九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

滑稽戯、戯単、漫画 ： 滑稽戯『活菩薩』と大公滑稽劇団を例に

森平, 崇文
神戸学院大学 ： 准教授

https://hdl.handle.net/2324/2344819

出版情報：“戯單、劇場與二十世紀上半葉的東亞演劇”學術研討會論文集, pp.164-177, 2019-08-27.
Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

滑稽戯、戯単、漫画
——滑稽戯『活菩薩』と大公滑稽劇団を例に

神戸学院大学　　森平 崇文

はじめに

滑稽戯は上海及び上海近郊の方言を用いて専ら喜劇を演じる地方劇である。滑稽戯は 1927 年に上海で誕生した漫才・コント形式の芸能「独脚戯」(「滑稽」など異称は複数あるが、本稿では「独脚戯」に統一する）の芸人たちと、文明戯の役者及びスタッフによって始められた。1942 年 3 月 20 日、滑稽戯芸人の江笑笑（1900-1947）が結成した「笑笑劇団」による『荒乎其唐』公演以降、上海に定着するようになった[1]。

現在、上海を拠点とする上海滑稽劇団、上海市人民滑稽劇団などの 3 劇団以外に、江蘇省の蘇州、常州、無錫、及び浙江省の杭州の各都市に滑稽戯の劇団が存続している。現在でも滑稽戯の役者が独脚戯の芸人でもある場合が多い。

図 1　合作滑稽劇団『活菩薩』戯単[3]

滑稽戯の戯単であるが、舞台写真以外にも漫画化された登場人物や主役を掲載するところに、他の地方劇とは異なる特徴が見られる。そして戯単における登場人物の漫画化、役者のキャラクター化が特に顕著なのが、前述の上海市人民滑稽劇団の前身である「大公滑稽劇団」（1952-1966）とその団長であった楊華生（1918-2012）である。本稿では大公滑稽劇団の前身の合作滑稽劇団（1949-1952）が 1950 年から 1951 年にかけ上海で 1 年 9 ヶ月のロングラン公演を行った滑稽戯『活菩薩』の戯単や連環画、及び大公滑稽劇団の戯単を例に、滑稽戯の戯単の特徴について紹介し、併せて戯単の視点から 1950 年代から 1960 年代の上海の滑稽戯の状況について検討したい[2]。

---

[1] 1940 年代の滑稽戯に関しては、拙稿「1940 年代の滑稽戯―『小山東到上海』を中心に―」『野草』第 77 号、2006 年、87-101 頁を参照。

[2] 1950 年代の上海の滑稽戯に関しては、演目の視点から考察した論考に、拙稿「滑稽戯『七十二家房客』の成立」『饕餮』第 13 号、2005 年、64-86 頁、拙稿「「阿飛」と「阿Q」―1950 年代の滑稽戯」『演劇研究センター紀要』VI、2006 年、169-176 頁、がある。

[3] 以下本稿に掲載の戯単は全て筆者所蔵のものである。

１、1950 年代の上海滑稽戯劇団

1949 年の中華人民共和国成立以前、1940 年代の上海には前述の江笑笑が結成した「笑笑劇団」（1942-1947）の他、『小山東到上海』で一世を風靡した程笑亭（1908-1961）の「華亭劇団」（1942-1949）、朱培声（生没年未詳）と文明戯俳優の王山樵らが結成した「万象劇団」（1945-1946）、筱快楽（1917-1982）が結成した「筱快楽劇団」（1946-1950）等の滑稽劇団が競合していた[4]。これらの滑稽劇団は活動期間が短く、また 1949 年の人民共和国成立前後に解散しており、1949 年を境に上海滑稽戯界の中心人物、中心劇団に大きな変動が見られた。

他の地方劇同様滑稽戯界も 1949 年 11 月 1 日に市政府の指導の下で演劇改革を推進するための団体「上海滑稽劇改進会」を結成している。そこで主席に選出されたのは周柏春（1922-2008）であり、更に 1952 年に上海市総工会文芸工会の一団体として組織された「滑稽戯、通俗話劇分会」で主席に選出されたのが楊華生（1918-2012）であることから明らかなように、1949 年以前は滑稽戯の劇場公演よりも独脚戯のラジオ放送番組に主軸を置き人気を博していた、年齢的にも 30 代前後の芸人が指導者に就くという若返りが図られている。上海の滑稽戯界は政権交代によっていわば強制的に再編成されたことになる。

1956 年 1 月、上海市内にある 69 の民間劇団が国営劇団に認定されるという、上海演劇界にとり大きな影響を与える措置がとられた。滑稽戯界では、蜜蜂、大公、大衆の 3 劇団が国営となっている。これはつまり、建国後 17 年における上海滑稽戯界はこの 3 劇団を軸に展開した

