

上方漫才談話にみるアップシフト

—M1グランプリ 2020 のデータより—

村中 淑子
桃山学院大学
tmuranaka@andrew.ac.jp

A Study of Speech Style Up-shifting in Japanese Osaka Manzai Conversations

MURANAKA Toshiko
St. Andrew's University

Key Words: Kamigata Manzai, Desu/Masu Forms, Honorific Markers, Kansai Dialect

要旨

上方若手漫才師の漫才談話におけるアップシフト（普通体基調の談話における丁寧体への一時的変動）を観察した結果、次のa・b・cの機能があると考えられた。

a. 会話の流れにおける自己のあり方の表現として、「常識ある大人であること」や「一步引いて没入していない感じ」を示す。自己表現のアップシフト。b. 会話の流れの中で、当該のセリフが他と異なることを印づける。マーキングのアップシフト。c. 場の雰囲気づくりとして、刺々しさを緩和したりメリハリを出したりする。「場」調整のアップシフト。

a・bは局所的な機能、cは大域的な機能である。アップシフトは局所的にも大域的にも働きながら、自己表現しつつ談話の流れを整えていくものであると考えられた。

1. はじめに

漫才はプロの芸人による芸能であるが、しゃべくり漫才は一般の人々の日常会話の延長上にある、とみることもできる。特に若手漫才師の漫才談話は、親しい友人同士の会話に似ている面がある。それは基本的には普通体（常体）で進められる会話だが、部分的に丁寧体（敬体）を使用する「アップシフト」現象も見られる。アップシフトの機能については先行研究による指摘があるが、漫才談話を材料として扱ったものはない。

そこで本稿では、漫才談話におけるアップシフトの例を観察することにした。目的は、従来指摘されていないアップシフトの機能をみつけること、あるいは、従来指摘されているアップシフトの機能の説明を深めることである。

漫才談話は、常に聴衆を意識しながら2者間（もしくは3者間）の会話を行なうという、やや特殊に見えそうな側面がある。また笑いを引き起こすという目的のために、大袈裟な抑揚をつけたりわざとコミュニケーションの齟齬を起こしたりするという作為的な側面もある。このような特徴から、漫才談話は日常会話とはかけ離れたものと思われるかもしれない。しかし日常会話においても、聞こえていることを意識しながら2者間で会話するという状況¹⁾や、何らかの意図に基づく作為的な話し方²⁾は、決して珍しいものではない。漫才談話は、日常会話の延長線上にあり、日常会話でも使われるような会話のテクニックを磨きあげて先鋭化させたものであると考える。

本稿では、関西の若手漫才師による漫才を主に取り上げる。これは、久木田（1990）で明らかにされたように、出身地域の違いによって会話の進め方が異なる可能性が高いため、話者の出身地域をある程度限定することが分析に有効だと考えるからである。関西出身の若手漫才師に限定すれば、その漫才は関西の若年層による日常会話に近いものがあり、したがって、観察して得られた結論は、関西人の日常会話にも当てはめ可能であることが期待できよう。

以下、2章では、アップシフトに関わりのある術語を整理する。3章では、先行研究で述べられたアップシフトの機能について概観する。4章では、本稿で用いる漫才用語について述べる。5章で、漫才談話に見られたアップシフトの事例を観察していく。6章で、本稿のデータにおけるアップシフトの機能について結論付ける。

2. アップシフトとは

アップシフトとは、一言で言えば、普通体基調の談話における丁寧体への一時的変動のことである。以下では、日本語学におけるスタイルの定義を出発点とし、アップシフトの説明へと進めていく。

まず、日本語の「スタイル」とは、同じ一人の話し手や書き手が、聞き手や読み手、場面、目的、メディアなどに応じて使い分けることばの多様性、レパートリーのことである（渋谷 2008）。

「スタイル」を特徴付ける言語項目（スタイルマーカ）には、人称詞（自称詞や対称詞）や格助詞、アスペクト形式、推量形式、否定形式、接続詞、丁寧語など様々なものがある。それぞれ、一定範囲内の項目から選択して使用することができる。すなわち、自称詞であればワタシ・アタシ・ジブン・ボク・オレなどから選択可能であるし、対称詞であればアナタ・アンタ・キミ・オマエなどから選択可能である。格助詞の場合は、ガ・ヲを

使うか、あるいは使わずゼロ形式とするかといった選択肢がある（例「Aくんがカレーを好きなの知ってる？」と「Aくんカレー好きなの知ってる？」）。

様々なスタイルマーカがある中で、丁寧語（デス・マスなどの使用・不使用）は、他の項目とは一線を画している。なぜなら、他のスタイルマーカは、出現頻度の高いものであっても1文ごとに出現する保証はないが、丁寧語に関しては、1文ごとに出現スロットの設定が可能だからである³⁾。したがって、丁寧語は、他のスタイルマーカよりも重みがあると言ってよいだろう。実際、談話における「丁寧語の有無」は、スピーチレベルの区別という、談話全体の性質を規定するものとして扱われている。

先行研究によれば、スピーチレベルは、ひとまとまりの談話ごとに基調となるレベルが設定されつつも、時間軸上で変動（シフト）が観察されるものである。すなわち、談話は丁寧体基調か普通体基調かで二分されるが、丁寧語基調の談話の中に普通体が、普通体基調の談話の中に丁寧体が、それぞれ出現しうる。福島（2007）のビジネス場面会話のデータによれば、丁寧体のみあるいは普通体のみで成り立つ会話はなかったとのことなので、会話におけるスピーチレベルシフトは珍しくなく、ありふれた現象だと考えられる⁴⁾。

丁寧体基調の談話における普通体への変動がダウンシフトと呼ばれ、普通体基調の談話における丁寧体への変動がアップシフトと呼ばれる。従来、スタイルシフトに関する研究では、初対面の者同士の丁寧基調の会話がデータとして使われることが多く、その結果としてダウンシフトに関する研究が先行していたようであるが（宇佐美 1995 など）、アップシフトに関する研究も増えつつあるようだ。

3. アップシフトの機能

スピーチレベルシフトの主な機能として、生田・井出（1983）では「心的距離の調節」と「談話ユニットの展開」が指摘されている⁵⁾。「心的距離の調節」とは、談話内での聞き手や話題に対する心理的距離の変化を表し、ダウンシフトは距離を縮めて親近感を表現したり相手の緊張を軽減させたりする働きを担い、アップシフトは心理的距離を広げて、改まった気持ちや緊張等を表す、あるいは相手のプライベートを侵さないという態度を表す、という働きを担うとされている。「談話ユニットの展開」とは、当該談話の展開の仕方にスピーチレベルシフトが関わっているとみられるものである。

三牧（1993）はこの「談話ユニットの展開」としてのスピーチレベルシフトに焦点を当てて、TVの対談番組を分析している。その結果、「新しい話題への移行」「重要部分（結論、結末、意志、事実、論点等）の明示、強調」「注釈・補足・独話等の挿入」の3つの機能が明らかにされた。深刻な内容を示す標識としてアップシフト、楽しい内容や冗談っぽいふざけた調子にシフトする際にダウンシフトが適しているとのことであった。

山下（2005）では東京都内大学院生の、言葉を交わしたことの無い2人ずつを被験者として会話を収集し、アップシフトの要因を探っている。結果として、「あいさつ表現」「発話内容への注意喚起」「年齢関係の判明」「皮肉・冗談」が挙げられた。

