとしている。こうした先行諸芸から漫才が分化・独立し、現在に至るまでの過程を段階的に示すと、以下ようになる（日高水穂 2017a・2017b 参照）。

- 〈黎明期〉明治末期～昭和初頭：門付け芸の万歳から諸芸融合の万才の発生
- 〈創生期〉1930～1950年代：ことばの掛け合い芸としての漫才の成立
- 〈完成期〉1960～1970年代：ボケ・ツッコミの掛け合いの型の確立
- 〈発展期〉1980年代以降：ボケ・ツッコミの掛け合いの多様化

日高（2017b）では、漫才コンビの役割としての賢役・愚役の名称が、万歳時代の「太夫（賢役）・才蔵（愚役）」から「ボケ（愚役）・ツッコミ（賢役）」に定着するまでの過程を、各時期の漫才関係の記事をたどることによって確認した。また、日高（2017a）では、各時期の代表的なコンビの漫才台本を資料として、ボケへの応答（いわゆるツッコミ）の定型句の変容をたどった。

漫才の賢愚二役の名称であるボケ・ツッコミは、〈完成期〉に演芸用語として確立し、〈発展期〉以降に一般社会に広がって日常語として定着したものである。また、〈創生期〉にボケへの応答の定型句として多用されていた「頼りない」類（例：「なにを頼りないことを言うてんね」「たよりない女やなあ」など）が〈発展期〉以降

にはみられなくなる一方、現在のツッコミの定番フレーズともいえる「なんでやねん」は〈創生期〉にはみられないなど、ボケへの応答の定型句にも変容が生じていた。これらのことから、「〈創生期〉の漫才の賢愚二役には、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」のに対し、「〈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」ことがうかがえる（日高 2017a：左 92）。

以上の流れは、上方漫才の資料をたどることによって確認してきたことであるが、大阪での漫才の隆盛を受けて、〈創生期〉にはすでに、東京の寄席を活動拠点にする漫才コンビが多数生まれていた。ただし、大阪の寄席演芸の中心が急速に漫才に移行していったのに対し、東京の寄席演芸の中心は今に至るまで落語であり、東京の寄席のプログラムでは、漫才は奇術や音曲などとともに、落語の合間に行われる「色物」として位置づけられる。こうした寄席演芸における漫才の位置づけの違いは、大阪（関西）と東京（関東）で好まれる笑いのタイプ、ひいては日常会話で好まれる話題や会話の進め方の違いを反映しているものとも思われる。

漫才に限らず、落語や昔話の語りなど、口承文芸にはその土地の語り口調が反映するものである。それは、個々の言語形式の地域性（いわゆる方言）の差のみならず、登場人物の類型性（キャラクター性）や語りの型（談話型）とでもいべきものの差としても現れる。

本稿では、大阪（関西）と東京（関東）の談話型の異同をさぐる手がかりとして、大阪で生まれた漫才が、東京で受け入れられる際にどのような変容を生じているかを明らかにするために、まずは、〈創生期〉の東西漫才を対象として、その談話展開の特徴についてみていく。

2. 漫才談話の分析の方法

2.1 漫才談話の構造

漫才談話を分析するにあたり、まず、漫才の基本的な談話構造を表1のように整理しておく。

表1 漫才談話の基本構造

構造	内 容		
開始部	(登場) あいさつ ¹⁾ / 自己紹介 / つかみパフォーマンス		
主要部	つかみネタ (前ネタ)		
	本ネタ	導入	
		本題	話題1 話題2 : 最終話題 (トリネタ)
終了部	あいさつ (退場)		

談話構造を〈開始部〉・〈主要部〉・〈終了部〉の三段階でとらえるのは、電話会話を分析したポーリー・ザトラウスキー (1991) を参考にしたものである。観客の前に登場してから退場するまでの漫才談話の流れを、ここでは、電話会話における〈開始部〉「相互確認のやりとり」→〈主要部〉「用件のやりとり」→〈終了部〉「別れのやりとり」という流れに対応するものとみなす。また、電話会話の〈開始部〉と〈終了部〉のやりとりは、〈主要部〉の用件には直接かかわらない定型的なやりとりである場合が多い。漫才談話においても、〈開始部〉で「あいさつ」「自己紹介」「つかみパフォーマンス」等、〈終了部〉で「あいさつ」等が行われるが、これらは〈主要部〉のネタの内容には直接かかわらないものであってよい。

漫才談話の〈主要部〉では、演目の中心となるネタが展開するが、ネタは話題設定をおこなう導入部分と、導入された話題が展開する本題部分からなる。〈主要部〉のネタは、序盤に「つかみネタ」(前ネタ)を挿入したあと、演目の中心をなす「本ネタ」に展開する場合もある(「つかみネタ」を入れず「本ネタ」のみを演じる場合もある)。

なお、「つかみ」とは、「客の興味をつかまえること」(中田昌秀 1978: 125)をいう芸芸用語であるが、漫才では演目の冒頭部分で行われる観客を引き込む演技をさして言うことが多い。夢路いとし・喜味こいしの漫才名作選を掲載した『いとしこいし漫才の世界』の演目解説で、喜味こいし氏は、「漫才には“つかみネタ”(前ネタともいいます)というのがあるんです。まず“つかみネタ”を演^やって、それでお客さんの雰囲気を見てから、その“つかみネタ”とは、全然、関係のない“本ネタ”

をいかに自然に間をつないでゆくかということがわれわれにとっては肝心なことなんですわ。」(『いとしこいし漫才の世界』: 298-299) と述べている。

一方、同書に収録された「いと・こいを科学する」において、高垣伸博氏は、ネタの入り方の代表的なパターンを以下のように分類・説明している²⁾。

自己紹介型

その名のごとく自己紹介をしてからネタに入る、いわば常道。

例・どんきほーて (既に解散)、ハイヒール、大木こだま・ひびき、オール阪神・巨人などがそれである。

つかみパフォーマンス型

何らかのアクションなどで客を掴んでネタに入る型である。例えば、

「トミーズ」の場合

雅 私か～です。

～の部分に、その時々話題の人物名などが入る。

「横山たかし・ひろし」の場合

たかし すまんのー、大金持ちのお坊ちゃまじゃ、笑えよ。

という具合に定番とも言えるフレーズを用いて客を掴む。

「西川のりお・上方よしお」の場合

のりおが上手から登場して、そのまま下手へハケてしまう。

など、何らかのアクションで客を掴む。

(『いとしこいし漫才の世界』: 305-307)

