

文化大革命と馬季

—— ある漫才師の文革体験 ——

弓 削 俊 洋

はじめに

中国漫才「相声」¹⁾の研究に従事していながら、私はこれまで馬季²⁾についての専論を書こうと思ったことがない。

その理由を一言で言うと、うまく時流に乗った漫才師への反発となろうか。

当代随一の漫才師・侯宝林³⁾の強い後押しでプロ入りを果たしたこと、「新中国」を賛美する「歌頌相声」で名をなしたこと、毛沢東や周恩来など最高権力者たちのために相声を演じて激励や助言を得たこと、多くの人気漫才師を擁する「馬家軍（馬軍団）」⁴⁾の総帥として君臨したことなど、かれの漫才人生は数々の栄光に彩られている。

もちろん栄光自体はかれの努力の賜であり、なんら非難されるものではなからうが、「歌頌相声」の創作や最高幹部たちとの交遊が示すように、人民共和國下の相声政策に深く寄り添いながら順調に栄進を重ねたというイメージが私の中にはできあがり、共感や関心を抱くことがなかった。

このような先入観は自伝『一生守候』（2007年）⁵⁾との出会いによって変わった。

この自伝には興味深い記述が随所にあるが、特に注目したのが40頁に及ぶ、文革（プロレタリア文化大革命）に関する記述⁶⁾である。これによって私は、

三時間に及ぶ吊し上げ、同僚からの暴力、辺境の「五七幹部学校」⁷⁾での労働などを馬季が体験していたことを初めて知った。かれの漫才人生は一貫して順風満帆ではなかったのである。

但し、私が注目したのは「被害者」としての文革体験ではない。文革中の自分について多くの「噂」があり、事実、「心に背く行いもした」と告白していることである。

相声界に少しでも知識があれば、ここにいう「噂」や「心に背く行い」から連想するのは、恩師侯宝林との関係であろう。馬季に対しては、文革中に恩師を殴ったという「噂」がずっと流れていたからである。

『一生守候』ではこの侯宝林との関係を詳しく取り上げ、「噂」についても言及している。ところが「心に背く行い」として挙げられるのはまったく別の問題であり（第4章参照）、逆に侯宝林との間にはやましいことはなく、世上取りざたされている「噂」も事実無根だと主張する。

「噂」に対する明確な回答ではあるが、この時点で侯宝林はすでに亡くなっていたし（1993年）、しかも「噂」を肯定するような言葉も残しており（第3章参照）、真相は依然として藪の中だと言うべきであろう。

むしろ私が「面白い」と思ったのは、この「噂」に関連して、侯宝林への不信任感を露わにしていくくだりである。自分を陥れるデマが流布したのは侯の態度に問題があったからである、そもそも侯は、芸人としても、人間としても大きな弱点をもっていた……、というように、話は侯宝林への一方的な攻撃へと展開していくからである。

馬季の言説は、恩を受けた故人への冒瀆であり、弟子としてあるまじき行為だと非難されても仕方あるまい。私もまた大きな違和感を感じたのだが、しかし逆に強い興味もかき立てられた。こういうことをシラッと言い切る馬季とは、いかなる人間なのか、そしてこの個性からは、どういう漫才作品が生まれるのか、ということに関心をもったのである。

本論文は、以上のような「関心」を出発点にして、自伝『一生守候』の中で

馬季が、文革について何を語り、文革の時代を生きた自分についてどう表現しているのかを整理したものである。

文革期における相声界の状況については資料が乏しく⁸⁾、馬季の自伝はそれ自体が歴史の貴重な証言である。今の段階で馬季の言い残したことを整理しておく必要性和意義はここにある。

ただ、本論文は、証言内容の検証ではなく、文革についての語り口、切り口を通して、漫才師馬季の個性を浮き彫りにすることに主眼を置いている。そういう意味では自伝を拠り所にして綴った私なりの「馬季評伝」だと言うべきなのかもしれない。

1. 漫才師・馬季の誕生と栄光

1956年、22歳の時に馬季は、新華書店を退職して中国広播説唱団⁹⁾に入団し、プロの漫才師としての道を歩み始める。この転身には、アマチュア芸能コンクールで馬季を見出した侯宝林、劉宝瑞¹⁰⁾らの強い後押しがあったという（註3、10参照）。

説唱団では、侯宝林、劉宝瑞、郭啓儒¹¹⁾、郭全宝¹²⁾という看板漫才師4人を教育係に据え、侯宝林が「責任教師」として主たる指導を行うという体制を組んだ。破格の待遇だと言うべきであるが、それだけ馬季に対する期待が大きかったのである。

この期待に応えるべく馬季も精進し、特に「歌頌相声」の創作と上演で実績を残す。歌頌相声とは、人民共和国の成果や英雄たちを賛美する作品群を指し、建国から文革前、特に1950年代末に隆盛を極めた。馬季は、創作、上演、評論を通じてこの歌頌相声の普及、発展に尽力し、若手漫才師のホープとしての地位を固めていった。