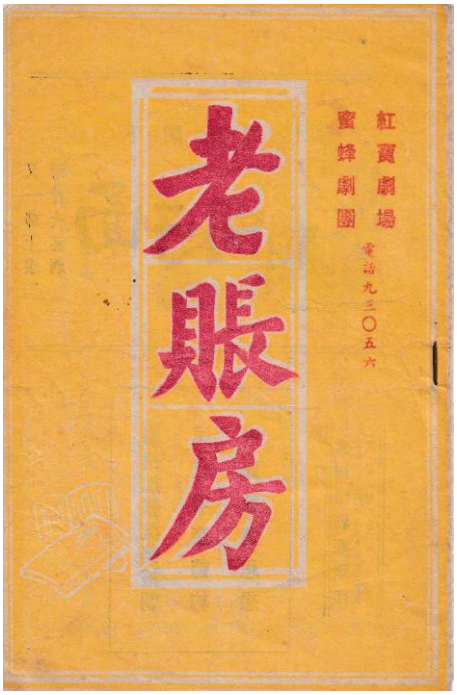

図 2　蜜蜂滑稽劇団『老賬房』戯単

図 3　大公滑稽劇団『蘇州二公差』戯単

[4] 筱快楽に関しては、拙稿「ラジオ時代の「滑稽」―筱快楽と社会怪現象」『中国―社会と文化』第二十二号、2007 年、183-199 頁を参照。

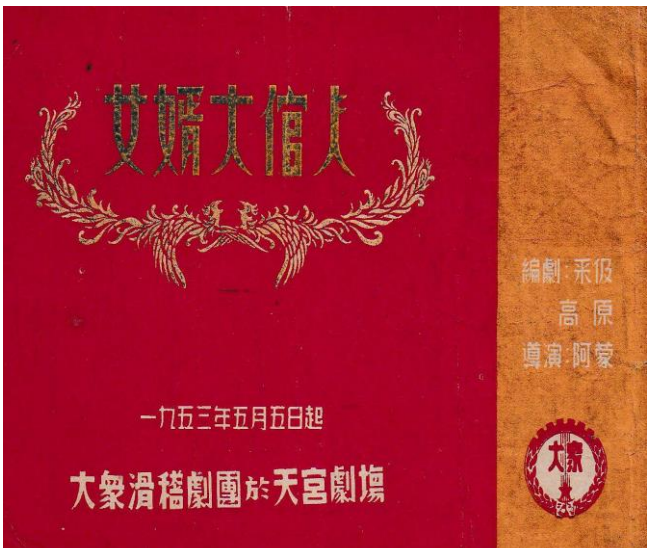

図 4　大衆滑稽劇団『女婿大倌人』戯単

ということを意味している。以下この 3 劇団についてそれぞれ紹介したい[5]。

蜜蜂滑稽劇団は 1950 年に設立された。姚慕双（1918-2004）・周柏春兄弟を中心に、「双字輩」と称されるその弟子たち（呉双芸、王双慶、童双春、翁双傑ら）、更に後には袁一霊（1917-1992）、朱翔飛（1911-1974）らベテラン人気芸人も加入している。1952 年からは上海滑稽劇改進会で主席を務めた周柏春が団長を務めた。オリジナル作品『小児科』（朱済蒼作、1951 年初演）、『満園春色』（1958 年初演）の他、『西望長安』（老舎作）、『昇官図』（陳白塵作）、『荒唐之家』（『フィガロの結婚』を改編したもの）など、話劇作品の滑稽戯版上演を得意としていた。蜜蜂劇団で注目すべきは、1960 年に上海を代表する話劇団「上海人民芸術劇院」に劇団ごと編入され、「上海人民芸術劇院滑稽劇団」と改称したことである。文化大革命中は解散され、1978 年 1 月に「上海曲芸劇団」として復活、1985 年に「上海滑稽劇団」と改称され現在に至っている。現在唯一の上海市直属の滑稽劇団である。

大公滑稽劇団と大衆滑稽劇団は、ともに 1950 年に創設された「合作滑稽劇団」を前身としている。同劇団は程笑飛（1918-1971）、小劉春山（1926-）、兪祥明（1907-1994）による人気トリオ「陣頭雨」と、前述の楊華生に張樵儂（1910-1998）、笑嘻嘻（1919-2006）、沈一楽（1926-1968）の四人組「四大天王」という、ラジオの独脚戯番組における人気グループの組み合わせで結成され、1950 年 2 月に上演された第 1 作『活菩薩』がその後 1 年 9 ヶ月に及ぶロングラン演目となっている。更に同劇団は映画『七十二家房客』（1951 年、程小秋監督、沈黙脚本）にも主演している。しかし 1952 年 2 月、わずか 2 年あまりで解散している。

大公滑稽劇団は 1952 年 2 月の合作滑稽劇団解散と同時に、楊華生、張樵儂、笑嘻嘻、沈一楽らが中心となって結成された。始め楊華生が、1958 年からは笑嘻嘻がそれぞれ団長に就任している。代表作に現在でも上演を続ける『七十二家房客』（1959 年初演）の他、『蘇州両公差』（1955 年初演）、『阿Q正伝』（1956 年初演）、『様様管』（1959 年初演）、『糊塗爺娘』（1962 年初演）などがある。この内、『七十二家房客』と『糊塗爺娘』は何れも 1963 年に映画化もされている。文化大革命が始まった 1966 年に「工農兵喜劇団」と改称、1972 年に解散している。1978 年 11 月に「上海市人民滑稽劇団」として復活して現在も活動中である。

[5] 各劇団の来歴と代表演目については、上海市文化局史志弁公室・《上海滑稽戯志》編輯部主編『上海滑稽戯志』上海市新聞出版局内部資料、1997 年、第一章第一節「専業劇団」、34-43 頁、及び第二章第二節「建国後的滑稽戯劇目」、51-75 頁、をそれぞれ参照。

図 5　芸鋒滑稽劇団『結婚 24 小時』戯単

大衆滑稽劇団も大公滑稽劇団と同じく合作滑稽劇団が解散した 1952 年 2 月に、程笑飛、小劉春山、兪祥明を中心に、文彬彬（1919-1972）、范哈哈（1907-1987）、劉俠声（1915-1978）らが加入して結成された。代表作に『三毛学生意』（1956 年初演）、『馬戯団的小丑』（1961 年初演）があり、前者は 1958 年に映画化されている。同劇団員 5 人は滑稽戯作品の映画化とは関係なく映画『大李小李和老李』（1962 年、謝晋監督）で主演も果たしている。文化大革命が始まった 1966 年に「東方紅喜劇団」と改称、1971 年末をもって解散し、その後復活していない。

建国後 17 年の間に、蜜蜂、大公、大衆の 3 劇団以外の滑稽戯劇団として上海市内に、新芸滑稽劇団（1949-1958、朱翔飛、筱楽弟ら、代表作『板板六十四』）、芸鋒滑稽劇団（1951-1959、楊笑峰、包一飛ら、代表作『結髪夫婦』）、八聯滑稽劇団（1952-1958、費利賓、劉福生ら、遊楽場を拠点に活動）、百花滑稽劇団（1953-1959、程笑亭、田麗麗ら、代表作『戯迷姑娘』）、玫瑰滑稽劇団（1953-1959、龔一飛、楊柳村ら、代表作『王先生到上海』）、海燕滑稽劇団（1959-1971、百花と玫瑰が合併して設立、田麗麗、楊柳村ら、代表作『女理髪師』）の各劇団があった。

