

発話方向からみたマンガイブーム期の東西漫才

著者	日高 水穂
雑誌名	國文學
巻	104
ページ	500-485
発行年	2020-03-01
URL	http://hdl.handle.net/10112/00020421

発話方向からみたマンザイブーム期の東西漫才

日 高 水 穂

1. はじめに

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、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

日高水穂（2018）では、〈創生期〉の東西漫才を対象として、その談話展開の特徴を分析した。また、日高水穂（2019）では、〈完成期〉の東西漫才を対象として、漫才談話の展開を主導する役割関係について分析した。本稿では、〈創生期〉・〈完成期〉との比較を通じて、〈発展期〉に入った1980年代初頭のマンザイブーム期の東西漫才の特徴を、発話方向の観点から分析する。

2. 転換点としてのマンザイブーム

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、以下の4回をあげている。

- 第1回目 [1951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年頃]: 横山やすし・西川きよし、レッツゴー三匹、正司敏江・玲児、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年頃]: ザ・ぼんち、島田紳助・松本竜介、西川のりお・上方よしお、今いくよ・くるよなど

特に第4回目は、1980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、1980~1982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。現在、「漫才ブーム」といえば、この1980年代初頭の一大ムーブメントを指す(澤田隆治 1982、吉村誠 2017 等)。本稿では、特にこの時期を指すものとして、「マイザイブーム」の表記を用いる。

1980年代初頭のマンザイブームが〈発展期〉への転換点となると言えるのは、この時期の漫才が、〈完成期〉に確立された漫才とは、質的に一線を画する特徴を有することによる。

ひとつは、寄席の舞台からテレビのスタジオへと演じる場が移行し、テレビ用の演目構成、演じ方が要求されたことによる変化である。ショーアップされたスタジオでの収録により、若者への訴求力を得たことは上述したが、演目の所要時間が短くなったことも見逃せない。当時の寄席の持ち時間は15~20分程度であったが、マンザイブーム期のテレビ用の演目の多くは8分前後で演じられている。〈完成期〉において、定番となっていた「つかみネタ」→「つなぎネタ」→「本ネタ」という流れをもった演目構成(日高水穂 2019)は、こうしたテレビ用の演目では必須のものではなくなる。現在のテレビのネタ番組で演じられる漫才はさらに短くなり、4~5分という持ち時間に、小ネタを羅列するような演目構成も多い。寄席演芸としていったん完成した漫才(寄席漫才)から分岐して、テレビバラエティのコンテンツとしての漫才(テレビ漫才)が生み出されたのである。

また、演目の内容にも変化があった。マンザイブーム期の漫才は、漫才作家による台本を演者が演じる形ではなく、「そのネタのほとんどが自分達の体験や考え方でつくられたものであったことが特徴的」(澤田隆治 1982: 38)であった。演者と演目の結びつきが強固で、演者のパーソナルな側面(出身地、家族、経歴、趣味、容姿等)がネタにされることも多く、差別的・暴力的な内容も多く含まれていた。そこには演者自身の「本音」と「タブー視されるものにあえて触れる危うさ」が垣

間見られ、既存の価値観（建前）をくつがえすものとして、（主に若者に）もてはやされた面もあるように思われるが、こうした前代の価値観をくつがえす風潮が生じた背景には、〈創生期〉から〈完成期〉にかけて、上方漫才の支柱であり続けた漫才作家の秋田實（1905～1977年・大阪府生まれ）が、1977年に逝去したことが大きいように思われる。

秋田實（1975）は、戦後の漫才の発展について次のように述べている。

戦後の漫才の笑いは、戦争で中断されはしたが、戦前に全部の漫才がよって築き上げてきた土台の上に、続けて創り上げて行くことになった。

漫才の笑いは、言葉と言い廻しによる面白さが中心で、二人の人間の立ち話である。雑談と言ってもいいし、無駄話でも世間話でもかまわない。（中略）客席の人達に注釈や予備知識なしに分って貰える世間話を、舞台の上で十五分から二十分の間するのである。