相声「画像」¹³⁾はその代表作のひとつであり、「労働模範」張富貴¹⁴⁾が、農業集団化や肥料開発によって飛躍的な増産を実現した功績を称える作品である。後に人形劇の形で映画化もされており¹⁵⁾、馬季は人形との掛け合いによる

「語り手」として出演し、現在でもネット上¹⁶⁾で若きかれの勇姿を目にすることができる。

歌頌相声で名を挙げた馬季は、やがて人民共和国の最高幹部たちの前でも上演するようになる。馬季の回想によれば¹⁷⁾、1958年から毎週二回、中南海で、中央指導者たちを慰労するためのパーティが開催され、在京の芸能団体から選出された芸人が出演するようになった。相声関係では、師匠の侯宝林らと共に、若手代表として馬季も参加し、毛沢東、周恩来、朱徳、劉少奇、陳毅たちの前で漫才を演じるという光栄にも属した。

このうち毛沢東との交遊については、政務に忙殺される毛をリラックスさせるために、娯楽性の強い古典作品を多く上演したこと、農村での「下放生活」から生まれた新作を披露してお褒めにあずかったことなどが紹介されている。

また、国際試合での不祥事¹⁸⁾に憤った周恩来から依頼されて、勝利至上主義や観戦マナーの欠如を風刺する作品を創作したこともあり、出来上がりに満足した周はラジオで繰り返し放送するよう指示したという。

このように『一生守候』では、新進気鋭の漫才師が権力者たちの前で実演し、激励や助言あるいは創作依頼を受ける様が誇らしげに語られるのである。

人民共和国建国後に政府は、宣伝媒体としての相声の役割に注目し、積極的な保護政策を展開した。この政策のもとで、人材の発掘と育成も行われ、才能ある新人が漫才師として巣立っていった。馬季はこの出世頭であるが、成功をもたらしたのが歌頌相声の創作・上演であり、最高幹部たちへの慰問活動は成功の象徴であった。

しかし、順風満帆だった馬季の漫才人生も文革によって一時的に頓挫するのである。

2. 文革「被害者」としての馬季

文革によって中国は「建国いらい最大の挫折と損益を被り」¹⁹⁾、「死者1,000万人、被害者1億人」²⁰⁾に及ぶ犠牲者を出したともいわれている。

相声界でも、侯宝林たちが「反動権威」として吊し上げの対象となり、1968年10月には馬季の指導役だった劉宝瑞が非業の死を遂げ、漫才作家の何遲²¹⁾がリンチによって下半身不随となり、死ぬまで寝たきりの生活を強いられるなど、多くの悲劇が起こった。

馬季もまた「反革命修正主義分子」として指弾を受け、三時間に及ぶ吊し上げや「五七幹部学校」での労働など、多くの受難を経験した。以下の引用はそうした受難の一例であり、侯宝林の「批闘」に同席させられた際、思いがけず攻撃の矢が馬季へと移ってくるという場面である。

「私を吊し上げる形式はまったく芝居と化した。会場には『反動権威侯宝林を批判し闘争する』というスローガンが大書され、私は会場の最前列に座るように指示された。私のような若輩者は当然、侯先生の吊し上げに同席させられたに過ぎない。

台上では造反派が大声で侯宝林の罪状を読み上げた。『侯は反動権威であり、相声の中で社会主義を貶め、共産党を罵った。例えば相声『寸步難行』中では……²²⁾。その後、大声でどなりつけた。『侯宝林、正直に白状しろ！』

侯は台上で頭を垂れながら答えた。『それは私ではなく、馬季が書いたのです』

『馬季、上がってこい！』会場の人々が激昂して、私への吊し上げが始まり、最後に造反派が『ひっこめ』と言うと、私は台の上から引きずり下ろされた。

台から下ろされるやいなや、造反派が相声『画像』の罪状²³⁾を数え上げ始め、またも叫ぶ。『侯宝林！ 白状しろ！』『それは私ではなく、馬季が書いたのです』『馬季！ 上がってこい！』また私への吊し上げがひとしきり行われ、終わると『引っ込め！』

さらに、造反派が『西洋音楽』の罪状²⁴⁾に言及し、かれらが叫び続ける。『侯宝林！ 白状しろ！』『それは私ではなく、馬季が書いたのです』『馬季！ 上がってこい！』(『一生守候』p63~64。以下、同書からの引用は頁数のみを記す)

この引用は自伝第6章第1節「歴史的鬧劇」の一部である。「歴史的鬧劇」というタイトルにあるように、文革中の「罪状」調査がいかにもいい加減であり、それによって行われる「批闘」も荒唐無稽な「ドタバタ劇」だったかを象徴的に示している場面である。

