

老舎の相声

—— 相声論及び技法に関する考察 ——

弓 削 俊 洋

老舎の相声（中国漫才¹⁾）に関しては以前にも取り上げたことがある（拙稿「建国後の老舎と相声——笑えない漫才」²⁾）。そのなかで私は、あまりにも政治的意図が前面に出すぎて「宣伝臭」が鼻につくこと、さらに、作品のなかには彼の人生の悲劇的結末を連想させるものがあると指摘した上で、老舎の漫才には「笑えない」と断じた。

現在でもこの見方に変化はないが、しかしそのうえで今回は作品に即した分析を目指している。というのも前論文は作家の意図や悲劇的な死との関連を中心に考察したものであり、別の視点、たとえば技法や言葉の運用などの面からも作品を評価する必要があると思うからだ。言わば「政治主義的」解釈だけでなく「表現」にも着目すべきであり、そのとき、老舎の漫才に果たして「笑える」のかを考えてみたいのである。

さらに、老舎自身も、漫才は政治報告や論文と違う、漫才には「笑い」が不可欠であり、そのために漫才独自の技巧を積極的に活用すべきだと主張している。実際かれの作品には、伝統的技法を駆使して「笑い」を追求した痕跡も認められる。

それでは、老舎はどのような技法を使って「笑える漫才」を創作しようとしたのか。作家の相声論を整理したうえで、技法的側面から作品を分析する、というのが本論文の主旨である。

—

幼時より熱烈な漫才ファンだった老舎は、自ら漫才の「舞台」に立ち、「観客」たちを大いに沸かせたこともあるそうだ³⁾。さらに、抗戦時代には創作に手を染めるようにもなり、老舎作の「抗日相声」は欧少久など有名漫才師によって上演されたという⁴⁾。

ただ、この頃まではなお「愛好」の域を脱しておらず、漫才との本格的な関わりが始まるのは、1949年人民共和国建国以後のことである。創作について言えば、老舎は、以下の「相声作品目録」⁵⁾に示すように、伝統相声の改編、新相声の創作など、合計三十編の作品（B 1～B30）を建国後に執筆している。

老舎作 相声作品目録

(A)抗日戦争時代

- A- 1 中秋月餅（録自相声演員欧少久演出本）（鍾敬文主編『中国抗日戦争時期大後方文学書係 第9編 通俗文学』重慶出版社 1989年6月）
- A- 2 蘆溝橋
- A- 3 台兒庄之役
- A- 4 欧戦風雲
- A- 5 桜花会議

(B)人民共和国建国後

- | | | |
|------------------|---------------|------------|
| B- 1 菜单子（又名維生素） | 改編 『光明日報』 | 1950年3月22日 |
| B- 2 繞口令 | 改編 『光明日報』 | 1950年4月5日 |
| B- 3 文章会（又名假博士） | 改編 『光明日報』 | 1950年4月19日 |
| B- 4 鈴鐺譜 | 改編 『光明日報』 | 1950年5月7日 |
| B- 5 兩条路線 | 改編 『対口相声』三聯書店 | 1950年7月 |
| B- 6 対対子 | 改編 『新戲劇』創刊号 | 1950年9月20日 |
| B- 7 家庭会儀（51年初作） | 『北京文芸』1卷5期 | 1951年1月 |

老舍の相声

B- 8 小相声	『人民日報』	1957年 4 月24日
B- 9 掃蕩五氣	『北京文芸』	1958年 4 月号
B-10 訪問杜勒斯	『人民日報』	1958年 4 月11日
B-11 試験田	『曲 芸』	1958年 5 月号
B-12 双 反	『曲 芸』	1958年 5 月号
B-13 厚古薄今	『人民日報』	1958年 5 月16日
B-14 説明白話	『蜜 蜂』	1958年 6 月号
B-15 神仙辭職	『北京文芸』	1958年 7 月号
B-16 士気不振	『北京日報』	1958年 7 月26日
B-17 美英要阿恂	『中国工人』15期	1958年 8 月
B-18 訪問記	『人民日報』	1958年 9 月 8 日
B-19 杜勒斯発高烧	『中国青年報』	1958年 9 月25日
B-20 鋼帥報捷	『中国青年報』	1958年12月22日
B-21 小相声一則	『光明日報』	1959年 7 月15日
B-22 過新年	『曲 芸』	1960年 1 月号
B-23 季承晚滾開了	『人民日報』	1960年 4 月29日
B-24 鴻興飯館紅旗飄	『科学大衆』	1960年 7 月号
B-25 乱形容	『羊城晚報』	1961年 3 月18日
	『曲 芸』	1961年 2 期= 61年 4 月
B-26 讀書	『人民日報』	1961年11月 2 日
B-27 八九十枝花	『曲 芸』	1961年 6 期= 61年11月
B-28 柿子豊収	『曲 芸』	1962年 6 期= 62年12月
B-29 新年愉快	『北京文芸』	1963年 2 月号
B-30 作詩（根据録音整理）		

