▸研究ノート◂

続・吉本新喜劇における「型」をめぐる考察
～1980年代作品を中心に～

A Study on Patterns in Yoshimoto New Comedy (Part2)
～Focusing on works from the 1980s ～

大 谷　孝 行
OTANI　Takayuki

筆者は2020年3月号の富山国際大学紀要で、「吉本新喜劇における『型』をめぐる考察」というタイトルで、現代の吉本新喜劇における笑いを生むパターンの考察を試みた。その際、考察の対象としたのは、2019年に発表された、正に現在の吉本新喜劇の作品であった。今回は、考察の対象を1980年台の作品に移し、1980年代の吉本新喜劇を代表する16作品を、笑いの型という観点から分析し、2019年の作品との比較を可能な限り試みる。

1980年代と近年の吉本新喜劇において、作品における定型的な要素を数値で比較するとともに、1980年代の作品で中心的な俳優であった花紀京の芸を例に挙げ、その芸の特徴を「笑いの型」との関係で明らかにした。

キーワード：吉本新喜劇、型、定型、花紀京

１.はじめに

2020年3月号紀要で分析を試みたように、吉本新喜劇は様々な面で「定型」ということが作品の大きな特徴になっている。公演時間が凡そ45分前後という時間的制約の中で、誰が見ても理解できる分かりやすさを決して外さず、様々なレベルでの型に沿ってストーリーが展開される。その主たる理由は、週替わりで新作を上演するために、その都度全く新しいストーリーを構想していると、公演を次々にこなすことができないからである。演者が自分の演技や台詞を一から新たに覚える時間とエネルギーを節約するためにも、公演のうち多くの部分を定型的なギャグに当てるという方法が使われている。

このことは、1980年代の吉本新喜劇にも当てはまる。1980年代の吉本新喜劇といえば、二人の巨星、花紀京と岡八郎が活躍していた頃である。一方で、1989年という年は、それまでの吉本新喜劇がマンネリ化して劇場への集客に陰りが生じ、「吉本新喜劇やめよッカナ？キャンペーン」が打たれた年でもある。幸いなことに、その後、吉本新喜劇は打ち切りになることなく現在まで続けられ、多くの集客と人気を誇っているのはご存知のとおりである。

今回考察の対象としたのは、1980年代に発表され、花紀京と岡八郎が主役を務めた以下の16作品である(1)。（発表年代順）

『ハネムーン騒動』（1984年5月12日放送）

『愚兄賢妹』（1984年10月20日放送）

『懺悔騒動』（1984 年 11 月 3 日放送）
『恋の運転』（1985 年 3 月 2 日放送）
『おらア田舎さいぐだ』（1985 年 7 月 20 日放送）
『泥棒と鈴』（1985 年 12 月 15 日放送）
『どら猫物語』（1986 年 10 月 12 日放送）
『夢ロード』（1986 年 11 月 8 日放送）
『スリ貴族』（1987 年 1 月 31 日放送）
『究極の結婚式』（1987 年 2 月 15 日放送）
『恋の売上税』（1987 年 5 月 17 日放送）
『おとこ同志』（1988 年 7 月 2 日放送）
『太陽の男たち』（1988 年 9 月 11 日放送）
『泥棒人生』（1989 年 6 月 10 日放送）
『包丁一本』（1989 年 7 月 8 日放送）
『目は人間のまなこなり』（1989 年 10 月 7 日放送）

2020 年 3 月号の紀要と同様に、以下の定型という観点から 1980 年代の作品の特徴を明らかにする[(2)]。それは「筋（ストーリー）の定型」、「多くの演者によって共通に演じられるギャグの定型」、「役者固有の持ちネタという定型」という視点である。

ここで「定型」という言葉の定義を確認しておくと、ある演技が一つの作品の中でだけ演じられているのでなく、他の作品にも繰り返して演じられる場合、それを定型とみなすこととする。したがって今回考察の対象とした 16 作品で相互に繰り返し演じられている芸は、当然定型として扱われるが、文献等によって演者の「持ちネタ」として確認されているもの[(3)]、さらには現在の新喜劇にも引き継がれ使われているギャグも定型とし、これらの点から起こる笑いを「定型的な笑い」とみなすこととする。

２.筋(ストーリー)における定型

吉本新喜劇における「定型」という問題を考える際には、公演時間 45 分前後という制約は、絶対に見落とすことができない条件である。吉本新喜劇は、ストーリーが複雑で考えを巡らさなければ理解できないという演劇では決してない。1980 年代作品は全て、日常生活を場面とし、登場人物も市井の人、そこにある悩みや困難も観客が共感できる類のものである。

1980 年代の作品に目立って多いストーリーは、登場人物の身内である女性が、嫁ぎ先で不遇な目に会い、赤ちゃんを抱いて実家に戻ってくる。そして人生を悲観して遺書とともに赤ちゃんを置いて立ち去るが、人々の善意によって事態が丸く収まるという展開である。観客にとってのわかりやすさを追求し、作品が後味の悪い終わり方にならないようにしているため、内容は勧善懲悪ものが多い。