しかし実は、この「ドタバタ劇」を演じる者たちの心には、ドロドロした怨念や嫉妬の感情も渦巻いており、それが死さえ伴う多くの「悲劇」をもたらした。次は、最悪の結果には至らなかったものの、興奮した「造反派」が馬季に暴力をふるう場面である。

「私は全く納得できなかつた。こういうやり方は吊し上げに参加する人々のまえで私を愚弄するものに他ならない。このとき、相声界の同僚が私に向かって大声で叫んだ。『馬季、おまえは何様だと言うんだ！』私はこらえきれずに言い返してやった。『作品のひとつでも書いて私にみせてみる！』その言葉が終わらないうちに、私は殴られた。私はそれ以上言わなかつたが、承服できなかつた。私が共産党に反対したなんて死んでも認められない！ 私はごく普通の新華書店の職員から、大衆に愛される漫才師へと成長し、党と人民から大きな榮譽をいただいた。共産党がなければ、どうして馬季の今があるというのか！」(p64)

一見、偶発的に見える事件だが、二人のやり取りの中から、誇り高き相声界の若きスターへの反発や嫉妬が、暴力事件の要因になっていたことを読み取ることができるだろう。

馬季によれば、こうした屈折した感情を解き放ち、暴走させたのが「文革」なのであり、自分はその餌食となったのである。

『『人々の魂に触れる』というこの『文化大革命』は、人間性のなかで最も醜悪なものを解き放ち、正常な文芸批評を人身攻撃や、公事を利用して私怨を晴らすものに変質させてしまった。私は自分を吊し上げた連中を恨んではない。もしも文化大革命がなかったら、かれらもまた心の中で私に嫉妬したり、せいぜい陰で悪口を言うとか文句を言うだけだったろう。それらは人間として

の弱さに過ぎないが、『文化大革命』がかれらの弱点を拡大し赤裸々な悪へと変えてしまったのである」(p64～65)

3. 「心に背く行い」(1) 恩師・侯宝林との関係

しかし馬季の文革体験は「赤裸々な悪」の被害者としてのものだけではなかった。「心に背く行いをした」と、「加害者」としての文革体験を告白しているからだ。以下は関係部分の引用である。

「『文化大革命』については私に関する噂がたくさんある。およそ経験した人はすべて、文革が歴史のドタバタ劇であることを知っている。このドタバタ劇の中で本当の人間性は完全に消えてなくなり、逆に、人間の悪い面が徹底的に表れたのである。同志、友人、夫婦、果ては親子の間でも、当時の環境にあっては反目し合い仇となることもあった。それは特殊な時代であり、いっさいが不正常な時代であった。その年代に身を置いた私は、対立や闘争を経験したし、心に背く行いもしたのである。」(p65)

引用部分の要点は二つ。一つは、文革では親しい者さえも「仇」となることがあったとの指摘。もうひとつが、この「特殊」で「不正常な時代」に身を置いた自分についても多くの「噂」があり、実際に「心に背く行い」もしたという告白である。

では告白の意味する具体的な内容は何か。それが恩師・侯宝林への暴力という「噂」であり、以下のように述べる。

「ここで私は少し補足しておきたい。社会には、文革中に私が侯先生を殴ったという噂があった。この点についてある人が侯先生に尋ねたところ、先生はどちらにもとれる曖昧な口ぶりで『旧社会では弟子が師匠を殴ることはたくさんあったさ』と言ったそうである。侯先生がこんなことを言ったかどうか判然としない。私も、先生への敬意から、この言葉に対して公けの場で釈明することはしなかった。しかしいま明確に読者に告げよう。私は侯先生を殴ったことなどない。しかも私は一貫して侯先生が私の恩師であると考えている。それな

のに、指導者も含めた一部の人々が（事実関係も確かめず）噂だけで私に接するのは許せない。」(p67)

このように馬季は「侯先生を殴ったことなどない」と明言して、「噂」を完全否定する。しかし一方の当事者の侯宝林が残したという言葉、「旧社会では弟子が師匠を殴ることはたくさんあった」は、「噂」を事実上認めたものだと理解できよう。

ただ、二人が亡くなった今となつては、もはや真偽を確かめようはない²⁵⁾。むしろここで注目されるのは、侯の態度を「曖昧」と表現し、この「曖昧」さが噂をさらに広め、指導者たちも含めて人々の視線をより冷ややかにしたと、侯宝林に対する不快感を表明していることである。

実は、『一生守候』では、恩師・侯宝林への謝辞と共に、かれへの批判や不満もしばしば吐露されており、それがこの自伝の大きな特徴になっているのだ。

もう一つ例を挙げよう。侯宝林批判の大字報に関する記述である。そこでは侯宝林が観客の要求を冷たく拒否して馬季たちを啞然とさせたことが紹介されている。少し長くなるが以下に引用してみる。