老舎が生涯に残した漫才は改編を含めると合計三五編にのぼる⁶⁾。舒乙氏が「オール老舎作漫才の夕」が開ける数だと誇示するように⁷⁾、小説家や詩人のなかで、これほどの数の漫才を残した作家は老舎の他にはみあたらない。

とりわけ1950年に六編、52年から56年までの空白期を経て、1958年の大躍進期に十六編など、建国後に発表された漫才は三十編の多きを数える。老舎の漫才の大部分が建国後に書かれたのであり、漫才は、人民共和国下の創作活動の重要な柱であった。

では漫才の創作にこれほど力を尽くしたのはなぜか。それは、老舎の相声観、相声認識と深く関わっており、この点について次章で検討していきたい。

二

人民共和国建国直後の1949年12月、アメリカから帰国した老舎は、北京飯店の一室に居を定めた。翌50年1月21日、その老舎を訪ねて、侯宝林など8人の漫才師が北京飯店にやってくる⁸⁾。二日前に成立したばかりの「北京相声改進小組」⁹⁾への協力を依頼するためである。

建国後の漫才界最大の課題は、新しい社会にふさわしい作品をどのように創作・上演していくか、ということだった。この事業を推進するために設立されたのが「北京相声改進小組」（以下、相声小組と略称）であり、その最初の試みとして行われたのが、伝統相声（建国前に創作された「旧作漫才」）の改作であった。しかし、どのような作品を残し、それに如何なる改良を加えるかについては確たる展望があったわけではない。そこで、相声小組のメンバーは、大衆芸能のよき理解者であり、漫才創作の経験も有する老舎の力を借りようと考えたのである¹⁰⁾。

この会談の後、老舎は、相声小組のために伝統相声の改編に着手する。同時にそれは漫才との緊密な関係の始まりを意味しており、1950年3月段階ですでに、三篇の漫才作品と一篇の評論とを書き終えていた¹¹⁾。

漫才にかける老舎の熱意は並々ならぬものであったのだが、しかしそのため

に批判を浴びせられたともいう。「老舎という、外国にも作品が翻訳され、地位もあるこの人が、帰国後は講談や漫才ばかりをどうして書くのか。惜しいことだ！」¹²⁾。

さらに、老舎には漫才創作が「難事業」だ、という認識もあった。「民間の演芸のなかで、創作や改編が最も難しいのは漫才である」¹³⁾、「私の経験からすると、漫才を書くのは本当に難しい」¹⁴⁾ と言い、さらに漫才作品「八九十枝花」(B-27)でも「漫才は演じるのも書くのも難しいんです」と嘆いてみせているからだ。

このように、熱意に水を注すような批判に加え、創作は難しいという認識さえ持ちながら、老舎は漫才との関わりを絶たなかった。むしろ、積極的に関わっていくのであり、当然そこには明確な意図、狙いがあったと思われる。

ひとつには幼少時からの愛好、あるいは相声小組の依頼といったことも原因するが、実は次のような相声観こそが創作の最大の理由だった。つまり、漫才は民衆を教育する「道具」、革命の成果を賛美し、敵を攻撃する「武器」となる、という捉え方である。

「漫才は民衆に愛されている。(略)もしこれを上手く利用すれば、非常に良い宣伝の道具となろう」¹⁵⁾、「正に宣伝のための鋭い武器である」¹⁶⁾、「宣伝の道具であり………宣伝、教育の責任を果たした」¹⁷⁾、「これらの新作は、笑わせるだけでなく、新しい内容、教育的意義もある」¹⁸⁾、「民衆に対する思想教育の役割を果たした」¹⁹⁾ 等々、老舎は、「道具」「武器」といった言葉を用いながら、教育・宣伝における漫才の効用を訴える。「民衆に愛されている」漫才を、宣伝の「武器」、民衆を教育する「道具」として活用しよう、というのが、創作の動機だったのである。

かくして漫才は「最大の歌徳派」²⁰⁾ の重要な創作の場になるが、しかし同時に作家は、漫才と「政治報告」とは違う、政治報告にはない「漫才らしさ」を失ってはならない、とも主張する。

そしてその「漫才らしさ」、相声を相声たらしめるものが「笑い」だというのだ。「漫才は滑稽、笑いを主とする。(略)漫才は笑わせなければならな

い」²¹⁾。この認識にたって見たとき、老舎には同時代の漫才が「おもしろくない」と映り、その原因は「笑い」を欠いているからだと思えた。「みなさんが書いた大量の作品のなかで、残すべきものはあまり多くありません。“最近の漫才には笑えない”という人がいますが、実は、漫才創作の難しさもこの点にあります。笑わせること、しかも、十分や十五分という短い時間のなかで何度も笑わせるのは、ほんとうに難しいことです！しかし、漫才の特徴は常に笑わせることにあります。」²²⁾

もちろん笑いだけを追求するのはよくないが、笑いを無視して宣伝だけを追求する作品を漫才とは呼べない。「古い作品のなかには、笑いだけを追い求めて、他のことは考慮しないものがあり、これは当然よくない。その一方で、新作のなかには、宣伝だけを追い求めて笑いを忘れてしているものがあり、これもよくない。」²³⁾