大津（2007）は20代女性友人同士の会話における「冗談」の部分进行分析し、丁寧体へのスピーチスタイルシフト（アップシフト）に加えて、「借り物スタイル」へのシフト（若年女性が男性言葉やヤクザ言葉を用いること）が、冗談として行なわれることを明らかにした。どちらのシフトも、話し手が当該の会話場面にはない要素（別人・他場面）を聞き手にイメージさせることによって、発話にユーモラスな意味を付与していた。大津のデータの中でアップシフトの例を見ると、「友人同士の会話であるが、突然、改まった場面のようなふりをする」「ものを知らない友人に教える際に、わざと丁寧な言い方をする」「遅れてきた友人に事情を聞く際にインタビュアーのふりをする」といったものであった。

福島（2008）はビジネス場面の実際の会話を収集してスピーチレベルシフトの要因を考察している。アップシフトは、もともと丁寧体基調で、ダウンシフトした後のアップシフト（つまり元に戻るシフト）が多かったとのことである。アップシフトの生起要因は、重要な情報を伝達すること、あるいは、相手への強い同調、だったということである。

嶋原（2014）は、同等初対面会話をデータとしてアップシフト进行分析している。福島（2008）と同様、元に戻るアップシフトが多かったということだが、「相手の丁寧体に同調する時」「FTA^⑥を補償するとき」「語彙の丁寧度の低さを補償するとき」「冗談を言うとき」という対人的条件と、「ユニットを移行するとき」「意見・結論を明示するとき」という談話的条件が少数ながら観察されたとのことである。

千々岩（2016）は、友人同士の電話会話をデータとして、アップシフトは話題の開始、話題の終了、直前の反応が不適切であるという「指摘」に用いられうると述べた。

高宮（2017）は『談話資料 日常生活のことば』における「不満表明」の意図の部分に注目し、アップシフトに3つの機能を見出した。すなわち、「丁寧体で不満表明を繰り返すことにより、意味が強調され、相手を説得したり理解させたりする効果がある」「相手に譲歩させたり、相手をなだめたりする効果がある」「第三者について否定的なコメントをする際に、丁寧体を選択することによって、聞き手からの賛同を得る」の3つである。

以上の先行研究は、用いているデータの質が異なることと（話者同士の上下親疎関係、実験的に設定された会話か自然発生会話か）、機能・要因・条件という別の観点から捉えていることから、整理しにくい面がある。ここでは次のように大まかに、一律に「機能」として捉えうるものとみてまとめておく。

まずアップシフトの機能は、生田・井出（1983）が言うように、「心的距離の調節」と「談話ユニットの展開」に大きく2つに分けられる⁷⁾。

「心的距離の調節」の下位分類には、「改まった気持ちや緊張等の表示」「年齢関係の判明による丁寧体の採用」「相手のプライベートを侵さないという態度の表示」「相手への同調」「自分が行なったFTAの補償」「語彙の丁寧度の低さの補償」などが含まれる。これらはいずれも、話し手が話し相手との心的距離をそのつど測り、何らかの目的で心的距離を広げるために、デス・マスを一時的に用いるものである。

「談話ユニットの展開」の下位分類には、「あいさつ表現」「話題の開始もしくは話題の終了の表示」「ユニットの移行」「結論、結末、意志、事実、論点等の重要部分の明示、強調」「発話内容への注意喚起」「重要な情報の伝達」「指摘」「注釈・補足・独話等の挿入」「皮肉・冗談の導入」「別人・別場面の導入」がある。これらはいずれも、話し手が当該発話について、談話の流れの中でどのように位置付けられるかを意識して（無意識の場合もあろう）、デス・マスを当該発話に付随させるものである。デス・マスの付随により、上記の「あいさつ」「話題開始」「重要部分の表示」「別人の挿入」などの、当該発話の役割が果たされる。

なお、嶋原は「冗談を言うとき」を談話的条件ではなく対人的条件としている。冗談によって心理的距離を縮めるという効果から考えると対人的と言えるが、アップシフトが冗談として機能するのは冗談の発話の目印になりうるということであり、デス・マス使用そのものが心理的距離を縮めるわけではないので（むしろ直接的には心的距離を広げる）、「冗談」の機能は「談話ユニットの展開」の下位分類とみなすことにする。

これら以外の機能を見出すこと、あるいはこれらの機能の説明を深めること、を目指して本稿の考察を行っていく。

4. 漫才談話の分析に用いる用語

漫才データを観察するにあたり、日高（2018）で示された「漫才談話の基本構造」の用語を用いる。すなわち、漫才談話をまず「開始部」「主要部」「終了部」の3段階で捉え、さらに「開始部」は「登場、あいさつ、自己紹介、つかみパフォーマンス」、 「主要部」は「つかみネタ、本ネタ（導入と本題）」、 「終了部」は「あいさつ、退場」と捉える。

また、岡本ほか（2008）は漫才談話を「漫才モード」部分と「コントモード」部分に分けているが、本稿でも同様の分け方をしたい。ただし用語としては「漫才モード」の代わりに「しゃべくりモード」と呼ぶことにする⁸⁾。

さらに、二人組漫才の役割づけに関する用語として「ボケ」と「ツッコミ」がある。これは人々に日常的に使われる一般用語であるが、日本語学研究者も使用している（金水1992）。本稿でもボケおよびツッコミという用語を自明のものとして用いる。

5. 漫才談話におけるアップシフト

本章では、用いるデータについて説明し、丁寧体出現の全体的傾向を漫才構造との関連から述べた後、ツッコミによるアップシフトに注目する。そのほか、デスマス転訛形によるアップシフト、日常会話のアップシフトとの比較、も行なう。

5.1 用いる漫才談話データ

結成15年以内の漫才師が競い合う漫才大会の決勝戦「M1 グランプリ2020」（2020年12月20日ABCテレビ放映）をデータとする。全体的傾向を見た後、注目すべき例を観察する。主な観察対象となったのは、出演10組13件⁹⁾のうちの3組「インディアンズ」「おいでやすこが」「見取り図」による漫才と、同じ大会の準決勝敗退者による敗者復活戦「M1 グランプリ2020 敗者復活戦 決勝戦」（2020年12月20日ABCテレビ放映）に出演した15組のうち「金属バット」の漫才である。いずれも男性2人組で、年齢は30代から40代前半にかけてである¹⁰⁾。

5.2 漫才談話の構造と丁寧体の出現

本節では「M1 グランプリ 2020」出場者の漫才 13 件における全体的傾向を概観する。いずれも「普通体」基調のものがほとんどであった¹¹⁾。そこに丁寧体が出現すればアップシフトである可能性が高い。じつは丁寧体の出現が必ずしもアップシフトであるとは限らないのだが、まずは丁寧体の出現についてまとめ、その後、アップシフトかどうかを考えるとという手順で進める¹²⁾。

漫才談話の構造と丁寧体出現の全体傾向をまとめたものが表1である。

表1 漫才構造と丁寧体の出現状況

構造	丁寧体	丁寧体が出現した状況の主なもの
開始部	○あり	「あいさつ／自己紹介」→明確に聴衆向け。
主要部	○あり	ア. 明確な聴衆向けの発話。 イ. コントモードの人物設定における必要性。 ウ. 相方への発話。相方との固定的上下関係の表現。
終了部	×なし	(聴衆に向けての丁寧さはお辞儀のみで表現)

