

秦腔の俳優教育の 広がる教育格差が示唆すること

—— 唱念教育の学校化の特徴と展開に注目して

清水 拓野 関西国際大学 教育学部 准教授

SHIMIZU Takuya

Abstract

Focusing on the example of Qin opera in Shaanxi province, this article will show that the premise of existing studies on actor education which assumes simple evolutionary transition from traditional apprenticeship to state-run school cannot amply capture the reality of Chinese traditional theater education today because there are increasing numbers of private school that resemble former apprenticeship system. The article will also analyze how the existence of such private schools is creating educational inequality in actor education by focusing on Changnian education, the core practice of Qin opera education, and describe how it evolved historically and how the educational gap between state-run schools and private schools are emerging.

Keywords Qin opera, Changnian education, institutionalization, educational inequality, traditional theater education

キーワード 秦腔、唱念教育、学校化、教育格差、伝統演劇教育

I はじめに

京劇をはじめとする中国の伝統演劇は、演技、音楽、美術、文学などといった中国文化の多様な要素を含む複雑な総合芸術であり、「舞台上の一秒間の演技は、舞台下の十年間の下積みを支えられている」という格言もあるほど、俳優の育成には労力がかかる。そして、伝統演劇界では、役者の演技力を養うために、これまで俳優教育組織の発展に力を注いできた。その結果、中華人民共和国の建国をひとつの境として、俳優教育の形態は従来の徒弟教育から公立の学校教育に変貌し、伝統演劇学校（現地の名称は芸術学校や戯曲学校）という教育組織をとおしてめざましい発展を遂げてきた（北京市芸術研究所・上海芸術研究所（組織編著）1999：2251-2256）。俳優教育は、伝統演劇の後継者育成の問題と直接関わるものであり、今や無形文化遺産化している一部の伝統演劇の保護や継承の問題とも関係しているため、伝統演劇界でも多くの者が重視している。

ところが、伝統演劇は、これまで脚本、音楽、美術、演技など多方面において研究されてきたものの、現地調査にもとづいて教育実践の特徴と効果を詳細に記述・分析する俳優教育研究は、まだ数少ないといわざるをえない。舞台裏で行われる俳優教育は、舞台上の華やかな演技の世界とは一線を画して、単調で地味なイメージがあるからだろうか。とにかく、教育研究は数が限られており、公立演劇学校の教育実践の実態や俳優教育の学校化過程の動向などは、十分に捉えられているとはいえない。改革開放時代になると、公立演劇学校以外の俳優教育組織も現れて、学校化過程にも新たな展開がみられるようになったが、

先行研究では徒弟制から公立演劇学校への一元的な発展としてのみ捉える傾向にある。

本稿は、こうした事態を踏まえて、陝西地方の伝統演劇・秦腔しんこうに関する筆者の調査事例に注目しながら、俳優教育の学校化がこれまで具体的にどのように展開し、現状がどうなっているかを記述・分析するものである。そのおもな目的は、秦腔演劇界では、先行研究が前提とするような一元的な学校化過程だけではなく、民営演劇学校*¹と呼ばれる俳優教育組織の登場により教育が多様化し、さらに教育格差の問題も生じている、という点を示すことである。本稿で陝西地方の秦腔を研究対象とするのは、13の王朝の都であった西安を擁する陝西省は文化大省(文化が豊かな省)と呼ばれて、昔から民俗芸能が非常に盛んな地域であり、とくに秦腔については、民衆の生活に深く根づいているので、熱烈な秦腔の愛好者・実践者などによるこの民営演劇学校が多々みられるからである。中国の伝統演劇には、京劇などのように宮廷化・都市化して発展してきたものもあるが、秦腔は現在でも農村を中心に多くのファンを抱える地方劇なので、都市を離れた近郊農村や鎮や県城においては、こうした民営俳優教育組織の存在がより際立っている事例であると思われる(cf. 田仲 1998: 1-3)。

なお、ここでは、俳優教育のなかでも中核的な実践であり、とりわけ重視される唱念教育(changnian jiaoyu: 歌とせりふの稽古)を中心に取りあげて論じる。さらに、この唱念教育を実践する公立演劇学校と、それ以外の民営演劇学校などの調査事例からみえてくる特徴を比較分析する。最後に、それを踏まえて、俳優教育の今後についても考察し、現代中国における俳優教育の学校化とそれが生み出す教育格差の意味を検討したい。

