

コント番組から見る女性イメージ
—ザ・ドリフターズを事例に—
Women's Images of Japanese TV Conte Programs
: A Case Study of *The Drifters*

◎石田 万実
Mami ISHIDA

同志社大学大学院社会学研究科メディア学専攻 Doshisha University, Graduate School of Social Studies

要旨…本研究は、日本のお笑い番組において登場人物がどのように表現されてきたのか分析し、笑いの中にどのようなメッセージがあるのか、また、男性が女性を演じる「女装」がどのような役割を持つのかを明らかにすることを目的とする。このため、日本のコミックバンド「ザ・ドリフターズ」が出演したコント番組、『8時だよ！全員集合』(TBS 1969-85)と『ドリフ大爆笑』(フジテレビ 1978-)のDVDを研究対象とし、内容分析を行った。分析の結果、ザ・ドリフターズのコント番組では、ジェンダーに関する当時の価値観や秩序が笑いとともに再生産され、メッセージとして視聴者に伝えられていた傾向があることがわかった。その中で、女装は主に、男性が「女らしさ」、「母親らしさ」を演じ、笑いをおこすために利用されていた。しかし一方で、女性が女性を演じる場合は表現されない、「女性に期待される役割の風刺」は、男性が女装をすることによって可能となっていた。

キーワード バラエティ番組, お笑い, コント, 女装, メディアとジェンダー

1. はじめに

落語、漫才、コント、新喜劇など、日本ではお笑い文化をテレビ、劇場、インターネットとさまざまな場所で楽しむことができる。テレビでも、1953年の放送開始以来、絶えずお笑いの要素が含まれた番組が放送されてきた。こうした番組で、人はどのように表現されてきたのであろうか。その表現は、社会状況を反映し、その価値観を確認するようのものであるのか、それとも社会を皮肉り、新しい価値観を提示しようとしているのであろうか。

大島希巳江(2006)によると、お笑い芸人は圧倒的に男性が多く、男性がユーモアを作り、女性が笑うという構図ができています。つまり、女性も存在するものの、お笑い芸人は圧倒的に男性が多いホモ・ソーシャルな集団であるといえる。同じくホモ・ソーシャルな集団による芸能である歌舞伎では女形が、宝塚歌劇団では男役が異性を演じているように、お笑いでは女装によって異性を演じる様子がしばしば見られる。この男性のお笑い芸人が女性を演じる「女装」は、どのような意味を持つのであろうか。

国広陽子(2012)は、人びとに共有されているジェンダーに関する常識に依存して制作されるとともに、新たな現実を作り出す力を持つバラエティ番組を、ジェンダーの視点で研究することは、文化装置としてのテレビの役割を考えるうえで重要であると述べている。

以上を踏まえて、本研究は女装を利用した笑いが多く見られるコント番組の、特に女性の登場人物に注目し、その表象から①お笑いの中にどのようなメッセージが含まれているのか、②そこで「女装」はどのような役割を果たしているのかを明らかにすることを目的とする。

2. 先行研究

森下伸也(2003)によると、笑いには生理的、心理学的、社会的効用があり、社会的効用は、コミュニケーション、集団凝集性と排除作用、社会化と社会統制、攻撃性、風刺と社会批判の5種類に分類される。笑いを共有するには「ツボ」に対する共通した感性が重要であり、感性の中核は知識、経験、価値観などが担う。つまり、同じものを笑うことで、感性が同じであることを確認し、集団の凝集性を強める。その一方で、異質な他者の排除という現象とも結びつく。これが笑いの社会

的効用のひとつ、集団凝集性と排除作用である。社会化と社会統制とは、社会のルールやスタンダードからはずれたものが、皮肉られ、戯画化され、世間の笑いものにされることによって、笑いものにされた人間が反面教師となり、社会のスタンダードを示すことである。また、森下(2003)は、感性の共同体である笑いの共同体があると主張した。国歌があり、学校でも唱歌が教えられる音楽の共同体とは異なり、国家が笑いに対して抑圧的だった日本において、笑いの国民共同体の形成は主としてマスメディアが担った。