以下、表1の内容を説明していく。

「開始部」においては、13件の漫才の全てで丁寧体が出現した。13件とも「開始部」で「あいさつ／自己紹介」をおこなっており、これは明確に聴衆に向けられた発話である。聴衆は漫才を聞きに来てくれたお客さんであり、お客さんに対しては丁寧体を使用するのがデフォルトだと考えられる。単独ライブであれば異なる様相を見せる可能性もあるが、多くの演者が出演するイベントの場合は、聴衆が自分たちのファンであるとは限らな

いので友達扱いはしにくく、普通体は使いにくいのだろう。また、開始部からいきなり馴れ馴れしくはできない、ということもあろう。

「終了部」においては、丁寧体はほぼ出現しない。多くの場合、終了間際まで「主要部」が続き、「もうええわ」というような終わりを示す言葉をツッコミ側がボケ側に向かって述べた後、2人で聴衆に向けて深めのお辞儀をして立ち去る。つまり終了部はごく短く、聴衆に向けての「あいさつ」は非言語表現のお辞儀が現れるのみであり、「退場」しながらの言語表現はなかった¹³⁾。

「主要部」において丁寧体が出現したケースの多くは、主に2つに分けられる。1つは「ア.明確に聴衆に向けた発話」であり、もう1つは「イ.コントモードにおける発話」である。コントモードは、漫才の中で特定の場面と人物の設定が行なわれている部分であるが、その場面と人物設定から、丁寧体の使用が必要になる場合がある。例えば、インディアンズのコントモード部分では、立場が上の人から許可を得るという場面設定で、丁寧体が現れた。見取り図のコントモード部分では、漫才師とマネージャーという設定で、マネージャー役から（出世後という設定の）漫才師役に向けて丁寧体が現れた。

「ア.聴衆に向けたもの」でも「イ.コントモード部分」でもなく、相方とのしゃべくりモード部分に丁寧体が現れた例のうち、要因のわかりやすいものが「ウ.相方への発話.相方との固定的上下関係の表現。」であった。これは10組中1組にだけに見られたもので、おいでやすこがというコンビの、こがから小田に対してしゃべくりモードで一貫して用いている丁寧体使用である。逆に、小田からこがに対しては丁寧体は使用していない。同い年のコンビであるが、小田の方が芸歴が長いために、こがは小田に対して丁寧体で話す習慣があるとみられる。つまり相方との一時的ではない固定的な上下関係を表示するために丁寧体が現れたようだ。ただし芸歴の長さと言葉遣いとの関係はどのコンビにも現れる一般的ルールというわけではなく、たまたまそのような習慣を持つコンビがいるようだ。

以上見たように、漫才における丁寧体出現の主な理由として、次のものが挙げられる。

- ア. 聴衆向けの発話であることを明確化するため。
- イ. コントモードの人物設定上、必要であるため。
- ウ. 相方との上下関係を言語で表現する習慣があるため。

このア・イ・ウは、アップシフトであろうか。

アの「聴衆向けの発話」については、岡本ほか（2008）での「内部指向性」にあたるものである。岡本ほか（2008）では、漫才師が観客に直接、明示的に働きかける場合を「内部指向性」、非明示的・間接的に観客を指向する場合を「外部指向性」と呼んでお

り、「内部指向性」の最も主要な言語的指標が丁寧体である、としている。つまり、漫才師が観客に直接、明示的に話しかける発話は、通常、丁寧体であるというのである。

先行研究を見ると、アップシフトは「普通体基調の談話における丁寧体への一時的変動」であり、一時的変動の要因は、固定的な人間関係によるものを含まないのが妥当であろう。とすれば、「ア.聴衆に向けての発話であることを表すため」の丁寧体は、アップシフトとは呼び難いことになる。「イ.コントモードで目上にあたる人物への発話であることを表すため」と「ウ.相方との上下関係を表すため」も同様に、当該の人間関係にふさわしいデフォルトとして選択された固定的言語表現であり、静的に貼り付けられたものであると考えられる。したがって、丁寧体の動的な出現ではなく、アップシフトではないだろう。

ただし、このア・イ・ウは、全体的傾向を概観して導き出したものであり、やや単純にパターン化したものであって、データを詳しく見ていくと、複雑で微妙な場合もあることがわかる。たとえば、次の例である。

【データ 1】 <インディアン>田渕(ボケ)→きむ(ツッコミ)

<聴衆への自己紹介の一環として「昔、ヤンキーだった」と語るきむに対して>

田渕： そんなこと自慢げに言われましても一 ってね

(データにおける丁寧体の部分の文字を四角で囲った。以下、同様。)

この田渕の発話は、明示的な聴衆向け発話ではなく、コントモードに入っているとも見えず、相方との上下関係の表現でもない。

ツッコミのきむが「昔ヤンキーだった」と自己紹介したことについて、ボケの田渕が評価するセリフなのだが、セリフの末尾に「ってね」と小さな声で付け加えていることから、「・・・言われましても」という丁寧体のセリフは、田渕自身のセリフとして発したのではなく、「きむ」の発話に困惑したであろう聴衆に成り代わったという体で田渕が発したセリフと読み取れる。つまり田渕が聴衆の声を代弁したセリフの中に丁寧体が出現している。聴衆から見たきむが上下関係の「上」の立場とは考えにくいので、聴衆ときむとの間を「親」でなく「疎」の関係であると田渕が想定し、丁寧体を出現させたものである。

この例は、実際には生じていない聴衆からきむへの発話を、田渕が瞬間的に素早く演じたものであり、一時的・臨時的な変動であるので、アップシフトとみなしてよいだろう。これはボケ対ツッコミの1対1のしゃべくりモードの中に、一瞬だけ他者(聴衆)を埋め込んだことから、アップシフトが起きたものである(大津(2007)の例に類似する)。

5.3 ツッコミとアップシフトの関係

5.3.1 ツッコミが丁寧体を使わない理由

清原 (2007) に、「ツッコミ役の表現は原則として「です」「ます」を伴わない」という指摘がある。清原 (2007) のデータは 2001 年から 2004 年の「M1 グランプリ」4 年分であるが、ツッコミの表現にデス・マスが現れたのは、2003 年のフットボールアワーの 1 ネタのみであった、とのことである。また、岡本ほか (2008) のデータはオール阪神・巨人とチュートリアル of 漫才計 2 本を材料としているが、そこでも同様の観察結果が得られた、すなわちツッコミ役の表現にデス・マスが現れなかった、とのことである。日高 (2020) のデータは、エンタツアチャコからセントルイスまでの計 12 本の漫才であるが、そこでもこのことは概ね当てはまっている。

なぜ、ツッコミ役は「です」「ます」を使用しないのだろうか。この疑問を解くヒントになりそうなのが、中田 (2014) である。中田は「ツッコミはボケの引き起こしたエラーについて手荒い「指令」を出す。」と述べる。中田のデータは、チュートリアル、中川家、ノンスマイル、フットボールアワー、ライセンスによる計 6 本の漫才であるが、そこに見られる「手荒い指令」の具体例としては、「ちゃんとやれや。」「こらっ、なめとんのか。」「あほ、オマエは。」「そんなことを言うてんちゃうやろが、オマエ。」等がある。ボケに対して「手荒い指令」を出すのがツッコミの役割であるとすれば、ツッコミの用いる表現にデス・マスがなじまないのは当然であるように思える。