同じ主張は漫才「小相声一則」(B-21)にもみられる。「政治性の強い作品でも、漫才の形式に則って創作すべきですよ。笑わせることを忘れてはいけません。漫才の手法によって教育すべきなのです。漫才と政治報告とは違うのですからね。」

では、笑わせるために必要な漫才の手法とは何か。実は残念ながらこの点について老舎は断片的にしか述べていない。確かにかれは伝統的技法を継承し、新作の創作にも活用せよと繰り返し主張している。たとえば、ある講話のなかでも以下のようにいう。「伝統相声のなかにはいくつかの技巧もみられる。(略)このような作品に学ぶことは、多くの技巧を学ぶことでもある。(略)これらの技巧は、やはり継承して、新しい作品のなかでも用いなければならない。私自身についていえば、漫才を書き上げるのは早い。しかしながら、いつも失敗してばかりで、その原因は“技巧”を欠くことにある。(略)みなさんが過去に書いた作品のなかには、往々にして思想的 content だけに気を配り、技巧を無視しているものがある。(略)古い漫才を技巧上のお手本にし、新作の創作に役立てるのは、非常に有意義なことなのである。」²⁴⁾

このように老舎は漫才創作における「技巧」の重要性、その面での伝統継承

の必要性を強調する。しかし、技法の具体的な内容については詳しい論述がみられず、例として挙げるのは、上掲の講話中にある「繞口令（早口言葉）」、「貫口（地名や料理の名前などの羅列をまじえた長科白を一気呵成に言う技法）」、「学（ものまね、声帯模写、形態模写）」^{2 5)}の三つにすぎない^{2 6)}。伝統の継承を主張しながらも、技法の中身に関して老舎は能弁ではないのだ。

しかしながら、かれが技法について豊富な知識をもっていたこともまた間違いない事実である。というのも、老舎の漫才には数多くの技法が使われており、そこに、作家の求めた技法の具体的運用例も見取れるからである。そこで次に、作品のなかにみられる「笑いの技法」を探っていく。

三

①「貫口」

「貫口」とは、地名や料理名などをまじえた長い科白を一気呵成に言うもので、伝統相声のなかで常用されてきた技法である。前述のように継承すべき技法として老舎もこれを挙げており、自身も愛用したものだ。

たとえば「假博士(にせ博士)」（B-3）。伝統相声「文章会」を改編したもので、蒋介石政権の腐敗への諷刺をまじえながら、新中国の素晴らしさを讚美した作品である。以下がその一部で、「貫口」の手法により文芸作品を列挙し、新中国の成果が高らかに宣伝される。

甲：自從北京解放，窮人翻身，我快慰之余，努力学习，不单研究政治經濟，也博讀文学作品；小説，話劇，電影劇本，新曲芸，都手不釋卷，念得飛熟。不信，你聽這套：《李国端》帶領着《王秀鸞》，《劉胡蘭》，《白毛女》，唱着《紅旗歌》，《在英雄的十月》，《逼上梁山》，《要報窮人恨》，《血淚仇》。路過《赤葉河》，看見《兄弟開荒》。《過関》，到《桑乾河上》，真是《八千里路雲和月》，《一江春水向東流》。忽然，《暴風驟雨》，《大雷雨》，《三勇士推船渡江》，《風雨過去》，《晴天》，《日出》，碰見了《老趙下鄉》，《王貴与李香香》，《喜相逢》，《大家喜歡》。衆人去到《英雄溝》，找《李有

才板話)。他說的是《蝦球伝》，《呂梁英雄伝》，《新女兒英雄伝》，《地覆天翻記》，《一個女人翻身的故事》，跟《洋鉄桶的故事》。說完，又討論了《俄羅斯問題》，《莫斯科性格》，決定《團結成功》，先去《三打祝家床》。這時節，《万家灯火》，去找《夜店》；沒有吃的，先去《打黃狼》。第二天，《鷄鳴早看天》，過《野猪林》，遇見《林冲夜奔》，一同擺下《地雷陣》，《紅灯記》住，傍掛《雙紅旗》。這才一声《吶喊》，《無敵三勇士》，擒住穿《九件衣》的《紅娘子》，外号叫《九尾狐》。大家說，《把眼光放遠点》，《不要殺他》，教他《改變旧作風》，《大轉變》，別再作《人尽可夫》的《美人魚》。《沒有弦的炸彈》，教《牛永貴掛彩》，大家給他擦去《襖袖上的血》。他是《鋼鉄戰士》，《保衛和平》，帶着傷再去當《青年近衛軍》。這才《東方紅》，《百鳥朝風》，《氣蓋山河》，《永慶昇平》。我報告完，台下掌聲如雷，送給我紅緞子錦旗一面，上繡四個大字。