大島希巳江(2006)によると、笑いのひとつであるジョークを分析することにより、その地域の習慣や思考などが浮き彫りになる。日本をはじめとする高コンテクスト社会では、常識がある程度統一されているため、そこでのみ通じるウチ向きのユーモアが連帯感や共感を高める。また、大島(2006)によると、笑いを生じさせる原因であるユーモアには、メッセージをより強烈に伝え、内容を理解させるという機能がある。

大和田俊之(2011)によると、19世紀半ばにアメリカで流行した大衆芸能である minstrel・show では、顔を黒塗りにした複数の演者が舞台上で歌や踊り、短いコントなどを披露した。minstrel・show は男性中心の文化で、観客のほとんどは男性で占められ、女性の役は「ウェンチ」と呼ばれる女形が演じていた。「服装倒錯」によって演じられる醜い黒人女性は、「男性化された強靱な女性」を表し、白人男性に潜む女性への恐怖心を快楽に転換させる装置となった。minstrel・show のミソジニックな表現は、伝統的な家族像が崩れ、男性の威厳が疑問視され始めた当時の社会情勢に対する潜在的な恐怖心を表すものとして理解できる。

太田省一(2007)によると、テレビのコントは一つのメッセージをもった作品であり、演出家の権限が必然的に強いものとなる。友宗由美子ほか(2001)によると、バラエティ番組はおもしろさを追究する、わかりやすく作るという意味では、日常感覚や視聴様態に寄り添っており、理屈なしに瞬間的に理解可能なものが多く、見ているうちに「お約束事」がわかってくるような作りになっている。これに関連して、国広陽子(2004)によると、視聴者にわかりやすくするために、「娯楽番組では、ステレオタイプ化したイメージを利用して面白さを演出し、説明を省略する手法」(国広 2004: 83)がとられ、この手法の一例に、男性が女装して「女らしさ」、「母親らしさ」などのステレオタイプを演じることで笑いをとる演出がある。いかりや長介による着物姿で割ぼう着をつけた母親役や、香取慎吾によるエプロン・ワンピースを身につけた誇張された笑顔の「慎吾ママ」は、ステレオタイプを意図的に利用し、役割交換によってパロディとしての効果をあげた。

3. 研究対象と研究方法

本研究は、「ザ・ドリフターズ」(以下、ドリフターズ)が出演したコント番組、『8時だヨ!全員集合』(以下、『全員集合』)と『ドリフ大爆笑』(以下、『大爆笑』)から発売されたDVDの本編に収録されたコントを研究対象とする。

ドリフターズは、1962年に結成されたコミックバンドで、1964年からいかりや長介、加藤茶、仲本工事、高木ブー、荒井注の5人で活動、1974年に荒井が脱退し、志村けんが加入した。2004年にいかりやが死去し、現在は個人の活動が多いが、解散は発表されていない。『全員集合』、『大爆笑』ともに10年以上放送された高視聴率の番組であり、映像資料が豊富であるため、分析対象とした。

分析対象となるDVDは、『全員集合』が「ザ・ドリフターズ結成40周年記念盤8時だヨ!全員集合」(2004)、「TBSテレビ放送50周年記念盤8時だヨ!全員集合2005」(2005)、「番組誕生40周年記念盤8時だヨ!全員集合2008」(2008)、「8時だヨ!全員集合最終盤」(2010)、「8時だヨ!全員集合 ゴールデン・コレクション」(2012)、『大爆笑』は、「ドリフ大爆笑30周年記念傑作大全集」(2007)である。本編に収録されているコントは『全員集合』が117本、『大爆笑』が57本で、いずれもポニーキャニオンから発売されている。

本研究は、各コントの内容分析を行う。まず、研究対象すべての登場人物を性別、演者、職業、異性装の有無などの項目を作成の上、表にまとめ、ドリフターズのコント全体の傾向を把握する。それを踏まえ、女装で演じられる登場人物と、女性が演じる女性登場人物が登場するコントのメッセージ分析をする。ここでは、登場人物のセリフや動作、衣装などを記録する。そして、ドリフターズのコントで人物がどのように演じられ、どのような笑いをおこしているのか、それらはどのように解釈できうるのか、分析、考察する。

4. 登場人物の職業

コントの登場人物を男性、女装、女性に分け、人数を表1にまとめた。

	乳児から学生	社会人(うち労働者)	計
男性登場人物	127人	407(295)人	534人
女装登場人物	6人	61(26)人	67人
女性登場人物	53人	49(20)人	102人