つまり 1950 年代に設立され 1960 年代を通じて文化大革命中の 1970 年代初頭まで存続した上海市内の滑稽劇団は、蜜蜂、大公、大衆、海燕の 4 劇団だけであり、しかも文化大革命終了後に復活できたのは蜜蜂と大公の 2 劇団に限られている。上海人民芸術劇院に吸収された蜜蜂はいわば公的にも手厚い支援と保護を受けて今日まで続いているのに対し、大公の方は主として劇団と所属俳優の実力、人気によって維持されてきたといえる。この点でも大公滑稽劇団が上海の滑稽戯界を代表する劇団と位置付けられる。

２、滑稽戯『活菩薩』

滑稽戯『活菩薩』は結成されたばかりの合作滑稽劇団の第 1 作として、1950 年 2 月 17 日より西蔵中路にある天宮劇場において上演された[6]。『活菩薩』はフランスの劇作家モリエール（1622-1673）の喜劇『タルチュフ』（1644 年初演、中国名『偽君子』）を、滑稽戯・文明戯の幕表を手がけてきた張恂子が上海に舞台を移して脚色したものである[7]。1 年 9 ヶ月という連

[6] 公演初日については図 1『活菩薩』戯単を参照。
[7] 主演の 1 人楊華生によると、当初は脚本はなく、幕表のみであった（「楊華生怎様演“活菩薩”」『新民晩報』1950 年 6 月 11 日）。

続公演としては滑稽戯の歴史においていまだ破られていない空前絶後記録を達成した演目でもある。更に 1951 年 10 月 16 日に初演された第二作『歓天喜地』上演後の 1952 年 2 月をもって合作滑稽劇団は解散され、前述の如く大公と大衆の 2 劇団が設立されており、合作滑稽劇団が存続した 2 年間は『活菩薩』上演期間とほぼ重なっている。

これほどロングランした『活菩薩』であるが、1957 年に後身の大公滑稽劇団が再演したものの、同劇団の代表作『七十二家房客』のように現在まで再演されているということはない[8]。また同じく滑稽戯の代表作『三毛学生意』のように映画化もされなかった[9]。更に『活菩薩』は『上海戯曲志』（孫濱主編、中国 ISBN 中心、1996 年）のような上海演劇史の通史や、『上海滑稽史』（劉慶著、上海書店、2011 年）のような滑稽戯を対象とした専著でも滑稽戯の代表作として特に言及されてこなかった[10]。

そこで本章では名のみ有名でありながらその具体的な物語についてほとんど知られていない『活菩薩』を、上演 1 周年記念時に発行された戯単、及び脚本、更に連環画を通じて紹介していきたい[11]。主演の 1 人楊華生も公演を通じて改良を加えていったと述べており[12]、時期によって本稿で紹介する内容と異同が見られることは確かである。表 1 は『タルチュフ』と『活菩薩』の登場人物とその人物設定を比較したものである。以下『タルチュフ』の登場人物及び物語の筋と比較しながら、『活菩薩』のあらすじを紹介していきたい。

---

8 法輪功批判が高まった 1999 年 8 月、大公滑稽劇団の後身である上海市人民滑稽劇団が『活菩薩』を現代に舞台に置き換えて上演しているが、1950 年当時の演目の再演ではない。（陳竹「“菩薩”出把戯　練功筆歪嘴」『新民晩報』1999 年 8 月 26 日）。

9 歌人「活菩薩上銀幕」『新民晩報』1950 年 7 月 16 日、によれば中国五彩影片公司にて映画化されるとの報道がある。しかし映画化は実現しなかった。

10 『中国戯曲志・上海巻』では 13 行に渡り紹介されている（227 頁）。『上海滑稽史』で建国後 17 年の滑稽戯演目として個別に紹介されているのは、『三毛学生意』、『七十二家房客』、『満園春色』に限定されており、『活菩薩』そのものに関しては 3 行分の説明に止まっている（85 頁）。

11 本稿で典拠とした脚本は奥付や刊記に関する頁は抜けており、出版時期、出版社等は一切不明である。ただ次回上演演目の広告から合作滑稽劇団時期のものであると判断できる（120 頁）。「第一幕」から「第四幕之二」までが収録されており、明らかに劇終了までが抜けている。最初が 103 頁から始まっており、いずれかの書籍や雑誌に収録されたものの一部である。一方、連環画の方も奥付や刊記に関する情報は頁の欠落によって確認できない。17 頁から始まっており、こちらも頁に欠落が見られる。ただ劇終了までの頁は確認でき、物語の展開に関しては全容が分かるようになっている。「舞台人物紹介」（一）（二）によれば、合作滑稽劇団を創設した 7 人の看板俳優が全て紹介されており、合作滑稽劇団時期のものと判断できる。

12 楊華生「関於「活菩薩」」『影劇新地』1950 年 2（1）、23 頁。

表 1『タルチュフ』と『活菩薩』登場人物対照表[13]

タルチュフ		活菩薩		
役名	設定	役名	設定	俳優名
タルチュフ	偽善者で、熱心なキリスト教信者のふり	魯道夫	国民党系スパイ、現在失業中で生活に困窮	楊華生
該当人物なし		法空	国民党系スパイ、嘸介寺の和尚、潘家の財産に目をつける	笑嘻嘻
オルゴン	フロンドの乱で活躍、タルチュフを敬う	潘志偉	貪欲な仲買商人、潘家の当主で 50 代、寧波人	兪祥明
ダミス	オルゴンの息子	潘上達	潘志偉の息子	小劉春山
マリアーヌ	オルゴンの娘	潘麗蓉	潘志偉の娘	嫩娘
ペルネル夫人	オルゴンの母、信仰心に厚く、タルチュフを敬う	潘夫人	潘志偉の母、信仰心に厚い仏教徒、70 代	張樵儂
エルミール	オルゴンの妻	倪静君	潘志偉の後妻	何鳳
ドリーヌ	アリアーヌの使用人	青梅	潘家の使用人	緑楊
クレアント	オルゴンの義兄	林克安	潘志偉の義兄	程笑飛
ヴァレール	マリアーヌの恋人	尹士凡	潘麗蓉の恋人	沈一楽

