

國學院大學學術情報リポジトリ

中国の漫才“相声”における“捧哏”（ツッコミ役）の言語と表現

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2024-03-13 キーワード (Ja): 中国語, 相声, 漫才, ボケ, ツッコミ キーワード (En): 作成者: 針谷, 壮一, Harigaya, Soichi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000193

中国の漫才“相声”における “捧哏”（ツッコミ役）の言語と表現

針谷壮一

1、はじめに

本稿では、中国の伝統芸能“相声”⁽¹⁾における“捧哏”のことばについて考察する。ここであつかうのは、相声のうち、二人の演者によって演じられる“対口相声”⁽²⁾である。対口相声では二人の演者の間に一定の役割分担があり、それぞれ“逗哏”（dòugén）・“捧哏”（pěnggén）と呼ぶ。この二人の役割の違いについては、すでに針谷2020において論じたところである。

その内容を簡単に振り返っておくと、(1) 逗哏は「話の内容を語り進めながら、その中の随所で面白いことを言う」という役を担い、(2) 捧哏は「相づちや受け答えをしながら、相手の話の面白い箇所を聴衆に示す」という役を担っている。(3) 日本の漫才にたとえると、逗哏はボケ、捧哏はツッコミに相当するが、(4) 相声には「笑わせる」という要素のほかに「まね」「うた」などの技巧を披露するという要素もあり、その場合、ボケ・ツッコミには必ずしも対応しない、というものである⁽³⁾。

逗哏は、「話の内容を語り進める」という役割を担っているため、段子（はなし）によってその表現は多岐にわたり、その中からことばの特徴を見出すのは容易ではない。一方で、捧哏は「相づちや受け答えをする」という役割を担うため、そのことばにはいくつかの類型やパターンがあり、一定の特徴を見出すことができる。本稿では、捧哏のことばに特徴的に見られる表現を「相づち」「反復と補足」「問い」「指摘」の4つに分類し、実際の例を見ながらそれぞれの特徴を考察し、相声において捧哏が担う役割について探っていききたい。

2、音声資料

本稿では、相声を考察する素材として、侯宝林（1917—1993、逗哏）の作品を取りあげる。侯宝林は、郭啓儒（1900—1969、捧哏）とコンビを組み、1940年代から対口相声の演者として人気を博した。中華人民共和国成立後の1950～60年代

には数々の作品を録音し、その名演を現在に残している。また、芸人としてみずから舞台に立つだけでなく、研究者として、相声の理論的・歴史的研究においても多くの著作を残した。まさに中国の相声界を代表する一人である。

侯宝林の残した録音は、現在までに、以下の3つのCD集に収められている⁽⁴⁾。

- (1) 「相声芸術大師 侯宝林相声全集」(CD 8枚、中国唱片總公司、1993年)
- (2) 「中国相声大全 侯宝林相声集」(CD10枚、中国廣播音像出版社、2002年)
- (3) 「侯宝林相声全集」(CD14枚、DVD 2枚、北京音像公司、2010年)

いずれも各CD 1枚に2～5つほどの段子(はなし)が収録され、すべてを合わせると、重複を除き60余りの段子を聞くことができる。

CD集のジャケットにはそれぞれの題名が示されているが、題名が同一でも異なる内容の録音が複数あるもの(「戯劇雜談」「醉酒」など)や、内容が同一でも異なる題名がついているもの(「学越劇」と「兩三八」、「空城計」と「贈戲」など)があるため、紙に印刷された題名にたよると内容を取り違えることがある。どのCD集も「全集」「大全」と銘打っているが、いずれも文字通りの全集ではなく、それぞれ未収録の録音がある。このため、すべてを聞くには結局すべてのCD集を入手する必要がある。

それぞれの音源が録音された正確な時期は分からないが、多くが1950年代後半から60年代前半のものと同推測される。侯宝林の相手となる捧哏は、多くは郭啓儒がつとめるが、なかには郭全宝(1921—2004)などが捧哏をつとめているものもある。

なお、3つ目の「侯宝林相声全集」にはDVDが2枚含まれるが、これは「侯宝林相声表演藝術」(北京音像公司、2009年)と同じものである。おそらく晩年に録画されたものであろう。

3、相づち

相声を聞くとすぐに気がつくのは、捧哏の相づちである。相声のあつかう内容は段子(はなし)によってさまざまであるが、逗哏が語り、それに対して捧哏が相づちを打つ、というのは、どの段子においても必ず見られる基本的な形である。例を見てみよう。まず、「改行」「商売替え」の冒頭の部分を示す。相声を文字におこすときの慣例に従い、甲は逗哏、乙は捧哏を表す。本稿で取りあげる相声は、すべて侯宝林(甲)・郭啓儒(乙)によるものである。