表1 登場人物総数

男性登場人物は会社員をはじめ、大工や採掘作業などの体力の必要な職業、医師や研究者などの専門的な知識が必要な仕事、接客業、芸能人など、多くの職業が演じられていた。女装登場人物は、看護婦をはじめ、ホステスや芸者など、他人を癒したり、世話したりする職業が多くみられた。女性登場人物は、女装登場人物とは異なり、体力の必要な大工や、権力を想像させる警察官と議員が演じられていた。

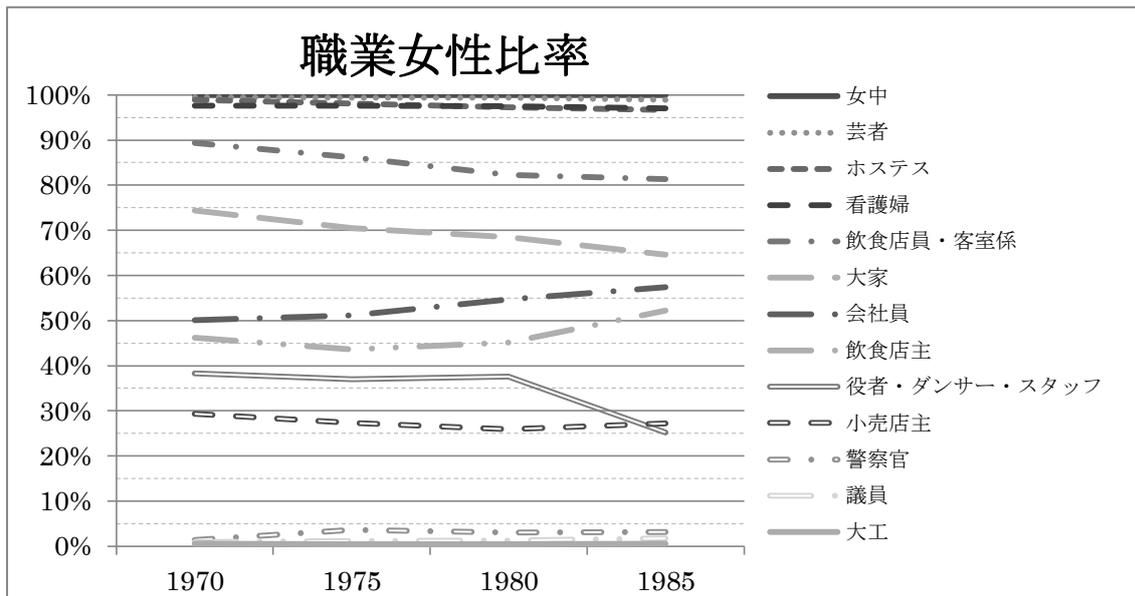


図2 職業女性比（総務省「国勢調査」より、筆者が作成）

女装・女性登場人物が就いている職業の、放送当時の職業における女性比率を参照すると、警察官、議員、大工といった女性比率が低い「女らしくない」職業は女性が演じていることがわかる。一方、女中、芸者、ホステスと、ほとんどを女性が占める「女らしい」職業は女装登場人物となっており、女装が「女らしさ」のステレオタイプを利用していることがわかる。

5. 登場場面

登場場面を、社会人の登場人物については、仕事場・自宅・その他に分類したもの、乳児から大学生までの登場人物については、学校と習い事・自宅・その他に分類したものを、表3にまとめた。なお、仕事場には、場面にかかわらず勤務中と判断したものを分類した。また、自宅には、自宅の玄関前が舞台となっているものを含む。

結果として、仕事場が舞台の割合は、社会人の男性登場人物(68.1%)に対し、女装登場人物(39.4%)、女性登場人物(40.8%)が低くなっている。一方、自宅が舞台の割合は、社会人の男性登場人物(5.9%)、女性登場人物(16.3%)に対して、女装登場人物(48.5%)が高くなっている。

以上から、社会人の男性登場人物は仕事をしている様子が女装・女性登場人物よりも多く描かれ、女装登場人物は、家庭にいる様子が描かれることが多いことがわかる。したがって、分析対象において女装登場人物は、家庭を守る女性、つまり、母や妻が多く描かれているといえる。