「開灤鋳務局で漫才の上演をしたときに、熱狂した観客から何度もアンコールの声があがった。しかし侯先生は観客に対して次のように言ったのである。『芸術とは肝油なんだよ。肝油丸を知ってるだろう？ 一日二粒であれば体のためになる。肝油はもちろん毒薬ではないが、一度に八粒も飲んだら死んじまうよ。』

楽屋にいた私たちはみな啞然とした。こんなことを言うなんて、観客を罵倒したいのか？ 観客席には開灤鋳務局の宣伝部部长もいた。しかし侯先生は食堂で一緒に夕飯をとらずに、自分の部屋に運ばせた。

(夕食の席で) この宣伝部部长は次のような話をした。『我々は侯宝林同志についてこのように考える。彼の得た荣誉と彼のなした貢献との間には相当の隔たりがある！ 侯宝林同志の自覚と観客の要求との間には相当の隔たりがあ

る！ かれの思想水準と彼の口から出る言葉の間には相当の隔たりがある！
私たちは宣伝部の名で今晚の状況を党中央に報告しなければならない。』

当時私たちはこの話をそばで聞いていた。『文化大革命』のとき、このことを私が造反派のリーダーに話したところ、かれは言った。『書きなさい！ 侯宝林のことを大字報に書きなさい！』。そこで私は書いた。しかし、詳細には書かず、ただ『侯宝林同志は心を込めて観衆に接していないときがある』と書いただけである。』(p65～66)

侯宝林の不遜な態度が問題となり、自分は勤めに従ってその事実を大字報に書いただけだというのがここでの要点である。その上で、自分の行動はやむを得なかった、いや、むしろ正当な行為だったと回想は続いていく。

「文化大革命初期の動員大会において、政治委員がこう言った。『同志諸君、運動が始まった。諸君が立場を鮮明にすることを希望する。これは食うか食われるかの激烈な戦いだ。帰って大字報を書きなさい！』党に従うのか、それとも侯先生に従うのか、私は選択を迫られた。私は共産党員であり（馬季は1956年に入党。引用者註）、党の呼びかけに応じずに、侯先生の後について行くことなど出来ようか？ 私にはできない。当然党に従うべきなのだ。』(p65)

「このような大字報を私は何枚か書いたが、常軌を逸する行動だとは思っていない。共産党員として私は態度表明しなければならないし、指導者もまた書くよう要求したのである。私の行いは真っ当な行為だ。』(p66)

侯宝林の問題を扱う大字報を何枚か書いたというのがその内容は不明。明らかにされるのは大字報執筆が党の要請に基づくものということであり、強調されるのは自己の行為の正当性である。さらに馬季の「釈明」は続く。

「侯先生も私のことを大字報に書いた。ほかの人だって書いたことがあるし、私もまたほかの人のことを書いたことがある。もちろん自分自身のことは大字報に書いたことはない。私と侯先生はキャリアが違うからだ。私は旧社会を経験していないし、侯先生のようにスターではなく、ずっと格下だったからである」(p66)。

侯宝林だって自分を攻撃する大字報を書いたから「お互い様」だ、そもそも文革中には他者批判を行うことが常態化しており、自分だけ責められるのはおかしい、と言うわけである。

このあと侯宝林に関する回想はさらにエスカレートし、「人間性」への懷疑まで噴出させていく。

「(侯宝林のことを報告したのは) 私がずっと好感情を抱いていた人である。だが、その人は造反派のリーダーになるとすぐに侯先生を丸め込んで自分の味方に付けた。侯先生もまたかれら造反派に取り入り、自分を守るため常に密告をしていた。だが、それらの報告は往々にしてウソであった。たとえば『馬季が昨日、トラック一台の人間を率いて二七劇場に武闘をしに行った』というように。」(p66)

以上を通じて浮き彫りにされる侯宝林像は、観客には傲岸不遜、権力には阿諛追従、自己保身のためには虚言を用いて愛弟子さえも陥れようとする、というものである。

たぶん馬季の言う個々の事実にウソはないのだろう。侯宝林という人は確かにこういう「弱点」をもっていたと思われる。そして文革という異常な環境のなかで、その弱点が「拡大し」、より増幅された可能性もある。

しかし侯宝林は、馬季を見だし、引っ張り上げてくれた「大恩人」である。仮に、それらが事実でも口外はせずに、墓場まで持って行くのが弟子ではないのか。しかも、侯はすでに逝去しており、馬季の言説に対して弁明も反論もできない。かれの行いは、死者にむち打つものであり、人間としても許されざる行為ではないのか……といった非難が自分に浴びせられることも予想できたはずである。