以下、その特徴を具体的に示すと、

・舞台は食堂、広場の屋台、料亭が多い。
・舞台が食堂の場合、多くは客同士の会話から始まる。
・登場人物は、店を一生懸命に切り盛りしている、決して裕福ではない一般人である。
・店の家族の関係者が不遇な環境のために店に舞い戻ってくる。
・結婚し家を出て行った女性が、その後の結婚生活に失敗。借金を背負った夫が妻と子を残して蒸発したり、夫が先に亡くなったりという境遇で、赤ちゃんを抱えて実家に帰ってくる。

・赤ちゃんを育てられないと、遺書とともに赤ちゃんを残して立ち去る。
・借金の取立て役や事件の犯人という悪役が登場する。また犯人は必ず最後に警察官によって逮捕される。
・不遇な登場人物の問題を解決すべく奮闘する人情家が多く登場する。
・花紀は家族を持たない風来坊役として登場し、問題を抱えた登場人物の悩みを解決するよりは、むしろ混乱させる。
・岡は、困難な状況にある登場人物の身内か知り合いとして登場し、問題解決のために奮闘する。
・登場人物が不遇な身の上話を語るときには、場内にしんみりとしたBGMが流れる。
・「話は基本的にはハッピーエンドで終わり、劇を見終わった観客が嫌な気分で終わらないような配慮が働いている(4)。」

次に、多くの演者たちが共通に演じるギャグという面から、1980年代の作品の特徴を明らかにする。

3.多くの演者によって共通に演じられるギャグの定型

登場人物の容姿をいじるギャグが多いのは、1980年代作品も今も変わらない。
・髪の薄い者がいれば、ハゲに関するネタ。ハゲを連想させる「すべる」「光る」などの言葉がセリフに盛り込まれたり、すべる、まぶしがるという動作をしたりする。
・顔の形を揶揄する。しゃくれたあご、四角い顔などをいじる。
・ハゲている登場人物の頭をぴしゃりと叩く。
・「誰かが定番のギャグを言ったときに、周りがオーバーにコケる(5)。」
・身長の低さをいじる。
・有名な俳優のものまねをする。（岡八郎や池乃めだかの芸）
・書き割りに自分が派手にぶつかったり他人をぶつけたりして大きな音を出す。
・人質を取った犯人をそっちのけで、登場人物たちが自分らだけで盛り上がってしまい、自分を無視するなと犯人が怒る。
・犯人や悪人が倒れ込んだところを、みんなが棒でボコボコに叩く。
・登場人物たちが舞台の端から端まで追っかけっこをする。
・内緒にすべきことを当人にべらべら話してしまい、「何でわかったんだ？」と言う。
・ふらついて倒れかかる人を支えずに、よけてしまい、そのまま倒れてしまう。
・包帯、ギブス、松葉杖等の患者を邪険に扱う。
・病院の「内科」を「うちか」、「X線科」を「ペケせんか」などと言う。
・老人役に対して、ボケていることをいじったり、「あんた、まだ生きてたの？」と言ったりする。
・赤ちゃんを放り投げるなどして邪険に扱う。
・給料の月額を、自分に都合よく日給や時給と勘違いする。
・自分を思い出してもらおうと相手が「ほれ、……」 と言うと、「ホレさん？」と聞いたり、相手が「僕です」と言ったのを受けて「ボクさん？」と聞いたりする。

4.役者固有の持ちネタという定型（人名は五十音順）

ほとんどの俳優は固有のギャグを持っている。それは決まりきった言い回しやアクションで、「あの人にはあのネタ」というように、観客にとっては馴染みのギャグである。

池乃めだか

・身長の低さや手足の短さを活かした様々なギャグ。椅子やベンチに足を乗せようとするが足が届かない。周りの者に池乃の姿が見えない。池乃を探している登場人物が缶の中を覗きこむ。
・子ども扱いされ、周りが池乃を「坊や」と呼ぶ。池乃は「満 7 歳」などと答える。
・喧嘩を始めようとして、上着を脱いだかと思うと、そのまま又着る。
・喧嘩をする際、相手から腕を伸ばして頭を抑えられ、池乃が相手を蹴ろうとしても足が届かない。
・「ケンカして、コテンパンに負けて立ち去る時『よーし、今日はこの位にしといたる』(6)。」
・池乃の顔芸。顔をしかめて悪者顔をする。
・猫の形態模写。池乃の猫まねが間寛平の猿まねと絡む場合もある。

泉ひろし

・はげ頭を色々といじられる。

井上竜夫

・「……しまんにゃわ。……おまんにゃわ(7)。」
・老齢の役が多いため、ボケていることをいじられる。
・歩こうとしても足が地面に引っ付いてなかなか動かない。（平参平と共通のギャグ）

