

# 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 —

日 高 水 穂

## はじめに

1990年代半ばに爆発的ブームを起こした日本製ラップの「DA.YO.NE<sup>1)</sup>」の冒頭に、「ねー ちょっと聞いてよ 私の彼 そこら辺のとはケタはずれ すぐお洒落な彼 出会いは私の方から一目惚れ」という一節があるが、この部分は大阪版の「SO.YA.NA」では、以下のようにうたわれている。

なー ちょっと聞いてなうちの彼 そこら辺のとはちょっとちゃうで  
めちゃうちゃお洒落で うちがボケたら ちゃんとツッコミいれんねんで

「ボケたらちゃんとツッコミをいれる」ことが彼氏自慢として語られるという点に、大阪版の妙味があるが、ここでは、漫才に由来する「ツッコミ」「ボケ」が、1990年代にはすでに、大阪人の会話を特徴づけるものとして若い世代にも浸透していたことに注目したい。

昭和初期の大阪で寄席演芸として創始された「しゃべくり漫才<sup>2)</sup>」は、メディアを通じて全国を席卷し、幾度かの漫才ブーム<sup>3)</sup>を経て、現在の日本の「お笑い」の中心を占めるものになった。この間に、漫才用語である「ツッコミ」「ボケ」も日常語として浸透した。特に関西圏（の若年層）では、上述のよう

---

1) ヒップホップ・グループEAST ENDと、元・東京パフォーマンス・ドールの市井由里により結成されたEAST END×YURIの代表曲。1994年に発表後、1995年に大阪版「SO.YA.NA」などの地方バージョンを登場させてブームとなり、ミリオン・セラーを記録。「だ・よ・ね (DA・YO・NE)」は、1995年の新語・流行語大賞でトップテン入賞している。

2) 会話だけで成立する「しゃべくり漫才」の創始者は、横山エンタツ・花菱アチャコのコンビ（コンビ期間1930（昭和5）～1934（昭和9）年）とされる。

3) 足立克己（1994）は、「漫才ブームは、8～10年の周期でやってくる」として、戦後の漫才ブームについて、第1回目1951（昭和26）年頃（ミヤコ蝶々・南都雄二、ミスワカサ・島ひろし、秋田Aスケ・Bスケ、夢路いとし・喜味こいしなど）、第2回目1960（昭和35）年頃（中田ダイマル・ラケット、かしまし娘、漫画トリオ、海原お浜・小浜、鳳啓介・京唄子、若井はんじ・けんじなど）、第3回目1970（昭和45）年頃（横山やすし・西川きよし、レッツゴー三匹、正司敏江・玲治、コメディNo.1、中田カウス・ボタン、海原千里・万里など）、第4回目1980（昭和55）年頃（ザ・ぼんち、島田紳助・松本竜介、西川のりお・上方よしお、B&B、オール阪神・巨人、今いくよ・くるよ）をあげている。特に第4回目は、1980（昭和55）年1月放送の「激突！漫才新幹線」（フジテレビ系）の高視聴率を契機に、1980（昭和55）～1982（昭和57）年にかけて11回にわたり放送された「THE MANZAI」（フジテレビ系）によって牽引されたもので、寄席演芸とは異なるショーアップされた演出により、若者に熱狂的に受け入れられた点で、かつてないブームとなった。

に、「ボケたらちゃんとツッコミをいれる」というコミュニケーションスタイルを共有していることが、関西人としての連帯感を高めるよりどころとなっているふしすらある。

ただし、この「ツッコミ」「ボケ」という用語は、しゃべくり漫才が創始された当初から使用されていた用語ではない。また、漫才における「ツッコミ」「ボケ」の性格も、しゃべくり漫才創始当初と現在とでは変容してきているようである。

以下では、演芸事典（辞典）、演芸評論、国語辞典等の漫才に関する記述・言説を通じて、「ツッコミ」「ボケ」の用語が定着していく過程をたどりたい。

## 1 漫才と先行諸芸における賢愚役の名称

漫才の源流には、門付け芸としての万歳<sup>4)</sup>の他に、俄（仁輪加）<sup>5)</sup>、軽口<sup>6)</sup>、音頭（江州音頭・河内音頭）<sup>7)</sup>などの諸芸がある<sup>8)</sup>。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、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は、こうした先行諸芸に由来するものである。

万歳では賢役が「太夫」、愚役が「才蔵」と称せられた。現在の漫才では、賢役が「ツッコミ」、愚役が「ボケ」と呼ばれるが、この呼称以外に、賢役を「シン」、愚役を「ピン」と呼ぶ名称もあったようである。

1960（昭和35）年発行の『寄席楽屋事典』（花月亭九里丸編、2003年復刊）には、賢愚役の名称について、以下の記載がなされている。

たゆう【太夫】 万歳の才蔵の相手になって地を振ってゆく人。真とも言う。（『寄席楽屋事典』：93）

さいぞう【才蔵】 漫才のおどけた方。ボケと言う。以前は漫才コンビでは才蔵の方が給料は高かった。（『寄席楽屋事典』：71）

- 4) 正月に家々を訪れ祝いの歌と踊りで祝儀をもらった芸能者、またはその芸能。太夫と才蔵の二人連れで、太夫は真面目で賢く、才蔵は愚かしく滑稽というのが定まった人物設定であった。（前田勇編 1966 参照）
- 5) 近世期に発生した即興芝居。夏祭などで余興として行われた素人芝居に始まり、後には季節にかかわらず興行されるようになった。内容は、浄瑠璃・歌舞伎の演目をもじったものや社会劇風の新作。明治期以降は改良俄や書生俄を経て新派劇に進展、あるいは諸喜劇を経て松竹新喜劇へと至る。（前田勇編 1966 参照）
- 6) 俄芝居の開幕前に行われていた二人の演者の掛け合い芸（道化掛合話）が、俄芝居から独立して寄席の色物の一つとなったもの。軽口の演者の多くは俄師・落語家出身。（前田勇編 1966 参照）
- 7) 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）
- 8) 以下では、(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言を主体とする「まんざい」を「万歳」、寄席演芸化した当初の掛け合い以外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。なお、「漫才」という表記は、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）。