これらの記述を参考にして、ここでは、〈主要部〉に入る前に行われる短いパフォーマンスを「つかみパフォーマンス」、〈主要部〉の「本ネタ」の前に挿入される小ネタを「つかみネタ」と呼ぶことにする。「つかみネタ」は落語のマクラに相当するものとみてよい(相羽秋夫 2001 参照³⁾)。

2.2 漫才談話の展開

漫才談話の〈主要部〉に据えられるネタは、笑いを生み出すことを目的とした発話(おかしみの表現)のやりとりによって展開する。

漫才の笑いを類型化する試みは、これまで多く行われてきた。秋田実(1972)は「笑いを創り出す方法」として、(1)洒落、(2)誇張、(3)感違い、(4)期待の失望、

(5) 結果・原因、(6) 道理・理屈、(7) 本末てんとう、(8) 矛盾、(9) 繰り返しをあげ、井上宏 (1981) は「漫才の類型」として、(1) 洒落、(2) 悪態、(3) ホラ、(4) 脱線、(5) 混戦、(6) 屁理屈、(7) 真似、(8) 狡猾をあげる。これらは、主に「おかしみの発話」（いわゆるボケ）を中心に漫才の笑いを類型化したものと言える。

一方、安部達雄 (2004・2005a・2005b・2005c) は、漫才の掛け合いに現れる表現を「おかしみ」を生み出す談話展開上の機能によって、以下のように分類している。

「フリ」＝ボケの先行部分でおかしみを効果的に伝達する表現

- ・なにについて話題を展開するのかという大きな話題提供をする「スジフリ」
- ・ある話題についてその内容を深化する働きをもった「マエフリ」

「ボケ」＝おかしみの図を完成させる表現

- ・質的特徴の分類：予測を利用するボケ、予測を利用しないボケ
- ・ボケの現出型の分類：①単独型、②列挙型、③連鎖型、④点在型

「ツッコミ」＝ボケの後続部分でおかしみを効果的に伝達する表現

- ・注意喚起するもの（情報非付加）
 - ①否定型：「なんでやねん！」型
 - ②オウム返し型：「って！」型
 - ③沈黙型：「……」型
- ・内容的に踏み込むもの（情報付加）
 - ④訂正型：「それはだよ！」型
 - ⑤意味指摘型：「それじゃ！」型
 - ⑥比喻型：「じゃないんだから」型
 - ⑦否定的感想型（例「そんなヤツいねえよ」）

ボケのみならず、ツッコミのバリエーションにも注目した分類になっている点が、〈発展期〉以降の漫才の特徴を念頭に置いた枠組みになっていると言えよう。

本稿では〈創生期〉の漫才談話を分析していくにあたり、安部氏の分類を参考に、漫才の掛け合いにおいて「おかしみの表現」として機能する発話を、以下のように分類して分析を試みる。なお、後述するが、〈創生期〉の漫才（特に東京漫才）には、「おかしみの発話に対する反応」に、「肯定的反応」が現れる場合があるため、以下の分類には、(c) に「肯定的反応」を加えている。

- (a) おかしみの発話を引き出す発話
 - ・話題の切り出しの発話（以下〈切り出し〉）
 - ・話題設定の発話（以下〈話題設定〉）
 - ・行為要求（命令・依頼・誘い）や情報要求（質問）などの談話展開設定の発話（以下〈展開設定〉）
 - ・おかしみの発話を発するきっかけとなる発話（以下〈きっかけ〉）
- (b) おかしみの発話
- (c) おかしみの発話に対する反応
 - ・肯定的反応：《納得》《承認》《肯定的評価》《肯定的感想》など
 - ・否定的反応：《打ち消し》《不審》《訂正》《説明》《否定的評価》《否定的感想》など

現在の典型的な漫才談話の〈主要部〉は、「おかしみの発話を引き出す発話（フリ）→おかしみの発話（ボケ）→おかしみの発話に対する反応（ツッコミ）」という「おかしみの談話展開」を連ねたものとなっている。この「フリ→ボケ→ツッコミ」の一連の流れを、ここでは、ザトラウスキー（1991）が提唱する「話段」に相当するものとしてとらえる。

漫才（しゃべくり漫才）は、観客の前に立った演者（原則2名）が、観客を笑わせることを目的に行う対話形式の話芸であり、漫才談話は、「フリ→ボケ→ツッコミ」という「おかしみの談話展開」を1単位とする「話段」を連ねた「ネタ」を演じるものである。以下では、こうした「典型的な漫才談話」が確立する前の〈創生期〉の漫才について、談話展開の面から分析を試みる。

2.3 漫才談話資料について

漫才談話の資料には、台本資料と実演音声資料がある。台本資料には、演者自身が執筆したものと漫才作家が執筆したものがある。実演音声資料には、観客のいないスタジオで収録されたものと、観客のいる会場でライブ収録されたものがある。前者には台本資料に近い整った内容・表現が現れ、後者には偶発的・即興的に生じた内容・表現が含まれる可能性が高い。

テレビ時代に入る前の〈創生期〉の漫才については、主に、台本資料とSPレコードに収録された実演音声資料が存在するが、SPレコードの実演音声は、観客のいないスタジオ収録であるため、テンポも一定で「台本通りに」演じられているとい

う印象を受ける。また、観客のいる寄席の舞台であれば、〈開始部〉や〈終了部〉に「あいさつ」等が行われていた可能性はあるが、読み物として刊行されている漫才台本やSPレコードにはそれらは収録されていないため、舞台上で演じられる際の〈開始部〉・〈終了部〉の実態は明らかではない。このことは一方で、〈創生期〉の漫才資料からは漫才談話の全体像は明らかにはならないものの、演目の中心となるネタについては、台本資料も実演音声（を文字化した）資料も、言語資料としてほぼ同等に扱えるということになるだろう。

ただし、SPレコードには収録可能な時間に制限がある（片面3～5分程度）ことには注意しなければならない。当時の寄席の舞台では、演者の持ち時間が20分程度はあったようなので⁴⁾、同じ演目であっても、寄席の舞台上で演じられることを想定した台本資料と、SPレコードの実演音声資料では、構成や発話量が異なる可能性があることを念頭に置く必要がある。

たとえば横山エンタツ・花菱アチャコの代表作の「早慶戦」は、筆者が入手し得た範囲でも以下のように複数のものがあり、いずれも内容が異なっている。

(a) 台本資料⁵⁾

(a1) 横山エンタツ（編）（1946）『笑ひのプレゼント 漫才名作集』所収

(a2) 秋田実（1973）『秋田実名作漫才選集2』所収（『昭和の漫才台本1 戦前編（その1）』に一部改変されて再録）

(b) 実演音声資料

(b1) SPレコード（ニッポー・レコード）の実演音声（CD『昭和の演芸1 漫才』所収、小島貞二編1980に文字化テキスト収録）

(b2) 東宝映画「あきれた連中」（1936年1月封切）内での実演音声（CD『上方漫才黄金時代1』（日本コロムビア）所収、『100万人の映画館 特集版 古典新作お笑い落語競演会』2-7に文字化テキスト収録）