【例1】⁽⁵⁾

甲：現在演的這個節目啊，

乙：噢。

甲：有很多都是演員自己創作的。

乙：是啊。

甲：能寫。

乙：噢。

甲：過去啊，藝人呢，您像相聲這一行啊，多是街頭藝人。

乙：可不是嗎。

甲：攞土地。

乙：哎，沒有上舞台的。

甲：沒有多大學問。

乙：是嘛。

甲：不會寫字兒。

乙：哎。

甲：解放以後，學文化，

乙：是。

甲：學政治。

乙：哎。

甲：不但人翻身，藝術也翻身了。

乙：是嘛。

【日本語訳】

甲：いま演じている演目はですね、

乙：うん。

甲：その多くは芸人みずからが創作したものです。

乙：はい。

甲：自分で書ける。

乙：ええ。

甲：昔は、あなたのような芸人はみな大道芸人でした。

乙：もちろんです。

甲：街頭でやる。

乙：ええ、舞台に上がる人はいませんでした。

甲：たいして学もなく、

乙：そうですねえ。

甲：字も書けませんでした。

乙：ええ。

甲：解放後は、読み書きを習い、

乙：はい。

甲：政治を学び、

乙：ええ。

甲：芸人の地位が向上しただけでなく、芸術としても認められるようになりました。

乙：そうですね。

このはなしは、清朝末期、皇帝の逝去により娯楽を禁止され、当時の芸人たちが物売りなどに商売替えをしたことを題材にしたものである。この場面では、はなしの冒頭で、昔の芸人の様子を説明するところから語り始めている。逗眼がはなしの内容を語り進める一方で、捧哏はそれに対し、「噢」「ええ」、「哎」「はい」、「是」「そうです」、「可不是嗎」「もちろんです」のような相づちを打っている。はなしの内容自体は逗眼のことばだけでも伝えることができるが、捧哏が随所で相づちを打つことで、はなしの流れに一定のリズムが生まれている。

この相づちは、対口相声の基本となる形式“一頭沉”⁽⁶⁾(二人のうち一方が中心に語りすすめる形式)に典型的に見られるものである。侯宝林1957は、一頭沉で捧哏が常用する“語助詞”の例として、(肯定の語気を表すもの)“啊!”“ああ”“是!”“はい”“對!”“そうです”“好!”“ええ”“不錯!”“確かに”“當然啦!”“もちろん”や、(否定の語気を表すもの)“啊?”“え?”“怎麼?”“どうして”“像話嗎?”“話にならない”“多新鮮哪!”“本當かねえ”“沒聽說過!”“聞いたことない”などを挙げている(4ページ)。これらの相づちは、単なる機械的なものではなく、逗眼の話す内容についての論評を含む、対話への積極的な関与である。

この捧哏による相づちは、一頭沉だけでなく、“貫口”(長い一節を一气呵成に早口で語りとおす形式)においても見られる。侯宝林が“貫口”を演じる数少ない例として“賣布頭”「布売り」を見てみよう。このはなしの末尾の部分では、布を売る行商人のことばを逗眼が早口でまくしたてていく(13分50秒から)。

【例2】

甲：哎，這塊兒吆喝賤了吧。

乙：是嘍。

甲：你不要那麼一塊，又來這麼一塊。

乙：怎麼樣？

甲：這塊那塊就大不相同不一樣兒的。

乙：不錯。

甲：剛才那麼一塊。

乙：哎。

甲：那叫德國青。

乙：德國青。

甲：才要那現洋一塊六哇。

乙：是嘍。

甲：又來這麼一塊。

乙：哎。

甲：這塊那就叫晴雨的商標陰丹士林布兒的。

乙：不錯。

【日本語訳】

甲：はい、こちらはお安くしておきますよ。
乙：そうですね。
甲：あちらがお気に召さなければ、こちらはいかがでしょう。
乙：いかがでしょう。
甲：両者は全く違います。
乙：たしかに。
甲：さきほどの商品は、
乙：ええ。
甲：德國青（黒いドイツ染め）というものでして、
乙：德國青。
甲：たった銀貨1元60銭でございます。
乙：ええ。
甲：で、こちらの商品は、
乙：はい。
甲：晴雨というブランドのインダンスレン（染料の一種）の布でして。
乙：確かに。

