

國學院大學學術情報リポジトリ

中国の漫才“相声”におけるボケとツッコミ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): 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/10.57529/00000574

中国の漫才“相声”における ボケとツッコミ

針谷壮一

1、はじめに

中国に“相声”⁽¹⁾とよばれる伝統芸能がある。“説唱”（「かたり」と「うた」）によって演じられる民間芸能“曲藝”⁽²⁾のジャンルの一つで、演者の「かたり」を中心に、ときに「うた」や「まね」を取り混ぜつつ、「観客を笑わせる」ことを一つの目的とした芸能である。

演者の人数によって、一人の演者による“単口相声”、二人の演者による“対口相声”、三人以上の演者による“群口相声”の三種類⁽³⁾に分けられる。このなかで最も広く見られるのは“対口相声”である。テレビのパラエティー番組や、寄席のような小劇場で見られるのも、多くは“対口相声”である。二人の演者によって演じられるという点から、対口相声はしばしば日本の「漫才」にたとえられる。

対口相声を演じる二人には、はっきりとした役割分担があり、それぞれ“逗哏”（dòugén）・“捧哏”（pěnggēn）と呼ばれる。有名な相声の演者であれば、どの“段子”（はなし）を演じる場合でも、コンビのうち、どちらが逗哏でどちらが捧哏か、固定しているのが普通である。たとえば、1950年代に最盛期を迎えた中国相声界を代表する侯宝林（1917—1993）・郭啓儒（1900—1969）のコンビでは、侯宝林が逗哏を、郭啓儒が捧哏をつとめる。また現在の中国相声界をリードする郭徳綱（1973—）・于謙（1969—）のコンビでは、郭徳綱が逗哏を、于謙が捧哏をつとめる。

多くの場合、観客から見て、逗哏は左側に、捧哏は右側に立つ。さらには、舞台上に机を置き、逗哏は机の左に、捧哏は机の後ろに立つ、という形も見られる。服装は、“長袍”“大褂”など伝統的な中国服を着ることが多いが、なかにはスーツにネクタイのような西洋服を着る演者もいる。日本の落語のように座って演じることはない。

この逗哏・捧哏は、しばしば、日本の漫才の役割分担である「ボケ」と「ツッコミ」に比せられる。ただ、相声の逗哏・捧哏と漫才のボケ・ツッコミの対応に

については混乱があり、

「逗哏＝ツッコミ」「捧哏＝ボケ」

とするものと、逆に、

「逗哏＝ボケ」「捧哏＝ツッコミ」

とするものがある。本稿では、いくつかの相声の実例をもとに、逗哏・捧哏の役割の違いを分析しながら、逗哏・捧哏とボケ・ツッコミの対応に関する混乱を整理し、相声の魅力の一面を探っていくこととする。

2、ボケとツッコミをめぐる混乱

日本で出版されている中国語辞典では、“逗哏”と“捧哏”をそれぞれどのように説明しているだろうか。現在出版されている辞書の多くは、“逗哏”に対して「ツッコミ」、 “捧哏”に対して「ボケ」という訳語を挙げている。たとえば、小学館『中日辞典』（初版1992、第2版2003、第3版2016）では、版によって表現が若干異なるが、第3版を例に見ると

逗哏 [名] “相声”（漫才）の「つつこみ」役。

捧哏 [名] 掛け合い漫才の「ほけ」役。

としている。また、大修館書店『中日大辞典』（第3版2010）では、

逗哏 相声兄（二人漫才）のつつこみ役。

捧哏 二人が演ずる漫才でほけ。引き。

講談社『中日辞典』（第3版2010）では、

逗哏 [名] 漫才の突っ込み役。

捧哏 [名]（掛け合い漫才の）ほけ役。

白水社『中国語辞典』（2002）では、

逗哏 [動] つっこみが滑稽な言葉で人を笑わせる。例“～的”つつこみ。

捧哏 [動] 漫才でほけが突っ込みのこぼを受けて客を笑わせる。例“～的”ほけ。

三省堂『クラウン中日辞典』（2001）では、「逗哏」の注記として

逗哏 [参考] “相声”（漫才）の「つつこみ」を指す。「ほけ」役は“捧哏”という。

としている。辞書により説明の仕方に差異はあるものの、いずれも「逗哏＝ツッコミ」「捧哏＝ボケ」と対応させており、この逆を示している辞書はない。これらのうち、もっとも古いものは1968年に出版された燎原書店「中日大辞典」（初版）で、次のように記されている。