本稿のデータにも、ツッコミによる「手荒い指令」の例が多数見られた。

「M1 グランプリ 2020」10 組 13 件の漫才から、ツッコミの「手荒い指令」と言えそうなセリフをいくつか挙げる (<>内がコンビ名、<>の後ろは、ツッコミ役の個人名→ボケ役の個人名である)。

- ・ <インディアンズ>きむ→田淵
「何が始まんねん怖すぎるやろ」「そんなルールない、ないねん」「走り出すなや」
- ・ <東京ホテイソン>たける→ショーゴ
「どこがシアトル・マリナーズだ 待て待て待てオマエは」
- ・ <ニューヨーク>屋敷→嶋佐
「話入っていけへんね 細かい犯罪気になってさ」「全部アウトやで」
- ・ <見取り図>盛山→リリー
「え、どの職場の朝礼が「無意識でやってしまいました」犯罪者ちゃうんかそれ」
- ・ <オズワルド>伊藤→畠中
「全部ア段じゃねえか てめえ、なめてんのか このやろう、はっ倒すぞ」

- ・ <アキナ>秋山→山名
「普段そなん せえへんやん いきんな」 「絶対好きやろ, 認めろ」 「オマエじゃ！」
- ・ <錦鯉>渡辺→長谷川
「うるせーんだよ」 「みっともねえよ」 「ふざけんなよオマエ」

これらのツッコミの発話はいずれも「手荒い指令」に概ね該当するだろうが、セリフのことばの働きによって、さらに細かく次のように分類することができる。

- ・ 行動を抑止する：「走り出すなや」「待て待て待てオマエは」「いきんな¹⁴⁾」
- ・ 強く命令する：「絶対好きやろ, 認めろ」
- ・ 否定的に評価する：「怖すぎるやろ」「そんなルールない」「話入っていけへんね」「全部アウトやで」「犯罪者ちゃうんかそれ」「うるせーんだよ」「みっともねえよ」
- ・ 罵る：「なめてんのかこのやろう, はっ倒すぞ」「ふざけんなよオマエ」「オマエじゃ！」

つまり、ツッコミはボケに対して、やや荒っぽいことばを使って、行動を抑止したり、抑止のために強く命令したり、否定的評価をしたり、罵ったりする。それがツッコミの役割であるとすれば、当然、ツッコミからボケに向けての発話に「です」「ます」といった丁寧体は出現しにくいわけである¹⁵⁾。

5.3.2 ツッコミが丁寧体を使ったケース

前節で、中田(2014)の「ツッコミはボケの引き起こしたエラーについて手荒い「指令」を出す」という指摘をもとにデータを確認した。その結果、ツッコミによる「手荒い指令」の例が多くのコメディに見られた。このことが、清原(2007)の「ツッコミ役の表現は原則として「です」「ます」を伴わない」という指摘と結び付けられそうに見えた。

確かに、「M1グランプリ 2020」の10組13件の漫才を通して見ても、ツッコミが丁寧体で話した部分は少ない。しかしながら、ツッコミのセリフに丁寧体が出現した例がいくつかあったので、それを見ていこう。データ2は、ツッコミが聴衆に向けて話しかけたケースである。

【データ2】 ツッコミが丁寧体を使った例① <おいでやすこが>小田→聴衆

<歌い続けるボケに向かってツッコミ続ける>
 「覚えられへん!」「長ー!」「とっくに見失ってるから!」「オマエちょっと変える
 だけ言うとしたやろ」「何がやねん,おい」「オマエの,目的は,なんや」
 「地獄へ墮ちろ! なんちゅう歌詞やねんオマエ. 祝う気ないやろ, オマエ」

<聴衆に向かって>
 すみませんお客さん. 手, 出しますね.
 もう止まんないんで, ぼくふだんそんなんしないんですけど.
 もうそれしかないんで, すんません

<歌い続けるボケに>
 「止まれー, もう<腕を殴る> もうええ!<腕を殴る> しつこい!<腕を殴る>
 ジュークボックスかオマエ」

聴衆に向かってのセリフ群はさほど大きな声ではなく、声の調子も顔の表情も穏やかである。一方、その前後で、ボケに向かっていうセリフ群は極端に大きな声でかなり立てるように、怒った顔で発せられる。

小田が聴衆に向かって丁寧体を使っている理由は、5.2で挙げた「ア.聴衆向けの発話であることを明確化するため。」であるように見えるが、おそらくそれだけではない。

1つには、メリハリを強め、印象を強める効果があるのではないかと考えられる。まず怒鳴り始める前に、ボケの行動に呆れ返って黙ったままの数秒がある。その後、怒った顔で大声で普通体のセリフを叫び、さらにその後、穏やかな表情で普通の大きさの声で聴衆に向かって丁寧体を発する。ダンマリ→怒鳴り→穏やかという変化によって著しい対比の効果をあげ、面白みを増している。話しかける相手が聴衆であるからという理由で習慣的に固定的表現として丁寧体を用いただけでなく、動的な用いられ方をしたと思われる。アップシフトと見なしてよいのではないか。

ほかの理由として、バランスをとって聴衆を安心させるため、もあるだろう。このデータ2の部分では、ボケはひたすら歌い続けており、セリフを話すのはツッコミだけである。この間、聴衆が聞くセリフはツッコミの発するものだけなのである。そして、怒鳴り声のセリフを連続して聞き続けるのは、聴衆にとって緊張感を強いられることであるが、合間に穏やかな声のセリフを聞くと、少しホッとできるのである。

さらに、ツッコミは、自分が怒って叫んでばかりいるおかしい人間、キレやすい危ない人間ではなく、「穏やかな常識のある人間」「ふつうに話せる人間」であると表示するように聴衆に話しかける態度を作っており、その一環として丁寧体を使ったと考えられる。

次の例は、聴衆に向けてではなく、ツッコミがボケに向けて話しかけたものである。

【データ3】 ツッコミが丁寧体を使った例② <見取り図>盛山→リリー

盛山： 出ていけもう，大阪からな，住むなオマエは。
 リリー： ああ出て行くわ。その代わり岡山一回帰って，大阪乗り込んだる。
 盛山： おーおー上等ですよ。それやったら俺大阪府民引き連れて乗り込んだるわ。
 間の兵庫県の明石くらいで合戦しましょか。(あーいいです)やるやる。
 大阪のかた，居たら，ついてきてくださいね。

ツッコミの盛山の「上等ですよ」はその間，体も顔も完全に相方の方を向いており，聴衆に向けたものとは思われない。「合戦しましょか」も，直前の「間の兵庫県の明石くらいで」の部分で上に目を向けながら左から右へと(すなわち相方の方へと)体の向きを変え，「合戦」から「しましょか」に至って完全に相方の方を向き，うなづく動作をする。リリーもそれに答えて「あーいいです」と丁寧体で答えている。

これらの丁寧体は，普通体基調のしゃべくりモードの流れの中で出現したものであり，アップシフトと考えられるが，なぜ，アップシフトが起きたのだろうか。アップシフト出現の前後を図式化すると次の通りである。