社会人男性登場人物		社会人女装登場人物		社会人女性登場人物	
仕事場	277	仕事場	26	仕事場	20
自宅	24	自宅	32	自宅	8
その他	106	その他	8	その他	21
乳児から大学生男性登場人物		乳児から大学生女装登場人物		乳児から大学生女性登場人物	
学校・習い事	63	学校・習い事	0	学校・習い事	47
自宅	50	自宅	5	自宅	3
その他	14	その他	1	その他	3

表3 登場場面¹

6. 家族・家庭コント

以下では、現代劇かつ家庭の様子、家族のやりとりなどがメインとなっているコントを「家族・家庭コント」とする。女装登場人物の「家族・家庭コント」は21本ある。

山田満郎・加藤義彦(2001)によると、『全員集合』には、オープニングの後、コマーシャルをはさんで、20分程度の「前半コント」と呼ばれる、ドリフターズのメンバー全員が出演する目玉コーナーがあった。「家族・家庭コント」のうち、「前半コント」は13本あり、うち「かあちゃんコント」と呼ばれるコントが8本あった。「かあちゃんコント」とは、主に古い一軒家を舞台とし、母親をいかりやが、息子を仲本、高木、加藤、志村が演じるコントである。

「かあちゃんコント」には、父親が登場せず、そのことが強調されている。コントの冒頭で母親は、夫を亡くした今、子供が生きがいであると話す。そして、子供を叱る場面では、一家には父親がいないこと、死んだ父親に子供のことを頼まれたこと、子供たちが悪い子になったら父親に申し訳ないことを、母親は何度も子供たちに話す。

『全員集合』の美術デザインを担当した山田満郎(2001)によると、「かあちゃんコント」は下町をイメージしており、母親と幼い子供たちのつましい生活とたくましさに毎回スポットライトを当てた。

西野和成(1998)によると、1968年に放送が開始したホームドラマ『肝っ玉かあさん』(TBS)の舞台は、下町のそば屋であり、この時期のホームドラマは下町が舞台となり、一家の支柱か配偶者をなくした母親がドラマの中心となるという特徴がある。母親は、たくましい母、頼れる母として描かれたが、昭和50年代になると、ホームドラマは家庭の様々な問題を描き、お母さんは悩める主婦となった。

「かあちゃんコント」は『全員集合』放送開始時に主流だったホームドラマと同様の設定(下町が舞台、配偶者のいない母)であり、ホームドラマの主流が変わった後も、たくましく、頼れる母を描き続けた。ただし、『肝っ玉かあさん』の時期のホームドラマとは異なり、「かあちゃんコント」の母親は仕事をする姿が描かれておらず、家事や育児だけをしている。

まとめると、「かあちゃんコント」において、「かあちゃん」の生きがいは子供たちであり、それは、死んだ父親との約束でもある。そして、父親が不在の中、「かあちゃん」がたくましく生きる姿が描かれる。つまり、「かあちゃんコント」における母親像とは、たくましく、家族のために生きる人物である。そして、子供のために生きることは、父親から託された母親の役割、義務であるとされ、そこに仕事は含まれていない。

「かあちゃんコント」をはじめ、家族が登場する「前半コント」では主に、「たくましい母」、「頼れる母」、家族のために生きる母親の姿が描かれている。家族が登場しない「前半コント」では、こうした母親の特徴は見られないが、家庭の仕事を担う主婦の姿がうかがえる。また、父親が登場する「前半コント」では、外で働く夫と家庭を守る妻が描かれており、性別役割分業が強調されているといえる。

「後半コント」²でも、夫や息子に尽くす妻、母が描かれている。しかし、妻や母の家族に尽くそうとした行動が、逆に迷惑がられてしまう様子をコントにしている。

女装で母や妻を演じる際、ほぼ衣装はエプロンに着物、もしくはワンピースとなっている。前述の国広(2004)が指摘しているように、これは「女らしさ」、「母親らしさ」のステレオタイプであり、これを利用して笑いがとられている。そして、エプロンをつけていない母は、家事の様子が描かれない母、もしくは、父に暴力をふるう場面がある母であり、このような母は、「母親らしくない」ことを、エプロンを身につけないことで表現されているといえる。