II 伝統演劇教育研究の基本動向

最初に、伝統演劇教育に関する先行研究の基本動向について概観しておこう。本稿ではおもに公立演劇学校の教育実践を取りあげるので、それが全国規模で登場するようになった新中国の成立(1949年)以降の文献に絞って先行研究を概観する。端的に言えば、この分野の研究は、大ざっぱにわけて、研究者による公立演劇学校の調査報告と、現場教師などによる教育実践報告や理論研究や回想録がある。

公立演劇学校の調査報告には、千田(1961)による建国初期のものから、有澤(2003a; 2003b)による近年のものまで、各年代の伝統演劇教育の実態報告がある(cf. 細井 1986a; 1986b; 宮尾 1994)。たとえば、千田(1961)は、1950年1月に北京で創立された中国戯曲学校という京劇専門学校の様子について、その学校が創立されて10年経った時点で訪問し、教育現場の状況を記述している。また、宮尾(1994)は、香港で京劇教育を行う春秋戯劇学校を1970年代に訪れ、粵劇(広東の地方劇)の盛んな香港における京劇の人材育成事情について報告している。

実践報告や理論研究や回想録に関しては、2000年代に入ってからとくに目につくようになったが、現在までのところまだそれほど数は多くない。一例としては、杜主編(2010)や中国戯曲学院編(2000)などによる、中国戯曲学院に関するものがまずあげられる(cf. 劉 2001)。当校は、先述の千田(1961)の文献でも取りあげられた中国戯曲学校を前身と

するものであるが、新中国の社会主義体制下で最初に設立された公立演劇学校ということもあり、こうした実践報告や回想録が記念文集となるほど注目されている。一方、この他にも、董・徐主編(2012)のように、個別の学校に限定するものではないが、伝統演劇の中等教育といった特定テーマに焦点をあてた実践報告や理論研究もある。さらに、賈(2006)や劉・劉(2008)などのように、個々の学校の記述こそ少ないものの、歴史的な流れに位置づけて、より大局的に伝統演劇教育の動態を捉えようとするものもある。

このように、伝統演劇教育の先行研究には、さまざまな時代の異なるタイプのものがあるものの、以下のいくつかの共通点もある。第一に、そのほとんどが京劇教育に関するものであり、その他の地方劇(本稿で取りあげる秦腔も含む)に関するものはみられない、という点である。第二に、歴史的変遷を踏まえて伝統演劇教育を捉える賈(2006)や劉・劉(2008)などの著作以外は、事例とされている学校と同時代の他校との比較がない、という点があげられる。そのような比較がないので、演劇界における事例校の俳優教育の相対的特徴が明確ではないのである。また、すべての著作では、新中国の建国後の事例として公立演劇学校ばかりを取りあげており、他の種類の俳優教育組織(民営演劇学校や非学校的な教育形態など)の記述がみられない。それは、新中国の建国を契機として公立演劇学校が従来の封建的な徒弟制に取って代わった、という伝統演劇界の一元的な学校化の視点を背景としているからだろう*2。

本稿は、これらの先行研究がほとんど取りあげてこなかった地方劇(ここでは秦腔)を事例とし、授業参観とインタビューにもとづいて、公立演劇学校の教育実践の特徴に注目した記述・分析を行うものである。具体的には、教育実践者のあいだできわめて重視される唱念教育の事例を中心として学校化の実態に迫るが、主要事例である公立演劇学校の教育実践を相対化するために、それを民営演劇学校とも比較し、少なくとも秦腔演劇界では先行研究が前提とするような一元的な学校化過程のみならず、教育の多様化とそれに付随する教育格差の問題も存在する、ということを示したい。

Ⅲ 秦腔の演劇教育史

次に、秦腔の演劇教育の事例を中心に、伝統演劇教育の歴史を辿ってみたい。秦腔(写真1)とは、陝西省や甘肅省などの中国西北地域で盛んな地方劇であり、京劇よりも歴史が古く(少なくとも16世紀末ごろから存在していた)、その形成にもひと役を買ったといわれているほど、中国伝統演劇史に輝かしい足跡を残している*3(蘇 2009: 82-92)。ここでは、筆者が調査した陝西地方(図1)の状況にとくに注目する。