第一幕、家財道具のほとんどない魯道夫夫婦の部屋。魯道夫は国民党系のスパイであったが、人民共和国成立後組織との連絡は途絶え、生活にも困窮している。それが原因で夫婦間の諍いも絶えず、大家の二房東（女性）にたびたび仲裁してもらっていた。ある日、和尚の法空が魯道夫の家を訪れ、妻と親密な関係であることを魯道夫に告げる。魯道夫は法空と妻との不貞を疑い、再び夫婦喧嘩となるが、実は法空は妻の実の兄であったことが分かる。誤解の解けた魯道夫は法空を歓待したいが、もてなす金がない。法空は魯道夫に今度自分の寺に寄るよう誘う。

一方、潘家では当主の潘志偉が息子の潘上達に現在の投機的な仲買に関して意見され口論となっていた。2 人の口論を止めに入る娘の潘麗蓉。そこに潘志偉の母である潘夫人が現われる。菩薩信仰の厚い潘夫人は潘志偉の後妻倪静君と参拝に行くところであった。

13 『活菩薩』上演 1 周年の戯単、脚本、連環画をもとに筆者作成。『タルチュフ』は井村順一訳、河出書房新社、1965 年版を参照。

図 6　連環画『活菩薩』
第 2 幕（48 頁）

『タルチュフ』の第 1 幕はオルゴン家でのオルゴンとその母ペルネス夫人による、家の若者の不信心に対する批判がメインとなっているが、『活菩薩』では人民共和国成立直後の上海という時代設定を明確にするための脚色が多く見られる。また『活菩薩』第 1 幕は、魯道夫夫妻の口喧嘩及び大家による仲裁がメインとなっており、笑わせ所も夫婦喧嘩に集中している。また老婆の潘夫人であるが、男性芸人の張樵儂が女装で演じており、喜劇的効果を考えた配役となっている。

第 2 幕、法空のいる嘸介寺。訪れた魯道夫に対し法空は自分も国民党系スパイであることを告げる。そこに潘夫人と潘志偉が参詣に訪れ、法空に家庭の問題や潘志偉の仕事の悩みについて相談する。潘家の財産に目をつけた法空は魯道夫に生き菩薩の振りをして潘家に近づくよう、潘家の情報を教える。初対面の魯道夫にプライベート情報を言い当てられた潘夫人と潘志偉はすっかり魯道夫のことを生き菩薩様であると信じ込んでしまう。

『タルチュフ』の第 2 幕はオルゴンが娘のマリアーヌとその恋人のヴァレールとの結婚を翻し、タルチュフと結婚するよう強要する場面となっている。これは『活菩薩』では第 3 幕に相当する。『活菩薩』の第 2 幕は、潘志偉とその母が如何にして魯道夫を生き菩薩として妄信する様になったのかの過程を描いている。

第 3 幕、潘家の客間。魯道夫を生き菩薩と信じ込む潘夫人に対し孫の潘上達、潘麗蓉、更に使用人の青梅までが魯道夫を悪く言う。そこに潘上達の伯父林克安が現われる。客間に残された青梅と林克安、芝居好きの 2 人は京劇『打漁殺家』、『投軍別窰』、話劇『秋海棠』の一部を演じ合う。そこに天津から潘志偉が戻ってくる。商売が上手くいき、ますます魯道夫への盲信を強め、娘の潘麗蓉を嫁がせるとまで言い出す。もちろん潘麗蓉は受け入れるはずはない。そこに魯道夫と潘麗蓉との結婚話を耳にした潘麗蓉の恋人尹士凡がやってくる。尹士凡は潘麗蓉の言い分を聞かないまま一方的になじり続ける。その後使用人青梅の機転で 2 人の仲は修復される。

この第 3 幕は『タルチュフ』第 2 幕に相当する。オルゴンによってタルチュフとの結婚を迫られるマリアーヌ。そこに裏切られたと乗り込んでくる恋人のヴァレーヌ。2 人の仲を使用人のドリーヌがとりなす。『活菩薩』との相違点は伯父の登場である。『活菩薩』では伯父林克安と使用人青梅の見せ場が設定されている。青梅の方は『タルチュフ』でも使用人ドリーヌが活躍するため問題ない。林克安の方であるが、合作滑稽劇団における 7 人の花形役者の 1 人程笑飛が歌を得意とするためにわざわざ設けられた場面と考えられる。