表2は、これら4種類の「早慶戦」資料のテキストの発話に通し番号を付し、話題ごとの発話番号を示したものである。

表2 「早慶戦」各資料の内容

内容		台本資料		実演音声資料		
		エンタツ本	秋田本	SPレコード	映画	
つかみネタ	話題1：体格について	001-036	001-049	/	/	
	話題2：学校について	037-081	050-096	/	/	
	話題3：学生野球について	082-126	097-164	/	/	
	話題4：野球経験について	127-298	/	/	/	
本ネタ	導入	299-302	165-169	001-008	001-002	
	本題	話題1：早慶戦の観戦報告	303-364	170-261	009-094	003-043
		話題2：早慶戦の模擬実況	365-388	262-321	095-160	044-067
		話題3：早慶戦の勝敗	389-404	322-346	161-172	068-083

台本資料には、「本ネタ」の前に「つかみネタ」（というには長い量のものであるが）に相当するやりとりが入っている。その内容は、お互いの体格から出身校についての話題に移り、学生野球、野球経験についての話題へと展開していくというもので、全体として「本ネタ」である早慶戦観戦のやりとりへの導入となっている。一方、実演音声資料にはこうした「つかみネタ」による導入はなく、「本ネタ」に短い導入を置いて、本題へと展開している。

以下では、〈創生期〉の漫才コンビとして、上方漫才については上述のエンタツ・アチャコと芦乃家雁玉・林田十郎、東京漫才についてはリーガル千太・万吉と内海突破・並木一路を取り上げる⁶⁾が、リーガル千太・万吉には管見の限り刊行された漫才台本がなく、SPレコードの実演音声のみが現存しているため、比較が可能なように、いずれのコンビについても、SPレコード音源（もしくはSPレコード音源から文字化したテキスト）の存在する以下の演目を分析対象とする。

表3 〈創生期〉の東西漫才の分析資料

漫才コンビ		演目	SPレコード音源	使用テキスト
上方	横山エンタツ・花菱アチャコ	早慶戦	ニッター・レコード（CD『昭和の演芸1 漫才』所収）	小島貞二編1980所収の文字化テキスト
	芦乃家雁玉・林田十郎	もとは役者	ポリドール・レコード	小島貞二編1980所収の文字化テキスト
東京	リーガル千太・万吉	無学者	リーガル・レコード（CD『昭和の爆笑王 リーガル千太・万吉』所収）	小島貞二編1980所収の文字化テキスト
	内海突破・並木一路	ボクの俳句	ニッチク・レコード（CD『SP盤復刻芸能全集・漫才編』所収）	CD音源から文字化したテキスト

以下では、表3にあげた演目について、冒頭部分を中心に談話展開を示し、「おかしみの表現」に関わる各発話について、演者の分担関係をみていく。

なお、漫才談話の例文には、以下の下線・囲み線を付して「おかしみの表現」に関わる発話機能を示す。

_____	おかしみの発話を引き出す発話
□	おかしみの発話
=====	おかしみの発話に対する反応

3. 〈創生期〉の漫才談話の分析

3.1 横山エンタツ・花菱アチャコ「早慶戦」

横山エンタツ（1896年・兵庫県生まれ）と花菱アチャコ（1897年・福井県生まれ、幼少期に大阪に移住）は、いずれも旅回りの喜劇一座での活動を経て漫才に転向し、「しゃべくり漫才」を創始したコンビである。基本的に、エンタツが愚役、アチャコが賢役を担う。コンビ期間は1930～1934年と短い、コンビ解消後も映画での共演は続け、全国的な人気を博した。彼らの漫才は、会話のみの掛け合い芸という方法の新しさのみならず、取り上げる話題の新しさ（当世らしさ）においても斬新なものであった。当時人気の大学野球を取り上げ、ラジオの実況放送風のしゃべりを取り入れた「早慶戦」は、その代表作として名高い。

「早慶戦」の内容は、先に示した表2の通りである。(1)に冒頭部分の談話展開を示す。

(1) 「早慶戦」冒頭部分の談話展開

【本ネタ：導入】

- 001 アチャコ：昨日の日曜はどこ行きはったん？〈切り出し〉
- 002 エンタツ：野球を見に出かけました。
- 003 アチャコ：あ、そう。早慶戦をか。〈話題設定〉
- 004 エンタツ：そうです。
- 005 アチャコ：君が野球好きとはちっとも知らなんだなあ。
- 006 エンタツ：知らなんだとは、いささか失礼なお言葉ですなあ。これでもなかなか野球通ですよ。

007 アチャコ：あア、さようか。こりゃ、エー、失敬しました。しかし、
僕もねエ、あの早慶戦見に行きよったんやで。

008 エンタツ：そうですか。

【本ネタ：本題－話題1－話段1】

009 アチャコ：えらい人やなあ。〈切り出し・話題設定〉

010 エンタツ：相変わらず大したもんですなあ。

011 アチャコ：早よう出かけたんやけれどもなあ、満員でまアようような、
ファースト側に座ったんやが、君はどこにおったんや。〈展
開設定・きっかけ〉

012 エンタツ：僕も行ったところが、どこも座るところがないからね。
ようよう、セカンド側に割り込みました。

013 アチャコ：セカンド側？《不審》 そんなとこ入れへんで。《打ち消し》

014 エンタツ：その入れへんのをね、特別入場を許されて……。

015 アチャコ：そんな無茶なことできるかいな。《打ち消し》

016 エンタツ：それでも僕は、真ん中に座ってましたよ。

017 アチャコ：ホー、それやったら君、外野やないか。《訂正》

018 エンタツ：あっそうそう、外野ですわ。

019 アチャコ：たよりないこというてんなあ。《否定的評価》

「おかしみの表現」に関わる発話の分担は、賢役のアチャコが「おかしみの発話を引き出す発話」である〈切り出し〉〈話題設定〉〈展開設定〉〈きっかけ〉を発し、それに促されて愚役のエンタツが「おかしみの発話」を発するというものである。また、アチャコの「おかしみの発話に対する反応」は、いずれも「否定的反応」である。