逗哏 相声兄（中国の万才）の主役：万才の内容をおもしろおかしく進めていく役。「つゝこみ」。

捧哏 二人が演ずる万才で、主役を〔逗哏〕というのに対して、引き立て役

の方「ぼけ」をいう。

私の知る限り、これが、“逗哏”“捧哏”に対し「ツッコミ」「ボケ」という訳語を挙げていた最初の辞書である⁽⁴⁾。

また、中日対訳学習書ではあるが、村松一弥・曾士才訳注「中国相声傑作選」(1982)では、その訳注(17ページ)に、逗哏について「漫才の主題人物となり、主題をおもしろく展開する役。日本の漫才の「つつこみ」に当たる」とし、捧哏について「専らあいづちをうつ補佐役で、日本の漫才の「ぼけ」に当たる」としており、これも「逗哏＝ツッコミ」「捧哏＝ボケ」という対応である。

一方で、これとは逆の考えを示すものもある。林省之助1981は、当時来日し関西大学に招かれた侯宝林(前出)・郭全宝(1920—2004)を紹介する形ではあるが、「その中でも今回来日された侯宝林・郭全宝コンビ(侯氏がドウケン＝ボケ・郭氏がポンケン＝ツッコミ)の人気は抜群とのことである」とし、はっきりと「逗哏＝ボケ」「捧哏＝ツッコミ」と対応させている。

また、たとえば、勝股高志1989は、本文で「最もよく演じられているのは対口相声で、逗哏〈甲〉と捧哏〈乙〉の二人の掛け合いで進められる」とし、その注として「日本の漫才におけるボケとツッコミに似ているが、逗哏は主に対話をリードする役割で、捧哏は相づちを打つなどして補佐役に回る脇役である」と述べている。逗哏と捧哏は「ボケとツッコミに似ている」としつつも、それぞれ「リードする役割」「補佐役に回る脇役」のように別の言葉で説明している。

このように、辞書の記載ではいずれも「逗哏＝ツッコミ」「捧哏＝ボケ」と対応させているが、論著によっては逆の立ち場をとる記述⁽⁵⁾も見られ、相声の逗哏・捧哏と漫才のボケ・ツッコミの対応については混乱がある。はたして、逗哏・捧哏とボケ・ツッコミは、どう対応していると考えらるべきだろうか。

3、相声の逗哏と捧哏

対口相声において、逗哏と捧哏はどのような役を担っているのか、いくつかの例をもとに考えてみよう。まず、侯宝林(甲)・郭啓儒(乙)の“歪批三国”(三国演義でたらめ批評)の冒頭の“墊話”(まくら)の一部を示す(18秒から)。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。

【例1】

甲：您就是位學者。

乙：咳，什麼學者啊，也馬馬虎虎。

甲：念過書吧？

乙：念過呀。

甲：是嘛，看得出來嘛。

乙：噢，這還看得出來？

甲：臉上有書氣嘛。

乙：噢，有書氣。

甲：您看，我就是這樣。哦，看得出來，臉上的書氣很大。

乙：哦？你瞧瞧！

甲：昨天跟人下棋，一盤都沒贏。

乙：噢，那麼輸啊。

甲：輸氣。

乙：噢，那麼個輸氣啊。

【日本語訳】⁽⁶⁾

甲：あなたは学者ですねえ。

乙：いやいや学者だなんて。たいしたものではありませんよ。

甲：学問を修めたでしょう。

乙：ええ。

甲：見て分かりますよ。

乙：あら、分かりますか。

甲：学者風のお顔です。

乙：学者風ねえ。

甲：実は私もそうです。見て分かりますでしょ。きわめて学者風の顔です。(観客やや笑う)

乙：えっ？そうですか？

甲：(やや間があって)きのう人と将棋を指したのですが、一度も勝てませんでした。

乙：(大声で)あら、そのshūのことですか。(同時に観客大いに笑う)

甲：負けてばかりでしたよ。

乙：あら、その「負け」のことでしたか。

これは、甲が自分を「学者風の顔」と自慢したが、実は“書氣shūqi”ではなく“輸氣shūqi”であった、という同音異義語による笑いである。甲はおもに話を進めていく役を担い、乙は相づちや受け答えにより進行を助ける役を担う。ここでの笑いは、甲の「学者風の顔」「昨日一度も勝てなかった」の2つがあれば成立するが、そこに乙が「そのshūのことですか」と指摘することで、聴衆に笑うべき箇所を示す役割を果たしている。