しん【真】 万歳の太夫。一座の座長。（『寄席楽屋事典』：82）

ぴん （一）万歳の才蔵、軽口のほけ。業界ではぴんの方が太夫やしんより看板の地位、給料も上であった。（『寄席楽屋事典』：127）

ほけ 万歳の才蔵。芝居の三枚目。（『寄席楽屋事典』：131）

一方、「ツッコミ」については、以下のように記載されており、漫才での役名に関する記載がない。

つつこみ【突っ込み】 （一）品物の質や価格に等差はあっても、均一にしておくこと。（二）煽り立てる。訴える。落語「猫忠」「後家殺し」等に出てきて、煽動して騒動の導火線となる罪な役。（後略）（『寄席楽屋事典』：96）

1966（昭和41）年発行の『上方演芸辞典』（前田勇編）には、賢愚役の名称について、以下の記述が見られる。

しん ①講談家・落語家で、座長たる貫禄を有すること。一座の座長たるに相応しい芸をなすを「真を打つ」といい、その有資格者を「真打ち」という。けだし真は当字で、正しくは心、中心の意。打つは、興行する意。「真打」の用例は上方よりも江戸が古く、天保頃から見える。②万歳（漫才）・太神楽でピンを相手に、真面目な言動で狂言回しをする役。旧万歳では太夫で、才蔵の対。今の漫才では「つつこみ」ともいう。万歳では、元来太夫が重く、才若（才蔵）は助手にすぎなかったによる称。（『上方演芸辞典』：335）

ぴん 万歳（漫才）・太神楽で、シンの相手となって諸種の滑稽な言動をなす役。旧万歳では才蔵で、太夫の対。今の漫才ではボケともいうが、この称は元来は軽口の道化役にいったもの。ピンの語源は定かでないが、一説には俗語で頭をピン（ポルトガル語 Pinta で、ピンからキリまでといい、初め・頭）といい、頓間なことを言ったりしたりするたびにシンから頭を叩かれるによるという。（後略）（『上方演芸辞典』：545-546）

つつこみ ①漫才で、太夫役。ピン（才蔵役）の言動の非理・弱点・愚劣さなどを指摘・攻撃する意。②落語で、煽動役。（後略）（『上方演芸辞典』：415）

ほけ 惚けの意。①軽口で、愚者の役。②漫才で、ピン。（『上方演芸辞典』：568）

「ピン」の語源については、『上方演芸辞典』では、愚役が賢役から「頭（ピン）を叩かれる」ことによるという説を紹介しているが、軽口との関係からは、三遊亭金馬（2008）の以下の記述が参考になる。

われわれ咄家は、「茶番」「掛合咄」のことを「ピン」といった。大阪では、「軽口掛合咄」という。現在の漫才の前身と思えばよい。(中略) 東京でも明治末期に落語の寄席で掛合咄を演っていた。その以前から浅草公園に太神楽の曲芸一座があって、初代岩てこ、はげ亀、海老一の三兄弟、日の出家潮三郎などという腕達者な連中が曲芸の合間に三人滑稽というものをやっていたが、二人での掛合咄も演っていた。これを楽屋でピンといった。(三遊亭金馬 2008 : 59)

東京では、落語の寄席の冒頭で演じられるものであることから、掛合咄(茶番)を「ピン」と呼んだものと思われる。さらに、三遊亭金馬(2008)には、「ピン」の演者自体を「ピン」と呼んでいたと思われる記述がある。

その頃、三遊派には「夕顔朝顔」「八百蔵円太」また先代碓井金馬師の一座に「金勝かん馬」というピンがあった。両方とも咄家で、金勝師は現金語楼さんの実父である。(三遊亭金馬 2008 : 63)

「夕顔・朝顔」「八百蔵・円太」「金勝・かん馬」という「ピン」のコンビ自体を「ピン」と呼んでいる。ただし、この「ピン」は、賢愚二役の一方の役名を指すものではなさそうである。

大阪でも俄の冒頭で演じられる軽口を「ピン」と呼び、その演者を「ピン」と呼ぶことがあったとすると、掛け合いを行う二人の演者は、万歳(万才)からの類推により、賢愚二役に分かれるものと理解され、賢役の「太夫」「シン」の対になるものとして愚役を「ピン」と呼ぶようになったのではないかと思われる。ただし、この語源意識は上方演芸界では早期に曖昧なものとなり、『上方演芸辞典』が編まれた時点では残っていなかったことになる。

以上の事典(辞典)類の記述からは、賢役には「太夫」「シン」「ツッコミ」、愚役には「才蔵」「ピン」「ボケ」の呼称があったことがわかるが、ここで、これらの関係について言及している軽口および漫才関係の演芸書類の記述を整理しておきたい。

まず、軽口については、『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)に「大阪にわか」の「口上」とそれに続く小芝居部分(軽口)の台本が数本収録されているが、演者部分の表記は「太夫・ピン」もしくは「シン・ピン」の組み合わせとなっている。

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。

ピン なにかようかん幾世餅。(ト、いいながらピン登場)(後略)

(「口上」二代目一輪亭花咲の書き記したもの・西角井正大編 1981 : 9)

シン (前略) サテ二輪加の始まりは軽口でござります。私の相方を呼び出しましょう。オーイ楽屋色男、一寸此処まできなこ餅。

ピン イヨー、なにかようかん幾代餅。(下手より「早をどり」にてピン登場、シンの下手に座す)(後略)