それが戦前の漫才が築き上げた土台で、だから漫才の二人での世間話は、平凡な庶民の生活の平凡な暮らしの打ち明け話なのである。

（中略）

漫才の笑いは、一家揃って祖父母、両親、大から小までの男女の子供が茶の間に座っている時に、持ち出して皆と一緒に笑える話題が、理想でもあり、その限度である。

そこまで、戦前の漫才は、前進し辿り着いたのである。

戦後の漫才は、そこから、出発した。

（秋田實 1975：247）

秋田實は、戦後の漫才を戦前に確立したものを土台にして築き上げられたとみているが、見方を変えれば、上方漫才は、こうした秋田實の思想に沿って、〈創生期〉から〈完成期〉までの道を歩んできたとも言える。

秋田實（1972）は、「笑いを創り出す方法」として、(1)洒落、(2)誇張、(3)感^{マツ}違い、(4)期待の失望、(5)結果・原因、(6)道理・理屈、(7)本末でんとう、(8)矛盾、(9)繰り返しをあげている。一方、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、相羽秋夫（2001）は、「ボケの定石」として、(1)まねし漫才、(2)暴力漫才、(3)女性上位、(4)人身攻撃、(5)エロ・グロ・ナンセンス、(6)言葉遊び、(7)衣装・小道具

をあげる。秋田實が、「言葉と言い廻しによる面白さ」のみを「笑いを創り出す方法」として認めているのに対し、漫才の笑いのなかには、「悪態」や「暴力」「人身攻撃」「エロ・グロ・ナンセンス」といった、「醜悪」で「奇態」なものも存在してきた。むしろ、こうした要素が笑いを生むことを知りつつも、それを主流に据えなかったことが、〈創生期〉の漫才人気を一過性のブームに終わらせることなく、ひとつの型をもった話芸として〈完成期〉に至らしめたとも言えるだろう。

〈完成期〉までに上方で確立されてきた漫才は、秋田實が理想とした「一家揃って祖父母、両親、大から小までの男女の子供が茶の間に座っている時に、持ち出して皆が一緒に笑える話題」を扱うものが「本流」とされてきたのであるが、1977年に秋田が逝去し、その「枷」が外れた。1980年代初頭のマンザイブーム期にテレビに登場した若い演者たちは、それまでの「あたりさわりのない笑い」から距離を置き、本音を交えた「刺激的な笑い」を追及したが、それが若い視聴者を惹きつけた。これを契機に、伝統芸能化する寄席漫才と分岐する形で、テレビ漫才が発展することになるのである。

3. 分析の枠組み

3.1 発話キャラクター

マンザイブーム期に世に出た若手漫才師の共通項として、吉村誠（2017）は、(1) 若い演者の実体験にもとづく笑い、(2) 今の若者の生活ことばを使う、(3) ゆっくりしゃべって何回も繰り返してオチに行くという展開をしない、(4) 関西弁でも東京語でも速いしゃべりでスピード感が近い、という4つの特徴をあげている（吉村誠 2017: 76）。

これらの特徴は、演者が「演者自身」のパーソナリティーを保持し、「演者自身」の日常のことばを用いて発話するという、漫才の新たな演技スタイルが生み出されたことを意味する。それまでの漫才は、たとえば〈完成期〉の兄弟コンビである中田ダイマル・ラケットや夢路いとし・喜味こいしが、舞台上では「ただの知人」の設定で会話をを行い、「兄弟」という設定やそうした関係性にもとづくことばづかいを舞台上に持ち込まなかったのとは異なる。

このように漫才談話では、演者が「演者自身」として発話する場合、演者のパーソナリティーを保持した設定で発話する演じ方と、パーソナリティーを切り離れた設定で発話する演じ方がある。この2つの「演者自身」が1つの演目で混在するこ

とは通常ないので、このときの発話者を「本人キャラクター」と呼び、両者を区別する場合には、前者を「パーソナリティー保持型」、後者を「パーソナリティー非保持型」と呼ぶことにする。一方、漫才談話では、コントや芝居の設定上の人物になりきって発話する演じ方があり、その場合の発話者を「仮想キャラクター」と呼ぶことにする。

このほか、漫才談話では、エピソードの登場人物になりきって「セリフ発話」（山本真理 2013）を発する場合がある。本人キャラクターと仮想キャラクターのいずれも、このセリフ発話を発することがあり得る。