「早慶戦」では、これ以降も、「おかしみの発話」はすべてエンタツが発し、その都度アチャコは「否定的反応」によって応じている。「おかしみの発話を引き出す発話」は、エンタツが発している箇所もわずかにみられるが、圧倒的にアチャコが発している。「早慶戦」は、「賢役（アチャコ）のフリ→愚役（エンタツ）のボケ→賢役（アチャコ）のツッコミ」という一貫した流れによって展開する漫才であると言える。

比較のために、ことばの掛け合い芸として先行する軽口（俄の冒頭で演じられる演者2名による掛け合い芸）の一節をあげる。

(2) 大阪にわか「口上」(西角井編 1981:9 (二代目一輪亭花咲の書き記したもの))

- 001 太夫：(前略) さて、わたくし一人では軽口になりません。楽屋から一人呼び出しましょう。おおい、楽屋の色男。ちょっとここへきなこ餅。〈展開設定・きっかけ〉
- 002 ピン：なにかようかん幾世餅。 (ト、いいながらピン登場)
- 003 太夫：出るが早いかおしゃれじゃな。〈きっかけ〉
- 004 ピン：おしゃれのかば焼きどじょう汁。
- 005 太夫：これ、食べることいいなや。《打ち消し》〈きっかけ〉
- 006 ピン：では食べることやめて、食うことに。
- 007 太夫：ときにあんた、もと役者やそうやな。〈切り出し・話題設定〉
- 008 ピン：へえ、わし役者です。
- 009 太夫：それでは新か旧か。
- 010 ピン：こよみみたいにいいなや。《打ち消し》 歌舞伎の方です。〈話題設定〉
- 011 太夫：とりわけ歌舞伎は師匠親方が一番。〈話題設定〉
- 012 ピン：わたしもある人の世話で師匠に付きました。一番はじめに付いたのが中村梅玉さん。〈話題設定〉
- 013 太夫：芸名もらいはったか。〈展開設定・きっかけ〉
- 014 ピン：へえ、梅玉の弟子で中村梅毒。
- 015 太夫：バイドク。きたない名前やな。《否定的評価〉

003～005や013～015が、「賢役(太夫)のフリ→愚役(ピン)のボケ→賢役(太夫)のツッコミ」の談話展開になっている。一方、006のピンの「おかしみの発話」に太夫は反応せずに、次の話題を切り出している。「ボケ→ツッコミ」という談話展開の型が確立していないことがわかる。また、009～010では、太夫が「おかしみの発話」を発し、ピンが「否定的反応」で応じており、ボケ・ツッコミの役割分担が、演者間で固定していないこともうかがえる。

エンタツ・アチャコの漫才の特徴は、「賢役のフリ→愚役のボケ→賢役のツッコミ」という「おかしみの談話展開」を一貫してネタに組み込んだことと、愚役=エンタツ、賢役=アチャコという役割関係を固定化したところにあると言える。

3.2 芦乃家雁玉・林田十郎「もとは役者」

芦乃家雁玉（1894年・大阪府生まれ）は落語から漫才に転じ、林田十郎（1900年・兵庫県生まれ）は俄師の家系から漫才に転じて結成されたコンビである。基本的に雁玉が愚役、十郎が賢役を担当するが、十郎のボケに雁玉が応じる展開や、雁玉のボケに十郎がボケで応じてボケの応酬になる展開もあり、その掛け合いには自由闊達な印象を受ける。コンビ期間は1937頃～1957年。「もとは役者」はコンビ結成初期の代表作で、十郎が俄の役者出身であることを生かした演目となっている。

「もとは役者」の内容は、表4のようなものである。

表4 「もとは役者」の内容

内 容		発話番号	概 要	
つかみネタ	話題：相撲について	001-041	趣味の話題の導入	
本ネタ	導入	042-063	芝居の話題の導入	
	本題	話題1：芝居の役者について	064-100	十郎は元新派の役者、雁玉は元映画の役者という設定で、芝居の真似事をするという展開
		話題2：映画の役者について	101-124	
		話題3：芝居の真似事をする	125-210	

「もとは役者」の冒頭部分の談話展開を(3)に示す。

(3) 「もとは役者」の冒頭部分の談話展開

【つかみネター話段1】

- 001 十郎：（囃子が入って）あんたはこのごろはどういうものを好んでいま
すか？〈切り出し〉
- 002 雁玉：はあ、ええ、ずっと、カクリキの方をやっとりますが。〈話題設定〉
- 003 十郎：カクリキ？ カクリキってなんやね。〈展開設定〉
- 004 雁玉：知らんのかカクリキを、君。
- 005 十郎：カクリキってなんやね。
- 006 雁玉：裸でこう、押し合いするやつ。
- 007 十郎：あアあア、スモウかいな。〈きっかけ〉
- 008 雁玉：あア、そのスモウのカタクリキ。
- 009 十郎：けったいないいいようしな。〈否定的評価〉
相撲といえんかいな。〈訂正〉

【つかみネター話段2】

- 010 雁玉：よろしいやろ。〈切り出し〉
 011 十郎：相撲というのはよろしいね。
 012 雁玉：あアよろしい。
 013 十郎：あんた相撲好きですか。
 014 雁玉：あアもう、ずっとやっとりますが。
 015 十郎：そうですか、まあ、僕も相撲好きです。〈話題設定〉
 016 雁玉：相撲には、チョイチョイ女子が惚れますからね。〈きっかけ〉
 017 十郎：そうですな、しかし万才師にあまり女子惚れまへんな。
 018 雁玉：えげつないいいようやね。〈否定的評価〉
 (中略)

【本ネタ：導入ー話段1】

- 042 雁玉：君はどの方面で？〈切り出し〉
 043 十郎：やっ、わたしはまた、芝居の方でねえ。〈話題設定〉
 044 雁玉：お芝居。
 045 十郎：ええ。
 046 雁玉：芝居はよろしいねえ。あんたいけるか？
 047 十郎：いけるといっほどでもないがね。
 048 雁玉：じゃ、や、や、やりましょう。〈展開設定〉
 049 十郎：あ、そうですか。(ドラの音、三味線が入って)「どうやら汝(てめえ)は見たような」〈きっかけ〉
 050 雁玉：「俺もどっかで見られたような」
 051 十郎：なにをいうてんのや。《打ち消し》
 052 雁玉：えっ？
 053 十郎：どこぞの芝居に、「見られたような」ちゅうような、芝居のセリフがあるか？《打ち消し》