岡八郎

・容姿が奥目であるために、ニックネームが「奥目の八っちゃん」。目に関係した様々なギャグで周りからいじられる(8)。
・「くっさー。」「えげつなー。」「いやらしい。」泣きながら「ガオ〜」。「オーノー！！」。
・「お嬢さん、僕と結婚してください。そういうシステムです。」
・「俺はこう見えても学生時代……ピンポンやっててんぞ！それにな空手もやっとったんじゃ、……通信教育やけどな(9)。」　「俺にスキがあるなら、どっからでもかかって来んかい！！」とへっぴり腰で。その後、客席に尻を向けて、股の間から腕を入れて尻の穴あたりを掻いて「くっさー」。
・「〇〇〇さ〜ん」と、独特の口調で出会った人を呼ぶ。
・手紙を読むときのギャグ。手紙は捨てて封筒を読もうとする。目に手紙を押し当てて読む。手紙を逆さまに読む。

帯谷孝史

・「アホンダラアホンダラアホンダラ、アホンダラアホンダラ。」アホンダラ教の教祖として皆が帯谷を拝む。

桑原和男

・「ごめん下さい。どなたですか。隣の和ちゃんです。お入り下さい。有難う(10)。」
・おばあさん役が多いが、場面場面で男になったり女になったりとスイッチを切り替える。おばあさん役のとき、女性の登場人物を抱いていきなり男にもどったり、追っかけっこシーンなどの際に若者のように瞬足で走ったりする。

島木譲二

・その強面を取り上げられ、ひどい顔だと周りから揶揄される。
・「ひどい、ひどいわー」「大阪名物パチパチパンチじゃ」「ちょっとチューイングボンッ」「ごめりんこ」(11)。

・相手との掛け合いで、相手から堂々巡りの同じ質問攻撃をされ、島木が何度も同じことを答えるというギャグ。
・上半身、裸になって暴れる。暴れ回った後、頭をブリキの１斗缶で殴られる。

島田一の介

・「ダメヨ ダメヨ ダメなのよ！」と独特の声で話す。（1980年代はまだ髪の毛がふさふさしているが、後年は定番のハゲネタの対象に。）

末成由美

・「ごめんやして、おくれやして、ごめんやして、おくれやして、ごめんやっしゃ[12]」。
・四角い顔を野球のベースやカニに例えられる。がに股で歩く。

園みち子

・甘ったれた鼻声で夫役の男性と両手を取りながらリズミカルにいちゃつく。

高石太

・突き飛ばされたとき腹ばいで滑り、服をめくって腹をさすりながら「あつあつあつあつ」と言う。
・「最初はすすり泣き、それが本泣きになり、猛獣のように『ウガウガウガウガガオーッ[13]』」と叫ぶ。

平参平

・「舞台を去ろうとする時、急に足が動かない。動かそうと両手で足を前へ送ったりして頑張る。周囲がイライラすると、やがて急に正常に戻り、『これのほうが早いわ』と去る。一同、ひっくり返る[14]。」（井上竜夫と共通のギャグ）。
・「こけて、本人が足が不自由になり、『足がこわれたこわれた』と片足を引きずりながらしばらく歩き、右手でその右足のスネをたたいて元へ戻る時、誰かの股間に足先が命中する[14]。」

中川一美

・髪が薄いことに関わるギャグ。カツラをかぶっていると周りの誰からも気づいてもらえず、カツラを取った途端、皆が一美だと気づく。

中山美保

・目尻や首のシワのことをバカにされると、これは飾りだと言う。
・誰かと喧嘩するときや追っかけっこのときに、極端なドタバタ走りをする。

間寛平

・「『マイド（毎度）』と客席や誰彼なく挨拶する」「寛平独特の鼻づまりの様な声で『アヘアヘアヘ……』」「アメマー」「かかかいーの」「頑張っとるか！！」「『何がじゃ、どうしてじゃ！誰がじゃ』をくり返す。」[15]、独特の口調で「どうもすいません」。
・サル顔をいじられる。寛平が猿に、池乃めだかが猫になり、ちょっかいを出し合う。
・相手が寛平の襟を掴んだとき、寛平がタコのようにフニャフニャとなる。

花紀京

・定型的な風貌は現場作業員の衣装で、ニット帽、ニッカボッカ、地下足袋、腹巻という出で立ちで登場する。
・空腹で現れる花紀が食堂で、他の客が注文した食べ物などを勝手に食べ始める。
・飲み物を飲むためにコップを複数持ってきて、自分のコップにだけなみなみとつぐ。相手のコップを見て「あんた、もう飲んだ？」ととぼける。
・自分が誰かを叩いた直後、叩いた道具を別人に持たせ、自分は無関係を装う。
・泣き止まない赤ちゃんにデコピンをする。赤ちゃんをゴミ箱の中に入れる。

・花紀が劇中話題になっている赤ちゃんとは違う赤ちゃんを連れてきて、その親が赤ちゃんを連れ戻しに来る。
・笑えない深刻な話の経緯を説明して「おお笑いや！」「笑うた、笑うた」と言う。
・相手の言ったことに、「ピンポーン！」とクイズの正解のように反応する。
・皆で相談して、これは秘密にしておこうと決めたのち、自分が秘密をバラしておきながら、「なんで知ってるの？」と言う。（このギャグは現在でも使われることが多い。）
・不幸な身の上話をしながら泣いている登場人物に「ピーピー泣くな！」と言って棒で殴る。
・地べたで転がりながら取っ組み合っている２人の背中を踏んづけて歩く。