この場面では、逗哏が物売りのことばを勢いよくまくしたてていくが、節目ごとに捧哏が“哎”「ええ」「是嘍」「はい」「不錯」「たしかに」と合いの手を入れることで、逗哏のことばに独特のリズムを与えている。このあと貫口は、この独特のリズムを保ったまま2分半ほど続き、最後に観客から盛大な拍手を受けて、一つのはなしを終える。貫口においては、逗哏の貫口の技巧を披露することに意義があるので、捧哏は短い合いの手を入れるだけか、あるいは全く黙っていることもある。

4、反復と補足

相声において、捧哏は相づちを打つばかりではない。逗哏のことばにリズムを持たせるため、捧哏は相づちのほか、さまざまなことばを逗哏の語りの合間に差しはさんでいく。その一つが「相手のことばの反復」である⁽⁷⁾。“婚姻與迷信”「婚姻と迷信」の例を見てみよう（1分45秒から）。

【例3】

甲：夫妻這個稱呼。
乙：哦。
甲：啊，你要是男人說自己的女人。

乙：怎麼說啊？

甲：白話說吧。

乙：欸。

甲：我老婆。

乙：老婆。

甲：我們那口子。

乙：那口子。

甲：我們家裏的。

乙：家裏的。

甲：你們家裏的東西多了，她算哪一類呢？

【日本語訳】

甲：夫婦の呼称について言いますと、

乙：ええ。

甲：もしあなたが男で、自分の女を言うときは、

乙：何て言う？

甲：白話の言い方を挙げますと、

乙：うん。

甲：私の妻。

乙：妻。

甲：うちのあれ。(観客少し笑う)

乙：あれ。

甲：うちの家内。

乙：家内。

甲：家の内っていっても、家にはいろんな物がありますからねえ。(観客少し笑う)
一体どういう分類なのでしょう。

これは、夫婦の呼称にはさまざまな語彙があることを、例を挙げて示していく場面であるが、逗眼が“老婆”「妻」「那口子」「あれ」「家裏的」「家内」と列挙していくと、それを追うように捧眼も“老婆”「妻」「那口子」「あれ」「家裏的」「家内」と同じ語を繰り返す。まるで逗眼のことは観客とともに一つ一つ確認しているかのようである。

さらに別の例を見てみよう。“戯劇雑談”「劇のあれこれ」には、次のような場面がある（5分14秒から）。

【例4】

甲：過去演京戲就簡單。

乙：欸。

甲：台上三張桌子、幾個椅子完全代替啦。

乙：怎麼就全行了？

甲：這桌子用處大啦。

乙：這個桌子還能當別的用嗎？

甲：可以代替很多東西。

乙：都能代替什麼？

甲：那邊兒擱把椅子，這邊兒擱把椅子，從上邊兒走過去，這就是個橋。

乙：噢，橋梁。

甲：待我登高一望，往桌上一站。

乙：這是什麼？

甲：這就是個高坡兒。

乙：噢，高坡兒。

甲：下得馬來上山道，走幾步兒上桌子一站，這就是個山。

乙：噢，就是山。

甲：三張桌子擡起來，一跟頭往下翻，這就是房。

乙：噢，房。

甲：這房可比山高。

乙：哎？怎麼這房還比山高呢？

甲：就為看那個翻跟頭的技巧。

乙：噢，就為看那個武功夫呢。

【日本語訳】

甲：昔の京劇はとても簡易でねえ。

乙：うん。

甲：舞台の上に机三つと椅子をいくつか。これで全部代替できる。

乙：これで全部を？

甲：机の用途は幅広いんですよ。

乙：机で代替できるんですか？

甲：多くのものを代替できます。

乙：たとえば何に？

甲：あちらに椅子を置き、こちらにも椅子を置く。その上を歩いていけば、これはすなわち橋の代わり。

乙：おお、橋。

甲：上に登って一望し、机の上に乗ると、

乙：こんどは何ですか。

甲：これは坂の代わり。

乙：おお、坂。

甲：馬を降りて山道をいき、机の上に立つと、これはつまり山の代わり。

乙：おお、山。

甲：机を三つ並べて宙返り。このときは建物の代わり。

乙：おお、建物。

甲：この建物は山より高い。

乙：(とまどった様子で) ええ? 建物が山より高いなんで、どういうことですか?