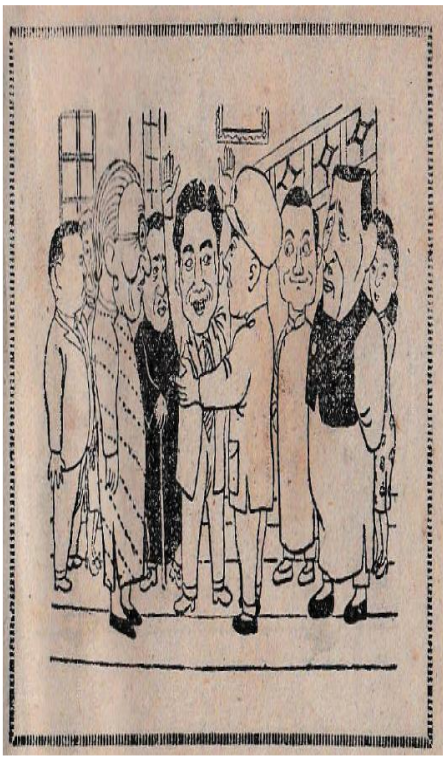

図 7　連環画『活菩薩』
第 5 幕（100 頁）

第 4 幕も引き続き潘家の客間が舞台である。落ち着かない様子の魯道夫に法空が手紙を渡すが、魯道夫はそれを落としたことに気づかず、潘上達に拾われてしまう。潘志偉の後妻倪静君は先妻の子である潘麗蓉に同情し、魯道夫と 2 人きりになり潘麗蓉との結婚を取りやめるよう懇願する。すると魯道夫は突然倪静君に言い寄り抱きつこうとするがそこを潘上達に見られてしまう。現われた潘志偉に潘上達は魯道夫の振る舞いを告げるが、魯道夫は親子の仲が悪くなるくらいなら私が無実の罪を喜んで認めますと主張する。その態度に潘志偉は心を打たれ、逆に潘上達を叱り付ける。潘志偉の義兄林克安が現われ、魯道夫と潘志偉に対し潘麗蓉との結婚を取りやめるよう説得するが 2 人は取り合わず、潘志偉は林克安を追い出してしまう。潘麗蓉は父潘志偉に泣いて破談を訴えるが聞いてもらえず家を飛び出す。潘志偉が今夜の内に娘を結婚させようとするのを見て焦る倪静君は使用人青梅の協力の下、夫潘志偉を部屋のカーテンに隠し、魯道夫を呼び寄せ甘い態度を見せる。勘違いした魯道夫は再び倪静君に言い寄るが、今度はその一部始終を潘志偉が目撃しており、カーテンから出てきた潘志偉と口論になってしまう。捨て台詞を残し魯道夫は去る[14]。

『活菩薩』第 4 幕は『タルチュフ』の第 3 幕と第 4 幕に相当する。魯道夫が潘志偉の妻に言い寄り、それを息子の潘上達が潘志偉に訴えるが潘志偉が取り合わない設定、更に魯道夫が再び妻に言い寄りそれを隠れていた潘志偉に見られ、問い詰められえると捨て台詞を吐いて出て行くという展開は完全に『タルチュフ』を踏襲している。第 5 幕も、潘家が舞台となっている。魯道夫の本性を知り、魯道夫を信じ切っていた自分を責める潘志偉と母の潘夫人。義兄林克安も潘上達と潘麗蓉を連れてやってくる。そこへ潘麗蓉の恋人尹士凡が現われ、魯道夫が潘志偉は国民党系スパイと通じていると警察に訴え出たことを伝える。一家が慌てている最中に魯道夫が警察を連れて現われる。警察の尋問に潘志偉は台湾の友人と商売のことで連絡していたことを認める。騒ぎ立てる魯道夫を横に、潘上達は以前魯道夫が落とした手紙を警察に渡す。そこに書かれていた魯道夫の本名「魯通」を見て、警察は魯道夫がかつて国民党系のスパイであったことを見抜く。事情を知らぬ法空もそこに現われ、魯道夫とともに逮捕される。潘志偉と母の潘夫人はこれまでの迷信ぶりを反省するのであった[15]。

---

[14] 本稿が典拠とした『活菩薩』の脚本はこれ以降が欠落している。そこで第 5 幕はここからは上演 1 周年記念の戯単に収録された「「活菩薩」的故事」及び連環画版『活菩薩』に依拠して紹介する。

[15] 戯単と連環画では第 5 幕に異同が見られる。戯単の方では、魯道夫が潘家を去った後、寺に警察の手が入り、追い詰められた法空は魯道夫と潘家に押し込み逃走資金を得ようと計画す

図８　連環画『活菩薩』登場人物紹介（一）

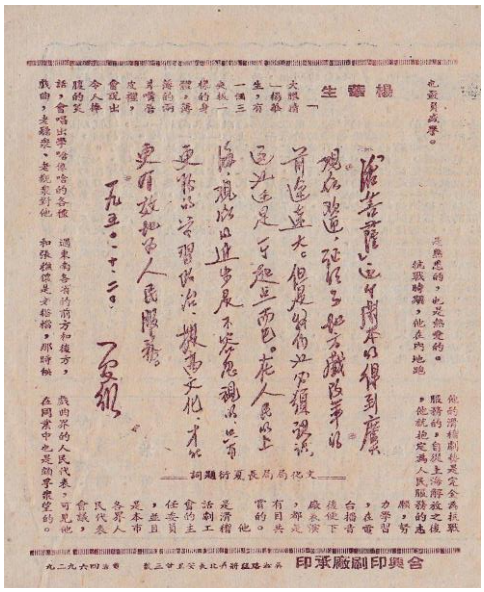

図９『活菩薩』戯単掲載の夏衍の手書きメッセージ

『タルチュフ』第５幕でも、タルチュフが国王にオルゴンの犯人の秘密隠匿を訴え、警察ともにオルゴン家へ舞い戻ってくる。しかし警察が逮捕したのはオルゴンでなく、タルチュフの方であった。国王はタルチュフが手配中の詐欺師であることを見抜いていたのである。『活菩薩』の方でも警察を連れてきた魯道夫が逆に警察に逮捕される展開となっており、『タルチュフ』の筋を踏襲している。

以上が『活菩薩』のあらすじであるが、結末も含めて『タルチュフ』の物語の展開から大きく外れていないことが分かる。登場人物で『タルチュフ』に唯一存在しないのは主人公魯道夫を生き菩薩にさせる国民党系スパイの和尚法空であるが、これは「反匪」（反スパイ）という「反迷信」と並ぶ『活菩薩』の２大テーマをより鮮明にさせるためと、劇団の７人の中心芸人にそれぞれ見せ場を作るというキャスティング的考慮から設定された人物といえるであろう。