(「菅原(寺子屋)」一輪亭花咲作・西角井正大編 1981 : 22)

一般向けの漫才演芸書の記述では、吉田留三郎（1964）が、軽口特有の呼び方として、「シン」「ピン」の名称をあげている。

軽口特有の呼び方として、一人をシン、他をピンという。（中略）さて、客もいい加減寄ったところで、「ちょっとここまで来なこ餅」と、シンがピンを呼び出す。（吉田留三郎 1964：27-28）

「ちょっとここまで来なこ餅」という軽口の賢役の定型的な台詞と、「シンがピンを呼び出す」という記述から、「シン」が賢役、「ピン」が愚役であることがわかる。

相羽秋夫（2001）にも、軽口の賢役を「シン」、愚役を「ピン」とする記述が見られる。

「軽口」は、「仁輪加」と呼ばれる即興の演劇から生じた。能を仁輪加とするならば、狂言に当たるのが「軽口」で、二人の軽妙なやりとりで笑わせる演劇形態である。

シン（ツッコミ役）「ちょっとここまでキナコ餅」

ピン（ボケ役）「今坂ヨウカン幾代餅」

といった口合い（似た発音の文句を作って言うシャレ、ダジャレのこと）をメインにしたやりとりを身上とする。（相羽秋夫 2001：51-52）

一方、織田正吉（1968）には、軽口の賢役を「シン」、愚役を「ボケ」とする記述が見られる。

軽口は俄の開幕に先立って、客を入れこむため、幕前で二人が坐って演じた。軽口もカシコ・アホの二人構成で、カシコをシン、アホを万歳と同様ボケといった。（織田正吉 1968：13）

前田勇（1975）は、寄席演芸化してきた大正中期の万才について述べる中で、以下のように、賢役を「シン」、愚役を「ボケ」と呼んでいたとしている。

（万歳の）「めでたい」要素の総退陣で、鼓が不用になった代わりに、一人は必ず扇子を所持せねばならなくなった。これで相手の頭をピシャリとやるためである。やる方が太夫で、やられる方が才蔵というのが常則であった。めでたくもない万歳に太夫・才蔵の名はいらない。太夫をシン、才蔵とボケとよんだ。（前田勇 1975：162）

一方、秋田実（1975）は、漫才コンビの名称について、賢役を「ピン」、愚役を「ボケ」と呼んでいたという記述を行っている。

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。昔ながらの太夫・才蔵と呼んだり、ピン・ボケ、相方とか相棒と言ったりした。（秋田実 1975：117）

吉田留三郎（1964）、織田正吉（1968）、相羽秋夫（2001）および前田勇氏の『上方演芸辞典』はいずれも花月亭九里丸の『寄席楽屋事典』を参照しているため、それをもとにそれぞれの記述を行っている可能性がある。一方、秋田実（1975）の記述については、管見の範囲では裏付ける他の資料がない。ただ、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の記述だけに、自身の経験的知識に基づく記述であると考えたい。秋田実（1975）の記述の通り、万才・軽口から漫才が独立した後しばらくは、漫才の賢愚二役の名称は一定しなかったであろう。愚役についてはその芸の内容から「ボケ」が定着し、「ピン」は本来の意味が曖昧になって「ピン・ボケ」の組み合わせで用いられることもあったが、やがて消えていったものと思われる。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。

漫才の賢役としての「ツッコミ」の記述は、1960年発行の『寄席楽屋事典』にはなく、1966年発行の『上方演芸辞典』には見られることから、上方演芸界に漫才の賢役として「ツッコミ」の名称が定着するのは1960年代だったと思われる（相羽秋夫2001、パオロ・マツァリーノ2007参照）。なお、『寄席楽屋事典』と『上方演芸辞典』はともに、「突っ込み」の項に落語で煽動役を表すとの記述を行っているが、これが漫才の賢役の「ツッコミ」の直接の由来ではないだろう。そもそも動詞の「突っ込む」には、「弱点や問題の核心などを鋭く指摘して迫る。押し迫る。」（『日本国語大辞典 第2版』）という意味がある。愚役の「愚かな言動」（＝ボケ）の愚かさを「鋭く指摘する」（＝ツッコミを入れる）ことが賢役の「芸」として認識されるようになったとき、漫才の賢役の名称も「ツッコミ」として理解されるようになったものと思われる。

以上の事典（辞典）類と演芸書の記述を総合すると、漫才の賢愚役の名称の変遷は、以下のような流れでとらえられるだろう。

- (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。

以上の流れから漫才と先行諸芸の賢愚役の名称の関係を図示すると、図1のようになる。

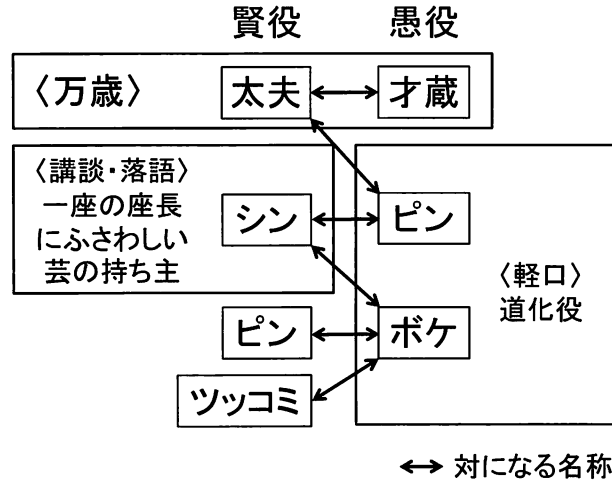


図1 漫才と先行諸芸の賢愚役の名称の関係

「ツッコミ」という用語は、漫才の源流にある先行諸芸の賢役の名称に直接由来するものではなく、漫才が新しい演芸としての形を確立していく過程で、新たにあてがわれた用語だと言える。