3.2 発話方向

漫才は、基本的に演者同士の会話によって展開するが、その会話は「聴衆（観客、視聴者）に聞かせる」ことを目的として行われる。岡本雅史（2018）は、「漫才対話は通常の二者間の「閉じた」対話ではなく、対話の場から見て外部にある聴衆に向けられた「開かれた」対話」（岡本雅史 2018：79）であるとし、こうした漫才型の対話タイプを「オープンコミュニケーション」と名付けて分析を行っている。それは、図1に示すように、「対話形式でのやり取りでありながらその指向性が直接の参与者だけではなく外部のオーディエンスにも開かれているという二重の指向性」（岡本雅史 2018：79）によって特徴づけられる。

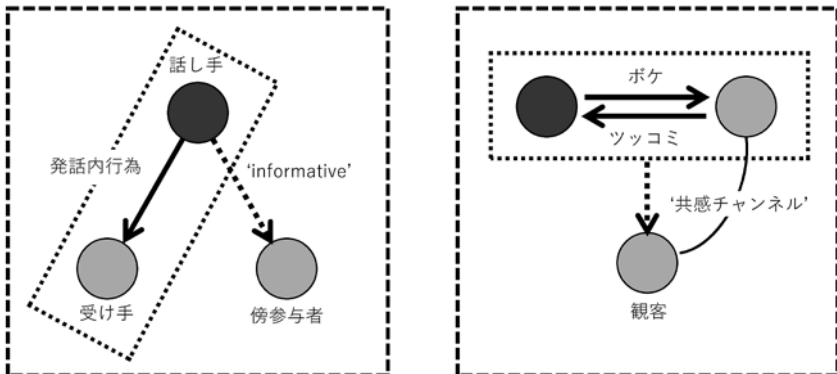


図1 発話の内部指向性と外部指向性（岡本雅史 2018：79）

オープンコミュニケーションでは、「いずれかの対話者が外部にいるオーディエンスのための〈共感チャンネル〉の役割を果たすことが多く、漫才の対話では、ツッ

コミ役がその役割を担う（岡本雅史 2018：81）。

漫才談話は、こうしたオープンコミュニケーションの対話スタイルをとるとともに、演者が聴衆を直接の聞き手として語りかける場合もあるため、発話方向としては、(a) 対相方の内部指向性発話（対聴衆の外部指向性発話）、(b) 対聴衆の内部指向性発話があり得る。

対聴衆の内部指向性発話（以下、対聴衆発話）は、本人キャラクターが発するものであるが、対相方の内部指向性発話（以下、対相方発話）は、演者の両方が本人キャラクターである場合と、仮想キャラクターを演じている相方に対し、本人キャラクターとしてことばをかける（ツッコミを入れる、など）場合がある。

また、コント設定のなかで、演者の両方が仮想キャラクターを演じるときの発話には、仮想キャラクターを演じる対相方発話だけでなく、設定上の（舞台上には存在しない）別の人物への内部指向性発話もあり得る。こうした仮想キャラクター間の会話というのは、一般的な演劇の演技スタイルと変わらないものであるため、漫才談話の特徴づけるものとは言えない。

漫才談話の発話方向を問題にする場合、本人キャラクターが発する内部指向性発話の方向性（対相方発話／対聴衆発話）の区別が重要になる。以上をふまえて、漫才談話の発話キャラクターと発話方向の関係を整理すると、表1のようになる。

表1 漫才談話の発話キャラクターと発話方向

話し手 \ 聞き手		演者 A（愚役）		演者 B（賢役）		聴衆
		本人	仮想	本人	仮想	
演者 A （愚役）	本人			対相方発話	対相方発話	対聴衆発話
	仮想				コント発話	
演者 B （賢役）	本人	対相方発話	対相方発話			対聴衆発話
	仮想		コント発話			

3.3 発話スタイル

発話キャラクターと発話方向が定まると、それにふさわしい発話スタイルが選ばれる。発話スタイルとは、丁寧体・普通体のようなスピーチレベル、共通語・方言のような言語変種、女性語や職業語などの社会的属性と結びつくことばづかいなどを指す。