『活菩薩』公演期間は１年９ヶ月[16]、１日に３時からと８時からの昼夜２公演で、しかも２公演の間の６時から８時まで楊華生、張樵儂、笑嘻嘻、沈一楽の四人組と程笑飛、小劉春山、兪祥明の三人組は別のラジオ局で生放送にも出演という忙しさであった[17]。総観客数は50万人を超え、1950年と1951年の春節時期に上海市文化局主催で開催された「春節戯曲演唱競賽」でもそれぞれ三等賞と特別賞を受賞している[18]。上演から４ヶ月が経過した1950年６月９日には夏衍（1900-1995、当時上海市文化局局長）、于伶（1907-1997、当時上海市文化局副局長）などの上海市の演劇改革を主導する幹部も鑑賞に訪れており[19]、『活菩薩』上演１周年記念の戯単には1950年10月20日に記された

る。強盗に押し入った際に尹士凡に通報され、現われた警察に魯道夫と法空は逮捕されてしまう。連環画の方が『タルチュフ』の展開に忠実なため、戯単以前の脚本であることが窺われる。

16 前掲『上海滑稽戯志』では１年９ヶ月（52頁）と記載されているのに対し、「我們対滑稽戯“活菩薩”的検討」『文匯報』1952年１月19日では１年７ヶ月と記載されている。本稿では単純に1950年２月から1951年10月までで計算し、１年９ヶ月とする。

17 歌今「活菩薩連演一百八十場　演員在台上走破了鞋底」『新民晩報』1950年５月19日。

18 前掲「我們対滑稽戯“活菩薩”的検討」。

19 「講解“両相情願”劇情」『新民晩報』1950年６月10日。

夏衍の手書き原稿まで掲載されている。この戯単には演出に映画監督として高名な応衛雲（1904-1967）の名があるが、これは華東戯曲観摩演出大会に『活菩薩』に出演するに際して応衛雲から指導を受けたことによる[20]。

では『活菩薩』が興行としても公的にもこれほど順調であったのはなぜであろうか。「反迷信」、「反国民党スパイ」という政府の方針を反映したものであることもその要因であろう。実際『活菩薩』は長期公演の中で「鎮圧反革命」運動の際には主人公魯道夫を国民党系スパイという設定にし、「五反」運動の際には魯道夫が潘志偉に脱税の指南する場面を挿入するなど、政治の動向に迅速に対応し改編を試みている[21]。

主演の 1 人楊華生は 1990 年代に当時を振り返り、劇場の入り口で伝統的な衣裳の楽隊に演奏させながら観客を向い入れ、更に「紅蛋」や団扇、芳香剤、石鹸やハンカチなどを上演 1 ヶ月、1 周年などを記念して観客に配るなどの宣伝が功を奏したと回顧している[22]。

上記の要因以上に大きかったのは、『活菩薩』がそれまで戦後内戦期を通じて上海のラジオ番組を拠点にしてきた独脚戯の人気 3 人組と 4 人組が合同で劇場公演を行い、その第 1 作でしかも新作であったことの観客の期待が高く、しかもそれに応えるだけの主演 7 人の見せ場をそれぞれ設定し、時流に応じて改編を加えていった作劇にあったと考える。前章で紹介したように、1950 年前後の上海の滑稽劇団において陣容の多彩さで合作滑稽劇団は群を抜いており、しかも花形役者 7 人はラジオ番組で人気を博していたため、彼らの劇場公演は観客にとり一層新鮮に映った。加えてタイムリーなテーマと登場人物であったことが観客及び演劇界の指導層にも好印象を与えることとなったのである。

『活菩薩』に対する批判は上演から 1 年半近くが経過した 1951 年 8 月よりメディアで本格化していく。それ以前はその長期公演と人気に関する報道が中心で[23]、「反迷信としては成功しているが、反スパイでは強調が足りずその教育的効果は少ない」などのように[24]、全体として評価しながら問題点を指摘するというのがほとんどであった。それに対し 1951 年 8 月、上海市の演劇改革を指導する上海市軍管会文芸処劇芸室の機関誌『戯曲報』に一挙に『活菩薩』を批判する記事が 4 編掲載されている[25]。指摘している点は共通しており、国民党系スパイ、警察、資本家何れも正確に描いておらず、観客の政治的警戒感を麻痺させていると批判してい

[20] 前掲『中国戯曲志・上海巻』、227 頁。
[21] 同上。
[22] 楊華生「会做広告的活菩薩」『新民晩報』1992 年 10 月 3 日。
[23] 懐遠「上海滑稽戯「活菩薩」　楊華生及其伙伴」『人物雑誌』1950 年、第 5 年第 7 期、30-31 頁。
[24] 徐開塁「“活菩薩”為什麼能連演五個多月？」『文匯報』1950 年 8 月 4 日。
[25] 『戯曲報』五巻一期（総第 49 期）、1951 年 8 月 20 日。作者とタイトルは以下の通りである。李文「評「活菩薩」」、11-12 頁、雲天「談『活菩薩』的主題意識」、12-14 頁、莫騫「対『活菩薩』演出一年半的感想」、14-15 頁、易理「『活菩薩』的『挿科打諢』」、15 頁。

る[26]。「反スパイ」という本来深刻な問題を笑わせ、ふざけることで歪曲、矮小化させているというのが最大の批判である[27]。

それから約半年後の 1952 年 1 月 18 日、上海市文化局戲曲改進処は戲曲改進協会と合同で滑稽戯界の芸人、スタッフ等を集めて『活菩薩』に関する座談会を開催した。翌日の『文匯報』にはその座談会の総括が掲載されている[28]。それによれば、深刻な政治闘争を低俗にした、肯定的人物も否定的人物もともに可笑しく描いた、笑いを取るために真剣な政治的内容をギャグにした、などが報告されている。

新しい滑稽劇団の第 1 作で、しかも長期公演を達成した『活菩薩』であったが、最終的にはメディア及び当局から批判を受け、否定されて終演を迎えるという寂しい結末となった。それが要因で以降再演の機会も少なくなり、滑稽戯の歴史の中でもあまり深く触れられたくない「黒歴史」となってしまったが、滑稽戯だけでなく人民共和国成立当初の上海演劇史において言及すべき演目の 1 つであることに変わりはない。