乙：哪四個大字？

甲：胡說八道。

通常の「貫口」は単に作品や料理の名前など、固有名詞を列挙しただけのものが多いが、ここでは、作品名に意味をもたせて、ひとつながりの文にしている。ちなみに最初の部分を訳せばこんな具合である。「北京が解放されて、貧しい人々も大いに変わりました。僕はホッとするとともに、学習に努力しています。政治経済の研究だけでなく、文芸作品も広く読んでますよ。小説、新劇、映画の脚本、演芸の台本などなど、片時も手から放さずに読んで、スラスラ言えるようになりました。信じられないならば、聞いててください。『李国瑞』が、『劉胡鸞』と『白毛女』を連れて、『赤旗の歌』を歌いながら、『英雄の十月』に、『迫られて梁山に登り』、『貧乏人の恨み』を晴らし、『血涙をしぼらせた仇』を打たんとするのです。」

以下も同じ調子で延々と「貫口」が続いていく。これには伝統相声「戲迷（芝居狂）」の影響を指摘できる²⁷⁾が、非常に長文、長い段落を創作している

ところに作家の工夫がみられる。その他、「維生素」(B-1)でも貫口を多用し²⁸⁾、節約の励行と栄養の補給を訴えていく。原作は山海の珍味を羅列しただけのものだが、野菜料理の名前を列挙しながら、野菜がいかに安くて栄養に富んでいるかを訴えている点に新味がみられる。

②「誤会曲解」

「貫口」と並んで老舎の愛用したのが「誤会曲解」で、こじつけ、ねじ曲げた解釈を聞かせて笑いを誘う、という技法²⁹⁾である。

たとえば、相声目録B-27「八九十枝花(八輪、九輪、十輪の花)」では、「一去二三里、煙村四五家、亭台六七座、八九十枝花」という順口溜(民間で流行っている話し言葉による韻文の一種。文句の長さは一様ではないが、非常に語呂がいいのが特徴)に対する曲解を笑いのネタにしたものである。

中国漫才には喜劇のようにストーリーのある作品が多い。この作品もそうで、甲は漫才師、乙は観客の一人という役どころが与えられており、甲の演じた漫才の内容が気に食わないと、乙があれこれ非難する、という話である。

乙 昨天你又說什麼來着？(きのうはまた、何と言いました?)

甲 不記得！(覚えてません)

乙 我記得！昨天你一上場就說：一去二三里、煙村四五家、亭台六七座、八九十枝花。對不對？(私は覚えてます。出てくるなり、こう言ったんですよ。ひとたび行けば二三里、煙たなびく村には四五軒の家、東屋には六席、七席、その周りに咲くは八輪、九輪、十輪の花。こうでしょう?)

甲 對！開場隨便念幾句，沒有別的意思！(確かに。でも思いつくままに朗唱しただけで、意味はありませんよ)

乙 那才怪！我早就料到：前天你攻擊我舅舅，昨天你必定攻擊我！(それは怪しい！とっくに分かっているんだから。おとついは叔父さんを攻撃し、きのうは私を攻撃したんでしょうが！)

甲 一去二三里当初剛上学的小孩写的紅模子，我小時候還写過呢(「一去二三

里」というのは、入学したての子どもが習字の時間に書く文句で、私も小さいときに習ったことがありますよ)

乙 是嘛！ 你從六七歲的時候就開始攻擊我！（そうか！ あんたは六、七歳のときから私を攻撃してたんだ！）

甲 我六七歲的時候還不認識你呢！ 小孩剛練字，所以紅模子上把一二三四五六七八九十収進去，筆画簡單，好写好記！（その頃はあなたのことなんか知りません。字を習い始めたばかりですから、一二三四五六七八九十というのが入ってるんですよ。これだと画数も少なく、書きやすいでしょうが！）

乙 不必繞彎子解釋，反正低是攻擊我呢！ ①你知道我的車破，走不遠就放炮，所以你說一去二三里！ 你呪我，出不去三里，准出事故！（廻りくどい言い方はやめなさいよ。私を攻撃しているんですから！ あんたは知ってるでしょう。私の自転車か、すぐパンクすることを。だから、「一去二三里」と言ったんです。三里も行かないうちに、必ず「事故る」と、呪ったんだ。）

甲 那麼煙村四五家呢？（それでは、「煙村四五家」は？）

乙②你知道我的紙燈籠着了，直冒煙，四五家子一齊喊，着了！着了！ 你很開心地說煙村四五家！（提灯に火を点すや、煙が出て、近くの四五軒の家から、火事だ、火事だと、叫び声が上がったのを、知ってるんでしょう。本当に愉快そうに言ってましたから）