浜裕二

・「ごめん くさい！」「……じゃアーリマセンカ」「イズコ（何処）へ？」「君達がいて僕がいる。」[16]、「……今日この頃。」。

原哲男

・容姿から皆にカバだと言われる。動物扱いされ、「後ろ足で」動いたと言われる。

前田国男

・小柄な身長を馬鹿にされる。顔をチワワに例えられる。

南喜代子

・「びゃあ～」と大声で泣く。

室谷信雄

・はげ頭をちゃびんに例えられるなど、色々といじられる。

５．花紀京の芸

花紀のギャグを、他の役者と同じレベルで、どこまで定型として扱うかは非常に難しい面がある。彼の芸には言動を自然に演じるものが多く、その芸は型にはまった堅苦しさを全く感じさせない軽妙さを特長としている。

『保存版 吉本新喜劇 名場面集 1959―1989』における花紀のギャグの紹介欄に、「花紀の場合は、彼の全身から出る、全ての“ボケ”がギャグである[17]。」とあってわずかのスペースしか割かれていないのは、彼のもつギャグの圧倒的多さによるもので、その１つ１つを持ちネタとして数えようとすると紙面が足らなくなるからであろう。

他の役者たちが事前に決められた定型的な笑いを演じるのとは違って、その場の即興的な演技で笑いを取れる自由さが、花紀の持ち味であると言える[18]。

さて、花紀が主役として登場していた 1980 年代の作品と最近(2019 年)の作品を比べてみると、後者の吉本新喜劇には特にダンスや音楽の要素を取り入れた芸が多いことがわかる。アキのダンス、島田珠代や森田まりこの独特な切れのある動き、バレリーナであった松浦景子のクラシックバレエ、松浦真也のギターネタ、大塚澪のオペラネタ、レイチェルのパーカッションネタなどはその典型である。吉田裕とすっちーの「……すんのか～い」ネタも音楽ではないものの、軽快なリズムに乗って披露される。

現在の吉本新喜劇がマンネリ化に陥らない理由の一つがここにあるのだろう。吉本新喜劇は毎週テレビ放映されているので、なんばグランド花月に足を運ぶほとんどの観客は、テレビを通じて演者の定型的なギャグをすでに知っているはずである。観客は既知のネタを見ているにもかかわらず、劇場では飽きることもなく笑いが起こる。

筆者はその理由として、「劇場で生で見聞きすることによる意識の高揚感があるかもしれないし、周りの観客につられて自分も思わず笑う会場の一体感[19]」を挙げた。それに加え

て、生で鑑賞する醍醐味、すなわち観客が劇場でパフォーマンスを生で見たとき、激しく見事な動きを伴う芸の迫力に圧倒されるという驚きの要素も、少なからず入っているためではないかと思う[20]。

一方で、1980 年代の作品には、体の動きを伴うドタバタ的なギャグももちろんあるものの、言葉そのものを使ったギャグが多い。特に花紀のネタには言葉遊びの面白さが多い。花紀はとぼけたことを言わせれば天下一品で、ずれたことを自然に平然としゃべる点にその魅力がある。

花紀の芸の特徴を表するならば、軽妙、飄々、自然体、自由闊達、融通無碍、当意即妙という表現が当てはまる。彼の芸は、日常的なさまざまな場面の何気ない言葉のやり取りの中で自由に演じられる。作品の中での言動そのものは時に過激であっても下品に流れず、嫌らしさがなく笑える。

そうした花紀が他の演者との間でやり取りするギャグをいくつか紹介する。

『おとこ同士』で、花紀が帯谷との掛け合いで展開する「死んでおらん」のギャグは絶妙であった。借金の取り立て役の帯谷が花紀に「岡八郎はどうしたのか？」と尋ね、花紀が「死んでおらん」と答える。花紀は「死んで**は**いない」という意味で、帯谷は「死んで、（この世に）いない」という意味で双方が会話する。お互いの解釈の食い違いがずっと続き、帯谷から岡が死んだと聞くたびに花紀はショックを受け、ふうと気が抜けて崩れ落ちそうになる。一つの言葉をめぐる解釈の違いだけで演技が続き、観客を引き込み笑いを生む花紀の技量が見事に発揮されたシーンだった。

『恋の売上税』で、借金の取り立てに来た浜に向かって言う花紀の屁理屈。「お前は誰だ」という浜に、「わしは、わしやないかい！」と答える花紀。浜が借用書を取り出しながら「これが何かわかるか？」と言えば、「紙やないかい！」「英語でペーパー」と答える花紀。

『恋の運転』では、タバコと使い捨てライターをめぐる花紀と岡の掛け合いがある。花紀は自分のタバコもライターも持っているが、できるだけ使いたくないので岡にせびる。自分の金槌を人に貸すと金槌が減るからもったいないという落語のけち話にも似たギャグである。