表2 <見取り図>の漫才構造とアップシフト

開始部	しゃべくりモード (丁寧体基調)	聴衆に丁寧体で話しかける。 演者の顔も体も主に聴衆に向いている。 時々ボケへのツッコミとして普通体出現。
主要部		
主要部	互いに殴る蹴るの 暴力的場面	演者の体も顔も相方の方を向いている。
主要部	しゃべくりモード (普通体基調)	相方に普通体で話しかける。 演者の体も顔も相方の方を向いている。 時々，丁寧体(アップシフト)。

ここでのアップシフトの理由として，「緩和のため」と「おとな感を醸し出すため」があるのではないかと考える。

盛山の「上等ですよ」の直前に，リリーの「乗り込んだる」というセリフがある。それを受けた盛山のセリフの中にも，「乗り込んだるわ」がある。この「乗り込んだる」は「乗り込んでやる」であり，～タル<～テヤルという表現は，話し手が話し相手に対して，何らかの害を及ぼすつもりだと宣言するもので，かなりきつくひびく。これを緩和するために，前に「ですよ」，後に「しましょか」という丁寧体を配置したという側面があるのではないか。さらに，「しましょか」の後には，聴衆に対して「くださいね」という柔らかな指示の表現があり，それとのなじみもよくなる。

また，表2に示した通り，この漫才ネタの中ほどには，子供の喧嘩のような態度で互いに殴る蹴るしてみせる部分があり，乱暴な印象が残りやすい。それを緩和する意図もあ

るだろう¹⁶⁾。アップシフトによって、自分たちは決して子供っぽいわけではありませんよ、おとなとしての弁えもありますよというメッセージを発しているのではないか。

つまり、局所的に見ると、やや乱暴な語形(テヤル)の印象を緩和するためのアップシフトであり、全体構成から大域的に見ると、喧嘩場面の乱暴で子供っぽい印象を緩和し、「おとな感」を演出するためのアップシフトではないかと考えられる。

また別の例を見よう。

【データ 4】 ツッコミが丁寧体を使った例③ <金属バット>友保→小林

<小林が10年間付き合っている彼女について語り、結婚したほうがよいかどうか友保に相談する。友保は、急ぐ必要はなく、互いに納得してからでよいと言う。>

- ・友保 いやでもそんな彼女すごいねオマエ どこで知り合ったんな
- ・小林 あのー 結婚相談所なんやけど
- ・友保 はよ 結婚せーや ほな オマエ おい なにダラダラしてんねんな
- ・小林 せんでええ言うたやん
- ・友保 それとこれとはベッケンバウワーでしょ なーあんな

この漫才では、まず他のコンビの例と同じく、開始部に丁寧体が現れる。その後の主要部は、ほぼ完全な普通体のしゃべくりモードが続く。

小林「俺、(結婚)したほうがええかなー。」

友保「いや せんでええんちゃうか ほな。」

といった感じである。ところがツッコミからボケへのセリフの中に1箇所、丁寧体が現れるのが上記のデータ4の部分である。普通体基調のところ突然出てくるもので、この「でしょ」はアップシフトと見てよいだろう。「でしょ」ではなく「やろ」でも全く同じ意図が表せるはずであるが、なぜ「でしょ」という丁寧体でアップシフトしたのか。

ツッコミの友保は決して言葉遣いが丁寧なわけではない。飄々としてある種とぼけた持ち味もあるが、「オマエ」という対称詞を連発したり、ラ行子音が巻き舌で発音される部分もあって、どちらかというガラの悪い雰囲気醸し出している。

まず1つ考えられるのは、シャレの直後であるため、アップシフトによってシャレをマーキングしている、ということである(「別件」と人名の「ベッケンバウワー」を掛けたシャレ)。

もう1つ考えられるのは、ツッコミなのにつっこまれたことへの返しで、瞬間的に、引いた態度をみせた、ということである。友保は小林に向かって結婚しなくてもよいという意見を述べたのだが、小林が彼女と出会ったのが結婚相談所であると聞くと、早く結婚しろ、と全く逆の意見を述べた。その変わり身の速さに対して小林が「せんでええ言うたやん(結婚しなくてもいいと言ったではないか)」とつっこんだ。ツッコミである友保がボ

ケである小林からツッコまれてしまい、立場が逆になってしまってややカッコ悪く、照れ隠しをしたい場面である。そこで、「それとこれとはベッケンバウワー^{でしよ} なーあんだ」というセリフとなり、アップシフトが起きた。

これは、それまでのしゃべくりから一步引いた発話である。「はよ結婚せーや」と命令したり、「なにダラダラしてんねんな」と詰問したりした直後に、「せんでええ言うたやん」と反論されてしまって、ごく瞬間的にであるが、とぼけてみせることにした。発話に没入するのを一旦やめて、ちょっと素知らぬ顔でよそ見するような態度をとった結果が、アップシフトとして現れた。

直後に用いられた対称詞がオマエではなくアンタであることも、関わりがあると思われる。友保は小林に対して、通常はオマエという対称詞を連発しているのであるが、ここでは、オマエよりも相手とやや距離を置いたニュアンスのあるアンタという対称詞を使っている。ヤロではなくデショを使うことも、相手とやや距離を置くことになる。

話し手が一瞬だけ相手と距離を置くことは、それを見ている側からすると、何かが起きたようだという小さな違和感が生じる。話し手と聞き手の間、あるいは話し手と状況との間に、ズレが生じたという感じを受ける。それは話し手が生じさせたものであるから、話し手が状況にピッタリはまっていない、没入していない、という印象につながる。アップシフトによって「没入していない感」が表示されると見てよいだろう。

5.4 「デスマス転訛形」によるアップシフト

関西方言に「デスマス転訛形」がある。丁寧の助動詞デス・マスに助詞・助動詞等が接続し音声変化した形で、次の不等号の右側の形がそうである。

例：　　そうですか>そうでつか　　行きますか>行きまつか
 そうですな>そうでんな　　行きますねん>行きまんねん

これらをまとめて「デスマス転訛形」と呼んでいる（村中 2020）。この語形群をまとめたものとみなした先行研究としては、郡（2003）や金澤（2005）やロング・斉藤（2017）があり、郡（2003）と金澤（2005）では特に名付けが行なわれてはいないが、ロング・斉藤（2017）では「方言丁寧語」と呼んでいる。「デスマス転訛形」は丁寧体的一种であると考えられるので、普通体基調の中に出現した場合はこれもアップシフトであるとみなし、ここで扱うことにする。

今回用いた資料、すなわち 2020 年 12 月 20 日 ABC テレビ放映の「M1 グランプリ 2020」出演の 10 組 13 件と「M1 グランプリ 2020 敗者復活戦 決勝戦」出演の 15 組の中で、「デスマス転訛形」を用いていた漫才師は、「金属バット」の友保だけであった。

出現文脈は次の通りである。

【データ 5】 デスマス転訛形によるアップシフト <金属バット>友保→小林

<小林が彼女の悪口を言うと見せながらノロケることにツッコむ友保>

- ・小林：なんか、近くに最高のモデルがおるから、絵に残す必要がなくなったんやて。
- ・友保：とろけてまうわ、オラおい。なんやこれ、妖精はん^{でっか}、この子。えらい可愛らしいなオマエ。

友保のセリフは、「なんやこれ」から「この子」まで、間に長いポーズを置くことなく、発せられる。デッカの部分が強調されることもない。普通体の中にさりげなく挟み込まれた丁寧体的一种で、アップシフトであると思われる。