もうひとつ例を見てみよう。同じく侯宝林(甲)・郭啓儒(乙)の例で、“夜行記”(自転車で行く)の一部を示す(8分30秒から)。

【例2】

甲：一出前門快到大柵欄兒，前邊有三輪兒。

乙：嗯。

甲：他要靠邊兒站住。往邊上一擠，我沒地方去了，一拔把，“噌！”上便道啦。

乙：嗯。

甲：正撞上一老頭兒，前轆轤正撞老頭兒後腰上，也搭勁兒猛一點，“通”一下子，把老頭兒撞藥鋪裏去了。

乙：好家伙！

甲：藥鋪的人嚇了一跳：“老先生，你買什麼？”老頭兒說：“我什麼也不買。我是撞進來的。”

乙：多慙！

【日本語訳】

甲：前門を出て大柵欄にさしかかると、すぐ前に一台の輪タクがいて……

乙：うん。

甲：そいつが道端に止まろうと脇に寄ってきたんで、私は行く先を塞がれて、ハンドルを切ると、ガタンと歩道に乗り上げてしまい……

乙：うん。

甲：爺さんにぶつかってしまったんです（観客やや笑う）。前輪が爺さんの尻にあたり、勢いのあまりドスンと、その爺さんは薬局の店舗の中へ突き飛ばされていってしまいました。

乙：（大声で）あきれたね。（同時に観客大いに笑う）

甲：薬局の店員がおどろいて「お客様、何をお求めですか」（観客やや笑う）その爺さん「買い物じゃないさ。自転車に突き飛ばされて来たんだよ。」（観客やや笑う）

乙：あぶないねえ。

これは、対口相声でよく見られる表現形式のひとつ“一頭沉”の形式をとっている。ある身勝手な慌て者が自転車をこいで北京の街を行くが、その途上で起こるドタバタを、甲が物語としてかたり、乙はそれに相づちを入れる。（この短い引用部分の中だけで、甲は3人の人物を登場させ、セリフを演じ分けている。）甲一人だけで物語の筋を聴衆に伝えることは可能であるが、乙が「あきれたねえ」のようなことばを挟むことで、間（ま）をとるとともに、「どこが面白いのか」を聴衆に明示する役目を担っている。逗哏は「話の内容を語り進め、その中の随所で面白いことを言う」という役を担い、捧哏を「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ことがわかる。

侯宝林・郭啓儒の相声から、さらに別の例を見てみよう。“戯劇雑談”（劇のあれこれ）で、伝統劇と現代劇の違いについて、食事の場面を例に説明する場面がある（9分20秒から）。

【例 3】

甲：話劇、電影都真吃真喝。

乙：對呀。

甲：有時候你看電影裏邊兒吃飯，那都是真吃。

乙：噢，真吃。

甲：其實照電影兒的時候，演員一點兒不餓。

乙：那幹嗎要吃呢？

甲：那也得真吃呀。

乙：那怎麼？

甲：為的是拍出來以後，人家看出來真實啊！一頓飯還不定吃幾回。

乙：那怎麼回事？

甲：電影麻煩極了。一個鏡頭不定照幾次。比如說，照那個吃飯的鏡頭吧。飯菜都擺好囉，導演一看齊備了，“預備，開始。”演員趕緊吃，吃，吃，吃，導演一看，感情不對：“停住，添飯，重吃。”

乙：這還得吃啊！

甲：啊，照幾回，他就得吃幾回。要不怎麼差不多電影演員都有胃病呢，那都是吃的。

乙：沒聽說過。

【日本語訳】

甲：現代劇や映画では、実際に食べ、実際に飲むんです。

乙：そうですねえ。

甲：ときどき映画でも食事の場面がありますが、どれも本当に食べています。

乙：ええ、本当に。

甲：実は映画を撮影しているとき、役者はすこしも腹が減っていません。

乙：なのに、なんで食べるんですか？

甲：それでも食べなきゃいけないんです。

乙：どうして？

甲：上映のときに現実のように見せるためですよ。食事一回で何度も食べることになるかもしれません。

乙：それはどういうことですか？

甲：映画は実に面倒でねえ。一つのシーンを何度も撮影するんです。たとえば、食事のシーンを撮るとき、準備が揃うと監督は「用意、スタート」、役者は急いで食べて、食べて、食べ続けたのに、監督は納得せず(とほけた声で)「カット。ご飯を盛りなおして、やりなおし。」(観客大いに笑う)