以下では、マンザイブーム期の漫才談話を概観したうえで、対相方発話と対聴衆

発話における発話スタイルの選択をみていく。

4. マンザイブーム期の漫才談話の概観

4.1 資料概要

本稿では、1980年代初頭のマンザイブーム期の東西漫才コンビとして、表2に示す4組を取り上げる。分析対象とするのは、『THE MANZAI』（フジテレビ系）で演じられた演目である。

表2 マンザイブーム期の東西漫才の分析資料

漫才コンビ		演目	音源	収録時間
上方	横山やすし・西川きよし	『THE MANZAI（第5回）』 1980年12月30日放送分	『THE MANZAI part.3』 (LPレコード)	8分37秒
	島田紳助・松本竜介	『THE MANZAI（第1回）』 1980年4月1日放送分	『THE MANZAI LEGEND DVD-BOX』	8分22秒
東京	ツービート	『THE MANZAI（第3回）』 1980年7月1日放送分	『THE MANZAI』 (LPレコード)	7分00秒
	星セント・ルイス	『THE MANZAI（第4回）』 1980年10月7日放送分	『THE MANZAI LEGEND DVD-BOX』	7分22秒

なお、足立克己（1994）の分類では、横山やすし・西川きよしは、戦後第3回目の漫才ブーム期に登場したコンビであるが、1980年代初頭のマンザイブームでは、リーダー格としてブームを牽引する役割を担った。〈完成期〉と〈発展期〉の転換点を体現するコンビとして、ここでの分析対象とする。

4.2 横山やすし・西川きよし

横山やすし（1944～1996年・高知県生まれ）と西川きよし（1946年・高知県生まれ）によるコンビ。やすしは、1959年に同級生の堺正スケと組み堺伸スケとしてデビューし、天才少年漫才師として名を馳せた。横山ノック門下で横山やすしとなり、初代横山たかし、二代目たかしと組むが長続きせず、1966年に西川きよしとコンビを結成した。きよしは、最初は喜劇俳優を志し、石井均門下を経て、吉本新喜劇でデビューし、やすしとコンビを結成した。コンビ結成当初はきよしがボケ、やすしがツッコミをこなすことが多かったが、後半はやすしがボケ、きよしがツッコミを主に担当しながら、役割を入れ替えることも頻繁にあった（大阪府立上方演

芸資料館編 2008 等参照)。

分析対象とする『THE MANZAI (第5回)』1980年12月30日放送分の演目の内容は、以下のようなものである。

表3 横山やすし・西川きよしの『THE MANZAI (第5回)』演目の内容

		内 容	発話番号	切り出し	
開始部		あいさつ・自己紹介	001-008	きよし	
主 要 部	つかみ ネタ	話題1：若い人からの人気について	009-018	きよし	
		話題2：衣装について	019-030	きよし	
	つなぎ ネタ	導入：東京の車が多いことについて	031-036	きよし	
		本題	話題1：1台の車に二人が同乗する話	037-057	きよし
	話題2：きよしの車に同乗するやすしの話		058-105	やすし	
	本ネタ	導入：車での移動中に起きたトラブルについて	106-116	やすし	
		本題	話題1：一方通行に逆進入してきた車の話	117-142	きよし
			話題2：お互いに譲らずやすしが交渉に立つ	143-162	きよし
	話題3：エピソードの再現		163-312	きよし	

話題間のつながりをみると、「つかみネタ」→「つなぎネタ」→「本ネタ」という展開にはなっているが、笑いが生じる箇所は、話題そのものではなく、そこに脱線的に組み込まれた演者のパーソナルな言動である。話題の〈切り出し〉の発話は、大部分をきよしが発しているが、やすしが発する箇所もみられる。

4.3 島田紳助・松本竜介

ボケ担当の島田紳助（1956年・京都府生まれ）とツッコミ担当の松本竜介（1956～2006年・大阪府生まれ）によるコンビ。島田洋之介に弟子入りしていた紳助が、なんば花月の進行係をしていた松本竜介を誘い、1975年にコンビを結成した。1985年にコンビ解散。リーゼントにつなぎの衣装、のちに「8ビート漫才」と称されるアップテンポなしゃべりで漫才に革新を起し、出身校の違いや暴走族など同世代が共感する等身大でドキュメンタルなテーマを選んで若者から絶大な人気を博した（大阪府立上方演芸資料館編 2008 等参照）。