甲 亭台六七座呢？ 也跟你冇關係？（「亭台六七座」はどうです。これも関係あるんですか？）

乙 当然有！ ③你知道我跟我大卡車賽跑，大車把我撞下来！（ありますとも。大きなトラックと競争したとき、トラックがぶつかってきたのを知ってるでしょうが！）

甲 是你撞了大車！（あなたがトラックにぶつかったんでしょう！）

乙 是不是？ 你都知道嘛！ 我一嘍嘍，大車就「停」下来，這占一“亭”字。司机同志下了司机「台」，這占一“台”字。車上還有六七個人没下来，所以你說亭台六七「座」！

（そうですか？ よく知ってるじゃないですか！ 私が怒鳴ると、トラックが止

まりました、ここに「亭」の字がありますね。運転手が運転席から下りてきました、「台」の字もありますね。車には なお六七人がまだ「座」ったままでした。つまり「亭」「台」「六七座」で、あんたの言った通りでしょうが。）

甲 嘿！真会湊和！那麼，八九十枝花呢？（言いがかりの天才ですね！ それでは最後の文句は？）

乙 那，你更狠毒了！ ④這不但諷刺我騎車，還挑撥是非，叫我們夫婦不和！（それこそ残酷の極みです。自転車に乗る私を嘲るだけでなく、私たち夫婦の不和をそそのかそうというのですから！）

甲 我的罪過大了去啦！（私は大罪人になった）

乙 在戲詞里，常管小姑娘叫什麼？（芝居の科白では、女の子をなんと言いますか？）

甲 叫什麼？（どう言います？）

乙（唱）家住在太原，爹爹孫朋安，生下我一枝花，名叫孫玉蓮。（家は太原にありて、父孫朋安が一人娘、その名ぞ玉連）

甲 二人台の名劇《走西口》。（「二人台」の名作「走西口」の一節だ）

乙 小姑娘叫做一枝花。（ここで娘を一輪の花と呼んでますね）

甲 有此一説。（そうとも言えます）

乙 有此一説？你狠就狠在這兒！ そうとも言えます！？ あんたはなんて残忍な人だ！）

甲 我？（私が？）

乙 你知道……（知ってるんでしょう）

甲 我什麼也不知道！（なにも知りませんよ）

乙 我們結婚後，我愛人一連生了七個姑娘。（結婚してからこのかた、妻は娘ばかりを7人も産み続けてきたんですよ）

甲 男女都一样！男的不高，女的也不低！（男も女も同じです。いいも悪いもないでしょう）

乙 男是男，女是女，不一樣！ 我們夫婦晝夜盼望，下一次生個大頭兒子。（男は男、女は女で、違います。私たち夫婦はずうっと願ってきたんです。次の子は

立派な男の子でありますように、と)

甲 重男軽女, 老脳筋! (男尊女卑で, 頭が古い!)

乙 現在, 我的愛人又有了喜, 大伙兒都說這回准是男的。只有你, 不但說下一胎, 連下邊三個都是女的, 八九十枝花嘛! (妻がまた妊娠しました。まわりの方はみんな, 今度こそ男に違いないと言ってくれます。ところがあんなだけが, 次の子はもちろん, その次も, 更にその次も, 三人全部が女だと言ったのですよ。8番目, 9番目, 10番目が女だとね!)

甲 那我要說十二金釵呢? (それでは, もし十二本の金の簪(カンザシ)と言ったなら?)

乙 你還盼望我們生一打姑娘嘛? 昨天, 我聽完相聲, 回家一学, 招得我愛人哭了半夜! 七個姑娘半夜里開個緊急會議! 要是有個好歹, 我跟你沒完! (娘が一ダース生まれるのを期待するんですか! きのう, あなたの漫才を聞いたあと, 家に帰って, あなたの話をなぞってみました。それを聞いて妻はずっと泣き通してでしたよ。7人の娘達も緊急會議を開きました。もし妻の身に何かあったら, あんた, ただじゃ済ませませんよ!)

甲 這都是哪兒的事呀! (私の漫才とは何の関係もないでしょう!)

乙 嘿! 我越想傷心! 攻擊我舅舅, 諷刺我, 否定五行, 還挑撓是非, 批評我的愛人! 我, 我這一肚子委屈, 上哪兒說去呀! 我! 我…… (哭)。

(考えれば考えるほど悔しくなります。叔父を攻撃し, 私を嘲り, 五行を否定しただけでは飽きたらず, 妻まで批判しようとするなんて! 私は, この恨みをどこで晴らしたらいいのか! 私は, 私は…… (泣く))

引用が長くなったが, この部分が作品最大の見せ場になっており, そのために複数の技法が使用されている。

まずは前述した「誤会曲解」。人口に膾炙している「順口溜」, さらには有名な芝居の科白が, 笑いのネタにされている。もちろん乙の非難はすべて言いがかりであり, しかも呆れるばかりにしつこい。しかし, それなりに道理もあり, 屁理屈にも筋が通っている。

次に「諧音」。語呂合わせであり、これも老舎の愛用した方法だ。引用中では囲み文字の箇所がそうで、①「停下来」の「停 ting」と「亭台」の「亭 ting」, ②「司机台」の「台 tai」と「亭台」の「台 tai」, ③「六七個人没下来」つまり「坐 zuo」と「六七座」の「座 zuo」の三カ所に使われている。