にもかかわらず、以上のような証言を馬季は残した。そこに、侯宝林に対する複雑な思いと、自分は間違っていないという強烈な自負心（「終わりに」参照）を読み取ることが出来るのである。

4. 「心に背く行い」(2) 鄧小平批判の相声「戦歌瞭亮」

侯宝林との関係でやましいことがないというのであれば、「心に背く行い」とは何か？

それが「戦歌瞭亮」という相声の創作である。自伝『一生守候』において「戦歌瞭亮」は、「自分の創作人生の中で、最も心に背いて創作した作品」(p95)としているからだ。

この作品の書かれたのは1976年である。周知のように1976年という年は、周恩来死去(1月8日)、第一次天安門事件(4月5日)、鄧小平全職務解任(4月7日)、唐山大地震(7月28日)、毛沢東死去(9月9日)、「四人組」逮捕(10月6日)と、天地を揺るがす大事件が連続した年であった。

相声「戦歌瞭亮」は、周恩来死去後に活発化する反鄧小平キャンペーン「右からの巻き返しの風への反撃」²⁶⁾と深く関わり、それゆえ翌年の鄧小平復活後に「大きな騒動を引き起こす」作品である。

もっとも、「戦歌瞭亮」は、最初から鄧小平攻撃を意図した作品ではなく、「自力更生の精神」を称える歌頌相声だったのである。

この年に馬季は同僚たち²⁷⁾とともに江南の農山村での生活を体験し、そのなかで印象的な話を二つ聞かされた。一つが湖南省桃源県の重陽ダム建設であり、現地の人々が上部機関の援助に頼らず自力でダムを建設し、数千畝の灌漑と数村の動力・照明用の発電を実現したという話だ。今ひとつは、恭城県の「三八水道橋」建設であり、100人余りの女性たちだけで石切から架橋工事までを担い、200mの水道橋を完成させ、一千畝の農地の灌漑を可能にしたという話である。

「戦歌瞭亮」はこの感動的な実話を基にして「自力更生の精神」を賛美するために創作された作品である。作中にはテーマを際立たせるために対照的な二人の人物を登場させる。一人が自力更生の精神で水利事業を牽引する女子学生、もう一人が彼女と対立する敵役で、困難ばかりを強調し何事にも首を振って否定・拒否する「首振り書記」である。

馬季たちは集団で検討を行いながら作品を完成させたが、北京帰還後に上部から内容の大幅な変更を迫られる。

その根拠とされたのが1976年に「中央文化組」²⁸⁾が説唱団に通知した文書であり、7月に開催する全国芸能上演会の全体テーマを「右からの巻き返しの風への反撃」とすること、作品は必ず「路線闘争」を描き、「走資派」を批判せよ、というものであった。

この通知を踏まえ、「戦歌嘹亮」に対しても様々な圧力が加えられるようになる。ラジオテレビ局の「責任者」は、「この作品は再加工した方がいい。現在は、右からの巻き返しの風に反撃しており、全ての作品が鄧小平に放つ銃弾となるべきだ。明日、幹部が集まってこの作品の集団検討会をやるぞ！」(p96～97)と露骨な圧力をかけてきた。

しかも、集団検討会では、「首振り書記」の人物像が曖昧だから、書記の髪型を「小平頭」に設定せよという要求も出た（「小平頭」は、男性の髪型の一つで角刈りのことであるが、ここでは鄧「小平」への当てこすりの意味を兼ねている）。この他にも、次から次へと注文が続出し、作品は結局、「右からの巻き返しの風への反撃」キャンペーンに乗って、鄧小平を風刺する話に変容してしまった。

馬季の創作人生において、作品の内容に幹部がここまで直接干渉してくるのは初めての経験だった。ただ、この「援助」によって作品は、76年7月初めの「宣伝芸能コンクール」で優秀作品賞を受賞するという栄誉も得た。

ところが、こうした内容故に、鄧小平との間に激しい権力闘争を繰り広げた「四人組」が逮捕され（1976年10月）、逆に鄧小平が復活する（1977年7月）ことで、馬季にとっては「やっかいな騒動の種」となった。

一年後、ラジオテレビ局が、文芸界における「極左路線」の影響を調査したときに、この作品が問題となり、「馬季は四人組に投降した、『戦歌嘹亮』こそがその証拠だ」と非難されたのである。

そこで馬季は、オリジナルの原稿を探し出し、「鄧小平攻撃」は自分たちが

元々意図したものでなく、上部の指示による改作の結果であったことを立証し、何とか難を逃れることができたのである。

以下は、「戦歌嘹亮」の改作に関する馬季の総括である。

「間違った作品を書いたと言われても、返す言葉がない、私は命令を守って書いてしまったのだから…。上が誤りを犯したので、私も誤りを犯したのである。しかし、誰かの手先になったとまで言うのは、こじつけだ。ラジオテレビ局が（改作を指示した）あの時の『責任者』を批判したとき、私は、作品の創作と上演の経過を明らかにした。世間には、（その説明を）不自然に感じ、私が本当のことを言えば言うほど、信じられないと思う人がいたようだ。しかし、私の性格からしてウソは絶対に言わない。」(p98)