なお、上述したように、「ツッコミ」が漫才の賢役の名称として上方演芸界で定着するのは1960年代のことと見られるが、上で参照した演芸書では、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のに対し、織田正吉（1968）には以下の記載が見られる。（下線は筆者による。以下同様。）

古典万歳は今日の寄席芸能の中ではおおむね滅びてしまった。伝承されていても、ほとんど演ずる機会がない。しかし、今日の漫才が古典万歳からはっきりと伝承したものは、はじめに書いたとおり、太夫と才蔵すなわちカシコとアホの対比という人物構成である。漫才の対話において一人は真面目な常識家であり、一人は愚かで滑稽な人物である。漫才では前者をツッコミといい、後者をボケと呼ぶ。（織田正吉 1968：5）

1960年代は、漫才という演芸を語る際に、「ツッコミ」と「ボケ」を対の概念として使用するようになった時期であることが確認できる。

## 2 漫才の賢愚関係に関する言説の変遷

ここで、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以下のように区分してみる<sup>9)</sup>。

9) 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ている。それぞれの期の代表的な演者は以下の通りである（配列はコンビ結成順。（ ）内にコンビ結成年を記載）。

前期：ミスワカナ・玉松一郎（1928年）、横山エンタツ・花菱アチャコ（1930年）、芦乃屋雁玉・林田十郎（1937年頃）など。

黎明期：明治末期～昭和初頭（玉子屋円辰が名古屋万歳を取り入れて活躍した時期）

創生期：1930～1950年代（エンタツ・アチャコがコンビで活躍した時期からテレビ草創期まで）

完成期：1960～1970年代

発展期：1980年代以降（1980年代初頭の漫オブーム以降）

1で見てきたように、漫才の賢愚二役の名称として「ツッコミ」と「ボケ」が上方演芸界で定着するのは〈完成期〉であり、〈創生期〉には先行諸芸の用語である「太夫」「才蔵」「シン」「ピン」「ボケ」は存在していたものの、これらは漫才固有の賢愚二役の関係性を表すものにはなり得なかった。

現在、演芸評論等で漫才を語る際には「ツッコミ」と「ボケ」という用語は必須のものであるが、この用語が定着する以前には、漫才はどのように語られていたのだろうか。

吉本興業が1926（大正15）年11月から1927（昭和2）年5月にかけて発行した『笑売往来』<sup>10）</sup>という演芸広報誌がある。大正末年から昭和初年というこの時期は、まだ先行諸芸から漫才が分化・独立する以前の、寄席演芸化した当初の万才・軽口が行われていた〈黎明期〉にあたる。『笑売往来』で取り上げられている演芸の中心は落語であるが、万才に言及する記事もわずかながら存在する。

以下は、1926（大正15）年11月発行の『笑売往来』創刊号に掲載された演芸時評の一節である。（旧字は新字に改めた。以下同様。）

今日、剣舞、曲芸、声色、女道楽、奇術と云つた種々の所謂のせ物によつて、落語の独壇場たりし領分を潜蝕されて居りますけれども、尚落語の地位は安全確固として居ります。（中略）唯現在萬歳と称せられてゐますものが、更に洗練されて相当の勢力を伸ばす一期が現出するでありませうが何れも伝統的のものではありません。（「将来の寄席演芸」『笑売往来』創刊号）

先行諸芸から新しい寄席演芸としての漫才が分化・独立していく過程においては、まずは寄席演芸化した万才の発生があり、当時の「演芸通」にはその胎動が感じられていたことがわかる。

この時期の万才コンビの芸を記述したものとして、1926（大正15）年11月発行の『笑売往来』第2号に掲載されたキネマ花月関係者による寸評を見てみる。

ウグキスとチャプリンの萬歳——新しく漫談とか対話とでも云ふ方が適當かも知れない——チャプリンは、あの鷺鳥の様にヨチヨチ歩くチャーリーチャップリンではないが涙の笑ひである彼の芸術を巧みに民衆娯楽として醇化表現してゐる処に和製チャプリンの真価が躍如としてゐる。彼チャップリンこそは皮肉風刺で造つた笑ひの面を被つた反逆児だ。然し愛すべき反逆児として僕等は共鳴す

---

中期：夢路いとし・喜味こいし（1940年）、中田ダイマル・ラケット（1941年）、京唄子・鳳啓助（1955年）、漫画トリオ（1960年）など。

後期：横山やすし・西川きよし（1966年）、中田カウス・ボタン（1967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）、島田紳助・松本竜介（1975年）、西川のりお・上方よしお（1975年）、B & B（1975年）、宮川大助・花子（1979年）など。

10) 事務所の興行案内、識者の演芸論・演芸時評、読者の観覧感想などからなり、月2回発行。全14冊。1999年に復刻版刊行。



る。(「笑売側面観」『笑売往来』第2号)

ウグイスとチャップリン(梅廼家ウグイス・日本チャップリン)は、大正から昭和初期にかけて活躍した夫婦万才コンビである。ウグイスが太夫(賢役)、チャップリンが才蔵(愚役)であるが、そうした役柄をふまえた記述は行われていない。

以下は、1927(昭和2)年1月発行の『笑売往来』第5号の「投書欄」に掲載された読者投稿である。

光月澆刺油のノリ切つたところ藤男軽妙、巧まずして妙当代太夫の第一人者。雁玉円熟、天才的持味あり。政夫老巧太夫としての完成品。志乃武新進切角奮励を望む。千代春早熟、素質良好前途有望。出羽助清新、工夫創作が頼もしい。喜楽愛嬌声を聴いて二度びつくり。チャプリン高尚、ネタが古くて困る。芳春熱心、歌は迷惑なり。幸ヤン斬新、現代向萬歳師か。(「花月連萬歳師寸評」『笑売往来』第5号)