001～009は、十郎〈切り出し〉→雁玉〈話題設定〉→十郎〈展開設定〉→十郎〈きっかけ〉→雁玉「おかしみの発話」→十郎「否定的反応」の流れで展開している。

010～018は、雁玉〈切り出し〉→十郎〈話題設定〉→雁玉〈きっかけ〉→十郎「おかしみの発話」→雁玉「否定的反応」の流れとなっている。

042～053は、雁玉〈切り出し〉→十郎〈設定〉→雁玉〈展開設定〉→十郎〈きっ

かけ) →雁玉「おかしみの発話」→十郎「否定的反応」となっている。

このように冒頭部分をみるだけでも、フリ・ボケ・ツッコミの分担が固定していないことがうかがえる。この点は(2)でみた軽口の掛け合いに近い。ただし、「きっかけ」の発話に限定すれば、「Xのフリ→Yのボケ→Xのツッコミ」のように展開しており、ツッコミ役がフリを担当する流れはかなり一貫している。演目全体では、雁玉が「おかしみの発話」を発し、十郎が「否定的反応」で応じる展開が多いため、大部分は、「賢役(十郎)のフリ→愚役(雁玉)のボケ→賢役(十郎)のツッコミ」という型で展開していると言える。

ところで、この文字化テキストを掲載した小島(編)(1980)の解説には、「「どうやら、てめえは見たような」「俺もどっかで見られたような」は仁輪加ネタ」(小島編1980:188)との説明があるが、以下の(4)の掛け合いも、当時はすでに定番の「おかしみの談話展開」であったとみられる。

(4) 「もとは役者」(本ネタ:本題-話題1-話段2)

- 074 雁玉: で、何役者や? 〈切り出し〉
 075 十郎: 僕はもとは新派。 〈話題設定〉
 076 雁玉: 新派ちゅうと? 〈展開設定〉
 077 十郎: 新派知らんの? 〈きっかけ〉
 078 雁玉: まだ、食べたことない。
 079 十郎: そんなもん食べられるかいな。 《打ち消し》

(4)に類する談話展開は、(5)に示すように、諸芸融合の万才段階の資料にもみられる。

(5) 桜川末子・花子「かんかん問答」(小島編1980:66(『高級萬歳十八番集』所収))

- 末子: “問答”とは? 〈展開設定〉
 花子: おまはん“問答”知らんのかい。 〈きっかけ〉
 末子: 問答でなもの、私食べたことないわ。
 花子: 阿呆やな。問答は食べるものと違うやないかいな。 《打ち消し》

「もとは役者」の後半には、十郎が雁玉に芝居のセリフ回しを教えるくだりがあるが、演目の後半に芝居の真似事(パロディ)を入れるのも、旧来の万才では定番

の展開であった。

雁玉・十郎の漫才は、演者の役割関係が完全には固定されておらず、また、談話展開においても演出方法においても、諸芸融合段階の万才を引き継ぐものであったと言えよう。

3.3 リーガル千太・万吉「無学者」

千太（1901年・東京都生まれ）と万吉（1894年・東京都生まれ）は、いずれも落語家から漫才に転向したコンビである。基本的に千太が愚役、万吉が賢役を担うが、千太の演じる愚役は、愚かしい言動でたしなめられるようなキャラクターではなく、ことば巧みに賢役を言いくるめたり、冗談を言って混ぜ返したりするトリッキーなキャラクターであることが多い。東京落語の八五郎や、昔話の狡猾者譚の主人公を彷彿とさせる。万吉はそうした奔放な千太につきあうご隠居という風情である。コンビ期間 1934～1962年。「無学者」は、落語の「手紙無筆⁷⁾」をアレンジしたネタで、コンビ結成初期の演目（レコードの発売は1934年）である。

「無学者」の内容は、表5のようなものである。

表5 「無学者」の内容

内 容		発話番号	概 要	
つかみネタ	話題1:「結婚解消」の意味	001-014	物知り男との問答形式という設定の導入	
	話題2:「奥さん」の意味	015-024		
本ネタ	導入	025-027	物知り男にハガキを読んでもらうという設定の導入	
	本題	話題1:ハガキの形態について	028-035	物知りを装っていた男が、実は文字が読めず、ハガキの内容について問い詰められ、その都度珍回答を披露するという展開
		話題2:送り主について	036-047	
		話題3:時候見舞いについて	048-081	
		話題4:ハガキの用件について	082-121	