花紀と間の掛け合いでは、間がいつも花紀の屁理屈に丸め込まれてしまう。

『夢ロード』での掛け合い。間が注文したサンドイッチとコーヒーを、間がよそ見しているうちに勝手に持って行って食べる花紀。間が俺のサンドイッチだと言うと、花紀が「ほな、お前が金払ったらええやないか」と。お前が食べているサンドイッチの代金はお前が払えと間が言う。すると花紀が「誰が注文したんや？」と間に聞き、間が「俺や」と答えると、「ほな、お前が払わんかい」と花紀が平然と答える。

『太陽の男たち』では、コーヒー2 つがつけられた伝票のおっつけ合いをする。自分の方へ伝票を押し付けられると花紀が「アホなこと、すな」と、間のコーヒーカップの下に伝票をもぐり込ませて「伝票はお前のもんや」と。「伝票にコーヒー2 人分つけといてくれとマスターに言ったやないか」と間が言うと、花紀が「払うとは言うてない。冗談言うな！」。間が「おかしいやっちゃな～」と言うと、花紀「じゃ笑えや」。

勘定の支払いで、コーヒー代を結局割り勘で払うことになった花紀と間。300 円の持ち合わせがないから花紀が間に金を貸してくれと言い、間の持っている千円札を取り上げ、マスターに払う。花紀はマスターからお釣りの 700 円をもらうと、そこから間に借りていたお金だと 300 円を払う。何やら腑に落ちない、何か変だと思いながらも、結局は騙されてしまう間の様子が滑稽である。

花紀の芸には、漫才などにあるネタを自家薬籠中のものとして自由自在に演じているところがある。例えば漫才の内容には色々な類型があるが、そのうちの１つが「狡猾」であり、長らく日本笑い学会の会長を務めた井上宏氏は花紀の芸を次のように評している。

> 吉本新喜劇の花紀京の演ずる役は、ここでいう「狡猾」型にピッタリである。物ぐさで、なまけて遊んで何とか楽をして過ごそうとし、人のスキを見てはインチキを働こうとするのだが、いつも見破られてしまう。それでいて人から憎まれもせず、“おもろい奴”やなあと愛されてしまうのである。（中略）自らは額に汗せず、人の果実をたくみにくすねるために小さな悪計をめぐらすことによって、周囲の人間を混乱におとし入れたり、憎まれ口を平気でたたいたり、それを飽きもせずひょうひょうと演ずる。思わず笑わずにはおれないのである[21]。

こうした花紀の芸の面白さと質の高さは、書かれた文字だけによっては決して伝えきることができない。花紀の顔の表情、身のこなし、そして話すスピード、抑揚、間の取り方など、全てが融合して面白さを生んでいる。

花紀のギャグには、現在の新喜劇の特徴であるパフォーマンス型の派手さはないものの、さりげない日常の言動の中でズレを生んでギャグに仕立て上げる卓越した技量がある。

６．数値から見る吉本新喜劇

1980 年代の作品について、１作品あたりの笑いの回数、そのうち定型的な笑いが占める回数と割合、定型的な笑いに関わる演技時間を以下に数値で示す。また、2020 年 3 月号紀要で明らかにした 2019 年作品の数値との比較も試みる。

なお今回対象にした 16 作品には A から P までのアルファベットを当てているが、これは年代順を意味するものではなく、全くアットランダムに当てた記号である。

笑いの回数については、会場全体が笑い声で包まれたときに１回とカウントする。会場内のごく一部で笑いが起きたような場合はカウントの対象としていない。

表１　一公演あたりの笑いの回数

作品名	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
笑いの回数	66	73	57	56	97	56	80	91	74	117	106	68	56	95	66	63

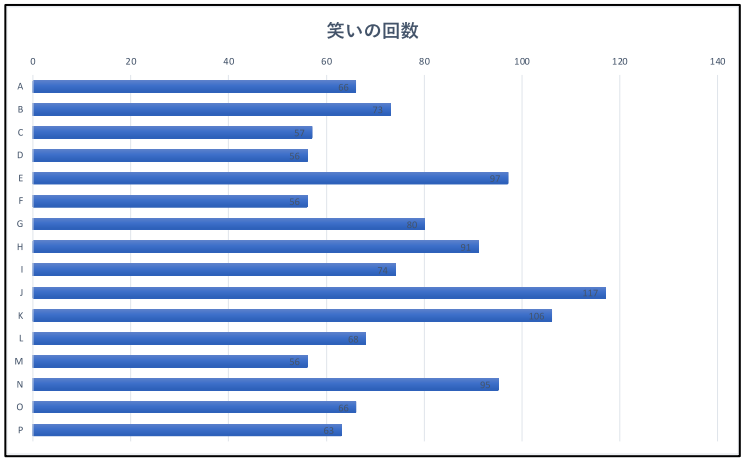

図１　一公演あたりの笑いの回数

16 作品における笑いの回数の平均は１作品あたり 76 回。2019 年作品（作品数 20）の場合は平均 145 回。1980 年代の１作品あたりの公演時間は平均 44 分で、2019 年の公演時間