光月と藤男(荒川光月・荒川藤男)、雁玉と政夫(芦の家雁玉・玉子家政夫)は、それぞれこの時期に万才コンビとして活動していたが、いずれも賢役の藤男と政夫が「太夫」として賞賛されており、愚役の光月と雁玉については役柄上の評価は行われていない。

この後、横山エンタツ・花菱アチャコのコンビにより、賢愚二役の掛け合いによる漫才が創始され、関西の寄席演芸の中心に「漫才」が据えられる時期がやってくる。エンタツ・アチャコの漫才コンビとしての活動期間は1930(昭和5)～1934(昭和9)年の4年間であるが、この期を経て、吉本興業が1935(昭和10)年8月から1937(昭和12)年7月にかけて演芸広報誌『大衆娯楽雑誌 ヨシモト』<sup>11)</sup>(以下『ヨシモト』)が発行される。漫才の〈創生期〉と言えるこの時期には、『ヨシモト』に掲載される演芸時評においても、漫才を取り上げるものが多い。

以下は、1936(昭和11)年7月発行の『ヨシモト』第2巻第7号の読者投稿欄(「読者クラブ」)に掲載されたものである。

最近感じたのは、花蝶・川柳組だつた。誠に寸毫のスキもない、太夫の言葉を受け返す才蔵の鮮やかな口さばき、しかもあく抜けして、些少の危気もなく、寸分の隙もなかつた。(「所感余筆一漫才修業の若き人達へ」『ヨシモト』第2巻第7号)

一般の読者(漫才の鑑賞者)には、漫才の賢愚二役は「太夫・才蔵」の名称で理解されていたことがわかる。

以下は、1937(昭和12)年7月発行の『ヨシモト』第3巻第5号の読者投稿欄(「読者クラブ」)に掲載されたものである。

11) 事務所の興行案内、識者の演芸論・演芸時評、読者の観覧感想に加えて、落語・漫才の新作台本などを掲載する。月1回発行。全23冊。1996年に復刻版刊行。

落語家は一人で数人の言葉を使ひわける。漫才は一人の言葉を二人で半分づゝしやべつてゐる。一人が一生懸命にしやべるのを「ハア」とか「さうです」とか間のぬけた合の手を入れたり「そんなあほな事」とか「あんた何してんの」とか却つて水を差したりする。いつも舞台の半分は蔭になつてゐて、時には暗い穴があく事さへある。二人が出る以上二人共に働かねばならぬ。さうして其働きは口や身体だけでなく内容的にも二人が同じ働きをしなければならぬ、一人が脱線し一人が、正常の立場から冷静な言葉を投げる、その矛盾感から来る滑稽味をねらつてゐる漫才師が多いが、それよりも二人共に脱線した方がよい、蔭の方、即ち冷静の部分はお客が受持つて呉れるからである。大部分の漫才師はお客の仕事であるところの「そんなあほな事」とか「何してんの」を先廻りして相手に言はせてゐるのである。之ではほんとうの爆笑を期し難い。（「菊丸照子を讃ふ」『ヨシモト』第3巻第5号）

「ボケ」の脱線に対して「ツッコミ」が正常の立場から冷静な言葉を投げる、というのは、現在では漫才の基本のパターンとして認識されていると思われるが、当時はまだ「漫才の型」に関する共通理解が形成されていなかったことがわかる。たとえば、ダウンタウンのツッコミである浜田雅功は、「ボケが何か言うて「そんなアホな」と、客が一瞬思うところを、俺が言葉にして「そんなアホなことあるかいな」と言うてやる」のが「ツッコミ」の役割であり、それによって「もう1回、笑いがくる」と述べているが（浜田雅功 1995：158）、そうした「笑いを生み出すツッコミ芸」は、この時期にはまだ漫才の賢役が担うものとはなつてはいなかったのである。

1960年代以降の〈完成期〉には、上方演芸界に「ツッコミ」「ボケ」の用語が定着していき、先に紹介した織田正吉（1968）の一節のように、一般向けの漫才演芸書でもこの用語が用いられ始める。

ここで、関西の寄席演芸・芸能全般を扱う専門誌『上方芸能』<sup>12)</sup>の漫才評論の文章を見てみる。以下は、1968（昭和43）年10月発行の『上方芸能』第3号と1974（昭和49）年11月発行の『上方芸能』第38号に掲載された同じ執筆者（相羽恵夫氏）による文章である。

(1) 愛すべき漫才を語る第一歩に、漫才が必ずアホとかしこで構成されている点からはじめよう。

漫才の源流は、軽口・万才・掛け合い等といったかたちを整える以前は、落語のように、むしろ今日見られる漫談のように、語り手は一人であった。（中略）それが才蔵という相方の出現によって、二人の掛け合いという型が定り、太夫が一人でしゃべっていたのを、才蔵がおもしろおかしくもどいていくということになった。太夫が今日いうところの「かしこ」で才蔵が「アホ」であることはいうまでもない。（相羽恵夫 1968）

(2) 二人芸である漫才の演者が、舞台で右と左のどちらに立つかは、そのまま、その二人の芸の役割、芸人としての上下関係を、明確に知る手がかりとなる。三河萬歳で、今日のツツ込みつまりかしこ役にあたる太夫は、必ず右の方に立つ。そして、ボケつまりアホ役の才蔵は、左に居る。

（相羽恵夫 1974）

12) 1968年4月創刊。2016年5月発行の200号で終刊。

(1) では「かしこ」と「アホ」という名称が使用されているのに対し、(2) では「ツツ込み」と「ボケ」の名称が使用されている。(2) では、その用法も、漫才の「ツッコミ」「ボケ」に対応するものとして万歳の「太夫」「才蔵」を説明するものとなっており、「ツッコミ」「ボケ」の用語は、この時期にはすでに一般の読者にとっても周知のものとなりつつあったことを反映したものとなっていることがわかる。