「無学者」の冒頭部分の談話展開を(6)に示す。

(6) 「無学者」冒頭部分の談話展開

【つかみネタ：話題1】

001 千太：へ告訴をすれば必ず勝ちます、女の貞操って便利なもんですね。
娘十六インチキ盛り、クリーニングバーজনもオツなもの。ハ

ハのんきだねエ——（ト、ノンキ節の替え歌）、なんて歌があるんですがね、“バージン”てのはなんのこっす？〈切り出し・話題設定〉

002 万吉：つまりね。

003 千太：ハア。

004 万吉：トコロメ時代のことさ。

005 千太：トコロメ？

006 万吉：翻訳をすれば“処女時代”さ。

007 千太：ハハア。じゃア、“クリーニングバージン”てことは？

008 万吉：結婚を解消してね、処女みたいな顔をしているのがクリーニングバージンさ。

009 千太：“結婚の解消”てなんですか？〈展開設定〉

010 万吉：なんにも知らん男だね。もとは“離縁”さ。〈きっかけ〉

011 千太：フンフン。

012 万吉：今では結婚解消。〈きっかけ〉

013 千太：じゃ、いやいやくつついているのを“カイショウなし”てなも
んです。

014 万吉：なるほど、《納得》
こりやおもしろいね。《肯定的評価》

【つかみネタ：話題2】

015 千太：あなたはなかなか物知りですね。なんでも知ってるんですか。〈切り出し〉

016 万吉：まあ一天地間、森羅万象、神社仏閣、まア、いかなることでも。

017 千太：知らないものはないってンですね。

018 万吉：エエエエ。

019 千太：あの“奥さん、奥さん”ていいですがね、あれは、どうい
うわけで“奥さん”なんです。〈話題設定・展開設定〉

020 万吉：“奥さん”と呼ばれば、君ィ、たいしたものだよ。

021 千太：そりゃそうです。

022 万吉：一番奥の部屋でお産をするから、“奥さん”というよ。〈きっかけ〉

023 千太：ハハア、奥でお産をするから“奥さん”か。じゃあ、二階です
れば“お二階さん”、飛行機ですれば“お昇りさん”、便所です

のが“コウヤさん”か。

024 万吉：おい、君はそんなくだらんことを聞きにきたのかい。《否定的評価》

【本ネタ：導入】

025 千太：いえ、実はねえ、ハガキを一枚読んでいただきたいんです。〈切り出し・話題設定・展開設定・きっかけ〉

026 万吉：ハガキ?! あの、字の書いてある。

027 千太：無字なら読んでもらう必要ないですからねエ。《説明》

【本ネタ：本題－話題1】

028 万吉：ドレドレ、ハハア、珍しいなア、このハガキは。一重ものだね。

029 千太：珍しくはありませんよ。《打ち消し》

ハガキはみんな一重もんですよ。《説明》

綿入れがあるんですか。〈展開設定・きっかけ〉

030 万吉：ないと思うのが畜生のあさましさサ。

031 千太：チクショウ?!《不審》

032 万吉：往復ハガキが裕。

033 千太：ハハア。《納得》

034 万吉：封緘ハガキが綿入れだ。

035 千太：ア、なるほど。《納得》

あるもんですねエ。《肯定的感想》

「おかしみの表現」に関わる発話の分担をみると、〈切り出し〉〈話題設定〉〈展開設定〉の発話のすべてを愚役の千太が発しており、談話展開を主導しているのは千太であることがわかる。また、「つかみネタ」の部分では、千太が「おかしみの発話」を発し、万吉がそれに反応を示しているが、万吉の反応には「否定的反応」だけでなく、《納得》や《肯定的評価》という「肯定的反応」がみられる。

「本ネタ」に入ると万吉が「ハガキについての珍回答」という「おかしみの発話」を発し、千太がそれに反応するという展開になるため、表面上の賢愚関係には交替が生じているが、ここでの千太の反応にも、《納得》や《肯定的感想》という「肯定的反応」がみられる。

こうした「おかしみの発話」に対する「肯定的反応」は、落語の「根問いもの」形式の会話にはよく見られるものである。以下は、「根問いもの」の一種である、

三遊亭圓遊の「やかん」の一節である（『落語名作全集〈第二期〉2』より）。

(7) 若旦那が集めた骨董品について質問する八五郎と回答する若旦那の会話

八五郎：（前略）ナンでげすエ？ この掛け物は。〈話題設定〉

若旦那：これはその竜虎（りゅうこ）の戦いというてな、魔除けんなりますから掛けておきます。

八五郎：竜虎（りゅうこ）てエのはなんです？〈話題設定・展開設定〉

若旦那：虎（こ）とは虎（とら）のこと、竜（りゅう）とは竜（たつ）だ。竜と虎とが戦っているから竜虎の戦いという。雲の上に竜があれば雲龍という。〈きっかけ〉

八五郎：なるほど……。 じゃあ雲の上に虎がいれば雲虎（うんこ）でげすな？

若旦那：そういうわけじゃアないが、まアそんな理屈だな。《承認》

(8) 魚の名前の由来について質問する八五郎と回答する若旦那の会話

八五郎：（前略）どういうもので平目（ひらめ）というんでげしょう？〈話題設定・展開設定〉

若旦那：お前はあんまりものを知らなすぎるよ。

平ったいところに目があるから平目。〈きっかけ〉

干したのをするめという。

八五郎：へエエ……。《納得》

じゃあ鰯（かれい）などはどういふものでございましょう。平ったいところに目があるが……。〈話題設定・展開設定〉

若旦那：あれはお前、平目の家来でげす。

八五郎：なるほど……。

若旦那：そこで主と家来だから、同じように平目とってはお上におそれおおいというんで。ただご家来（からい）ご家来（からい）というん

でかれいとなってしまった。

八五郎：なるほど……。《納得》（後略）

(7) は八五郎の頓知の効いた発話に若旦那が応じるもので、「無学者」の「つかみネタ」部分のやりとりはこれに相当する。(8) は若旦那のこじつけの説明に八五郎が応じるもので、「無学者」の「本ネタ」部分のやりとりはこれに相当する。

「無学者」の「つかみネタ」部分では、「おかしみの発話」を発する千太が「おかしみの発話を引き出す発話」を発する役割をも担っている。また、「本ネタ」部分では、万吉の「おかしみの発話」に千太が応じるという展開になるため、「おかしみの発話を引き出す発話」のうち特に〈展開設定〉〈きっかけ〉の大部分を千太が発するという展開になっている。このように演目全体を通して千太がフリを担当しているのであるが、これは漫才の賢役として行っているのではなく、「根間いもの」型の談話展開を主導するという千太の役割によって行われているものと言える。

3.5 内海突破・並木一路「ボクの俳句」

内海突破（1915年・愛媛県生まれ）は、大阪の寄席で漫才師としてデビューしたのち上京し、並木一路とコンビを組む。並木一路（1912年・東京都生まれ）は、旅回りの劇団から浅草の剣舞劇の一座に入ったのち漫才に転向。基本的に突破が愚役を担い、一路が賢役を担う。コンビ期間1940～1949年。「ボクの俳句」はこのコンビの代表作である⁸⁾。

「ボクの俳句」の内容は、表6のようなものである。

表6 「ボクの俳句」の内容

内 容		発話番号	概 要	
本ネタ	導入	001-006	俳句の話題の導入	
	本題	話題1：春雨の句について	007-036	突破の作る奇妙な俳句に一路がコメントをしていく展開
		話題2：夏雨の句について	037-048	
		話題3：夕立の句について	049-082	
		話題4：秋の句について	083-120	

「ボクの俳句」の冒頭部分の談話展開を(9)に示す。

(9) 「ボクの俳句」冒頭部分の談話展開

【本ネタ：導入】

- 001 突破：僕は最近、俳句に凝っちゃってね。〈切り出し・話題設定〉
 002 一路：俳句とは上品な趣味だね。
 003 突破：去年の春、句会に入ってるね。
 004 一路：ふん。
 005 突破：初めてつくった傑作があるんですが。

006 一路：それは聞かせてくれよ。

【本ネタ：本題－話題1－話段1】

007 突破：春の雨を詠んだのです。〈切り出し・話題設定〉

008 一路：春雨の句か。

009 突破：春雨だ。

010 一路：「春雨だ」？《不審》

011 突破：はあ。

012 一路：いや、俳句は「春雨や」でしょう。《訂正》

【本ネタ：本題－話題1－話段2】

013 突破：いや、もう「何々や」というのは古いですからね。

014 一路：あっ、新基軸を出したんだね。

015 突破：新しい形で。

016 一路：なるほど。

【本ネタ：本題－話題1－話段3】

017 突破：僕がこの「春雨だ」に決定するまでは、いろいろ迷いまして。〈切り出し・話題設定〉

018 一路：ふーん。

019 突破：春雨さ。

020 一路：春雨さ。

021 突破：春雨よ。

022 一路：ありゃりゃ。

023 突破：春雨だわね。

024 一路：春雨だわね。

025 突破：あら、そうかわよ。

026 一路：いやらしいね、その俳句は。《否定的評価》

027 突破：いやらしいから、よしました。

【本ネタ：本題－話題1－話段4】

028 一路：じゃ、その「春雨だ」を聞こう。〈切り出し〉

029 突破：男性的でいいでしょう。

030 一路：それがいいや。

031 突破：春雨だ。〈きっかけ〉

032 一路：春雨だ。

- 033 突破：ぬれていこう。
- 034 一路：それは、月形半平太のせりふだよ。《訂正》
- 035 突破：どっかで聞いたことがあると思った。
- 036 一路：そんなんだめだよ。《否定的評価》