の平均と大きな差があるわけではないので、1980 年代の作品に比べ、2019 年作品の方がより頻繁に笑いを取っていることがわかる。

次に、起こった全ての笑いのうち、筆者が定型的な笑いとみなした数を示す。

表２　一公演あたりの笑いの回数と定型的笑いの回数

作品名	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
笑いの回数	66	73	57	56	97	56	80	91	74	117	106	68	56	95	66	63
定型的笑いの回数	22	20	14	9	13	20	13	37	24	20	5	35	13	25	10	30

生じた笑いのうち、16 作品の定型的笑いの回数の平均は 19 回。2019 年作品（作品数 20）の場合は平均 63 回であった。近年の作品は演者の個性をより強く打ち出し、その個性と関係した定型的な笑いを多く生み出していることがわかる[22]。

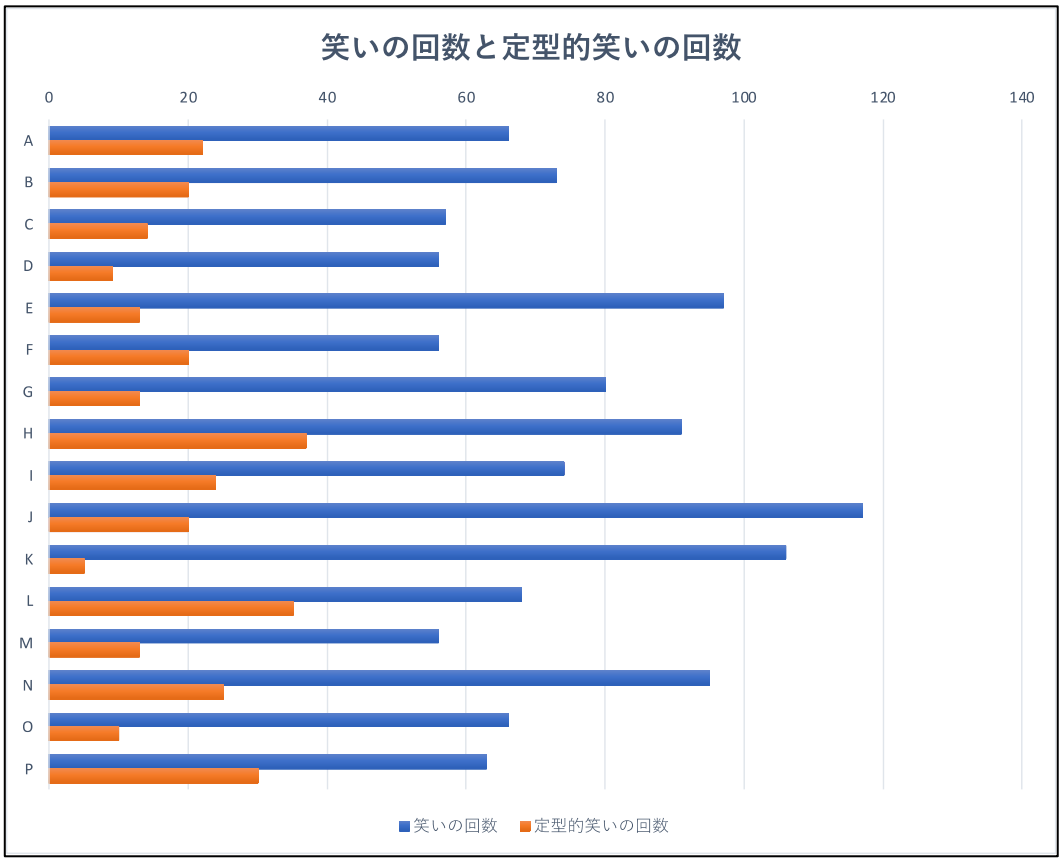

図２　一公演あたりの笑いの回数と定型的笑いの回数

次に、笑いのうちで定型的とされる笑いの割合を示す。

表３　一公演で笑いのうち、定型的笑いが占める割合

作品名	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
定型が占める割合（%）	33	27	25	16	13	36	16	41	32	17	5	51	23	26	15	48

16 作品で、全ての笑いのうちで定型的笑いの占める割合の平均は 27%。2019 年作品の場合は、平均 43%。

2019 年作品では、定型的な笑いの占める割合が 1980 年代の作品に比べて多く、また 1 公演あたりの笑いの回数も大幅に増えており（76 回→145 回）、定型的笑いがマンネリ化には陥っていないことがわかる。2019 年作品では、1980 年代の芸に比べ、役者の芸が一段とダイナミックになったりリズミカルになったりしてメリハリを生んでいるために、会場に足を運んだ観客を惹きつけ、小気味よく笑いを取るのに成功していることがうかがえる。