さらに「三翻四抖」。類似の形式、内容をもったギャグを三回繰り返した後、4回目ではひねりを加えて、意外感による笑いを誘うもので、漫才では最も有名、常用の方法である。資料中の下線部①②③④がそうだ。①～③は、すべて甲の自転車に関することである。①甲の自転車はすぐパンクする→②ライト代わりの提灯が煙を出す→③トラックとの事故の話と続いてきて、④では突然、妻や子供の話へと飛躍する。この飛躍によって意外感をもたせ、観客を笑わせよう、と狙ったのである。

よくできた「曲解」は、しつこさ、意表をついた飛躍、それなりに筋の通った道理が不可欠だが、上掲場面はこれに諧音・三翻四抖が融合されており、老舎漫才全体を見回しても一二を争う出来だ（そのために引用部分全体に日本語訳を付した）。

このほか、B-30「作詩」では、文学作品に対する曲解を多用する。曲解のなかでも特に「歪講歪唱」と呼ばれるもので、古典の詩や文の一部を使って、それへの曲解、独特の解釈を披露して笑いを引き起こす、というものである。同作品では、宋の洪邁『容齋隨筆』中の「得意失意詩」³⁰⁾を取り上げて、他人の作った詩の添削を生業とする「詩医」なる人物を登場させ、かれによる「診断」「治療」の部分の笑いどころにしている。

③「墊話(マクラ)」

ひとつの漫才を成功させるためには、できるだけ早く観客の心を掴まなければならぬ。笑いを取ったり、どういう話これから始まるんだろう、というような期待感を喚起し、客の関心や好奇心を引きつけることが必要だ。墊話の創作が重要視されるのはそのためであるが、老舎もこの「墊話」の創作に腐心し、この部分だけの作品も残している。当然、そこでは多用な技法も使用され

るが、たとえば、B-14「説明白話」では、「先褒後貶」がみられる（下線部）。先に誉め称えておいて後で貶める、この落差で観客を笑わせようという手法である。

甲：你念過我的詩了沒有？

乙：念過了。

甲：怎麼樣？ 還好呢？

乙：啊…很好！ 很好！【とってもいい、とってもいい】

甲：好在哪里？

乙：好在…不大懂 【ほとんど分からないところがいい】

甲：不大懂？

乙：啊！我們一家老少全念過了，全不懂，可也全說詩很好！

甲：那為什麼呢？

乙：說不懂，怕挨揍啊！

このほか、「掃蕩五氣」(B-9)では、「三翻四抖」に「違反常規」を取り入れる。ある男の家を舞台にして、面会するのにさえ煩わしい「登記」や「批准」が必要な家庭の「非常識さ」を描こうというものだ。

④その他の技法（「機知巧弁」「陰錯陽差」「強詞奪理」「自相矛盾」）

「機知巧弁」とは、甲乙が互いに智恵を振り絞って、丁丁発止の論争を繰り広げるもので、「厚古薄今」(B-13)、「柿子豊収」(B-28)などの作品に用いられている。

「陰錯陽差」とは、ある事象に対する二人の認識が食い違い、かみ合わない会話を長いあいだ続けるもので、「鴻興飯館紅旗飄」(B-24)に使用。

「強詞奪理」とは、自分の非を認めず、正しいと主張したり、他人に非を転嫁するもので、「鴻興飯館紅旗飄」(B-24)に使用。

「自相矛盾」とは、前後矛盾する発言をして、自分の主張を展開するもので、

「作詩」(B-30)に使用。

それぞれに具体的な例を挙げないと分かりづらいと思うのだが、紙幅の関係上割愛せざるを得ない。

四

以上のように、老舎の漫才には数多くの伝統的技法が確認できる。「貫口」「誤会曲解」「三翻四抖」「先褒後貶」など、多種多様な技法を運用して老舎は、「漫才らしい雰囲気」を醸し出そうとしているのだ。

しかし、そのような努力が成功につながったかと言えば、必ずしもそうではない。引用や紹介をしてみたいと思う漫才は少ないし、さらに引用紹介したものでさえ、「笑い」の効果を上げているとは限らないからだ。たとえば、「作詞」と「八九十枝花」は、老舎の漫才としては珍しく宣伝臭の薄い作品であり、むしろ文学作品の一部や流行語への「改作」をネタにして、「言葉遊びの面白さ」を楽しめる漫才に仕上がっている。しかしこれらの作品でも、思わず吹き出してしまふ、そんな可笑しさに満ちているとは言い難い。

1950年代の作品に、「買猴兒」³¹⁾というまことに賑やかな漫才がある。生きたサル五十匹をあるデパートが買い付けることになり、テンヤワンヤの大騒動を繰り広げる、という話だ。騒動の原因は文書係「馬大哈」が、デートの時間に遅れまいと焦って、「サル印の石鹼五十箱」と書くべき書類に、「サル五十匹」と記したことにあった。その結果、書類を受け取った仕入係はサルを捕獲すべく全国を駆け回ることになり、地方の商業局の幹部、サルの生息地の村長や村民達を巻き込んだ大騒動にまで発展する。作品は、このような破天荒な話のなかに、「三翻四抖」などの技法を駆使して、爆笑の渦を巻き起こしていく。賑やかな「笑い」に満ちている作品で、老舎の作品には見られないインパクトがある。