『上方芸能』では、井上宏氏の執筆する「演芸時評」(53～84号(1977～1984年)にわたって担当)が、当代の漫才についての論評を行う際に、「ツッコミ」と「ボケ」を多用している。その中に、1978(昭和53)年4月発行の『上方芸能』第56号に掲載された「二者の関係の中で役割を創造する芸一漫才のおもしろさ 「ボケ」「ツッコミ」の呼称再考」という一文がある。以下はその冒頭部分である。

漫才のコンビを「ボケ」と「ツッコミ」というようにして呼ぶようになったのはいつ頃からなのだろうか。私も、そういう慣わしなのだろうと思って、ボケとツッコミという言い方に従ってきたが、この演芸時評を書き進めるうちに、ツッコミという呼び方がどうもピッタリしないような感じにとらわれるようになった。「ツッコミを入れる」とか「うまいツッコミである」とかの形でツッコミを使うのはよいわけであるが、ボケに対照してツッコミを使うのは適当でないという気になり出したのである。ボケだって、ツッコミを入れることがしばしばあるので、ツッコミというのは、かけ合いの方法、双方の緊張関係を生み出す仕方を示す言葉として用いるのがよいのではないか、と思うようになった。ボケだってボケルと言うのだから同じではないかという見方もあるが、ちょっと違う。

『上方まんざい八百年史』を書いた前田勇氏は、その著書の中で、ツッコミの呼称は使わず、シンという言葉を一貫して使っている。氏は、かつての万歳の歴史の延長上に今の漫才を位置づけ、その万歳が、大正の中期において、祝詞の要素を捨て出した頃から、万歳の太夫と才蔵が「シン」と「ボケ」に変化していったのだという。「めでたくもない万歳に太夫・才蔵の名はいらない。太夫をシン、才蔵をボケと呼んだ」(『上方まんざい八百年史』)。つまり、太夫や才蔵のもつ聖なる性格が、全く世俗化してしまって、俗なる「シン」と「ボケ」の呼称が与えられたと解釈することが出来るか。全く俗なる芸能となった漫才は、前田勇氏の定義づけによると、「二人の人物が、相互に賢愚関係にあることを何等かの手段・方法をもって具現する芸能」ということとなり、「漫才の笑いは、愚の笑いである」とされる。(井上宏 1978)

井上氏は、このあと、第57号(1978年7月号)、第58号(1978年9月号)、第59号(1978年11月号)、第60号(1979年2月号)までは「シン」「ボケ」の用語を使用しているが、第63号(1979年10月号)以降は、「ツッコミ」「ボケ」の用語を復活させる。すでにこの時期(1970年代後半)には、一般の読者にとっては「ツッコミ」「ボケ」の用語の方が、なじみのあるものとして定着していたためであろう。

1970年代後半には、漫才を取り上げた一般向けの演芸書が多く出版されるが、それらにおいても、「ツッコミ」「ボケ」の用語は、周知のものとして使用されている。

喋り方はエンタツが攻撃型、アチャコが受け身型であった。それだけに、解散後も、エンタツは、どちらかというアチャコをほうふつさせる太ったエノスケを選んで、アチャコとの全盛期のネタを、そのままアレンジして使った。しかし、アチャコと今男のほうは、いままでエンタツの役割のボケを、アチャコが演じ、今男をツッコミに廻したためにいささか違和感を感じさせた。(香川登志緒 1977 : 27)

上方ではレッゴ三匹とか、かしまし娘など、トリオものまで“漫才”と呼ぶ。東京の常識とこの辺が違う。三匹を分析すると、ツッコミ(正児)、中ボケ(長作)、ボケ(じゅん)が巧みにかみ合って、二人では出せない味を出す。(小島貞二 1978 : 208)

翁とひょうとこでは、太夫・才蔵は老人と若者という世代の対立となり、それがほけとつっこみの対話となってまぜかえされ、中世の万歳と現代の漫才とを自由に上下する形が、この神楽仲間できていたように見える。(鶴見俊輔 1979 : 70)

### 3 国語辞典の記述から見る「ツッコミ」「ボケ」の一般化

ここで、「ツッコミ」「ボケ」の用語が日常語として定着していく過程を、国語辞典の記述からたどってみたい。

まず、2000～2002(平成12～14)年発行の『日本国語大辞典 第2版』における、演芸用語としての「まんざい」「つっこみ」「ほけ」の記述を確認しておく。

まんざい 寄席演芸の一つ。二人の芸人がしぐさや言葉で観客を笑わせる演芸。エンタツ・アチャコの人気を受けて、昭和7年(1932)1月の吉本興業の宣伝雑誌「ヨシモト」<sup>13)</sup>に、宣伝部長橋本鉄彦が漫談にヒントを得て命名し載せたのが初めという。\*耳を搔きつつ〔1934〕〈長谷川伸〉昨事・今事・脚本の業「私といへども小劇場向きの脚本を読み見ること成るべくしてゐる、それは言葉の受渡しの妙をとりたく、古雑誌『百花園』を通読したり万歳(近頃漫才ともいふ)を聞くのと同じ意味である」\*ヨシモト-昭和10年〔1935〕10月号・エンタツ・エノスケ・アチャコ・今男解剖記(杉本祐一)「エンタツ師よ!吉本興業の総帥林正之助氏が考へに考へた末創案したる熟語漫才(マンざい)(万才に非ず)の真意を忘れず。漫才(マンざい)の垣を越へず。只管好漢の自重を希む」\*漫才読本〔1936〕〈横山エンタツ〉自序伝「僕自身漫才(マンザイ)の名人であると自惚れるつもりはさらさらありませんが」