エプロンを身につけた「女らしい」、「母親らしい」母や妻の描写は、「前半コント」と「後半コント」で異なった傾向がある。「前半コント」では、子供のために生きる「たくましい母」が登場する。この母親はオチでひどい目に遭うことが多く、家族のために生き、犠牲となる母親の姿が描かれている。一方、「後半コント」には「前半コント」と同様に、家族に尽くす存在として母や妻が登場するが、それを誇張して描いている。これにより、尽くしすぎることのおかしさが表現されている。ここでは、森下(2003)による笑いの社会的効用のひとつ、風刺と社会批判が機能しているといえる。つまり、女装を利用した笑いは、「前半コント」で従来の価値観に沿った母親像を描き、「後半コント」でそれを風刺しているといえる。

ただし、風刺の対象となるのは「妻」が主であり、幼い子供がいる「母」は戯画化されていない。「かあちゃんコント」では一貫して『肝っ玉かあさん』のような「頼もしい母」を描き続け、「悩める主婦」に移行しなかった一方で、『肝っ玉かあさん』とは異なり家事と育児のみに専念しているように、ドリフターズのコントでは「子供の世話」という母親の役割を重要視し、この役割に不満を持った人物の出現や、役割を否定的に描写することはないといえる。

一方、女性登場人物の「家族・家庭コント」(6本)は、特徴として、父や夫が仕事から帰ってくるころからコントが始まることがあげられる。つまり、外で働く夫と家を守る妻が描かれるが、これは1979年の世論調査³(「夫は外で働き、妻は家庭をまもる」という考え方について、賛成・どちらかといえば賛成が72.6%、反対・どちらかといえば反対が20.4%)の結果と一致しているといえる。

そして、家事ができない、夫に尽くさない母・妻が描かれており、「女らしさ」、「母親らしさ」を誇張して演じて笑いをとる女装の逆となっている。コント内で夫は、こうした「女らしくない」妻を批判する。特に「私ってダメな女ねえ」⁴というコントでは、家事ができないことを笑いの対象とすることで、桜田淳子が演じる妻が反面教師となっている。このように、女性登場人物が妻・母を演じる「家族・家庭コント」では、森下(2003)が指摘した笑いの社会的効用のひとつ、社会化と社会統制が機能しているといえる。

7. 仕事コント

女装登場人物が出てくる現代劇かつ職場、もしくは仕事中の姿を描いた「仕事コント」は13本ある。「仕事コント」における女装登場人物の特徴は、①仕事を通して「女らしさ」を強調する、②男性と比較して仕事あまり描かれず、もしくは仕事ができない様子が描かれる、③若さを女性の価値としている、④「女らしさ」を誇張することで茶化する、の4つに分類できる。②に該当する「極貧居酒屋」⁵というコントでは、仕事ができないうえ、子どもの世話も出来ない女性が登場し、仕事をする女性が否定的に描かれている。④に該当するコントは3本であり、「家族・家庭コント」よりも「女らしさ」を茶化するコントは少ない。

一方、女性登場人物による「仕事コント」は17本ある。主に、①従順な女性、②男性と対等に仕事をする女性、③被害者となる女性、④笑いやストーリーに直接かかわらない女性が描かれている。④のコントのストーリーにかかわらない女性登場人物は、女性比率の高い職業(図2)が多い。一方、③に該当するのは、女性比率の低い警察官である。②については、「女らしくない」パンツスーツ姿に外国人という設定が加わることで、はじめて男性と対等な立場で仕事をし、意見が言える女性(議員と通訳)が登場する。

分析結果から、ドリフターズの「仕事コント」では、仕事を男性の領域と見なしている傾向があるといえる。大和田(2011)がミストレル・ショウの表現が男性の威厳が疑問視され始めた社会情勢に対する潜在的な恐怖心を表すものとして理解できると指摘しているように、「仕事コント」での仕事をする女性の否定的な表現は、1973年のオイルショックによる不況や、1975年の「国際婦人年」を契機とした女性運動への潜在的な恐怖心と捉えることもできる。