もちろん漫才の成功を支えるのは賑やかさだけではない。老舎も着目した作品で、侯宝林の「破除迷信」という作品がある。その一部を引用してみよう。

甲：おばあちゃん、あんた、どこで、この恵比寿さんの絵、買うたんかいな？（老太太、您哪里買的這張財神爺像嘛？）

乙：買うた？ 来てもろたんやないか！ これは神さんの絵やで、買うたなんて言えるかいな！（買的？ 請的！ 這是神像，不能說買！）

甲：ほな、おばあちゃん、この恵比寿さんにはなんぼで来てもろたんかいな？（老太太、您多少錢請的這張神像啊？）

乙：そんな聞かんといてえな。そやけど、ほんま、あほらしいわ。こんな紙切れ一枚で、二千元も取りよったんやで！（別提了，這麼張紙，也要他媽的二千塊！）

この部分を評して老舎は、「観衆はこれを聞いてみな大笑いしていた。ここには受け狙いの荒唐無稽さも、説教もないが、効果のほどは上々だ」と誉める³²⁾。確かに、わずか四行の台詞のなかに、老婆の人間性が見事に描写されている。「買」と「請」という二字の対比が、信心よりも金を惜しむ気持ちを表現しており、笑いを誘う。このように、日常生活の些細な一齣の描写、自然な感情の表出にもまた笑いは潜んでいる。これこそが漫才の笑いであり、何が「受ける」かを知り抜いた漫才師・候宝林の手腕がここにある。本来老舎もこうした描写に長じている作家のはずなのだが、漫才のなかでその技量が発揮されているようには思えない。

このように、多くの技法を用いながらも、老舎の漫才が印象的な笑いを欠くのは何故か。一つにはやはり、漫才を政治の道具とすることに執着し、実は「笑い」も、それを実現するひとつの「手段」に過ぎなかった、ということが原因している。「漫才が人民大衆に好まれるのは、それが諷刺性と笑いとを兼ね備えているからだ。もしこれを上手く利用するならば、非常に優れた宣伝の道具となる」³³⁾ という言い回しには、笑いもまたよりよき「宣伝の道具」をつくるための手段、という考えが提示されている。老舎にあっては、何よりも優先されるのは政治的メッセージであり、「笑い」は副次的な要素にすぎなかったとも言える。その結果、人民共和国への奉仕を生真面目に追求すればするほ

ど、老舎の漫才は「笑い」からますます遠ざかってしまったのである。

これは、かれの生きた時代の制約、あるいはまた「最大の歌徳派」としての生きざまからくる問題といえる。しかし、もうひとつ、漫才作家としての「力量」も関係している。老舎は漫才の創作が「難事業」だというのが、それに関連して、漫才創作に対しては自分が素人だ、とも強調しているのだ。「漫才に関して私は素人です。民間演芸のなかでは、漫才が創作、改編ともに最も難しい。(略)私も漫才に挑戦したことがあります。さんざん苦勞したんですが、一篇しか書けず、しかも見事な失敗作でした。そのため以後はこの分野から撤退したのです。今回、みなさんと合作するに当たっては、お互いに教えあわねばなりません。(略)笑い、包袱の仕込み方については、みなさんの作品を手本にしなければなりません。」³⁴⁾

1950年、侯宝林が老舎から聞いた言葉である。漫才創作に本格的に着手する前の告白でもあるし、謙遜も含まれているだろう。しかし、これは、漫才創作の難しさ、ひいては漫才としての老舎の作品の質を物語っているようにも思えるのだ。

註

- 1) 相声は、一人で演じる単口相声（日本の漫談、落語）、二人の対口相声（漫才）、三人以上の群口相声（トリオ漫才など）があるが、作品数の多さ、人気の高さの点で対口相声が他を圧倒する。それゆえ相声と言えば対口相声を指すのが一般的であり、日本語訳も「漫才」「中国漫才」とする。
- 2) 拙稿「建国後の老舎と相声——笑えない漫才」（中国文芸研究会『野草』第60号 1997年8月）。
- 3) 舒乙著／林芳訳『文豪老舎の生涯』（中央公論社 中公新書1225 1995年1月25日 p144～147）によれば、抗日戦争時代に梁実秋と二人で漫才を演じ、「抗日文協」のメンバーを大いに沸かせたそうだ。
- 4) 王泐／汪景寿／藤田香著『中国相声史』（北京燕山出版社 1995年6月）第3編第1章「1949年到1956年」第2節「老舎与相声」p233。