分析対象とする『THE MANZAI (第1回)』1980年4月1日放送分の演目の内容は、以下のようなものである。

表4 島田紳助・松本竜介の『THE MANZAI (第1回)』演目の内容

		内 容	発話番号	切り出し	
開始部		あいさつ	001-003	竜介	
主 要 部	つかみ ネタ	話題1：出身高校について	004-064	紳助	
		話題2：紳助の社会の成績について	065-094	竜介	
		話題3：紳助が社会の問題を出して竜介が答える	095-123	竜介	
		話題4：紳助のけんかのパターンについて	124-141	紳助	
	本ネタ	導入：暴走族についての導入	142-155	紳助	
		本題	話題1：単車の乗り方	156-172	紳助
			話題2：暴走して犬、猫などをひく	173-214	竜介
			話題3：運転を交替する	215-231	竜介
			話題4：運転しながら歌謡曲を聴く	232-256	紳助
			話題5：暴走族との小競り合い	257-274	竜介

ネタは前半（つかみネタ）の高校生時代の話と後半（本ネタ）の暴走族の話に分かれる。両者の内容的なつながりは薄い。話題の〈切り出し〉は、二人が均等に行っている。

4.4 ツービート

ボケ担当のビートたけし（1947年・東京都生まれ）とツッコミ担当のビートきよし（1949年・山形県生まれ）によるコンビ。浅草フランス座で深見千三郎に弟子入りしてコメディアンとしてコントの下積み修行をしていたたけしを、浅草ロック座の幕間芸人から浅草フランス座に移籍し、深見千三郎に師事するも漫才転向をくわだてたきよしが誘い、1972年にコンビを結成した。「赤信号、みんなで渡れば怖くない」などの毒のあるフレーズを多用し、たけしが早口の毒舌でしゃべりまくって、きよしが合いの手を入れるというスタイルで人気を博した。

分析対象とする『THE MANZAI (第3回)』1980年7月1日放送分の演目の内容は、以下のようなものである。

表5 ツービートの『THE MANZAI (第3回)』演目の内容

内 容		発話番号	切り出し
開始部	あいさつ	001-006	たけし
主要部	話題1：漫才は若い感覚がないとだめ	007-020	たけし
	話題2：漫才をやっていると親の死に目にも会えない	021-028	たけし
	話題3：おやじの遺言状を見るのが嫌	029-036	たけし
	話題4：女のぶすはどうしようもない	037-066	たけし
	話題5：ぶすといいい女の二人連れのコント	067-092	たけし
	話題6：女の出演する番組について	093-116	たけし
	話題7：男の体操選手について	117-124	たけし
	話題8：きよしの出身地の山形をいじる	125-140	たけし
	話題9：いろいろなバカについて	141-164	たけし
	話題10：たけしがスポーツ万能とうそぶく	165-174	たけし
	話題11：電車の中で騒ぐ学生を注意する	175-190	たけし
	話題12：東京の街のイメージを一言で述べる	191-222	たけし

話題間のつながりは薄く、前の話題が後の話題を導くような展開ではない。話題の〈切り出し〉は、すべてたけしが担っている。

4.5 星セント・ルイス

ボケ担当の星セント（1948～2004年・長野県生まれ）とツッコミ担当の星ルイス（1948～2005年・東京都生まれ）によるコンビ。セントは、コメディアンにあこがれて高校卒業後の1969年に獅子てんや・瀬戸わんやに弟子入り。ルイスは、師事していた晴乃ピーチク・パーチクが解散したため、獅子てんや・瀬戸わんやに弟子入りしなおしてセントと出会い、1971年にコンビを結成した。「弁が立つ、腕が立つ、田園調布に家が建つ」などの韻を踏んだフレーズを多用し、セントが早口でギャグをまくしたて、ルイスをいじまくる、ルイスがそれに反論（憤慨）するというスタイルで人気を博した。