突破が〈切り出し〉〈話題設定〉〈きっかけ〉の発話を発し、さらにその流れで「おかしみの発話」を発する展開になっている。このとき一路は、特に積極的にフリとなる発話を発するわけではなく、合いの手を入れる程度である。突破の「おかしみの発話」に対しては、一路が《不審》《訂正》《否定的評価》といった「否定的反応」で応じている。この談話展開は、この後もほぼ一貫している。

愚役が当意即妙の句をつくって賢役がコメントをするという内容は、落語の「雪てん」（雑俳、りんまわし）にみられるものである。

(10) 三遊亭圓遊「雪てん」（『落語名作全集〈第二期〉4』所収）

俳句の宗匠：「初雪や二の字二の字の下駄のあと」なんぞはいい句だな。〈話題設定〉

八五郎：なるほど、そんなことをいうんでげすか。……どうでげしょう、「初雪や」ってんで。〈展開設定〉

俳句の宗匠：お前も感心だねエ。人は見かけによらんものだ。「初雪や」、あとは？〈きっかけ〉

八五郎：「初雪や一の字一の字一本歯の下駄のあと」なんてエのはいけませんか。

俳句の宗匠：長いねエ！〈否定的評価〉

五文字、七文字、五文字にならんければいかん。《訂正》（後略）

また、演者の一方が自分で発したフリに応じてボケを発し、一方は合いの手を入れるのみという談話展開は「なぞかけ」に近い。

(11) 「なぞかけ」（小島編 1980：60（『滑稽高級萬歳大会』所収））

太夫：なぞがけといえは、かけて解けるものじゃ。

才藏：それなれば、雪に小便。〈きっかけ〉

太夫：あげましよう。

才藏：日向に氷。〈きっかけ〉

太夫：解いた心は。

才藏：解かいても、みな解ける。

「なぞかけ」型の漫才談話は、「愚役のフリ→賢役の合いの手→愚役のボケ→賢役のツッコミ」という役割関係で談話が展開する。この型では、漫才談話を主導する比重は圧倒的に愚役に片寄る。

3.6 〈創生期〉の東西漫才の比較

以上でみてきた4組の漫才コンビの各演目について、①「おかしみの談話展開」の型、②演者の役割の固定性（「おかしみの発話」を発するのが一方の演者に固定されているか）、③先行諸芸との連続性を観点に整理してみる。

表7 〈創生期〉の東西漫才の比較

	上方漫才		東京漫才	
A (愚役)	横山エンタツ	芦乃家雁玉	リーガル千太	内海突破
B (賢役)	花菱アチャコ	林田十郎	リーガル万吉	並木一路
演目	「早慶戦」	「もとは役者」	「無学者」	「ボケの俳句」
「おかしみの談話展開」の型	フリ (B) → ボケ (A) → ツッコミ (B)	フリ (B) → ボケ (A) → ツッコミ (B) ※A・Bが入れ替わる箇所もある	「つかみネタ」 フリ (A) → ボケ (A) → ツッコミ (B) 「本ネタ」 フリ (A) → ボケ (B) → ツッコミ (A)	フリ (A) → ボケ (A) → ツッコミ (B)
演者の役割の固定性	固定	非固定	非固定	固定
先行諸芸との連続性	軽口の掛け合いの型を一部引き継ぐ	軽口・諸芸融合段階の万才と連続的	落語「根問いもの」の掛け合いの型を引き継ぐ	落語「雪てん」・「なぞかけ」の掛け合いの型を引き継ぐ

〈創生期〉の漫才談話は、東西漫才ともに先行諸芸のなんらかの掛け合いの型を引き継いだものであった。その際に、両者が引き継いだ先行諸芸の掛け合いの型は、「おかしみの談話展開」に関わる役割関係に質的な差があると思われる。

上方漫才は、軽口の「フリ (賢役) →ボケ (愚役) →ツッコミ (賢役)」を掛け合いの型として引き継いでいるため、愚役は「おかしみの発話」によって笑いを生

み出す一方、賢役は愚役が発する「おかしみの発話」を引き出し、たしなめるといふ漫才談話を主導する役割を担う。上方漫才は、笑いを生み出すための役割の比重が、賢役・愚役のいずれにも片寄っておらず、掛け合いが双方向的なものであるところに特徴があるが、これは〈創生期〉においてすでに整えられつつあったことがわかる。

東京漫才は、「根問いもの」や「雪てん」など、「無学ながらも当意即妙にたけた男（多くは八五郎）と知識人（もしくは知識人を装った男、多くはご隠居）との掛け合い」によって展開する落語から、ネタの内容のみならず、登場人物のキャラクター設定（愚役＝八五郎、賢役＝ご隠居）や掛け合いの型をも引き継いでおり、そのため東京漫才の愚役は、落語の八五郎さながらに、漫才談話全体を主導する役割を担う傾向がある。東京漫才には、強烈な個性をもった愚役が一方的に繰り出すフリとボケに、常識人の賢役が合いの手を入れる（あるいは翻弄されながらツッコミを入れる）という一方向的な掛け合いが多くみられるが、これは落語との連続性によって生じた面のあることが、〈創生期〉の東京漫才の談話展開をみることによって確認できるのである。

4. おわりに

上方漫才が、軽口の掛け合いを引き継いで発展してきたものであるということは、上方ではその当時から、日常会話のなかでも、双方向的な掛け合いを好む傾向があったことを示唆している。一方で、上方で生まれた「しゃべくり漫才」を取り入れた東京では、日常会話において双方向的な掛け合いになじみがなく、トリッキーなキャラクターが一方的に談話を主導する漫才を生み出したものとみられる。東西の演芸のことばをみていくことは、大阪（関西）と東京（関東）の談話型の異同をさぐる手がかりにもなり得るのである。

以上でみてきた〈創生期〉の東西漫才の談話展開の型の相違は、〈完成期〉以降の東西漫才においてどのように引き継がれていくのか。〈完成期〉以降の漫才談話の分析が、次の課題となる。