- 5) 舒濟整理「老舍曲芸作品目録」(『老舍曲芸文選』中国曲芸出版社 1982年)、「老舍著訳年表」(『老舍研究資料』北京十月文芸出版社 1985年7月)などの資料による。
- 6) 抗日期の作品中台本が残っているのは一篇のみで、他は篇名だけが判明している。『中国相声史』(註4)に、抗日時代の作品として「中秋月餅」「蘆溝橋」「台兒庄之役」「歐戰風雲」「桜花會議」の五篇の名前が挙げられている。このうち「中秋月餅」は、漫才師欧少久の口述記録台本が現存し(作品目録A-1)、さらに「蘆溝橋」の一部も同書に引用されている。
- 7) 『文豪老舍の生涯』(註3) p97。
- 8) 「相声芸人訪老舍, 討論改編旧相声」(『新民報』1950年1月23日)。
- 9) 1950年1月19日、侯宝林ら有名漫才師11人をメンバーにして結成され、文盲の漫才師に対する識字教育の実施、相声大会開催や作品集発行による収入増の実現など、相声関係者の生活と地位の向上のために多くの功績を残した(註4『中国相声史』p221~229「相声改進小組」)。
- 10) 侯宝林著「緬懷曲芸界的良師益友老舍先生」(『曲芸』1984年5月号)。
- 11) 胡絮青(老舍夫人)著「老舍与曲芸」(『曲芸』1979年2期)。
- 12) 老舍著「大衆文芸怎樣写?」(『大衆文芸通信』2期 1950年4月)。
- 13) 老舍著「談相声的改造」(『新建設』2卷1期 1950年2月26日)。
- 14) 老舍著「談《陰陽五行》」(『文芸報』1961年6期)。
- 15) 老舍著「相声改進了」(『新民報』1950年6月12日)。
- 16) 老舍著「介紹北京相声改進小組」(『人民日報』1951年1月21日)。
- 17) 老舍著「談相声的改造」(註13参照)。
- 18) 老舍著「相声改進了」(註15参照)。
- 19) 老舍著「向相声小組道喜」(『新民報』1951年1月19日)。
- 20) 巴金著「我愛我的祖国, 可是誰愛我呢? —— 憶老舍同志」(『文匯』增刊 1980年1月号)。
- 21) 老舍著「談相声的改造」(註13参照)。
- 22) 老舍著「談《陰陽五行》」(註14参照)。
- 23) 同上。

- 24) 老舎著「多編好相声——在相声座談会上的講話」(『曲芸』1963年1期)
- 25) 「ものまね」の場合の読みは「xiao」である。
- 26) 老舎著「多編好相声——在相声座談会上的講話」(『曲芸』1963年1期)。
「繞口令, 貫口話, 一口氣說多少出戲, 或者是學學歌唱, 學學貨聲, 或學學方言, 這些都是憑技巧的。(略) 我們在解放後, 有新編的繞口令, 新編的雜學歌唱, 一口氣說多少電影片名等等, 這是我們利用了老技巧」。
- 27) 傳統相声「戲迷(芝居狂)」中の「貫口」も、芝居の題名を入れながら一つの意味のある文を作る。しかし、各センテンスは短く、科白全体の量も少ない。
- 28) 汪景寿教授も、老舎相声の技巧的特徴として「貫口」の多用という点をあげ、その例として「維生素」をあげている。(汪景寿・藤田香著『相声芸術論』第12章「相声作家」p216 北京大学出版社 1992年8月)
- 29) 馬季著『相声芸術漫談』(広東人民出版社 1980年11月)、于万海・王泱著『笑談相声』(宝文堂書店 1987年7月)等では、「誤會曲解」など、相声における笑いの技法を「包袱」と呼ぶ。有名な相声用語であるが、用法は必ずしも統一されていない。笑いのネタ、笑わせどころ、笑いの方法などの意味として使われる。その種類・内容についても諸説あり、定説はない。そのため、本文中ではこの語を用いず、単に技法、手法などとした。なお、現在までのところ、老舎によるこの用語の使用は一回だけしか確認できていない。(註13「談相声的改造」で使用)
- 30) 「得意失意詩」の原文は、「久旱逢甘雨, 他郷遇故知, 洞房花燭夜, 金榜題名時」。
(久旱 甘雨に逢う, 他郷 故知に偶う, 洞房 花燭の夜, 金榜に名を題するの時)。
老舎の漫才では、「詩医」の手によって、「十年久旱逢甘雨, 万里他郷遇故知, 和尚洞房花燭夜, 監生金榜題名時」と「七言詩」に改編される。
- 31) 何遲作「買猴兒」の台本は『劇本』(1955年3月号)他に収録。作品の詳細については拙稿「相声の<戦闘的伝統>」(平成7年度文部省科学研究費補助金研究成果報告書『現代中国における<諷刺芸術>の研究』1996年3月)、同「相声『買猴兒』の世界」(『啞』21・22合併号 1985年12月)を参照されたい。
- 32) 老舎著「関于相声写作」(『長江日報』1951年3月25日)。
- 33) 老舎著「相声改進了」(註15参照)。

34) 侯宝林著「緬懐曲芸界の良師益友老舎先生」(註10参照)。

附記 本稿は、山陽放送学術文化財団第35回学術研究助成(平成10年度)に基づく研究成果の一部である。