甲：宙返りの技巧を見せるためです。

乙：ああ、立ち回りを見せるためですね。

京劇のような中国の伝統劇では、舞台上の大道具を表現するため、机や椅子が代わりに使われる。逗哏がそれぞれの使い方を説明すると、捧哏はその説明の中の最も重要な語である“橋梁”「橋」「高坡兒」「坂」「山」「山」「房」「建物」の4つを反復する⁽⁸⁾。単にそのまま鸚鵡返しするのではなく、逗哏のことばを整理し、キーワードのみを反復している。これは、逗哏の説明に一定のリズムを与えると同時に、観客へへの一種の解説にもなっている。

ここで注目したいのは最後の2行である。逗哏が“就為看那個翻跟頭的技巧”「宙返りの技巧を見せるため」と言うと、捧哏は“就為看那個武功夫呢”「立ち回りを見せるため」と、別の表現に言い換えて反復している。言い換えることにより、観客への補足説明の役割も果たしているのである。

このような言い換えや補足説明をおこなう例は数多く見られる。もう一つ、“歪批三国”「三国演義でたらめ批評」から例を見てみよう(19分18秒から)。

【例5】

甲：這是一部書裏邊兒最卑鄙的人物，獵戶劉安。

乙：哦，就劉安。

甲：哎，為了劉備，

乙：是。

甲：把他老婆殺了，

乙：哎喲。

甲：給劉備做菜吃了！

乙：做菜了？

甲：哎。

乙：大吃人肉。

甲：就因為呂布打小沛，

乙：嚶。

甲：劉備跑了，不敢走大路，穿小道而走。

乙：噢，抄小路。

甲：沒吃的呀。

乙：嗯。

甲：遇到人，就跟人求，給點兒吃的。

乙：你瞧，還要過飯。

【日本語訳】

甲：それは、この本で最も卑劣な人物、猟師の劉安です。

乙：おお、劉安。

甲：ええ。劉備のために、

乙：はい。

甲：自分の妻を殺して、

乙：（少し驚いて）あらまあ。

甲：（少し間をおいて）調理して、劉備に食べさせた。

乙：調理したんですか。

甲：ええ。

乙：おおいに人肉を食べたわけですね。

甲：呂布が小沛を攻めたため、

乙：うん。

甲：劉備は逃げようとしたが、大きな道に行くことはできず、小道を迂回して逃げていった。

乙：小道をまわってねえ。

甲：食べ物がない。

乙：うん。

甲：人に会うとすぐに、食べ物をくれないかと求める。

乙：ほら、物乞いまでしたんですね。

これは、三国演義に見られる故事“劉安殺妻”「劉安が妻を殺す」を紹介する場面である。呂布との戦いに破れた劉備が、空腹をこらえて山道を逃亡し、劉安から食事をふるまわれたところである。

この短いなか捧哏による言い換えが3か所みられる。一つ目は、逗哏の“給劉備做菜吃了”「劉備に食べさせた」に対して、捧哏は“大吃人肉”「おおいに人肉を食べた」と言い換えている。二つ目は、“穿小道而走”「小道を迂回して逃げていった」に対して、“抄小路”「小道をまわった」と言い換えている。三つ目は、“就跟人求，給點兒吃的”「食べ物をくれないかと求める」に対して、“你瞧，還要過飯”「ほら、物乞いまでしたんですね」と言い換えている。これらの言い換えは、同じ語の反復がもたらす単調さを回避しつつ、別の表現によって逗哏のことを観客に印象づける効果を持っている。

ここで、最後の行の“你瞧”に着目したい。この中国語は、直訳すれば「ご覧ください」である。相手に注意をうながすときに使い、「ほら」のような間投詞の

ように用いることも多い。相声では、観客にちょっと注目をしてほしいとき、“你瞧”あるいはその重ね型の“你瞧瞧”がしばしば使われる。ことばの言い換えは、観客に向けた一種の補足説明となっているのである。

5、問い

捧哏による「相づち」や「反復と補足」は、逗哏のことばのあとに続くものであり、捧哏はある種の受け身となっている。一方で、これとは逆に、二人の対話において、捧哏が逗哏のことばを引き出す役割を果たしているものがある。それは、捧哏による「問い」と、逗哏による「答え」である。問答の形式をとることで、逗哏の語りに流れを作り、次に続くことばを引き出す役目を担っている。【例2】で紹介した“賣布頭”「布売り」の別の部分を見てみよう（3分48秒から）。

【例6】

甲：門口寫得亂七八糟。

乙：寫什麼呀？

甲：弄份樂隊，兩邊兒吹。這邊兒寫着：“新張開幕，減價八扣。”

乙：哦。

甲：那邊兒一看，減價。

乙：寫什麼？

甲：“周年紀念，買一送一。”