付記 本稿は、JSPS 科研費 26244024、16H01933、17K02801 の助成を受けている。

注

- 1) 一礼のみの場合も含む。清原裕登（2014）は、中田ダイマル・ラケットを例にあげて「戦前～戦後すぐに活躍したコンビは一礼をするのみでネタに入る」こと、横山やすし・西川きよしを例にあげて「テレビが普及するにつれ、番組出演で活躍したコンビは、一礼の後、さらにあいさつが入るなどによって特徴づけられる」ことを指摘している（清原 2014：3-4）。
- 2) 高垣氏は、夢路いとし・喜味こいしの漫才の入り方は「いきなり本題に入る」というもので、「大方の漫才はこのどれかに属すると思われるが「いと・こい」はこれらとは異なる」と説明している。喜味こいし氏が「つかみネタ（前ネタ）」と呼ぶものが、漫才談話の展開からは「本題」（主要部）に位置することを示している。
- 3) 相羽秋夫（2001）では、漫才の構成を「起承転結」によって説明するなかで、「起」が「つかみ」と呼ばれる、落語の「マクラ」に当たるような、まずお客の心をつかむ部分が冒頭にある」（相羽 2001：39）と述べている。この記述は、「つかみパフォーマンス」と「つかみネタ」ととくに区別していないようにも見えるが、本稿では、コンビごとに定型化した（一発芸的な）「つかみパフォーマンス」は〈開始部〉に位置づけ、短いながらも「フリ→ボケ→ツッコミ」の流れをもつ「つかみネタ」は〈主要部〉に位置するものとして区別する。
- 4) 『吉本興業百五年史』には、昭和7（1932）年11月11日からの10日間の吉本興業が経営する寄席の出演表（10日ごとに作られて配られた劇場と芸人の時間割表）が掲載されており、「前座からトリまで、基本的には持ち時間は同じで20分。」との解説が付されている（『吉本興業百五年史』：166-167）。
- 5) 「早慶戦」は横山エンタツの作であるが、エンタツ・アチャコの漫才台本を多く手がけてきた秋田実の著作集にも収録されている。読み物としての漫才台本を刊行する際に、それぞれの手によって話題とセリフが整えられ、異なるテキストを生じたものと思われる。
- 6) コンビ名の記載順は、エンタツ・アチャコと千太・万吉は通例に従う。雁玉・十郎は、小島貞二（編）（1980）（すなわち元となったSPレコード）の表記では「林田十郎・芦の家雁玉」となっているが、大阪府立上方演芸資料館（編）（2008）の「漫才師名鑑」の記載に従い、「芦乃家雁玉・林田十郎」とした。突破・一路は「一路・突破」の順で記載する資料（小島 1978）もあるが、「ボクの俳句」を収録した『SP 盤復刻芸能全集・漫才編』（すなわち元となったSPレコード）お

よび横山エンタツ（編）（1976）の記載順に従って、「内海突破・並木一路」とした。結果的にいずれのコンビの記載順も「愚役・賢役」となっている。

- 7) 「手紙無筆」のあらすじは以下の通り。「本所の伯父から手紙が来たが、字が読めない八五郎は兄貴のところへ読んでもらいに行く。兄貴も字が読めないのだが、無筆だといわれるのがくやしいので、あてずっぽうに読む。手紙を持って来た使いの者が、風呂敷を持って待っているというのを頼りに、なにか頼まれなかったかときくと、八五郎は「そういえばお店から本膳を借りてくれといわれた」「そうそう、それぞれ、それが書いてある。大皿、小皿、^{おおひら}大平も借りておくれと書いてある。箸なんぞは洗って返すのがめんどくさいから、となりの荒物屋で買うからいいよ」と、調子に乗って余計なことまで口走ってあげ足を取られた末に「お猪口のことをいわなかったが、書いてないか」「ああ、小さいので大平という字の蔭にかくれて見えなかった。」（東大落語会編 1994：308）
- 8) 「ボクの俳句」は、横山エンタツ（編）（1946）に「俳句問答」として収録されており、また、小島貞二（1978）にも「ぼくの俳句」として速記録が掲載されている。これらは、SP レコード収録の「ボクの俳句」と構成はほぼ同一であるが、発話の文言が若干異なる。ここでは、SP レコードの実演音声（を収録した CD 音源）の文字化資料を分析対象とする。

引用文献

- 相羽秋夫（2001）『漫才入門百科』弘文出版
- 秋田実（1972）『笑いの創造』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
- 安部達雄（2004）「笑いとはことば—漫才における「フリ」のレトリッカー—」『文体論研究』50 日本文体論学会
- 安部達雄（2005a）「漫才における「ボケ」の質的特徴と形態的特徴」『早稲田日本語研究』13 早稲田大学日本語学会
- 安部達雄（2005b）「漫才における「ツッコミ」の類型とその表現効果」『国語学研究と資料』28
- 安部達雄（2005c）「漫才における「フリ」「ボケ」「ツッコミ」のダイナミズム」『早稲田大学大学院文学研究科紀要 第3分冊』51
- 井上宏（1981）『まんざい—大阪の笑い—』世界思想社

- 大阪府立上方演芸資料館（編）（2008）『上方演芸大全』創元社
- 喜味こいし・戸田学（編）（2004）『いとしこいし漫才の世界』岩波書店
- 清原裕登（2014）「漫才における言語生活論」『日本文藝研究』65-2 関西学院大学
日本文学会
- 小島貞二（1978）『漫才世相史』毎日新聞社
- 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
- 三遊亭圓遊（1962a）「やかん」『落語名作全集〈第二期〉2』普通社（原文は明治期
の落語速記雑誌『百花園』に「浮世ばなし」として収録）
- 三遊亭圓遊（1962b）「雪てん」『落語名作全集〈第二期〉4』普通社（原文は明治
期の落語速記雑誌『百花園』に収録）
- 高垣伸博（2004）「いと・こいを科学する」喜味こいし・戸田学（編）『いとしこい
し漫才の世界』岩波書店
- 東大落語会（編）（1994）『増補落語事典（改訂新版）』青蛙房
- 中田昌秀（1978）『笑解現代楽屋ことば』湯川書房
- 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（2017a）「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
ぐって—」『国文学』101 関西大学国文学会
- 日高水穂（2017b）「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—』
関西大学なにわ大阪研究センター
- ポリー・ザトラウスキー（1991）「会話分析における「単位」について」『日本語学』
10-10 明治書院
- 前田勇（1975）『上方まんざい 八百年史』杉本書店
- 横山エンタツ（編）（1946）『笑ひのプレゼント 漫才名作集』櫻書房
- 吉本興業（2017）『吉本興業百五年史』吉本興業・ワニブックス

（ひだか みずほ／本学教授）