分析対象とする『THE MANZAI (第4回)』1980年10月7日放送分の演目の内容は、以下のようなものである。

表6 星セント・ルイスの『THE MANZAI (第4回)』演目の内容

		内 容	発話番号	切り出し	
開始部		あいさつ	001	ルイス	
主 要 部	つかみ ネタ	話題1：観客に愛想をふりまくルイス	002-021	セント	
		話題2：職業選択上の葛藤のなかったルイス	022-036	セント	
		話題3：不条理劇に出演したルイス	037-055	ルイス	
	つなぎ ネタ	「指1本でなんでもできる」というルイスへの反論	056-111	セント	
	本 ネタ	導入：しゃべる量の少ないルイスをいじる	112-119	セント	
		本題	話題1：カメラのコマーシャル	120-127	セント
			話題2：ラーメンのコマーシャル	128-137	セント
話題3：ERをつける			138-146	セント	

演目構成は、「つかみネタ」→「つなぎネタ」→「本ネタ」という展開にはなっているが、「つなぎネタ」は、「本ネタ」と内容的につながりがなく、厳密には「つなぎ」の役割を果たしていない。一貫しているのは、セントによるルイスいじりである。話題の〈切り出し〉は、ほぼセントが行っている。

5. 発話方向と発話スタイルの選択

ここで、日高水穂（2018・2019）で分析した〈創生期〉・〈完成期〉の漫才コンビの演目とマンザイブーム期の演目について、発話方向の観点から分析を行う。表7は、各期・各演者の発話方向ごとの述語文末の丁寧形率を集計したものである。

集計の際には、コント・芝居設定内での発話（コント発話）とセリフ発話は除き、本人キャラクターとしての発話のみを集計対象とした。また、スピーチレベルの選択にかかわる述語文を集計対象とし、「うん」「おい」などの感動詞のみの発話や言いさし文、体言止め文は集計対象から除いた。

〈創生期〉の演目は、観客のいないスタジオ収録のSPレコードの音源を対象としているため、対聴衆発話が見れないのは必然であるが、一方でこの時期は、対相手発話の丁寧形率が高いことが注目される。それも愚役のほうで高く、賢役はさほど高くはない。これは、この時期の漫才の演者が、パーソナリティー非保持型の本人キャラクターを演じていることと関わりがあると思われる。パーソナリティー非保持型の本人キャラクターにおいては、愚役と賢役という役割関係が、二者間のス

表7 各期・各演者の発話方向と丁寧形率

上段：愚役 下段：賢役

	コンビ	演目	演者	対相手発話			対聴衆発話		
				述語 文末	丁寧形 文末	丁寧 形率	述語 文末	丁寧形 文末	丁寧 形率
創 生 期	上 方	エンタツ・ アチャコ 「早慶戦」	横山エンタツ	43	31	72.1%	-	-	-
			花菱アチャコ	77	3	3.9%	-	-	-
	東 京	雁玉・ 十郎 「もとは役者」	芦乃家雁玉	56	18	32.1%	-	-	-
			林田十郎	75	10	13.3%	-	-	-
	東 京	千太・ 万吉 「無学者」	リーガル千太	71	61	85.9%	-	-	-
			リーガル万吉	46	1	2.2%	-	-	-
東 京	突破・ 一路 「ボクの俳句」	内海突破	34	28	82.4%	-	-	-	
		並木一路	37	2	5.4%	-	-	-	
完 成 期	上 方	ダイマル・ ラケット 「僕は幽霊」	中田ダイマル	245	1	0.4%	-	-	-
			中田ラケット	297	0	0.0%	-	-	-
	東 京	いとし・ こいし 「交通巡査」	夢路いとし	46	3	6.5%	-	-	-
			喜味こいし	42	0	0.0%	-	-	-
	東 京	トップ・ ライト 「おとぼけ 名舞台」	コロムビアトップ	122	26	21.3%	-	-	-
			コロムビアライト	113	26	23.0%	2	2	100.0%
東 京	てんや・ わんや 「温泉案内」	獅子てんや	4	0	0.0%	37	17	45.9%	
		瀬戸わんや	8	0	0.0%	17	5	29.4%	
マン ザイ ブーム 期	上 方	やすし・ きよし THE MANZAI 1980.12.30 放送	横山やすし	78	0	0.0%	40	22	55.0%
			西川きよし	80	0	0.0%	46	29	63.0%
	東 京	紳助・ 竜介 THE MANZAI 1980.4.1 放送	島田紳助	133	0	0.0%	20	3	15.0%
			松本竜介	90	0	0.0%	10	6	60.0%
	東 京	ツービート THE MANZAI 1980.7.1 放送	ビートたけし	93	1	1.1%	88	56	63.6%
			ビートきよし	71	0	0.0%	15	15	100.0%
東 京	セント・ ルイス THE MANZAI 1980.10.7 放送	星セント	94	3	3.2%	81	54	66.7%	
		星ルイス	37	4	10.8%	22	15	68.2%	