つっこみ (7) 漫才で、ほけに対して話を進める役。万歳の大夫役にあたる。\*男の遠吠え〔1974

13) 吉本興業が雑誌『ヨシモト』を発行した期間は、1935(昭和10)年から1937(昭和12)年までの2年間(全23号)であることから、この記述は正確ではないと思われる。注8にも示したように、大阪府立上方演芸資料館(編)(2008)によれば「吉本演芸通信」に掲載されたという。なお、「吉本演芸通信」は新聞社への情報提供用の通信紙で現存はしない。

～75]〈藤本義一〉ツッコミとボケ「最近の漫才には、ツッコミとボケが次第になくなってきている」

ぼけ (2) 軽口や漫才で滑稽な役を演ずる者。 \*苦笑風呂〔1948〕〈古川緑波〕ロッパ放談「所謂ボケといふ役どころで、曾我廼家蝶六といふ名優の行き方に似たものである」 \*男の遠吠え〔1974～75〕〈藤本義一〉ツッコミとボケ「最近の漫才には、ツッコミとボケが次第になくなってきている」

1972～1976（昭和47～51）年発行の『日本国語大辞典 初版』には、「ぼけ」には演芸用語としての記述はあるが、「つつこみ」にはその記述がない。

表1に示したように、寄席演芸としての「まんざい」の記述は、すでに1934（昭和9）年発行の『広辞林新訂版』に見られる。1934（昭和9）年というと、「しゃべくり漫才」がまさに創始された時期であるが、「甲乙二人の相対して応酬をなす滑稽劇」という記載からは、この時期にはまだ、この新しい芸能が賢愚二役で構成されることも、その役名も、明確には認識されていなかったようである。1958（昭和33）年発行の『新版広辞林』の記述も同様である。記述に変化が見られるのは、1973（昭和48）年発行の『広辞林（第5版）』で、「つつこみ」と「ぼけ」の役で」の部分が加わっている。これは、国語辞典に「ツッコミ」「ボケ」が記載されたかなり早い例であるが、一方でこの版の「つつこみ」「ぼけ」の項には、演芸用語としての意味は記載されていない。

表1 『広辞林』（三省堂）における寄席演芸としての「まんざい」の記述

|                   |   |
|-------------------|---|
| 広辞林新訂版<br>1934年   | まんざい ③甲乙二人の相対して応酬をなす滑稽劇、最近行はるゝもの。   |
| 新版広辞林<br>1958年    | まんざい ③【漫才】ふたりの芸人が互いにこっけいなことばのやりとりをする演芸。かけあいまんざい。                                      |
| 広辞林（第5版）<br>1973年 | まんざい ③【漫才・万才】ふたりの芸人が「つつこみ」と「ぼけ」の役で、互いにこっけいなことばのやりとりをする演芸。大正末期から昭和にかけて関西に起こる。かけあいまんざい。 |

演芸用語の「ツッコミ」と「ボケ」が、日常語として一般化したことをはかるためには、小型国語辞典への記載が一つの目安になるだろう。漫才の〈完成期〉から〈発展期〉にかけて版を重ねてきている小型国語辞典『三省堂国語辞典』（三省堂）<sup>14)</sup>、『岩波国語辞典』（岩波書店）<sup>15)</sup>、『新明解国語辞典』（三省堂）<sup>16)</sup>において、演芸用語としての「ツッコミ」「ボケ」を立項した最初の版の記述を表2にまとめた。なお、『三省堂国語辞典』の記述は、後の版で若干の変更が加えられているため、その記述も表2にあげている。

14) 初版1960年、第2版1974年、第3版1982年、第4版1992年、第5版2001年、第6版2008年、第7版2014年。

15) 初版1963年、第2版1971年、第3版1979年、第4版1986年、第5版1994年、第6版2000年、第7版2009年。

16) 初版1972年、第2版1974年、第3版1981年、第4版1989年、第5版1997年、第6版2004年、第7版2011年。

新語を積極的に掲載する『三省堂国語辞典』は、1980年代初頭の漫才ブーム直後に発行された第3版で、いち早く演芸用語としての「ツッコミ」「ボケ」の記述を掲載している。『岩波国語辞典』と『新明解国語辞典』では、2000年代に入ってからようやく記載される。本稿の冒頭に日本語ラップの「SO. YANA」の歌詞を例としてあげたが、「ツッコミ」と「ボケ」は、1990年代には演芸用語の枠を超えて広く一般に浸透しており、それがこれらの記載に反映したものと思われる。

表2 小型国語辞典における演芸用語としての「ツッコミ」「ボケ」の記述

|                           | ツッコミ   | ボケ   |
|---------------------------|--|--|
| 三省堂国語辞典<br>(第3版)<br>1982年 | ④〔漫才で〕中心となってしゃべり、相手役に話しかける役の人。(⇔ぼけ)                              | ③〔漫才で〕とぼけた受け答えをする役(の人)。(⇔つつこみ)                                 |
| 岩波国語辞典<br>(第6版)<br>2000年  | ①突っ込むこと。鋭く追究すること。「一が足りない」▽漫才のぼけ役に対し突っ込み役の演ずる言動を指す場合もある。「あの一はうまい」 | ②漫才で、間の抜けたことを言って笑わせる役の者。また、その言動。⇔突っ込み                          |
| 新明解国語辞典<br>(第6版)<br>2004年 | ④〔漫才などの話芸で、「ぼけ」役に対して〕次から次へと話題を展開したり、相手の発言を攻めたりする側の役              | ③〔漫才などの話芸で、「突っ込み」役に対して〕絶えず受け身の立場にいて、間の抜けた受け答えなどによって客の笑いを誘う側の役。 |
| 三省堂国語辞典<br>(第6版)<br>2008年 | ③〔漫才で〕相手の話のおかしなところを見つけて、とがめる・役(こと)。「一を入れる」(⇔ぼけ)                  | ②〔漫才で〕とぼけたおかしなことを言う・役(こと)。(⇔つつこみ)                              |