乙：(やや間があって) まだ食べなくちゃいけませんか。

甲：撮影する回数分、食べなくちゃいけない。だから役者はみんな胃病を抱えているんです。

乙：そんなわけではないでしょう（同時に観客大いに笑う）。

食事の場面を演ずるとき、京劇のような伝統劇では食べる振りをするだけだが、現代劇や映画では実食しなければならず、撮影の繰り返しに役者が困惑する様子を伝えている。ここでは、主に乙が問いを投げ、甲がそれに答える形で、両者が議論をしながら話を進めているが、話の内容を伝える中心的な役割は甲が担っている。甲のことはただけでも滑稽さは伝わるが、乙の「そんなわけではないでしょう」のような相づちや、「まだ食べなくちゃいけませんか」の前の数秒の間（ま）が、甲の笑うべき箇所を引き立てる役割を担っている。

ここまで侯宝林・郭啓儒の例を三つ見てきたが、他の演者による相声でも役割分担は基本的に同じである。たとえば、文革後の八十年代に一世を風靡した馬季（1934—2006）を例に見てみよう。馬季（甲）と郭全宝（乙）の“北京之最”（北京でいちばん）の一部を紹介する（8分24秒から）。

【例4】

甲：北京最大の商店？

乙：王府井百貨大樓。

甲：北京最長の河？

乙：永定河。

甲：北京最寬的湖？

乙：昆明湖。

甲：北京最深の海？

乙：中南海。

甲：北京最大の洋？

乙：欸？北京沒有洋。

甲：沒羊怎麼吃涮羊肉啊？

乙：那個羊啊？

甲：大尾巴肥羊嘛。

乙：嚙，這個羊也算啊。

【日本語訳】

甲：北京でいちばん大きな店は？

乙：王府井百貨大樓。

甲：北京でいちばん長い川は？

乙：永定河。

甲：北京でいちばん広い湖は？

乙：昆明湖。

甲：北京でいちばん深い海は？

乙：中南海。

甲：北京でいちばん大きな海洋は？

乙：ええ？北京には海洋はありませんよ。

甲：羊がなければ涮羊肉（羊肉のシャブシャブ）は食べられませんよ。（観客笑う）

乙：（大声で）そのyángのことですか。（同時に観客笑う）

甲：しっぽのある脂ののった羊のことですよ。

乙：あれまあ、そのyángも入るのでですか。

これも例1と同様、“洋yáng”と“羊yáng”という同音異義語による笑いである。北京のさまざまな「最」について、互いにリズムよく問答しあっていく。この引用部分では甲が質問役、乙が回答役を演じているが、はなし全体では質問役と回答役が途中で何度か入れ替わる。このため、捧哏は相づちや受け答えだけでなく、逗哏と共同で話の内容を進行させる役目も担っているが、逗哏が面白いことを言い、捧哏がその箇所を観客に示すという役割は変わらない。この引用部分でも、乙が大声で「そのyángのことですか」と指摘している点から分かる通り、捧哏が「相手の話の面白い箇所を聴衆に示す」役割を担っている。

ちなみに、上にあげた4つの“段子”（はなし）を例に、逗哏と捧哏の発話の長さを比較してみる⁽⁷⁾と、文字に起こしたときの字数（句読点を含まず）を単純に比較したものではあるが、

歪批三国 甲3340字、乙1884字、甲÷乙＝約1.7

夜行記 甲2524字、乙1082字、甲÷乙＝約2.3

戲劇雑談 甲3469字、乙1563字、甲÷乙＝約2.2

北京之最 甲2124字、乙1491字、甲÷乙＝約1.4

となる。感嘆詞など単純に文字にしにくい箇所もあるので、あくまでも傾向を見る目安に過ぎないが、いずれも逗哏のほうが圧倒的に多い。これも、話の内容を語り進めることを中心とする逗哏と、相づちや受け答えを中心とする捧哏の、二人の役割の違いを示す一つの数値と言えよう。

4、逗哏・捧哏とボケ・ツッコミ

相声に関するおそらく最も早い論文の一つである侯宝林1957は、逗哏を“主要の叙述人”「中心となって叙述をする人」、捧哏を“補助叙述の対話者”「叙述を助ける対話者」と説明している。また、侯宝林・汪景寿1980では、逗哏・捧哏の役割について、“逗哏的向捧哏的（實際是向觀衆）講述故事，而捧哏的代表觀衆進行評點或提問”「逗哏は捧哏に（実際には観客に）話しを叙述し、捧哏は観客を代表して論評や質問をする」と説明している。

前節において、いくつかの例から示したように、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、捧眼を「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。