３、芸人及びキャラクターの戯画化

図 1 のように、戯単に役者の舞台写真や日常の写真ではなく、似顔絵を載せる手法は楊華生たちの最初の作品集『四友笑集』にも見られる[29]。そこでは楊華生は目の、張樵儂は鼻の、笑嘻嘻は体の、それぞれの大きさが誇張、強調されている。楊華生、張樵儂、笑嘻嘻、沈一楽の 4 人組と彼らの創設した大公滑稽劇団の戯単には、意識して役者及び劇中登場人物を戯画化したものやキャラクター化したものが多く見られ、他の滑稽劇団の戯単と比較して異彩を放っている。そしてこの大公滑稽劇団に顕著な戯単における戯画化、キャラクター化の傾向は喜劇というものの本質とも深く関わるものである。本章では複数の 1950 年代の滑稽戯の戯単、及び同時期の日本の喜劇の公演パンフレットと比較しながら大公滑稽劇団及びその後身の上海市人民滑稽劇団の戯単について紹介していきたい。

人物素描　高雲

楊華

大大的眼睛，癟癟的嘴巴，方方的臉蛋，瘦瘦扁扁的身體，這是楊華生外形的一個輪廓。大眼睛是他的特徵，所以他在同道中的綽號也就叫「大眼睛」。他生長在上海，從小就有演劇天才，在中小學時代，每逢校內演劇活動，總少不了他。因爲面孔生得滑稽，常常担任滑稽或是反派青年一類角色。

八一三淞滬抗戰開始，他隻身離滬，避難到杭州，就在杭州參加了浙江省抗敵後援會宣傳隊，身獻於抗敵宣傳工作。就在那時，在宣傳隊裏和張樵儂認識，開始了十多年來寶貴的友誼。這十多年來，楊張是始終緊密合作在一起的。

宣傳隊由杭州出發到浙東紹興嵊縣等地去作抗敵宣傳，廿六年冬在新昌和張樵儂一同參加了十六師的宣傳隊，負責話劇張樵儂則是宣傳隊的隊附，兼雜劇組雜劇組便是專演滑稽戲，雙簧一類，以士兵和前線農民爲宣傳對象

— 3 —

図 10　楊華生の紹介文
（『四友笑集』、3 頁）

---

[26] 『戯曲報』では他にも、仏教徒からの『活菩薩』は仏教を侮辱していると批判する投書も掲載している（『戯曲報』五巻二期（総第 50 期）、1951 年 9 月 5 日、72 頁。

[27] 高疇「有錯誤的“活菩薩”」　『文匯報』1951 年 8 月 6 日。

[28] 戯曲改進協会「我們対滑稽戯“活菩薩”的検討」『文匯報』1952 年 1 月 19 日。

[29] 楊華生、張樵儂、笑嘻嘻、沈一楽編輯、四友社、1949 年。

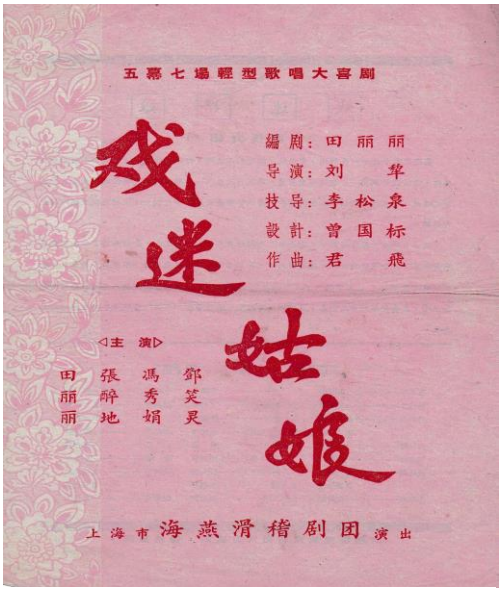

図 11 海燕滑稽劇団『戯迷姑娘』戯単

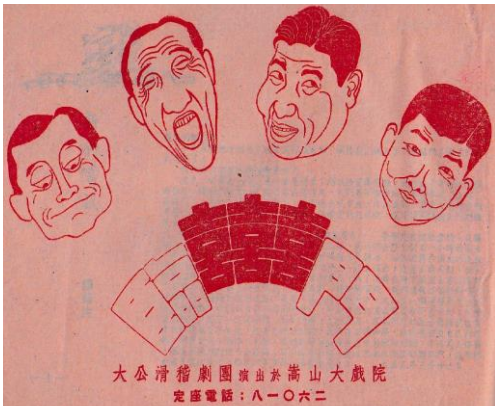

図 12 大公滑稽劇団『三喜臨門』戯単

図 13　大公滑稽劇団『拉郎配』戯単

1950 年代の上海における滑稽戯の戯単の表紙は、他の上海の地方劇と同様、演目、劇団名、劇場、主演、演出家、脚本家などの情報を文字で記載し、簡単なイラストやレイアウトが加わったものがほとんどである。図 2 の蜜蜂、図 4 の大衆、図 5 の芸鋒の各戯単もその範疇に含まれる。蜜蜂、大公、大衆とともに文化大革命期まで存続した海燕滑稽劇団であっても図 11 のように、その例から外れることはない。もちろん戯単の頁数や 2 頁以降の内容、体裁については異同が見られる。図 2 では表紙の次に次回演目の宣伝、「継続加強抗美援朝」等の政治スローガンが掲載され、次頁には主演の姚慕双と周柏春兄弟の写真及び両名連名での「我們行動起来」と題したエッセイ、更に各幕のあらすじ、配役、劇中で披露される歌の歌詞の一部などで構成されている。全 10 頁というのは戯単でも大部に属し、図 11 のように 1 枚裏表で全 2 頁という戯単も少なくない。