乙：哦。

甲：這邊兒一看不行了。

乙：還寫什麼？

甲：“新張開幕，減價八扣以外，帶掛彩。”

乙：甯，還掛彩。

甲：哎，掛彩。那邊兒又添上了。

乙：還寫什麼？

甲：“周年紀念，清除貨底大犧牲。”

乙：犧牲？

甲：是啊，那邊兒都掛彩了，這邊兒還不犧牲嗎？

【日本語訳】

甲：（二つのデパートどちらも）入り口の広告はめっちゃくちゃです。

乙：何と書いてありますか？

甲：楽隊が来て、どちらもにぎやかです。こっちの店には「新規開店、2割引き」

乙：おお。

甲：あちらの店も割引です。

乙：何と書いてありますか？

甲：「一周年記念、一つ買えばもう一つプレゼント」

乙：おお。

甲：すると、こっちの店も負けてはいられません。

乙：何て書き加えた？

甲：「新規開店、2割引き。あざやかな壁飾りもおつけします」

乙：おお、壁飾りもついてくる。

甲：ええ、壁飾りです。すると、もう一方の店はさらに書き加えて、

乙：何て書き加えた？

甲：「一周年記念、在庫一掃、大出血」

乙：「大出血」ですか。

甲：そうです。あっちが壁飾りなら、こっちは出血しないと。（観客大いに笑う）

これは、同じ通りに開店した二つのデパートの宣伝の競争を描写した場面である。最後の行は、“掛彩”には「赤い地にあざやかな模様を織り込んだ絹織物の飾り、タバストリー」という意味のほかに、「戦争で負傷をする」という意味もあり、それを“犠牲”とかけた笑いである。この短い対話の中で、捧哏は3か所にわたって“寫什麼”「何と書いたか」と質問している。逗哏はこれに答える形で、デパートの広告の宣伝文句を読み上げる。捧哏が質問を差しはさむことで、逗哏の語りに流れを作り、独特のリズムを生んでいる。

このような二人の間答は、捧哏が問い、逗哏が答えるのが原則である。「話の内容を語り進める」役を担う逗哏の語りを、捧哏が問うて引き出すのであるから、これは当然であろう。【例5】で紹介した“歪批三国”「三国演義でたらめ批評」から、捧哏が問い、逗哏が答える例を見てみよう（7分37秒から）。

【例7】

乙：那您可以說一說，誰是暗扣兒？

甲：暗扣兒啊，“三不明”。

乙：“三不明”？

甲：哎，有這麼三個人寫得不明。

乙：都誰呀？

甲：有一個人有姓無名。

乙：有姓無名。

甲：有一個人有名無姓。

乙：啊。

甲：還有一個人無名無姓。

乙：噢，您說是這麼三個人呢。

甲：哎。

乙：噢，那麼，您說有姓無名這人是誰呀？

甲：就是孫策、周郎的老丈人喬國老。

【日本語訳】

乙：隠された秘密とは誰なのか、教えてくださいませんか。

甲：隠された秘密はですねえ、「三つの不明」です。

乙：「三つの不明」とは？

甲：明らかにされていない人が三人いるんです。

乙：その三人とは誰のことですか？

甲：一人は「姓はあるが名はない」。

乙：「姓はあるが名はない」。

甲：もう一人は「名はあるが姓はない」。

乙：ああ。

甲：そしてもう一人が「名もなく姓もない」。

乙：おお、そういう三人のことを言っているんですね。

甲：はい。

乙：ええ、では、「姓はあるが名はない」というのは誰ですか？

甲：それは孫策・周瑜の岳父である喬國老です。

この部分では、三国演義に隠された秘密を、逗唄が独自の視点から紹介していく。“誰是暗扣兒”“隠された秘密とは誰ですか”“都誰呀”“その三人とは誰ですか”“有姓無名這人是誰呀”“姓はあるが名はないのは誰ですか”という捧唄の問いに答える形で、逗唄の独自の解釈が披露される。このような捧唄の「問い」によって、逗唄の「答え」が引き出され、逗唄の語りがリズムよく進められる。二人の間答による進行は、相声で頻繁に見られるものである。

このように、二人の間答は、捧唄が問い、逗唄が答えるのが原則である。ただ、段子（はなし）によっては、立場が逆になることもある。さきほどの【例7】と同じ「歪批三国」から、問う者と答える者が通常とは逆の例（逗唄が問い、捧唄が答えるもの）を見てみよう（4分37秒から）。