一方で、日本の漫才のボケとツッコミとは、どのようなものなのであろうか。ボケとツッコミについて、前田勇編『上方演芸辞典』（1966）では、

ぼけ 漫才で、ピン。

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。

突込み 漫才で、大夫役。ピン（才蔵役）の言動の非理・弱点・愚劣などを指摘・攻撃する意。

と説明し、また前田勇1975では「万歳の定石は（中略）、シン（かしこ役・大夫）が常にボケ（おろか役・才蔵）の愚かさを嗜めることにある」とし、ボケ＝愚かなことを言う役、ツッコミ＝ボケの愚かさをたしなめる役ととらえている。

また、日高水穂2017a・日高水穂2017bでは、日本のこれまでの漫才などの賢役・愚役二人の名称の変遷を追い、

「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。」（日高水穂2017b）

としている。

中国の相声について、「聴衆を笑わせる」という点を軸にして言えば、逗眼は「面白いことを言う役」、捧眼は「面白い箇所を指摘する役」であり、逗眼と捧眼の二人のことが相まって聴衆を笑わせている。この視点から、中国の相声の逗眼・捧眼を、日本の漫才のボケ・ツッコミに対応させるならば、まさに

「逗眼＝ボケ」「捧眼＝ツッコミ」

であることは明白であろう。多くの中日辞典の記載とは逆であると言わざるを得ない。

5、相声の4要素

相声はしばしば「説、学、逗、唱」の4つの要素から成ると言われる。日本語に訳せば、それぞれ「かたる、まねる、笑わせる、うたう」となろう。侯宝林・郭啓儒の相声“学越劇”（越劇をまねる）も、その冒頭で

【例5】

甲：相聲演員，説、學、逗、唱，哪樣都得學。

乙：四個字嘛，都得要研究。

【日本語訳】

甲：相声師は、かたる・まねる・笑わせる・うたうの四つをすべて学ばなければなりません。

乙：この四つどれも究めなければなりません。

と述べている通り、相声を演ずる者にとって、この4つの要素は必ず学ぶべき基本的な技能であり、また、“段子”（はなし）によってどれに重きを置くか濃淡はあるものの、相声の中にはこの4つの技能がふんだんに盛り込まれる。このため、相声では、ボケとツッコミによる笑いのほかに、「かたり」「まね」「うた」を通じて、演者の知識や技能を観客に披露する場面がしばしばみられる。披露される内容は、伝統劇のセリフや歌の実演、方言の発音のまね、料理名や地名の列挙など、さまざまである。披露する者は原則として逗眼である。いくつか例を見てみよう。

まず初めに、侯宝林（甲）・郭啓儒（乙）の“改行”（商売替え）を示す（11分50秒から）。この“改行”は、清朝末期、光緒帝の逝去のため人々は百日の喪に服すことになり、娯楽を禁止されて物売りなどに商売替えをした当時の芸人たちの苦勞を、笑いとともて紹介する話である。ここには、たびたび逗眼が物売りの声をまねする場面が出てくる。

【例6】

甲：北京這個賣菜的，那**吆喝**出來跟唱歌兒一樣。

乙：啊。

甲：唱得好聽。

乙：是啊？

甲：十幾樣二十幾樣一口氣兒，**吆喝**出來。

乙：您學一學怎麼**吆喝**。

甲：**吆喝**出這味兒的。

乙：啊。

甲：香菜辣椒啊，溝蔥嫩芹菜咧，扁豆茄子黃瓜架冬瓜買大海茄，買蘿蔔、胡蘿蔔、卜蘿蔔、嫩芽兒的香椿啊，蒜來好韭菜。

乙：**嚶！****吆喝**得好聽。

【日本語訳】

甲：北京の野菜売りの売り声は、歌を歌っているような感じでね。

乙：ええ。

甲：とてもうまいものですよ。

乙：そうですか。

甲：十や二十の種類野菜が一気に口に出てくる。

乙：その売り声をまねてみてくださいませんか。

甲：こんな感じです。

乙：ええ。

甲：（売り声をまね、節をつけて）香菜（パクチ）にトウガラシ、ネギにセリ、
扁豆にナスにキュウリに冬瓜。大海茄にダイコンにニンジンにカブに香椿の
芽。ニンニクにニラ……（観客から大いに拍手）

乙：（少し間をおいて）おお。いい声ですなあ。

野菜売り独特の節回しをつけて、野菜の名前をひとしきり呼び上げると、観客からは拍手と喝采が起きる。ここで観客は、笑いではなく、逗哏が北京独特の物売りの売り声をまねる技巧を味わっている。このような例は、とりわけ伝統劇のような古典を題材にした相声に多く見られる。伝統劇を題材にした例として、侯宝林・郭啓儒の“戯劇与方言”（劇と方言）を見てみよう（5分34秒から）。