文字と簡単なイラストが中心の戯単の中で、繰り返しになるが劇団の中心芸人 4 人及び彼らが演じるキャラクターの似顔絵が多く掲載されている大公滑稽劇団の戯単は大変特徴的である。図 1 は合作滑稽劇団時期であるが 7 人芸人の似顔絵が並んでいるし、図 3 では劇中のキャラクターに扮した 4 人のイラストがそれぞれ表紙を飾っている。図 12 は大公滑稽劇団の『三喜臨門』の戯単であるが、4 人の似顔絵は表紙ではなく次頁に掲載されている。人民共和国成立直前に刊行された図 10『四友笑集』から、図 1『活菩薩』の戯単、図 8 連環画版『活菩薩』での登場人物紹介、図 3『蘇州二公差』の戯単、図 12『三喜臨門』の戯単、図 13『拉郎配』の戯単における中心芸人 4 人の劇中キャラクターのイラスト、更に 1980 年代、上海市人民滑稽劇団記事の図 14『喜上加喜』の戯単に至るまで、つまり 1950 年代から 1990 年代を通じて全ての戯単でというわけでは決してないが、意識的に芸人の日常のスナップや舞台写真ではなく、似顔絵やイラストを多く戯単に掲載してきたことは他の滑稽劇団に比べて顕著であ

図 14　上海市人民滑稽劇団
『喜上加喜』戯単

る。そこに楊華生、張樵儂、笑嘻嘻、沈一楽の 4 人の中心芸人及び大公滑稽劇団の何らかの意図があることは確かである。写真ではなく似顔絵やイラストをあえて多く戯単に掲載するのはなぜであろうか。それには滑稽戯に限らず喜劇そのもの特徴が強く関係してくる。

まず観客が喜劇に求めるのは役者の素の部分の美しさや舞台衣装の華麗さではなく、芸人の安定的な可笑しさであり親しみやすさである。曲線を多用する漫画的描写は写真以上に親近感を与え、顔の表情やキャラクターを誇張することで可笑しさも増すことができる。写真と違って似顔絵は時期による芸人の外見上の変化や老化も隠すことができ、おなじみの印象と笑うための前提となる安定感を観客に与える効果も有している。楊華生、張樵儂、笑嘻嘻、沈一楽の 4 人の芸人と彼らが設立した合作滑稽劇団、大公滑稽劇団、上海市人民滑稽劇団は 20 世紀に上海で誕生した滑稽戯の中でも、喜劇と漫画の相性のよさ、漫画的手法を活用した芸人及び劇中人物のキャラクター化の宣伝効果について特に敏感で、多く実践してきた芸人、劇団と位置づけることができる。これも彼らが創設した劇団が現在まで存続している大きな要因の 1 つであろう。

おわりに

戯単及び合作滑稽劇団の滑稽戯『活菩薩』を通じて 1950 年代から 1960 年代の上海の滑稽戯界を検討することが本稿の目的である。『活菩薩』の成功は 2 組のラジオ番組で人気の独脚戯芸人による新劇団のこけら落とし公演であったという話題性、「反迷信」と「反スパイ」という時局を反映した同時代性に加えて、戯単や連環画に見られる芸人や劇中人物のキャラクター化が大きな効果を果たしていた。合作滑稽劇団が分裂して誕生した大公滑稽劇団も『活菩薩』での成功体験を参考に、戯単において芸人や劇中人物のキャラクター化を積極的に採用していた[30]。

公演プログラムにおける芸人や劇中人物のキャラクター化は上海、中国にのみ見られる現象ではない。前述の如くそれは喜劇の本質にも関係するため例えば同時代の日本でも同じような現象が散見される。図 15 は古川緑波一座の、図 16 は第 2 回東京喜劇まつりのそれぞれ公演プログラムである。前者は 1940 年、後者は 1955 年のもので本稿が対象とする時期とほぼ重なっている。図 16 では榎本健一、古川緑波、柳家金語楼の当時の三大喜劇人の似顔絵が表紙とな

30　本稿では言及しなかったが、大公滑稽劇団では魯迅の『阿Q正伝』を滑稽戯で上演するに際し、「三毛」シリーズで有名な漫画家張楽平（1910-1992）に阿Qのキャラクターデザインを依頼し、戯単に掲載している。前掲「「阿飛」と「阿Q」―1950 年代の滑稽戯」を参照。

っており、それぞれの顔の特徴を誇張、戯画化している。本稿で紹介した上海滑稽戯の戯単及び日本の公演パンフレットはほんの一部に過ぎないが、それでも日本と中国に通底するものが確認でき、喜劇の特徴を考察する上でも参考になる。

以上

図 15　古川緑波一座公演プログラム（1940 年）

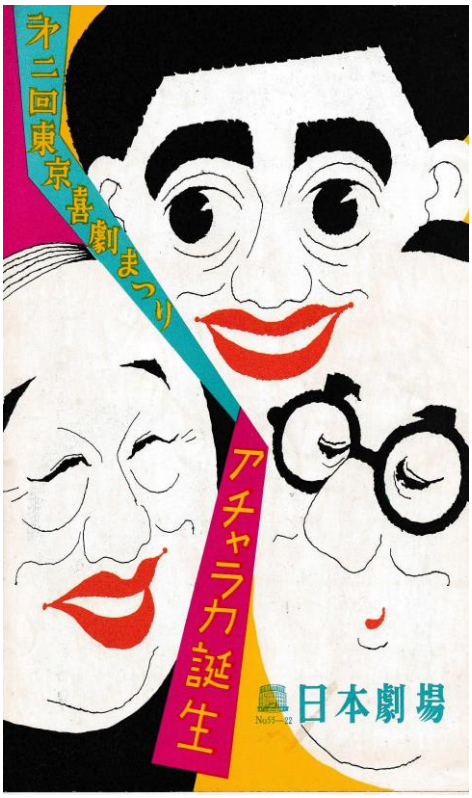

図 16　「第 2 回東京喜劇まつり」公演パンフレット（1955 年）