ここで、『三省堂国語辞典』の記述の変化に着目したい。「ツッコミ」が「中心となってしゃべる役」から「相手の話のおかしなところを見つけてとがめる役」となり、「ボケ」が「とぼけた受け答えをする役」から「とぼけたおかしなことを言う役」に変わっている。

この記述の変化は、漫才の賢愚二役の笑いの生み出し方の変容をとらえたものだと言える。漫才の賢愚二役と客との関係の変容については、上岡龍太郎(1995)が以下のように述べている。

昔の漫才のボケというのは、経済力でも知識でもお客さんより下という設定やったわけです。(中略)「われわれは、お客さんより下なんです」というボケに対して、お客さんのレベルにいる突っ込みが、お客さんの代わりに優越感を持って突っ込んで笑いをよびおこすというのが漫才のパターンやったんです。(中略)

そのパターンを打ち破ったのが、萩本欽一と坂上二郎の「コント55号」です。このコンビが革命的だったところは、二郎さんというボケは決してお客さんより下のレベルにいてたわけじゃないんです。お客さんと同じ位置にいてた。歌もうまいし、風貌も、しゃべることも、普通人なんです。

それを欽ちゃんという突っ込みが、普通人よりもエキセントリックなところへ行って普通人の二郎さんをつっ込んだ。それまでは突っ込みがお客さんの代表でボケをつっ込んだのに、コント55号の場合は、お客さん代表がボケになって、それを欽ちゃんが突っ込みだした。そこから、あの笑

いはじまったわけです。(中略)

それから長い間、欽ちゃんの時代が続いてたんですが、「漫才ブーム」の時代になってツービートが出てきた。ビートたけしのすごいところは、欽ちゃんがエキセントリックなところから普通人を突っ込んだのに対して、今度はお客さんが突っ込まないかんところまでたけしのボケは行ってしまったんです。つまり、ビートきよしというのはお客の代表で、たけしはお客を突っ込みにしてしまったんです。

客より下にいてるボケを客代表が上から突っ込んでいた時代があって、客代表の二郎さんを欽ちゃんがエキセントリックなところから突っ込んだ時代になった。そして、たけしの場合はボケが客より上へ行ってしまったんです。(中略) たけしの場合は欽ちゃんの裏返しで、ボケがものすごく進化してしまったんです。(上岡龍太郎 1995: 292-295)

上方漫才の〈完成期〉に漫画トリオのメンバーとして活躍した上岡龍太郎が、「笑い」の変革者として、東京の寄席演芸出身のコント 55 号とツービートをあげるのは興味深いことであるが、萩本欽一とビートたけしが、1970～1980 年代にテレビのパラエティ番組を席卷し、一般大衆を相手にした「笑い」の変革者であったのは確かであろう。

この「笑い」の変革は、寄席演芸としての漫才における笑いの創出方法にも変容を来した。「ボケ」は「とぼけた受け答え」をすること以上に「おかしなこと」を言って笑いを生み、「ツッコミ」は中心から脇に退き「相手の話のおかしなところを見つけてとがめる」ことで笑いを増幅させる。これが現在の漫才の賢愚二役の笑いのパターンの典型となった。『三省堂国語辞典』の記載内容の変更は、その反映であると言える。

## おわりに

門付け芸としての万歳では、賢役の「太夫」が祝言を述べて芸の中心をなし、愚役の「才蔵」は脇で笑いを添える役割であった。漫才の賢愚二役の名称は、初期にはまだその名残をとどめ、賢役を芸の中心をなす役名である「太夫」「シン」、愚役を「才蔵」「ピン」「ボケ」と呼んでいたが、漫才の芸が確立していくにつれて、笑いを生み出す愚役の名称として「ボケ」が残り、「ボケ」に対する賢役のふるまいを意味する「ツッコミ」が賢役の名称として定着する。

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。これも賢愚二役の主従の関係が変わったこと示すものと言えよう。

この変容の検証はもちろん、賢愚役の名称の観察にとどまるものではなく、漫才の掛け合いの内容によって検証するべきものであるが、紙幅の都合上、別稿(日高水穂 2017)に譲りたい。

参考文献（本文中で引用したもののみ）

- 相羽恵夫（1968）「平和ラッパ・日佐丸論 序論（一）—一定石漫才考—」『上方芸能』3
- 相羽恵夫（1974）「漫才右と左」『上方芸能』38
- 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
- 井上宏（1978）「二者の関係の中で役割を創造する芸—漫才のおもしろさ 「ボケ」「ツッコミ」の呼称再考」『上方芸能』56
- 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））
- 上岡龍太郎（1995）『上岡龍太郎かく語りき 私の上方芸能史』筑摩書房
- 小島貞二（1978）『漫才世相史〔改訂新版〕』毎日新聞社
- 三遊亭金馬（2008）『浮世断語』河出書房（1959年に有信堂から発行されたものの復刊）
- 鶴見俊輔（1979）『太夫才蔵伝 漫才をつらぬくもの』平凡社（2000年発行の平凡社ライブラリーによる）
- 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
- パオロ・マツァリーノ（2007）『つっこみ力』筑摩書房
- 浜田雅功（1995）『読め！』光文社
- 日高水穂（2017）「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
- 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
- 吉本興業（編）（1996）『大衆娯楽雑誌 ヨシモト（復刻版）』吉本興業
- 吉本興業（編）（1999）『笑賣往来（復刻版）』吉本興業