この「妖精はん^{でっか}、この子。」を、もし「妖精はん^{ですか}、この子」に置き換えると、かなり違和感がある。「妖精はん^{ですか}」とした場合、直前の「とろけてまうわ、オラおい。」との落差が激しすぎると感じられるのである。では、「妖精はんか」としてもよいだろうか。「妖精はんか」は「妖精はんですか」よりはこの場に合うように感じられるが、「妖精はん^{でっか}」の方がよりフィットすると感じられる。その要因の1つは、「妖精はん」（<妖精さん）という語彙の柔らかさに対して、「ですか」や「か」よりも、デッカという転訛形がふさわしく感じられる、ということかと思われる。

もう1つは、転訛形の性質として、話し手自身と発話内容の間に少し距離を置く効果、それを故意に狙ってはいないとしても「没入していない感」を示す効果、自分を「異化」する効果があるのではないかということである。

さらに「妖精はん^{でっか}」のセリフそのものを決まり文句的に、持ちギャグとして使っている可能性もある。デッカという転訛形によってギャグをマーキングしているのではないかとも思われる。

5.5 日常会話におけるアップシフトとの比較

ここで、参考資料として、日常会話データにおけるアップシフトを見てみる。

高木（2020）で用いられているデータは1997年時点の関西の大学生によるカジュアルな談話であり、同性2名の親しい友人同士による自由会話である。この中に、アップシフトが見られたとのことである。次のようなものである。

【データ 6】 男子大学生ショウジの発話

ショウジ：

あー んで 出ていくん さっさと、んーでもそれもう、捨てたも同然やん。
 (タカシ うん) じゃ落ちる^{でしょう}な。(笑)

ショウジはさほど頻繁ではないとしても複数回のアップシフトを用いているとのことである。ショウジの自称詞は「ボク」であり、対称詞に「キミ」を用いることもあるという。それらの要素と相まって、ショウジには丁寧な印象があるということである。

しかし、果たして、個人的な「丁寧さ」がショウジのアップシフトの要因であろうか。ショウジが親しい同性の友人に対して使う丁寧体が「ですか」「ですね」であれば、ショウジは「丁寧なことばづかいをするキャラクター」かもしれない。しかし、ここで使っているのは、「でしょうな」である。

「でしょうな」は、「ですなあ」「ますなあ」「でしたなあ」とともに、丁寧語と終助詞「なあ」を述部に同時に含む表現で、尾崎（1999b）のいう「おじさん言葉」である。より詳細な説明のある尾崎（2009）の記述を次に引用する。

「おじさん言葉」とは、(略)丁寧語による丁寧さと、終助詞「なあ」によるぞんざいさや日常性を同時に含み、「隔てつつ近づく」という相手との微妙な距離の取り方を実現する表現であること、そうした芸当ができるためにはある程度立場が上になる必要があり、必然的に加齢変化が伴う点が注目される。

同じ文脈で使われる可能性のある語形を網羅するため、表3として「落ちる」の推量形を示した。ショウジは若年層男性であるから「落ちるだろうな」を使ってもよいだろうが、ショウジは直前に「同然やん。」と言っており、ヤンという関西方言を用いる関西人であることを考慮すると、「落ちるやろな」を使う可能性も高いかもしれない。しかし実際には、「落ちるでしょうな」を使った。

ショウジは中年層男性（おじさん）ではないが、おそらく、尾崎（1999）のいう「「隔てつつ近づく」という相手との微妙な距離の取り方」をする傾向のあるキャラクターなのであろう。「出ていくん」や「同然やん」というような、関西の若者同士が話す場合にごく自然なだけで言葉も使いながら、「でしょうな」というような「おじさん言葉」も使うことで、相手との距離を少しだけ広げる。「でしょうね」でも相手との距離を広げることは可能であり、データ4で見たように「没入していない感」を示すことは可能であるが、「でしょうな」というおじさん言葉を使うことにより、丁寧だけでなく若者らしくない感じが生じて、状況そのものに話者がピッタリはまっていないニュアンスが生じる。そこで余計に、目の前の状況から遠ざかり、自分と相手を含む現在の場面を俯瞰したような、突き放したような態度、客観的めかした態度をとったような印象が生じるのではないか。

すなわち、前節で述べた「金属バット」友保のアップシフトと同様に、「没入していない感」の表示という要素があるのではないかと思われる。

表3 「落ちる」の推量の普通体と丁寧体

		普通体	丁寧体
標準語的 語形	推量形	落ちるだろう.	落ちるでしょう.
	推量形+ネ	落ちるだろうね.	落ちるでしょうね.
	推量形+ナ	落ちるだろうな.	落ちるでしょうな. (中年男性的)
関西方言 形	推量形	落ちるやろ.	落ちますやろ. (中年的, かつやや古めかしい)
	推量形+ナ	落ちるやろな.	落ちますやろな. (中年的, かつやや古めかしい)

6. まとめ

以上、本稿では、「M1 グランプリ2020」をデータとして、若手漫才師の漫才談話における丁寧体出現の傾向を調べ、アップシフト現象を観察した。

まず漫才における丁寧体出現には、次の3つの場合があった。

- ア. 聴衆向けの発話であることを明確化する場合.
- イ. コントモードの人物設定上、丁寧体が必要になった場合.
- ウ. 相方との上下関係を言語で表現する場合.

この3つの場合においては、丁寧体が当該の人間関係における固定的な言語表現として出現するものであり、習慣的あるいは静的に貼り付けられたものであって、丁寧体の動的な出現ではなく、アップシフトには当てはまらない、と考えられた。

アップシフト、すなわち、普通体基調の談話における丁寧体への一時的変動には、次のようなものがあった。

- (1) 1対1での普通体のしゃべくりモードの中で、瞬間的に丁寧体を用いる第三者を演じる。(データ1)
- (2) 強く響きすぎる表現の普通体の間に丁寧体を挟み込んで、おだやかでない雰囲気を緩和したりメリハリを出したりする。(データ2, 3)
- (3) 「おだやかな人間」「常識ある大人」であることを表現する。(データ2, 3)
- (4) 「一歩引いた感じ」「没入していない感じ」を表現する。(データ4, 5)
- (5) シャレやギャグをマーキングする。(データ4, 5)

(1)(2)(3)(4)(5)をまとめ直してみよう。

会話の流れの中でアップシフトすることによって、自己がどのような人間であるか、あるいは自己が現在どのような状態であるかをすばやく表現したのが、(3)と(4)である。自己表現のアップシフトとも言えよう。

会話の流れの中で、当該のセリフが他とは異なることを印象付けたのが、(1)と(5)である。(1)は自己が瞬間的に他のキャラクターに変身したことの表現であり、自己表現のようでもあるが、その部分だけ、第三者に成り代わっていることを印づけたと考えられる。マーキングのアップシフトとも言えよう。

自己や当該のセリフではなく、場に影響を与えているのが(2)であろう。アップシフトによって、場の雰囲気を変えたり、雰囲気を整えたりしている。「場」調整のアップシフトと呼んでもよいだろう。