【例8】

甲：為什麼叫“三國”？

乙：哎，這個問題很容易解決。

甲：那你說吧。

乙：“三國”呀，

甲：嚶。

乙：魏、蜀、吳，就叫“三國”。

甲：魏、蜀、呉。

乙：不錯。

甲：就這麼三國？

乙：是呀。

甲：魏指誰呀？

乙：北魏，曹操啊。

甲：蜀呢？

乙：西蜀，劉備呀。

甲：呉？

乙：東呉，孫權。

甲：就這麼三國？

乙：哎，三國。

甲：不對吧。

乙：怎麼會不對呀？

甲：這個書它整個兒寫的是什麼朝代？

乙：漢朝啊。

甲：那麼漢獻帝不算一國嗎？

【日本語訳】

甲：どうして「三国」と言うのでしょうか？

乙：（得意な様子で）はい、この質問に答えるのは簡単です。

甲：じゃあ教えてください。

乙：「三国」とは、

甲：うん。

乙：魏・蜀・呉、なので「三国」と言います。

甲：魏・蜀・呉。

乙：そのとおり。

甲：この三つですね。

乙：ええ。

甲：魏とは誰ですか？

乙：北魏、曹操です。

甲：蜀は？

乙：西蜀、劉備です。

甲：呉は？

乙：東呉、孫權です。

甲：この三つですね。

乙：ええ、この三つです。

甲：（少し間をおいて）それは間違っています。

乙：そんなことないでしょう。

甲：この本全体が書かれているのは、どの時代ですか？

乙：漢です。

甲：じゃあ漢の献帝だって一つの国でしょう。

ここでは、逗眼が問い、捧眼が答えている。逗眼は、「為什麼叫“三國”？」「なぜ三國と言うのか？」、さらには「魏・蜀・呉はそれぞれ誰を指しているのか」と問い、それに捧眼が答える形で、三国演義の常識的な知識を引き出している。逗眼は、何度か“就這麼三國”「この三つですね」と念を押すと、続けて“不對吧”「それは間違っています」とこの常識を否定し、独自の珍解釈を披露しはじめる。

このはなしでは、三国演義についての常識とは異なるおかしな解釈を観客に披露することが、全体を通じてのテーマとなっている。しばしば、まず捧眼が普通の解釈を披露し、そのあと逗眼がそれに反論して独自の解釈を紹介していく、という構成をとる。このため、質問役と回答役がところどころで交替する。このように、はなしの構成によっては、逗眼と捧眼のどちらが質問役をつとめるのか、かなり柔軟であり、ときには両者が頻繁に入れ替わることもある。

6、指摘

二人の対話や問答がリズムよく流れていくだけでは、相声の面白みは伝わらない。どこがおかしいのか、何が問題なのか、指摘する人がいないと、観客はその面白さを聞き逃してしまったり、あるいは、面白さに気づいても、笑う機会を逸してしまうことになる。これら「何が面白いのか」を指摘するのは捧眼の役目である。【例 1】で取りあげた“改行”「商売替え」の冒頭の部分、【例 1】の直後に続く部分を見てみよう。