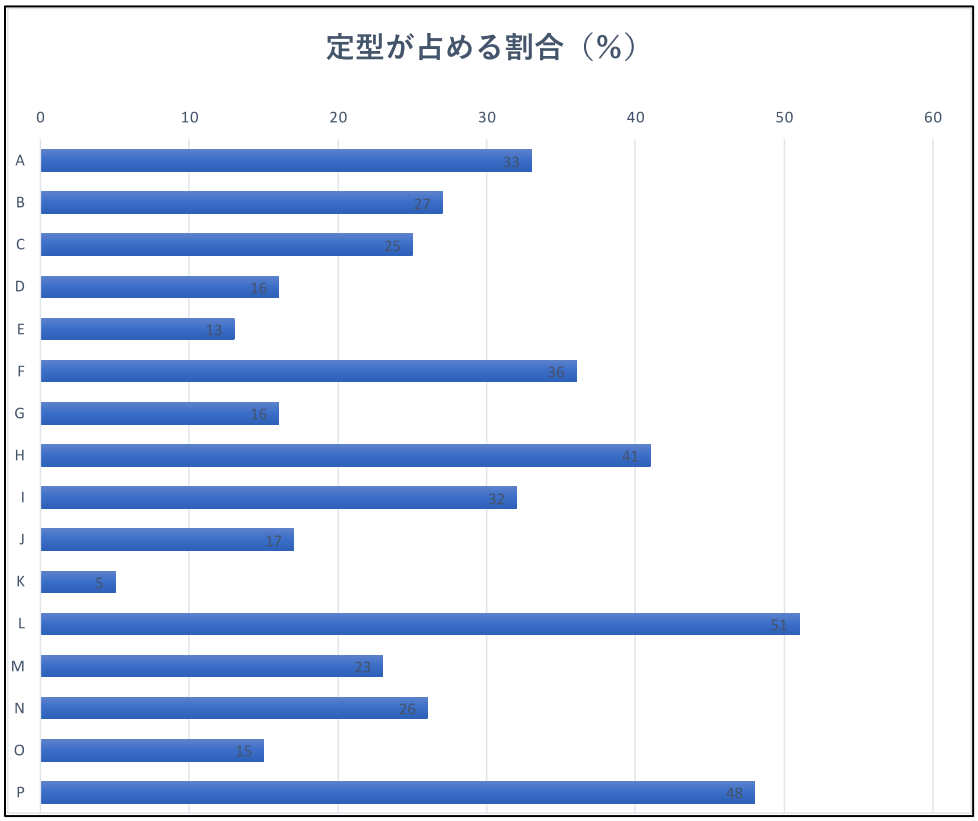

図３　一公演で笑いのうち、定型的笑いが占める割合

次に、全公演時間のうち、定型的な笑いに費やされた演技時間を示す。測定開始のタイミングについて説明すると、例えば喧嘩の際に岡八郎が演じる定型的な笑い（ピンポン、通信制の空手、へっぴり腰のギャグ）の場合、相手と口喧嘩が始まる瞬間から測定を開始する。つまり、笑い声が起こっている時間だけを測定するのではなく、そのギャグが展開される一連の流れの開始点から終了時点までを測定している。

表４　一公演における定型的笑いに関わる演技時間（秒）

作品名	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
定型的笑いに関わる演技時間(秒)	475	324	279	136	171	363	147	346	232	120	61	652	152	292	104	455

16 作品で、定型的笑いに関わる演技時間の平均は 269 秒（＝4 分 29 秒）。一方、2019 年作品の場合の平均は 595 秒（＝9 分 55 秒）。

近年の新喜劇では、役者個人の個性を明確に打ち出すとともに、その定型的な笑いに割く

時間を 1980 年代に比べて増大させていることがわかる。激しくかつ質の高いダンスや音楽的要素のある芸、また一定の時間を要する持ちネタに時間が割かれ、観客の目が注がれていることがわかる。そうした芸が公演においてメリハリと刺激を生み、マンネリ化に陥ることを防いでいると言える。