以上のことから、アップシフトの働きを次のように分類してもよいだろう。

- a. 会話の流れにおける自己のあり方の表現として、「常識ある大人であること」や「一歩引いて没入していない感じ」を示す。自己表現のアップシフト。
- b. 会話の流れの中で、当該のセリフが前後のものとは異なることを印づける。マーキングのアップシフト。
- c. 場の雰囲気づくりとして、刺々しさを緩和したりメリハリを出したりする。「場」調整のアップシフト。

a・bは局所的な機能であり、cは大局的な機能である。アップシフトは、局所的にも大域的にも働きながら、自己表現しつつ談話の流れを整えるものと考えられる。

3章でまとめた先行研究におけるアップシフトと付き合わせると、bは大きな2分類のうちの「談話ユニットの展開」に含まれるだろう。bに含めた上記の(1)は、大津(2007)における別人・他場面の導入に類似のものであり、同じくbに含めた(5)は大津(2007)や嶋原(2014)の冗談の導入にあたる。aの自己表現のアップシフトと、cの「場」調整のアップシフトは、先行研究では特に言及されていないもののように思われるが、今後、他の例も収集して考察を深める必要がある。

以上のアップシフトの機能のうちaに含めた(4)は、データ6でみたように、素人の日常会話にも見出された。他の機能も日常会話に存在する可能性があるが、検証は今後の課題である。また、aは場をみた上でそのつど行なう自己表現であり、これは村中(2020)で主張している「自己と環境との動的な調整」に当てはまるが、これも詳しい考察はまたの機会に譲りたい。

【注】

①たとえば幼い子どもたちが「お前のかあさん出ベツ」「お前のかあさんこそ出ベツ」と互いをけなしあうことがよくある。一見言い争っているように見えるが、この二人が兄弟であり、隣の部屋で自分たちの母親が聞いているという状況を意識したものであれば、実はこの兄弟は互いをけなしたり喧嘩したりするのが目的ではなく、隣で聞いているであろう母親をからかい、苦笑させることを目的として、協力し合っているのだと考えられる。このケースなどは、明らかに傍聴者の存在の上で成り立つ2者間の会話である。

②エピソードを語る際に登場人物の話し方をまねたり、話し相手をからかうために当の話し相手のことばじりをまねながら話したりすることがある。そのようにある種の演技をしながら話すことは、芸人でない素人でもよくあることである。

③中途終了文のように、常体・敬体のいずれとも判定し難い文もある。

④カジュアルでない文章においては、丁寧体と普通体を混合せず、いずれかで統一することが規範とされているが、カジュアルな性質を持つ文章では混合が起きることも珍しくない。一方、会話においては、ビジネス場面であっても、混合が起きうるようである。

⑤生田・井出（1983）では敬語レベルのシフト、後述の三牧（1993）では待遇レベル・シフトと呼んでいるが、ここでは煩雑さを避けるため、スピーチレベルシフトという呼び方で統一しておく。同様に、ダウンシフト・アップシフトという用語を使っていない先行研究もあるが、明らかにそれと同じものを指していると思われる場合はダウンシフト・アップシフトと呼んでおく。

⑥FTAとはFace Threatening Acts（フェイスを侵害する行為）の略であり、相手の行動をやむを得ず制御するような行為のことである。FTAを行なうときは何らかの緩和措置を行なうことが期待されるが、その緩和のためにどのような言語表現を用いるかを理論化したものがBrown & Levinson（1987）である。

⑦宇佐美（1995）は会話内の要因をローカル、会話外の要因（年齢・社会的地位、性別等）をグローバルと呼んでおり、生田・井出（1983）の分類とは観点が異なる。本稿では、会話外の要因によるものは固定的な人間関係によるものであり、会話の中で変動するスタイルシフトではないものと考えている。

⑧漫才談話を「漫才」モードと「コント」モードに分けると、「漫才」が何を指すのか分かりにくく混乱が生じる恐れがあることから、「しゃべくり」モードと「コント」モードと呼ぶのがより適切であると考えられる。岡本ほか（2008）においても「漫才モード」の説明として「通常のしゃべくり漫才」と述べていることから、「しゃべくりモード」という言い換えは妥当であると考えて良いだろう。

⑨決勝戦に出場した10組のうち上位3組が2回目の漫才を行なったので、漫才件数としては13件となる。10組13件を出演順に並べると、インディアンズ、東京ホテイソン、

ニューヨーク、見取り図、おいでやすこが、マヂカルラブリー、オズワルド、アキナ、錦鯉、ウエストランド、見取り図、マヂカルラブリー、おいでやすこが、であった。

¹⁰ 「インディアンズ」は兵庫県龍野市出身の田淵章裕と大阪府出身のきむ、「おいでやすこが」は京都府京都市出身のおいでやす小田と福岡県久留米市出身のこがけん、「見取り図」は大阪府堺市出身の盛山晋太郎と岡山県和気郡出身のリリー、「金属バット」は大阪府堺市出身の小林圭輔と同じく堺市出身の友保隼平のコンビである。主な分析対象は関西出身の田淵ときむ、小田、盛山、友保である。

¹¹ 日高（2020）では、漫才をその時期によって「創生期」「完成期」「マンザイブーム期」に分けており、「創生期」においては漫才の相方に対する丁寧体の出現割合が高いが、完成期・マンザイブーム期においては相方に対する丁寧体出現率が極端に低く、ほとんど出現しないと述べている。日高（2020）の「創生期」はエンタツ・アチャコ、雁玉・十郎、千太・万吉、突破・一路、「完成期」はダイマル・ラケット、いとし・こいし、トップ・ライト、てんわ・わんや、「マンザイブーム期」はやすし・きよし、紳助・竜介、ツービート、セント・ルイスを扱っている。本稿で扱った2020年M1グランプリ出場者を含む近年の漫才師の漫才は、日高の「完成期」「マンザイブーム期」よりもさらに数十年新しいものであるが、相方に対する丁寧体出現がごく少ない点においては共通する。

¹² 丁寧体出現であってもアップシフトとは限らないが、アップシフトは必ず丁寧体出現である。すなわちアップシフトは丁寧体出現の部分集合であるので、まずは丁寧体出現を観察し、アップシフトでないものを外すことにする。

¹³ 主要部における面白さの余韻を残すために終了部には言語表現がなかったのかもしれないし、あるいは、M1グランプリでは時間制限が厳しいために、主要部に詰め込めるだけ詰め込み、終了部を短くせざるを得ないという事情から、終了部の言語表現がなかったのかもしれない。

¹⁴ 「いきんな」は「いきるな」であり、この場合の「いきる」は「生きる」ではなく、「生意気な振る舞いをする」というような意味の関西方言である。つまり「いきんな」は「生意気な振る舞いをするな、やめろ」と相手を抑制していることになる。

¹⁵ 例外として、「やめなさい」というツッコミのセリフがありうる。「なさい」は尊敬語「なさる」の命令形であり、丁寧体に含まれるが、命令形であることから、「です」「ます」あるいはそれらの活用形とは異なり、ツッコミからボケへの指令に使うことが可能なのであろう。ただしその場合、「手荒い」感じはなく、やわらげられたニュアンスとなる。

¹⁶ 演者の「見取り図」は、大阪の劇場を主な活躍の場としており、ネタには大阪で通用しやすいようなやや乱暴なニュアンスのものもある。ツッコミの盛山は大阪南部の出身であることが知られており、ネタにおける多少の「ガラの悪さ」は織り込み済みである（た

だし YouTube 等を見ると盛山は決して乱暴者で売っているわけではなく、むしろ、少しわがままな相方のリリーの行動を困惑しつつも受け入れるようなキャラクターである)。一方、「M1 グランプリ」は全国の視聴者が見るものであり、審査員にも関東出身者がいるため、乱暴な雰囲気緩和の必要性が高かったのではないかと推測される。