ピーチレベルの選択基準となる。この時期の愚役は、賢役からたしなめられる、「たよりない」キャラクターである。そうした関係性が、愚役の丁寧体使用、賢役の普通体使用に反映しているものと考えられる。

〈完成期〉の演目は、いとし・こいしの「交通巡査」を除き、観客の前で演じられた音源を資料としている。いとし・こいしについては、観客の前で演じられた別の音源資料をみても、対聴衆発話は行っていない。上方の2組は、開始部のあいさつを行わず、直接主要部（ネタ）に入っており、ネタ中も対聴衆発話をいっさい行わないのであるが、これはこの2組が、パーソナリティー非保持型の本人キャラク

ターを演じるコンビであることによるだろう。一方で、2組とも対相手発話の丁寧形率は愚役・賢役とも低く、二者間の関係性は、前代とは異なり、対等なものとなっていることがわかる。

〈完成期〉の東京のコンビのうち、トップ・ライトは、開始部のあいさつのみに対聴衆発話のみられる。対相手発話の丁寧形率は愚役・賢役とも同程度であるが、これはこのコンビのパーソナルな関係性（当代のライトは二代目でコンビを主導するのはトップ）を反映しているように思われる。その点をふまえると、このコンビの演じる本人キャラクターは、パーソナリティー保持型の傾向があると思われる。

一方、てんや・わんやは、わんやのハゲいじりが定番ネタとなっており、パーソナリティー保持型の本人キャラクターを演じるコンビと見なせる。対相手発話の丁寧形率は低く、対聴衆発話を多用するところは、次のマンザイブーム期のコンビと共通する。

マンザイブーム期のコンビは、上方・東京の4組ともに、パーソナリティー保持型の本人キャラクターを演じるコンビであり、対相手発話の丁寧形率は愚役・賢役とも低く、対聴衆発話を多用する。

以下に、対聴衆発話から対相手発話への移行がみられる冒頭部分のやりとりをあげる。丁寧体には二重下線、普通体には一重下線を付す。

(1) 横山やすし・西川きよしの演目の冒頭部分

- 001 きよし：こんばんは。
- 002 やすし：どうもこんばんは、横山でございます。
- 003 きよし：西川でございます。どうぞよろしく願います。
- 004 やすし：いや、もう待ち過ぎたで、実際の話な。
- 005 きよし：もうほんとうに、これだけ出たらやっばり、負けてられへんもんね、しかし。
- 006 やすし：いや、ともかく、これ、生放送ですさかいね。
- 007 きよし：ほんとうに。
- 008 やすし：はい、サンキュー、サンキュー。
- 009 きよし：最近、若い人にすごい人気。
- 010 やすし：いやいやいや。
- 011 きよし：その原因はね。
- 012 やすし：はあ、はあ。