【例7】

甲：比如說京劇唱《空城計》。

乙：主角兒是諸葛亮。

甲：諸葛亮念白是這味兒，“把你這大膽的馬謖哇！臨行之時，山人怎樣囑咐與你，
叫你靠山近水，安營扎寨，怎麼不聽山人之言，偏偏在這山上扎營，只恐街亭
難保！”

乙：嚶！是北京味兒。

甲：原來諸葛亮不是北京人。

乙：諸葛亮是山東人呢。

甲：山東人說話什麼味兒？

乙：什麼味兒？

甲：山東人說話都這味兒：（學山東話）“喂，我說三哥，你上哪兒去啦？”“哎，我
上北邊兒。”“上北邊兒幹什麼去啦？”“上北邊那個地場找個人。你沒事嗎？咱一
道去耍吧。”

乙：這就是山東話呀。

【日本語訳】

甲：たとえば京劇の「空城計」。

乙：主役は諸葛亮。

甲：諸葛亮のセリフはこんな感じ。（京劇の口調をまねて）「恐れを知らない馬謖
よ。たつ前、山を背にして平地に布陣せよと言ったのに、街亭の守りを心配
するあまり、こともあろうになぜ山の上に布陣したのか。」

乙：ええ。北京なまりですねえ。

甲：でも諸葛亮は北京の人ではありません。（観客やや笑う）

乙：諸葛亮は山東の人でした。

甲：山東なまりって、どんな感じでしょう？

乙：どんな感じですか？

甲：こんな感じです。(山東なまりで)「なあ兄さん、どこへ行ったのか」(観客大いに笑う)「北の方だ」「北へ何しに行ったのか」「人を訪ねに行ったのだ。よろしければ一緒に行きましょう。」(観客大いに笑う)

乙：まさに山東なまりです。

この相声は、中国人にとって身近な話題である各地方の方言と、その地方の伝統劇についてあつかったものであるが、全篇を通じて各地方の方言の「まね」が繰り返し披露される。北京の伝統的である京劇は、どの地方出身者の役であっても、すべてみやびな北京語で行なわれるが、ここで甲は、京劇のセリフをまねる技巧を見せつつ、同時に、諸葛亮のセリフを山東風の言葉(北京の人にとってある種のステレオタイプの田舎なまり)に置き換えて演じ、両者の乖離から生じる「ちぐはぐさ」を演じている。

もう一つ例を見てみよう。演者の「かたり」の技巧を味わうやや特殊な例として、“貫口”が挙げられる。貫口とは、伝統的な相声に見られる表現形式の一つで、たとえば料理の名前(報菜名)や、葬儀の段取り(白事会)など、あるジャンルの事物の語句を早口でまくしたてるもので、“背口”とも呼ばれる。貫口の例として、郭徳綱(甲)・于謙(乙)による“報菜名”(料理名いろいろ)の最後の部分(26分50秒から)を紹介する。

【例 8】

甲：頭一個菜。

乙：什麼？

甲：蒸羊羔。

乙：哎喲，這個大菜！

甲：蒸熊掌、蒸鹿尾、燒花鴨、燒雛雞、燒子鵝。鹵煮鹵鴨、醬雞、臘肉、松花、小肚、晾肉、香腸。什錦蘇盤、熏雞、白肚、清蒸八寶豬、江米釀鴨子。罐野雞、罐鷓鴣、鹵什錦、鹵子鵝、山雞、兔脯、菜蟒、銀魚、清蒸哈什嗎。燴鴨絲、燴鴨腰、燴鴨條、清拌鴨絲、黃心管。燴白鱈、燴黃鱈、豆鼓鮎魚、鍋燒鯉魚、鍋燒鮎魚、清拌甲魚、抓炒鯉魚、抓炒對蝦、軟炸裏脊、軟炸雞、什錦套腸、麻酥油卷。燴鮮蘑、燴魚脯、燴魚肚、燴魚片、醋燴肉片、燴三鮮、燴白蘑、燴蒸蛋、炒銀絲、燴鰻魚、炒白蝦、燴青蛤、炒面魚、燴蘆筍、芙蓉燕菜。炒蝦仁、燴蝦仁、燴腰花、燴海參、鍋燒海參、鍋燒白菜、炸片、炒田雞、桂花翅子、清蒸翅子、清蒸江瑤柱、糖燴芡實米、拌雞絲、拌肚絲、什錦豆腐、什錦丁。糟蝦、糟蟹、糟魚、糟燴魚片、燴蟹肉、炒蟹肉、蒸南瓜、釀倭瓜、