【付記】

本論文は、2021年5月22日にZoom開催された第382回日本近代語研究会春季発表大会における発表内容に加筆修正したものである。質問やコメントを寄せてくださった方々に深く感謝する。また『現象と秩序』編集部から大変有益なコメントをいただき、考察を練り直すことができた。厚く御礼申し上げる。

【参考文献】

- 生田少子・井出祥子, 1983, 「社会言語学における談話研究」『月刊言語』12(12): 77-84.
- 井上史雄, 1995, 「丁寧表現の現在——デス・マスの行方」『国文学解釈と教材の研究』40-41: 54-61.
- 宇佐美まゆみ, 1995, 「談話レベルから見た敬語使用——スピーチレベルシフト生起の条件と機能」『学苑』662: 27-42.
- 大津友美, 2007, 「会話における冗談のコミュニケーション特徴——スタイルシフトによる冗談の場合」『社会言語科学』10(1): 45-55.
- 岡本雅史・大庭真人・榎本美香・飯田仁, 2008, 「対話型教示エージェントモデル構築に向けた漫才対話のマルチモーダル分析」『知識と情報』20(4): 526-539.
- 尾崎喜光, 1999a, 『日本語社会における言語行動の多様性』新プロ「日本語」研究班2報告書.
- 尾崎喜光, 1999b, 「好きなんですなあ、おじさん言葉」第12回「すつきゃねん若者ことばの会」発表資料, (<http://ha8.seikyoku.ne.jp/home/wexford/12MrOzaki.htm>).
- 尾崎喜光, 2009, 「第4章「おじさん言葉」および「親言葉」」『加齢による社会活動の変化にともなう言語使用の変化に関する研究』(平成18年度～20年度科学研究費補助金(萌芽研究)研究成果報告書 研究代表者 尾崎喜光).
- 金澤裕之, 2005, 「大阪ことばの歴史」『関西方言の広がりコミュニケーションの行方』和泉書院.
- 清原裕登, 2007, 「「笑い」を誘う言葉——上方漫才におけるコンビと聴衆の相互関係」『社会言語科学会第19回大会発表論文集』46-49.
- 金水敏, 1992, 「ボケとツッコミ——語用論による漫才の会話の分析」『上方の文化 上方ことばの今昔』和泉書院.

- 久木田恵, 1990, 「東京方言の談話展開の方法」『国語学』162: 90-100.
- 郡史郎, 2003, 「大阪市方言の実態調査資料」『大阪外国語大学論集』29: 71-96.
- 渋谷勝己, 2008, 「スタイルの使い分けとコミュニケーション」『月刊言語』37(1): 18-25
- 嶋原耕一, 2014, 「母語場面及び接触場面の同等初対面会話におけるアップシフトについて」『社会言語科学』16(2): 66-74.
- 高木千恵, 2020, 「若年層関西方言話者のカジュアルスタイルにおける「ネ」の使用」『阪大日本語研究』32: 1-24.
- 高宮優実, 2017, 「普通体を基調とした自然談話に現れる丁寧体について——不満を表明する際のアップシフトに着目して」『言葉』38(0): 63-82.
- 千々岩宏晃, 2016, 「スピーチスタイルアップシフトの会話分析を用いた研究——日本語の雑談における反応要求の技法」『日本語・日本文化研究』26: 115-126.
- 中田一志, 2014, 「漫才の笑い——エラーと非効率性と非整合性」『日本語・日本文化』41: 1-35.
- 日高水穂, 2018, 「談話展開からみた<創生期>の東西漫才」『関西大学国文学』102: 399-424.
- 日高水穂, 2020, 「発話方向からみたマンザイブーム期の東西漫才」『関西大学国文学』104: 485-500.
- 福島恵美子, 2007, 「デスマス形と非デスマス形との「混合体」に関する考察——日本人ビジネス関係者の待遇コミュニケーションから」『早稲田日本語教育学』1: 39-51.
- 福島恵美子, 2008, 「ビジネス関係者のスピーチレベルシフトの要因について——初対面二者の会話から」『早稲田日本語研究』17: 59-70.
- 三牧陽子, 1993, 「談話の展開標識としての待遇レベルシフト」『大阪教育大学紀要第I部門人文学』42(1): 39-51.
- 村中淑子, 2020, 『関西方言における待遇表現の諸相』和泉書院.
- 山下哲生, 2005, 「談話における敬語のレベルシフト生起要因」『拓殖大学日本語紀要』15: 25-38.
- ロングダニエル・斎藤敬太, 2017, 「隣接する無敬語・敬語地域の言語景観に見られる待遇表現の違い(近畿編)」『人文学報』513(7): 33-44.
- Brown, Penelope and Levinson, Stephen C., 1987, *Politeness: Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press.

【編集後記】『現象と秩序』第15号をお届けします。今回もまた、社会学、民俗学、言語学といったさまざまな分野からご投稿いただきました。

第1論文は、子育て中の大学教員のワーク・ライフ・バランスに関する論考です。聞き取り調査からその実態が明らかにされており、(子育て中の身にとっては)ロールモデルとして興味深く、また、研究活動をどう位置づけるべきかという著者の問いも考えさせられます。

第2論文は、通訳者が相互行為のなかで行なう介入行為とその意義について、会話分析から明らかにしています。在日外国人が助産師外来を受診する場面における通訳者の巧みな介入行為が、参加者の相互行為と課題を達成するダイナミズムが見えてきます。

第3論文は、愛知県三河地区の「赤引糸」および「お糸船」の伝統を支えてきた人びとの軌跡を記録したものです。また、高齢化が進み存続の危機に瀕する共同体の伝統を、どのようにして維持していくかという問題にも切り込んでいます。

第4論文は、節分に豆まきをしないという習俗をもつ地域のフィールドワークの成果です。その習俗の単位(家単位、地域単位等)や赤鬼法性院伝説との関連、そして単位と伝説との関連性についてなど詳細に考察されている、粘り強い調査研究の賜物だと思われます。

第5論文は、普通体の会話の中で丁寧体が出現する「アップシフト」という現象を、漫才のデータを元に考察しています。日常生活のなかで見出せる素材のおもしろさもさることながら、その分析の鋭敏さも読みごたえがあります。

第6論文は、今年開催された「東京2020オリパラ競技大会」における参加資格問題について、人権社会学の見地から考察しています。この問題を「パスする日常」の妨害という観点で切り込み、今年の「オリパラ」が、むしろインクルージョンの徹底に向けての諸工夫を無視した時代逆行的存在であった可能性を示唆しています。

ぜひご堪能ください。(H.Y.)

『現象と秩序』編集委員会(2021年度)

編集委員会委員長：堀田裕子(愛知学泉大学)

編集委員：檜田美雄(神戸市看護大学)、中塚朋子(就実大学)

編集幹事：川上陵哉(神戸市外国語大学)

編集協力・印刷協力：村中淑子(桃山学院大学)

『現象と秩序』第15号 2021年10月31日発行

発行所 〒651-2103 神戸市西区学園西町 3-4

神戸市看護大学 檜田研究室内 現象と秩序企画編集室

電話・FAX) 078-794-8074 (檜田研), e-mail: kashida.yoshio@nifty.ne.jp

PRINT ISSN : 2188-9848

ONLINE ISSN : 2188-9856

<http://kashida-yoshio.com/gensho/gensho.html>