013 きよし：やっぱり自然そり込みですわ。

014 やすし：あほなことを言うな。

(2) 島田紳助・松本竜介の演目の冒頭部分

001 竜介：よろしくお願いします。

002 紳助：島田紳助でございます。

003 竜介：松本竜介でございましてね。

004 紳助：もうね、僕らもえらいもんでね。

005 竜介：ありがとうございます、ほんとうに。

006 紳助：東京で漫才するのは初めてやけどね、もう2年半たちまして、
コンビ組みましてね。

007 竜介：それくらいですけど。

008 紳助：それは、最近、漫才しててね、よう言われるねん。

009 竜介：何を。

010 紳助：おまえら、どういう関係や言うて。

(3) ツービートの演目の冒頭部分

001 たけし：病気のツービートでございます。

002 きよし：何を言ってるの、自分で。

003 たけし：いや、しかしですね、漫才パート3。

004 きよし：そうですよ。

005 たけし：いいですね。もう、だんだん、だんだん漫才がはやってきまし
てですね。

006 きよし：ねえ。

007 たけし：もう何と、だんだん下手な順に出てくるようになりましてね。
私たち、漫才というのはほんとうに若い感覚がないとだめです
ね。

008 きよし：そうですよ。

009 たけし：常に感覚を新しく私は持っておりますから。

010 きよし：私だって、そう思ってます。

011 たけし：見えを張るんじゃないよ。

012 きよし：何だよ。

013 たけし：おまえは、うそをつくんじゃないよ、このやろう。

014 きよし：うそじゃない。持ってるんだ、俺は。

(4) 星セント・ルイスの演目の冒頭部分

001 ルイス：どうも、どうも、どうも。どうも。はい。はい、はい、はい。
始まりました。始まりました。どうも、どうも、ありがとうございますございます。どうもありがとうございますございます。ほんとうにね、たかさんの。

002 セント：何だ、その愛想は。

003 ルイス：いやいや。だって、拍手をくれたから。

004 セント：拍手をくれたからって、そんな喜ぶほどのものじゃないだろうが。何だ、この空虚な拍手に、その無意味な愛想。これが芸能界の墮落につながってるんじゃないか。

4組とも対聴衆発話では丁寧体を用い、対相方発話では普通体を用いて発話方向を明示している。普通体の発話は、上方のコンビでは関西弁、東京のコンビではくだけた関東弁で、スタイルシフトの落差が大きい。この落差自体が笑いつながるという点で、冒頭部分のスタイルシフトは「つかみ」の機能を有するとも言える。

6. おわりに

マンザイブーム期の東西漫才は、演目構成の観点では、話題間の内容的なつながりが薄く、演者のパーソナリティーを前面に出した演じ方に特徴がある。演者のパーソナリティーを前面に出した演じ方は、演者が聴衆に直接話しかける対聴衆発話の多用にもつながっており、また、頻繁に対聴衆発話と対相方発話を切り替えてスタイルシフトの落差を生じることが、「生の会話」の臨場感を増幅させている。

一方、話題の〈切り出し〉の担い手が、上方の2組では賢愚二者の比重に差がないのに対し、東京の2組では愚役の比重が大きい。この比重の片寄り、前代までの東西漫才の役割関係を維持したものといえる。

付記 本研究の一部は、JSPS 科研費 16H01933、17K02801 によって行った。

引用文献

- 相羽秋夫 (2001) 『漫才入門百科』 弘文出版
- 秋田實 (1972) 『笑いの創造』 日本実業出版社
- 秋田實 (1975) 『私は漫才作者』 文藝春秋社
- 足立克己 (1994) 『いたい放題上方漫才史』 東方出版
- 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
- 岡本雅史 (2018) 「聞き手の行動が孕む二重の他者指向性 漫才のツッコミから見る聞き手行動研究の射程」 村田和代 (編) 『聞き手行動のコミュニケーション学』 ひつじ書房
- 澤田隆治 (1982) 「漫才ブームの展望」 澤田隆治 (編著) 『漫才ブームメモリアル』 レオ企画
- 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
- 日高水穂 (2018) 「談話展開からみた〈創生期〉の東西漫才」 『国文学』 102 関西大学国文学会
- 日高水穂 (2019) 「役割関係からみた〈発展期〉の東西漫才」 『国文学』 103 関西大学国文学会
- 山本真理 (2013) 「物語の受け手によるセリフ発話—物語の相互行為的展開—」 『社会言語科学』 16-1 社会言語科学会
- 吉村誠 (2017) 『お笑い芸人の言語学—テレビから読み解く「ことば」の空間』 ナカニシヤ出版

(ひだか みずほ／本学教授)