【例 9】

甲：啊，現在曲藝界裏邊兒也有了作家。

乙：作家？

甲：不簡單呢。

乙：嚶，沒有。我們這裏頭哪兒有作家呀。

甲：有。

乙：誰呀？

甲：我。

乙：你？

甲：啊。

乙：你不就是一個演員嗎？

甲：嗯，不僅是演員，還是作家。

乙：你瞧，這我倒沒注意。

甲：沒注意？

乙：啊。

甲：我淨在家裏坐着。

乙：噢，家裏坐着呀，你就這麼個“坐家”呀！

【日本語訳】

甲：ええ、そして今この芸人の世界にも作家が登場しました。

乙：作家ですか。

甲：これはすごいことです。

乙：いやいや、われわれ芸人の世界に作家なんていませんよ。

甲：いるんです。

乙：（少し間をおいて）それは誰ですか。

甲：私です。（観客少し笑う）

乙：（少し間をおいて）あなたですって？

甲：はい。

乙：あなたは単なる芸人じゃないですか。

甲：いやいや、芸人であると同時に、作家でもあるんです。

乙：（少し間をおいて）これはこれは、気づきませんでした。

甲：気がつかなかった？

乙：ええ。

甲：（少し間をおいて）私はずっと家で座っていたんですよ。

乙：おお（観客大いに笑う、少し間をおいて）家で座っていたんですか。そういう意味の「作家」だったんですね。

これは、“作家”「作家」の“作”zuòと“坐”zuò「すわる」が同音であることを利用した、同音異義語による笑いである。【例1】と【例9】は前後に連続している。

冒頭の【例1】の部分で、逗哏の語りに対して捧哏が相づちを打ち、一定のリズムを保ちながら話を進めてきた。一方で、それに続く【例9】では、“誰呀？”「誰ですか」「你？”「あなたですか」、 “你瞧，這我倒沒注意”「これは気づきませんでした」の箇所、捧哏はいぶかしがる様子で、すぐに応答せず、少し間（ま）をおいてから話し始めている。この間（ま）があることで、二人の対話のリズムが崩れ、「逗哏が何かおかしなことを言っている」ということが観客に伝わる。捧哏の“誰呀？”「誰ですか」「你？”「あなたですか」という問い、そして“家裏坐着呀”「家で座っていたんですか」という反復は、まさに「笑うべき箇所を観客に指摘している」のであり、また同時に「観客が感じるであろう疑問を代弁している」のである。

もう一つ例を見てみよう。【例 5】【例 7】【例 8】で紹介した“歪批三国”「三国演義でたらめ批評」から、別の場面を示す（14分01秒から）。

【例10】

甲：怎奈有二家皇嫂。

乙：噯。

甲：我去打仗，倘若皇嫂被曹兵擄去，

乙：噯。

甲：我怎麼對得起大哥呢？

乙：你瞧瞧。

甲：正在無可奈何之際，

乙：噯。

甲：來了一個朋友。

乙：誰來了？

甲：張文遠。

乙：噢。

甲：剛從烏龍院那兒來。

乙：哎？

甲：他跟關公……

乙：哎，我說您等着等着等着，誰打烏龍院來？

甲：張文遠。

乙：噢，就是宋江那個徒弟呀？

甲：對。

乙：還對呢呀！什麼呀？那個張文遠是宋朝的，這關羽是漢朝的呀，這不是一個朝代的的事情！

甲：咳，你想他那個脾氣，它還管什麼朝代！

乙：不像話呀！

【日本語訳】

甲：とはいえ、劉備の妻二人がここにいるんです。

乙：うん。

甲：私が戦って、もし劉備の妻が曹操の兵に捕らえられたら、

乙：うん。

甲：どうして劉備に申し訳が立ちましょうか。

乙：ほら。

甲：なすすべがなくなった正にそのとき、

乙：うん。

甲：（少し間をおいて）友人が一人やってきた。

乙：誰が来た？

甲：張文遠。

乙：おお。

甲：烏龍院のほうから来たばかり。（観客少し笑う）

乙：（とまどった様子で）ええ？

甲：彼は関羽と……

乙：（相手が言い終わるのを待たずに）いやいや、ちょっとお待ちください。（観客少し笑う、少し間をおいて）誰が烏龍院から来たですって？

甲：（とぼけて）張文遠。

乙：それは宋江の弟子でしょ？

甲：（とぼけて）そうです。

乙：（大声で）なにが「そうです」ですか。（観客大いに笑う、少し間をおいて大声で）何ですか。張文遠は宋代の人。関羽は漢代の人。違う時代のことでしょ。

甲：ななに、（少し間をおき）関羽のような激しい気性の人なら、どの時代かなんて気にしませんよ。（観客大いに笑う）

乙：はなしにならない。

これは、三国演義の有名な故事（“關公約三事”「關羽が三つの条件を受け入れさせた」）を下敷きにした場面である。張文遠（すなわち張遼）は三国演義に出てくる武将だが、水滸伝にも同名の人物が登場する。烏龍院という邸宅名、宋江という人名が出てきた時点で、観客は水滸伝のはなしが混線してきたことに気づく。多くの観客は、これらの白話小説を直接読んだことがなくとも、京劇の演目などで見聞きし知っている。この相声は、そのような観客の常識を前提とし、三国演義のなかに水滸伝の人物が混入する唐突さを笑いにしたものである。

この【例10】の前半では、逗哏が講釈師のように三国演義の名場面を語り、捧哏がリズムよく“嗯”「うん」と相づちを打っていくが、途中で数回の間（ま）が入り、リズムが崩れたところで、「誰打烏龍院來？」「誰が烏龍院から来たですって」「這不是一個朝代的事情！」「違う時代のことでしょ」と捧哏が指摘する。すでに逗哏の誤りに気づいていた観客は、捧哏の指摘により、その誤りをあらためて認識する。観客の気づきを捧哏が代弁して指摘することで、逗哏のおかしさを観客一同が共通して認識できるようにしているのである。