馬季は、「戦歌嘹亮」という作品について「最も心に背く作品」であり、「返す言葉のない」誤りを犯したと言明している。しかし、上掲引用を読むと、その誤りは上からの圧力、干渉の結果であり、自分は命令に従って行動しただけである、したがって、「戦歌嘹亮」の内容的な誤りは幹部たちの問題であり、かれらこそが責任を負うべきだ、という馬季の本音が聞こえてくる。

結 語 に

文革は生き残った者たちにも大きな心の傷を負わせた。この点について『中国文化大革命事典』は、「その流血の規模から言えば、後述するように太平天国にも国共内戦にも及びません。にもかかわらず、文革はこれら歴史に記されたいかなる悲劇をも上回るほどの深い傷を中国人の心中に残したという意味で類例がないのです」²⁹⁾と書いている。

しかし、馬季にとっての文革はこうした言い方とはかなり異なるものだ。文革に対する馬季の総括的評価はすこぶる前向きなのである。

「私は自分が幸運な人間だったと常に言っている。文革の運動が自分の身に降りかかったとき、相声において積み重ねた経験を正に凝縮し昇華することが

必要となっていた。文革は私の口を封印したが、思考する時間を与えてくれたのである。」(p84)

「私は人にこう言ったことがある。私にとって『文化大革命』は、自分を迫害するものではなく、私の財産であった、と。私はこの歴史的段階に巡り会えたことを喜んでさえている。吊し上げに遭わなかったら、多様な人間の姿を目の当たりにすることができたでしょうか？ 人間性に対する更に深い理解を得ることができたでしょうか？」(p71)

馬季にとっての文革体験は「幸運」「財産」と呼ぶべきであり、「喜んでさえている」と総括されるものだった。

もちろんこの表現には、共産黨員としての自制心、あるいは相声界の権威として懐の広さを示したいという意図が込められているのかもしれない。

しかし、「文革感謝論」とでも言うべき文革認識を生み出す最大のものは、強烈な自負心である。特殊で不正常な時代においても相声への信念と愛情を持ち続け、漫才師としての自己を高める努力を怠らなかったという確固たる自信が馬季にはあった。

「文革中に何があっても、私は相声に対する信念を持ち続けた。相声を愛しているのだから、相声を書き続けていこう！ 公然と書くことが許されないのであれば、秘密裏に書こう！ 漫才を演じることを許されないのであれば、密かに切磋琢磨しよう！ したがって『五七幹部学校』で突然相声を書かされたときも、私はボイラー室で書き上げることができたのである。」(p71)

「幹部学校の経験を思い出すとたいへん辛い。しかし私は自分の仕事を心から愛していたし、常に日常生活の中の笑いに磨きをかけていた。幹部学校の豊富な生活素材は、私の伝統相声の技巧を成熟させ、相声創作を順調にさせてくれたのである。」(p83)

「政治闘争が分からない私は、ただひたすら相声芸術を愛しただけである。あのような困難な条件の下で、辛苦を厭わず、誤解されるのを恐れず、相声の創作と上演に努力した。それは、ただただ相声界のために少しでも役立ちたい

という、私の願望を実現したかったからに他ならない。」(p98～99)

馬季は、文革終結よりかなり早く、1972年には、「五七幹部学校」から北京への帰還が許され、相声の創作や上演という本来の仕事に復帰している。しかも復帰直後に「友誼頌」「山鷹」「海燕」などの創作を手がけ、「相声芸術の真の復興に向けた進軍ラッパを鳴らした」と評価されている³⁰⁾。

なかでも「友誼頌」³¹⁾は、多くの流行語を生み出すヒット作となり、アフリカを舞台にし外国との友好をテーマにしているユニークさも評価され、「相声復興期初期の代表作」³²⁾とされている。

こうした評価を踏まえて馬季は、「文革期に相声は不振だったが、ただ一人、馬季だけが健在だったという声もある」(p91)と記して、自己の貢献を誇示するのである。

このように、文革という異常な環境にあっても、相声に対する信念や努力を捨て去らず、早期の相声復興にも貢献できたという確固たる自信が馬季にはある。そして、この強烈な自負心が「幸福」「財産」という文革認識を生み出し、恩師批判も憚らぬほどの徹底的な自己正当化を伴いながら、『一生守候』という自伝を誠に特異な文革体験記にしているのである。