炒絲瓜、爛冬瓜、爛雞掌、爛筍、爛茭白、茄干晒鹵肉、鴨羹、蟹肉羹、三鮮木樨湯。紅丸子、白丸子、爛丸子、炸丸子、南煎丸子、木樨丸子、三鮮丸子、四喜丸子、餡炸丸子、豆腐丸子、鮮蝦丸子、魚腹丸子、汆丸子。一品肉、櫻桃肉、馬牙肉、紅燉肉、黃燉肉、壇子肉、福祿肉、松肉、扣肉、烤肉、大炒白肉、醬豆腐肉。紅肘子、白肘子、水晶肘子、蜜蠟肘子、醬豆腐肘子。汆羊肉、醬羊肉、燒羊肉、烤羊肉、五香羊肉、爆羊肉、汆三樣、爆三樣、燴銀絲、燴徽子、三鮮魚翅、栗子雞、尖汆活鯉魚、是板鴨、筒子雞。……你爸爸吃完一抹胸脯是蛤蛤一笑。

乙：飽了？

甲：撐死了！

【日本語訳】

甲：まず最初の料理は……

乙：何ですか。

甲：蒸羊羔。

乙：ああ、これは有名な料理ですね。

甲：（ここから早口で百三十以上の料理名が続くが省略。ときおり乙の相づちが入るが、ほとんど聞こえないこともある。列挙を終えると、観客から盛大な拍手が起る。すこし間をおいて）お父様も食べ終えると胸を撫で、ご満悦です。

乙：満腹になりましたか。

甲：死ぬほど食いました。

この「報菜名」は料理名を一気呵成に列挙していくもので、“貫口”の典型的なものである。日本の落語の寿限無のように、逗眼が大量の料理名を早口で正確に言い終えると、聴衆から盛大な拍手が送られる。ここで観客は、演者が面白いことを言って笑わせることを求めているのではない。観客は逗眼の“貫口”の技巧を味わっているのである。

6、智者役としての逗眼

このように、相声では、逗眼が技能や知識を披露する場面がしばしばみられる。第4節で述べた通り、「笑わせる」という点を軸にして言えば、逗眼はボケであり、捧眼はツッコミである。しかし、「かたる」「まねる」「うたう」の三点から言えば、逗眼は決して、日本の漫才のボケ役に見られるような愚者役ではない。むしろ、相声の伝統的な技巧をたくみに操る博識な智者役であるというべきである。

逗眼・捧眼の役割分担の歴史は、唐代にさかのぼるといふ。少し長くなるが、汪景寿・藤田香1992（49ページ）から引用する。

“唐代“參軍戲”是一智一愚，問答見義，“智”與“愚”是相對定型的。傳統的“一頭沉”相聲繼承了這一傳統，逗哏的常常是智者，捧哏的則常常是愚者，以智戲愚，像是“弄痴之戲”。隨着時代的推移，定型的“愚”與“智”的關係逐漸淡化，當然並不排除還有這類痕跡。”

【日本語訳】「唐代の參軍戲は、智者と愚者の一問一答からなり、智者と愚者が比較的明確だった。伝統的な“一頭沉”はこの伝統を受け継いでいる。通常、逗哏は智者、捧哏は愚者で、智者が愚者をからかうのを楽しむものであった。時代の推移とともに、この智者と愚者の関係はあいまいになったが、まだその名残があることは否めない。」

このように、相声の逗哏は歴史的に智者役に由来するとされる。漫才のボケ役が歴史的に愚者役に由来するのは対照的である。第3節で例とともに見たように、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、また、第5節でみたように、逗哏は「[かたり]」「まね」「うた」を通じて、知識や技能を披露する」という役も担う。このように、「笑わせる」以外の部分を考えると、逗哏とボケが同じとまでは言えない面がある。これは、両者の歴史的な由来の違いから来ているのではないか。

7. おわりに

本稿では、まず第2節で、逗哏・捧哏をこれまで日本語にどう訳してきたか、辞書や論文等の過去の記述を振り返りながら、訳語が混乱していることを確認した。つづく第3～4節で、相声の実例をいくつか紹介しながら、逗哏・捧哏が果たしている役割を分析し、「笑わせる」という面においては「逗哏=ボケ」「捧哏=ツッコミ」であることを示した。一方で、第5～6節において、「かたる」「まねる」「うたう」という面では、必ずしも「逗哏=ボケ」とは言えず、むしろ逗哏は智者役を担っていることを見てきた。