7、おわりに

本稿では、対口相声における捧哏のことばについて、「相づち」「反復と補足」「問い」「指摘」という4つ類型から、その特徴を考察してきた。この4つは、相声における逗哏と捧哏の役割分担に由来するものである。

侯宝林・汪景寿1980が指摘する(220ページ)ように、逗哏の役割は“向捧哏的(實際是向觀衆)講述故事”「捧哏に対して(実際には觀客に対して)話しを叙述する」ことにあり、捧哏の役割は“代表觀衆進行評點或提問”「觀客を代表して論評や質問をする」ことにある。

相声を聞くと、觀客は、捧哏の「相づち」「反復と補足」に導かれて、捧哏とともに逗哏のこぼに耳を傾け、二人の織り成すはなしの世界に引き込まれていく。そして、捧哏が觀客を代表して逗哏に「質問」「指摘」をすることで、はなしの矛盾点や非常識について、会場にいる觀客一同は認識を共有する。二人の作り出す対話のリズムが崩れた瞬間に、觀客は笑うべき時機が来たと察し、一斉に笑いが起こる。相声の笑いには、このようなメカニズムが働いているのではなからうか。

対口相声ではしばしば、逗哏が主役であり、捧哏は脇役であるとされる。汪景寿・藤田香1992が“在相當長的时间裏，捧哏不受重視，甚至有人認為：捧哏可有可無”「かなり長いあいだ、捧哏は重視されず、捧哏はいてもいなくても同じとする人さえいた」(154ページ)と指摘するように、捧哏はその役割を過小に評価されてきた嫌いがある。だが、本稿で見たように、捧哏がいなければ、逗哏の面白さを觀客にうまく伝えることはできない。相声の笑いにおいて、捧哏は、逗哏とともに、極めて重要な役割を果たしているのである。

注

- (1) 印刷の都合から、本稿で中国語を表記する際、原則として簡体字ではなく繁体字を用い、必要に応じて日本の常用漢字体も用いた。日本語の文中で中国語の用語を使用する際は、二重引用符(“”)で囲むなど、日本語と中国語を区別できるようにした。
- (2) 相声は、演者の人数によって、“単口相声”(一人の演者によるもの)、“対口相声”(二人の演者によるもの)、“群口相声”(三人以上の演者によるもの)の3つに分けられる。
- (3) 勝股高志1996は、逗哏・捧哏とボケ・ツッコミの対応について、「単純に漫才のシンとボケに対応させることには慎重でなければならない」としつつも、「主に笑いを起こす逗哏をボケに、(中略)逗哏を補佐する捧哏をシン(ツッコミ)に対応させる方がよりふさわしいといえる」のではないかと指摘している。
- (4) CDやDVDには書籍の奥付に相当するものがないため、出版年が不明のことがある。出版社や販売店のホームページなどから推定し、できるかぎり示すようにした。
- (5) 本稿で引用した相声のテキストは、侯宝林1980や王文章ほか編2003などを参考にしつつ、私が音源から文字起こしたものである。また、日本語訳には、演者のセリフの訳だけでなく、音源から得られる觀客の反応や演者の声の様子なども注記として入れた。
- (6) 対口相声の3つの表現形式“一頭沉”“子母哏”“貫口”については、侯宝林1957、侯宝林・汪景寿1980などを参照。多くの対口相声は一頭沉を主とするが、一つの段子(はなし)に複数の形式が混在することも多い。
- (7) 勝股高志1996は、侯宝林・郭啓儒の相声の例を引きつつ、「郭は侯の言葉に対して、それを繰り返す、言い換える、補足する、というように応じて」と指摘している。
- (8) 細かいことになるが、逗哏のこぼ“橋”を、捧哏は二音節の語“橋梁”に言い換えている点

も指摘しておきたい。

参考文献

- 王文章ほか編2003、『侯宝林表演相声精品集』、文化艺术出版社
汪景寿・藤田香1992、『相声芸術論』、北京大学出版社
勝股高志1996、「相声の逗哏と捧哏について」、『愛知学院大学語研紀要』第21巻第1号
侯宝林1957、「説相声芸術的表現形式」、『相声論叢』第一輯、上海文化出版社
侯宝林1980、『侯宝林相声選』、人民文学出版社
侯宝林・汪景寿1980、『曲芸概論』、北京大学出版社
針谷2020、「中国の漫才“相声”におけるボケとツッコミ」、『國學院雑誌』第121巻第7号

本稿で紹介した相声の音源（CD）

「相声芸術大師 侯宝林相声全集」全8巻、中国唱片總公司、1993年