註

- 1) 「相声」は日本の落語、漫談、漫才にあたる芸能。一人で演じる「単口相声」が落語あるいは漫談に、二人で演じる「対口相声」が漫才に相当する。作品数において圧倒的多数を占めるのが「対口相声」であり、「相声」の日本語訳としては一般的に「漫才」が当てられている。なお、本論文の中では原文「相声」をそのまま使用する場合があります、その意味は基本的に「対口相声」であるが、「相声政策」「相声界」などの場合は「単口相声」の作品や演者たちも含んだものとして使用している。

- 2) 馬季は相声演員（漫才師）、相声作家。1934年北京生まれ。工場の見習い工、新華書店店員などを経て、1956年、侯宝林らの勧めによりプロの漫才師となる。代表作に、「英雄小八路」「登山英雄贊」「找舅舅」「画像」「友誼頌」「舞台風雷」などがあり、特に、人民共和国の成果や英雄を賛美する「歌頌相声」の創作と上演に大きな功績があったとされる。文革後は多くの人気漫才師を育てあげ、「馬家軍（馬軍団）」（註4参照）の総帥として相声界に君臨した。2006年12月20日歿。
- 3) 侯宝林（1917年～1993年）。中華人民共和国のトップ漫才師。古典から新作まで幅広い作品をものにして人気を博し、毛沢東らとも交遊関係を結んだ。晩年は相声研究にも従事し、『相声溯源』（共著 人民文学出版社 1982年）、『曲芸概論』（共著 北京大学出版社 1980年）などの著作もある。馬季によれば、「自分の下で修行すれば三年以内に一人前にする」とプロ入りを強く勧めてくれたという（『一生守候』p13～14）。
- 4) 馬季門下からは姜昆、趙炎、馮鞏、笑林など多くの人気漫才師が輩出した。1990年代に世界記録を続出した中国陸上チーム「馬家軍（馬軍団）」にちなみ、馬季師弟は相声界の「馬家軍」と呼ばれた。
- 5) 『一生守候』（馬季著 團結出版社 2007年2月 全235頁）。なお、馬季の子息・馬東氏の「前書き」によれば、本書は、2006年12月20日に馬季が急死したため、本人による校閲が未終了のまま出版された（馬東「写在前面的話」）。
- 6) 『一生守候』での文革に関する記述は、第6章「艱難的“文革時期”」（p62～71）、第7章「“五七”幹校の経歴」（p72～83）、第8章「特殊时期的創作」（p84～102）。
- 7) 党・政府機関幹部や知識人が生産活動に従事しながら思想学習を行うことを名目にして設けられた集団農場。「五七幹校」ともいう。馬季は1969年6月に黒竜江省嫩江の「五七幹校」に入り、1970年に河南省周口地区淮南の「五七幹校」に移った。劣悪な気候条件など過酷な環境の中で、農作業や煉瓦造りなどの労働に従事しながら、文革前半の四年近くを過ごした。1972年に北京帰還を許され、相声創作・上演という本来の仕事に復帰した。
- 8) 文革に関して相声関係者自身が残した記録としては、馬季の自伝のほか、『何遲自伝』（中国民間文芸出版社 1989年11月）が挙げられる。何遲については註21参照。
- 9) 中国広播説唱団。1954年に、ラジオ放送やレコード録音に必要な芸能番組を提供することを目的に設立された。相声関係では、侯宝林、劉宝瑞、郭啓儒、郭全宝、馬季、李文華、唐傑忠、姜昆、趙炎などが所属した。
- 10) 劉宝瑞（1915～1968）。1920年代から活躍し、特に単口相声に優れ「単口相声大王」と称された。1968年に北京市郊外の農場で逝去。『一生守候』によれば、1954年の北京市アマチュア芸術家コンクールで好成績を収め、全国大会に出場することになった馬季を指導し、その才能に惚れ込み、プロ入りを強く誘ったという。（『一生守候』p13）