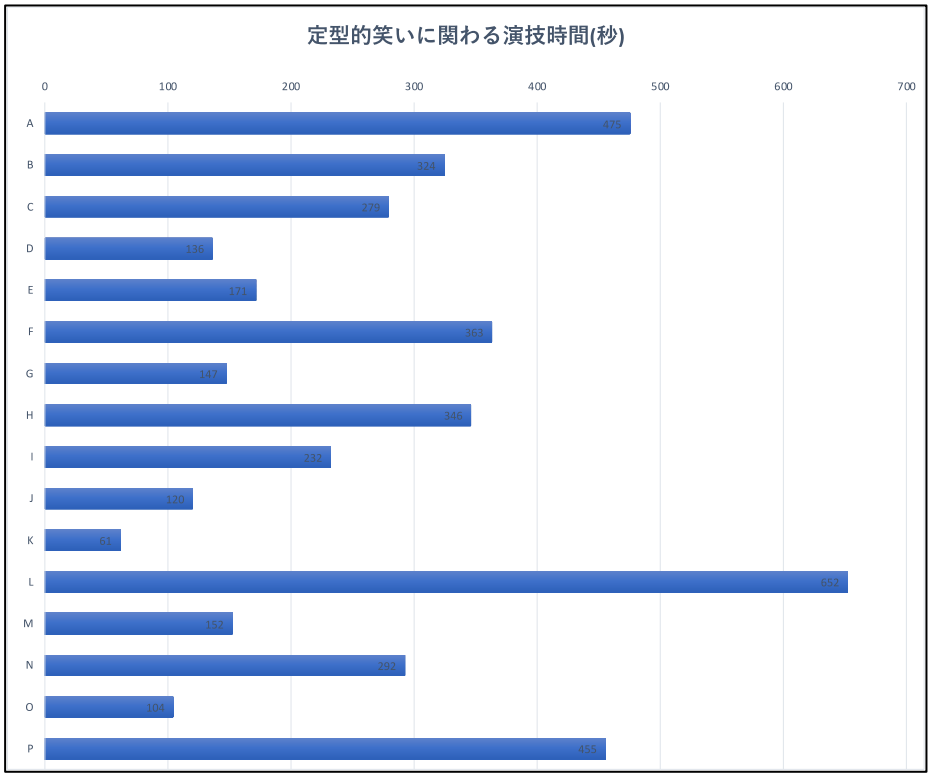

図４　一公演における定型的笑いに関わる演技時間（秒）

７. まとめ

1980 年代の吉本新喜劇は、現在の吉本新喜劇と同様に、様々なレベルでの定型を特色としていることを明らかにした。一公演あたりの笑いの回数、定型的笑いの回数、定型的笑いの占める割合、定型的笑いに当てられた演技時間は、いずれも現在の作品の方が、1980 年代の作品よりも多いことが分かった。近年の吉本新喜劇が多くの笑いを取ることに成功している大きな理由は、演者の激しくメリハリのある動きやリズミカルな芸に因るところが大きいことを指摘した。

また 1980 年代の新喜劇を支えた巨星、花紀京の芸は、他の演者の定番ギャグとは一線を画すような芸風であること、すなわち日常のありふれた言動の中でズレを生み、笑いを取る演技の自然さと飄飄たる様は、型どおりの芸を機械的になぞるようなものでないために、誰もが真似できるような芸ではなく、現在でも決して色あせることのない卓越した芸であることを明らかにした。

注

(1) 本稿で考察の対象にした吉本新喜劇の作品は、以下の DVD に収められている全 16 作品である。

DVD『花紀京・岡八郎 蔵出し名作吉本新喜劇』YOSHIMOTO R and C CO.,LTD.
DVD『花紀京 1 蔵出し名作吉本新喜劇』YOSHIMOTO R and C CO.,LTD.
DVD『花紀京 3 蔵出し名作吉本新喜劇』YOSHIMOTO R and C CO.,LTD.

(2) 大谷孝行「吉本新喜劇における『型』をめぐる考察」富山国際大学紀要 2020 年 3 月号。
(3) 役者の持ちネタとして参考にした文献は、主として、吉本興業編『保存版 吉本新喜劇名場面集 1959―1989』に拠った。
(4) 大谷、前掲論文。
(5) 同上。
(6) 吉本興業編、前掲書、p.57。
(7) 同上、p.58。
(8) 喜劇役者にとって、愛嬌のある風貌は大きな武器となる。岡八郎の奥目や原哲男のカバに例えられる顔はその好例。『泥棒と鈴』では、鈴の音に何度も反応する愛嬌のある岡の顔の表情と動きが笑いを生んだ。
(9) 吉本興業編、前掲書、p.58。
(10) 同上、p.113。
(11) 同上、p.113。
(12) 同上、p.114。
(13) 同上、p.114。
(14) 同上、p.114。
(15) 同上、p.177。
(16) 同上、p.177。
(17) 同上、p.177。
(18) 花紀という役者は「配役上、勝手にボケさせるほうが確実に笑いのとれるコメディアン」（竹本浩三、DVD『花紀京・岡八郎 蔵出し名作吉本新喜劇』の冊子より）であり、「京ちゃんのセリフを 60 前後に収めておいても、いざ初日の幕が開くとアドリブで 3 倍以上のセリフをしゃべってた。」（檀上茂、同冊子より）という特質をもつ稀有な役者である。
(19) 大谷、前掲論文。
(20) 「ある行為を面白いものとするのは、たんにそれが楽しい(pleasant)からではなく（よくなじんだ食べ物をたべることは、しばしば楽しくはあるが面白くはない）、それが自分にとって驚きの要素を含んでいるからである。」J. モリオール、森下伸也訳『ユーモア社会をもとめて 笑いの人間学』新曜社、p.90。
(21) 井上宏『漫才―大阪のお笑い―』世界思想社、p.75。
(22) ただし、花紀京のギャグのうち、どれを定型とみなすかについては、原則として 16 作品の中で複数にまたがって同じネタが出てくる芸や、近年の吉本新喜劇の作品にも共通に見られる芸を定型として扱っている。したがって、本来ならば定型としてカウントすべき笑いを、筆者がそうでないものとして扱っている可能性は十分あり、その場合には、1980 年代作品における定型的笑いの平均の数値は若干上がることになる。