日本で出版されている辞書において、なぜ実態とは逆の「逗哏=ツッコミ」「捧哏=ボケ」となってしまうのか、その理由は私には分からない。

相声は、中国語が分からないと、なかなかその魅力は伝わらない。本稿で取り上げた例1や例4のような同音異義語による笑いを理解するには、中国語の知識が必須であるが、それ以外の例においても、中国の伝統文化や社会についての十分な知識と、それについて中国語で聴解できるだけの能力がないと、その面白さを感じるのは非常に難しい。また、本稿では相声を文字におこした形で提示したが、文字にしてしまうと、面白さは半分も伝わらない。乱暴なたとえをすれば、楽譜のみ、演奏なしでは音楽の魅力は伝わらないのと同様に、音声なしでは相声の魅力は伝わらない。相声の笑いは、まさに「ことば」とりわけ「音声言語」に

よる笑いなのである。

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) 当然ながら中国語の“曲藝”は日本語の「曲艺」とは全く意味が違う。“相声”のほかに、“評書”(日本の講談に相当)、“鼓曲”(太鼓をたたきながら歌う)、“快板”(竹製の拍子木をたたきながら歌う)などが含まれる。
- (3) 侯宝林1957では、それぞれ“单活”“对口”“群活”という名称を用いている。
- (4) これより古い辞書、たとえば、『岩波中国語辞典』(1963)では、
逗哏 [名] 漫才の役がらの名 (主役をつとめる)。
捧哏 [名] 漫才の役がらの名 (間の抜けた役をつとめる)。
のように、説明的な語釈を載せるだけで、日本語の訳語を示していない。おそらく当時はまだボケ・ツッコミという言い方が現在ほど一般的でなかったのであろう。
- (5) このほかにも、執筆者不明であるが、インターネット上には「逗哏=ボケ」「捧哏=ツッコミ」とするものが見られる。
- (6) 相声の日本語訳には、演者のセリフの訳だけでなく、資料の音源から得られる観客の反応や演者の声の様子なども注記として入れた。
- (7) 趙曼・阪田真己子・鈴木紀子2013では、日本の漫才と中国の相声の二人の演者間での発話時間・休止時間や相対的位置・姿勢の相違などについて、実際の例をもとに分析し論じているが、資料として用いたコンビのどちらがボケ役でどちらがツッコミ役なのか、という肝心の点が明記されておらず、また逗哏・捧哏という基本的な概念にも触れていない。

参考文献

- 王洪・汪景寿・藤田香2012、『中国相声史』、百花文艺出版社
 王文章主編2003、『侯宝林表演相声精品集』、文化艺术出版社
 王文章主編2005、『馬季表演相声精品集』、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
 汪景寿1994、『中国曲艺芸術論』、北京大学出版社
 岡本雅史2018、「聞き手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」、『聞き手行動のコミュニケーション学』所収、ひつじ書房
 勝股高志1989、「文化大革命期の相声」、『愛知学院大学教養部紀要』第37巻第2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
 戸張東夫2012、「中国のお笑い—伝統話芸“相声”の魅力」、大修館書店
 趙曼・阪田真己子・鈴木紀子2013、「日中芸能身体文化の比較—漫才と相声のマルチモーダル分析—」、『じんもんこん2013論文集』、情報処理学会
 陳建華2013、『中国相声芸術論』、齐鲁書社
 林省之助1981、「相声芸術と笑—侯・薛共著論文解説にかえて—」、『關西大學文學論集』第30巻第4号、関西大学文学会
 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」、『國文學』第101号、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—』所収、関西大学なにわ大阪研究センター

前田勇1966、『上方演芸辞典』、東京堂出版

前田勇1975、『上方まんざい八百年史』、杉本書店

村松一弥・曾士才訳注1982、「中国相声傑作選—《改行》《戯劇与方言》《夜行記》」、東方書店
(以下は辞書)

愛知大学中日大辞典編纂所編1968、『中日大辞典』(初版)、燎原書店

愛知大学中日大辞典編纂所編2010、『中日大辞典』(第3版)、大修館書店

相原茂編2010、『中日辞典』(第3版)、講談社

伊地智善継編2002、『中国語辞典』、白水社

倉石武四郎1963、『岩波中国語辞典』、岩波書店

北京商務印書館・小学館編1992、『中日辞典』(初版)、小学館

北京商務印書館・小学館編2003、『中日辞典』(第2版)、小学館

北京商務印書館・小学館編2016、『中日辞典』(第3版)、小学館

松岡築志ほか編2001、『クラウン中日辞典』、三省堂

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、中国唱片総公司、1993年

「馬季相声全集」全18巻、中国唱片総公司、1996年

「郭德綱対口相声精品集」全2巻14枚、北京鴻達以太文化發展有限公司、2006年