- 11) 郭啓儒(1900~1969)。中華民国時代から活躍した漫才師。「捧哏(ほけ役)」として侯宝林と20年もの間コンビを組んだ。単口相声の名手でもある。
- 12) 郭全宝(1921~2004)。「逗哏(突っ込み)」「捧哏(ほけ役)」ともにこなし、侯宝林、劉宝瑞、郭啓儒、馬季らとコンビを組んだ。単口相声も得意とした。
- 13) 『馬季表演相声精品集』(文化芸術出版社 2005年6月)に台本所収。
- 14) 張富貴(1913~1994)。1944年中国共産党員。山東省で農業集団化に尽力するとともに、有機肥料の開発、農産物の品種改良などにも取り組んで、大幅な増産を成功させ、1950年、1979年の二度にわたり「全国労働模範」の称号を得た。
- 15) 『画像-根拠同名相声改編』(監督:靳夕 上海美術電影制片廠制作 1965年)。上海音像出版社よりDVDが発売(2007年)。
- 16) <http://videosearch.nifty.com/video/watch/3ef9cf081cc90e09>
- 17) 『一生守候』第5章「“紅牆”里的演出」第1節「毛主席說：“還是下去好!”」、第2節「周總理的教誨」、第3節「領導人的關懷」。
- 18) 1961年、北朝鮮のサッカーチームとの国際試合後、中国チームの敗戦に興奮した観客500人が、北朝鮮派遣の審判を試合場内に閉じ込め、警察により排除されると今度は北朝鮮大使館に詰めかけたという事件。この事態を憂慮した周恩来は、勝利至上主義、観戦マナーの欠如を風刺する漫才の創作を馬季に依頼した。できあがった相声「球場上の醜角(ピエロ)」を馬季が演じると、周は「この作品を録音し、繰り返しラジオで流して、わが国の観衆を教育しなさい。試合に負けても、人間として負けたらいけない、ということを教えなさい」との指示を出したという。(『一生守候』p53~54)
- 19) 「建国以来の党の若干の歴史的問題についての決議」(1981年6月27日 中国共産党第11期中央委員会第6回総会で採択。日本語訳は『北京週報』(1981年7月7日)による。
- 20) 『岩波 現代中国事典』(岩波書店 1999年5月) p1108。
- 21) 何遲(1920~1991)。相声作家、戯曲作家。1950年代前半に官僚主義を風刺した相声「買猴児」が大ヒット。「社会主義改造」政策を風刺した「統一病」(1956年)により反右派闘争で「人民共和国に潜入する帝国主義と台湾国民党の秘密工作員」と批判され、文革時にも「悔い改めない右派」として迫害を受ける。文革後に名誉回復。著作に『何遲文集④⑤』(百花文芸出版社 1998年4月)、『何遲自伝』(中国民間文芸出版社 1989年11月)などがある。
- 22) 「寸歩難行」(馬季作)は、文革中に、国民党政権の腐敗を風刺した台詞の一部だけが抜き出され、「共産党の仮面をかぶり、大胆にも蒋介石でさえできなかったことを大声で叫んだ」と攻撃された。
- 23) 「画像」(馬季作)は、張富貴の肖像画の描き方に関する問答をギャグ化して組み込んだ

部分が「人民英雄」を誹謗していると文革中に批判された。

- 24) 「西洋音楽」(馬季作)は、「自然主義の手法で資産階級の芸術を宣揚し、客観的には西洋の腐朽し没落した文化を宣伝するという役割を果たした」と非難された。
- 25) 馬季も書くように、侯宝林が本当に言ったのかは不明である。「噂」に関して侯が公式に言及した文字資料も確認できていない。ただ、ネット上では、馬季自伝と同じ言葉を紹介しているものもある。「曾經有伝説、“文革”時馬季打了侯宝林。請問有這事嗎？具体内容」(<http://zhidao.baidu.com/question/3770957>)
- 26) 1975年の「水滸伝」批判から始まっていた鄧小平批判が、周恩来の死去後に一層強化され、1976年2月25日の中国共産党の全国会議では鄧小平を批判する「右からの巻き返しの風に反撃する」運動の全国展開を決定、4月7日には鄧小平の全職務を解任した。以上、『当代中国大事記』(山東人民出版社 1993年)、『鄧小平秘録①』(伊藤正著 産経新聞社 2008年2月)ほかによる。
- 27) 馬季に同行したのは唐傑忠、李文華、趙連甲、郝愛民、楊錫鈞等。
- 28) 「中央文化組」は「國務院文化組」を指し、現在の「中華人民共和國文化部」。
- 29) 『中国文化大革命事典』(陳東林他主編 徳雅彦監訳 中国書店 1996年12月)の「序文」(加々美光行著)より引用。
- 30) 『中国相声史』(王決・汪景寿・藤田香著 1995年6月第一版)第3章第1節「相声芸術的復蘇」p268。
- 31) 「友誼頌」(1972年作)は、『馬季表演相声精品集』(註13)収録。アフリカの「タンザン鉄道」建設(1976年竣工)に対する中国の国際援助を題材にした作品であり、現地を訪れた漫才師「甲」の体験談を通じて、中国から派遣された工事関係者がいかに感謝されているかを描いている。台本を『馬季表演相声精品集』(註13)、実演の録音を『馬季精選続編』(中国唱片総公司出版)に収録。なお、タンザン鉄道は、アフリカのタンザニア・ザンビア間の全長1,860kmを結ぶ鉄道であり、1967年調査開始、1970年着工、1975年竣工、1976年営業開始した。中国は9.88億人民元の無利息借款、派遣技師・労働者の総数5万人に及ぶ支援を行った。この支援は当時の「第三世界論」に基づくものであるが、いまなお人民共和国史上最大の国際援助事業といわれている(張郁慧著『中国対外援助研究』北京・九州出版社 2012年1月)。
- 32) 註30参照。