8. まとめ

ドリフターズのコント番組は、ジェンダーに関する当時の価値観や秩序に沿ったメッセージを笑いとともに生産し、視聴者に伝えていた傾向がある。前述の「家族・家庭コント」、「仕事コント」以外のコントでも、女装・女性登場人物は、若さを女性の価値とされ、守られる立場、弱い人物、従順な人物となっていた。

コントで女装は、「女らしさ」、「母親らしさ」を男性が演じることによって笑いをおこすために、主に利用されている。このため、女装が伝えるメッセージの多くは、前述の通り、当時の価値観や秩序が反映されているといえる。しかし、その一方で、「女性に期待される役割の風刺」は、女性が女性を演じるのではなく、男性が女装をすることによって、はじめて可能となっているといえる。

補注

¹ 登場人物が複数の場面に登場するコントもあるため、登場人物総数よりも多くなっている。

² 「前半コント」以外の短いコントを「後半コント」とする。

³ 内閣総理大臣官房広報室『婦人に関する世論調査』(昭和54年5月調査)

⁴ 「TBS テレビ放送50周年記念盤 8時だヨ！全員集合 2005」1巻(1980年9月13日放送)、「8時だヨ！全員集合 ゴールデン・コレクション」2巻(1981年1月17日放送)

⁵ 「ドリフ大爆笑 30周年記念傑作大全集」1巻

参考文献

有馬明恵 (2007)：『内容分析の方法』，ナカニシヤ出版。

いかりや長介 (2003)：『だめだこりゃ』，新潮社。

居作昌果 (2001)：『8時だヨ！全員集合伝説』，双葉社。

井上輝子 (2009)：「メディアが女性をつくる？女性がメディアをつくる？」，井上輝子・上野千鶴子・江原由美子編，『新編日本のフェミニズム7 表現とメディア』，岩波書店，1-36。

井上宏 (2004)：『笑い学のすすめ』，世界思想社。

岩男寿美子 (2000)：『テレビドラマのメッセージ——社会心理学的分析』，勁草書房。

大島希巳江 (2006)：『日本の笑いと世界のユーモア——異文化コミュニケーションの観点から』，世界思想社。

太田省一 (2007)：「開拓者の時代——七〇年代バラエティというフロンティア」，長谷川正人・太田省一編，『テレビだヨ！全員集合——自作自演の1970年代』，青弓社，28-54。

大和田俊之 (2011)：『アメリカ音楽史——ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで』，講談社。

織田正吉 (2010)：『笑いのこころユーモアのセンス』，岩波書店。

木村洋二 (1983)：『笑いの社会学』，世界思想社。

国広陽子 (2004)：「番組にみるジェンダー・ステレオタイプ」，萩原滋・国広陽子，『テレビと外国人イメージ——メディア・ステレオタイプ研究』，勁草書房，82-101。

——— (2012)：「テレビの娯楽の変遷と女性——テレビドラマを中心に」，国広陽子編，『メディアとジェンダー』，勁草書房，65-107。

国広陽子・斉藤慎一 (2012)：「メディアとジェンダー研究」，国広陽子編，『メディアとジェンダー』，勁草書房，1-28。

熊谷富夫 (1994)：「放送と笑い」，『笑い学研究』，1：31-4。

小林信彦 (2005)：『テレビの黄金時代』，文藝春秋。

佐伯順子 (2009)：『「女装と男装」の文化史』，講談社。

四方由美 (2004)：「『ジェンダーとメディア』研究におけるメッセージ分析」，『マス・コミュニケーション研究』，64：87-102。

志村けん (2002)：『変なおじさん 完全版』，新潮社。

高田文夫・笑芸人編集部編著 (2003)：『完璧版テレビバラエティ大笑辞典』，白夜書房。

友宗由美子・原由美子・重森万紀 (2001)：「日常感覚に寄り添うバラエティ番組——番組内容分析による一考察」，『放送研究と調査』，51(3)：12-41。

森下伸也 (1996)：『ユーモアの社会学』，世界思想社。

——— (2003)：『もっと笑うためのユーモア学入門』，新曜社。

山田満郎 (2001)：『8時だヨ！全員集合の作り方』，双葉社。

山口政信 (2010)：「わからなければ笑えない——笑いの心身性を探る」，『国文学 解釈と鑑賞』，75(5)：116-23。

山中伊知郎 (2005)：『テレビお笑いタレント史』，ソフトバンククリエイティブ。