演劇教育を取り巻く状況は、1949年の中華人民共和国の建国を境として、大きく変化した。建国前の中華民国期(1912年~1949年)ごろまでは、秦腔役者は、おもに生活に困るくらい貧しい者や孤児などがなる職業であり、何の社会的地位や社会保障もなかった。民国期当時、秦腔役者は、科班(keban)と呼ばれる俳優教育組織で養成されることが多かった。科班とは、班主(banzhu)と呼ばれる長を筆頭とする民営の集団養成組織のことをさし、①特定の劇団のために俳優養成をする劇団付属の科班と、②卒業生を人材が必要など



写真1 秦腔の上演の様子
2014年9月筆者撮影

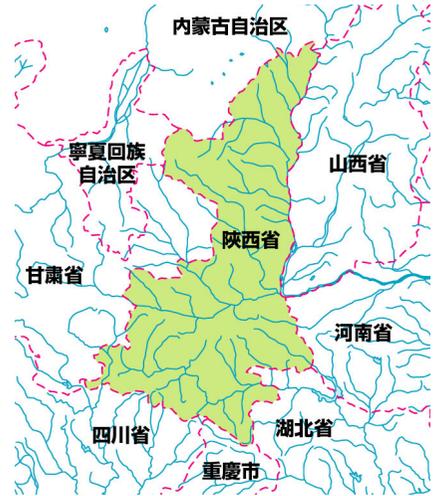


図1 陕西省の地図
筆者作成

この劇団にも送り出す科班、という二タイプに大別できた(甄・史(編)2010: 12)。科班によって、修業年限には少しばらつきがあるものの、一般的には3年から9年ほどであった。

科班の教育の特徴は、次のとおりである。当時の科班には、百日成戲(bairichengxi:100日間で芝居を演じられるようにする)という言い回しがあり、上演による収益をきわめて重視する前者①のタイプの科班では、100日以内に弟子に12本の短編演目と7本の長編演目を叩きこんだりしていた(甄・史(編)2010: 12)。現在の演劇学校では、100日かけてせいぜい2、3本の短編演目を稽古し終える程度なので、当時のこの稽古のペースは相当速いものであったといえる。一方、教育方法としては、師匠が弟子に口伝えで芝居のせりふや歌い方や所作などを伝える、という教授法がおもに使われていた。そして、当時の師弟関係には封建的色彩が強くみられたということもあり、この口伝えもしばしば体罰まがいのやり方を伴って、文字どおり弟子の体に芸を叩きこんでいた(齊主編 2005: 105-106)。芸は体で覚えさせないと身につかない、と考える師匠も多かったのである。

このように、科班では、先述の“百日成戲”の言い回しが暗示するように、実践をととも重視し、口伝えという比較的単純な方法で俳優を養成していたのである。ところが、科班の大半は個人出資の民営組織だったので、経済的に安定せず、貧しくて簡素な教育設備しかもたないものも多かった。多くの科班は、民国期の戦乱の影響もあり、設立から数年で閉鎖せざるをえなくなった(羅・南ほか(編) 2011: 16-35)。なお、当時の科班では、入門時に弟子が師匠とのあいだで身売り証文的な契約書を交わした、ということをつけ加えておきたい。この契約書には、弟子は師匠に衣食住の世話や芸の稽古をしてもらう代わりに、師匠の身の回りの世話をしたり、公演活動が無償で行ったりして恩返しをすべき、ということが明記されていた(張 2003: 316-317)。

ところで、1949年に中華人民共和国が建国されると、秦腔演劇界もまた新たな時代を迎え、演劇教育を取り巻く状況も大きく変化した。まず、これまで社会の底辺にいた役者の境遇が一変した。毛沢東は、すでに1942年の延安の文芸座談会で、他の演劇ともども、秦腔の形式や内容も、人民(とくに労働者・農民・兵士)に奉仕し、無産階級革命に貢献でき

るように改造すべきことを指摘していたが、新中国の建国後は、役者の政治思想、劇団の運営方式、演目内容などにも及ぶ演劇改革が全国規模で推進された(甄・史(編)2010: 152-156)。これによって、役者は、人民に奉仕する戯劇工作者として扱われるようになり、さまざまな生活上の恩恵を受けたので、彼らはそれまでの卑しくて貧しい社会的身分から脱却できるようになった(傅 2002: 1-6)。

さらに、こうした演劇改革の影響を受けて、演劇教育の面でも、科班が戯曲学校(xiqu xuexiao)という組織に取って代わられた。これは、新中国の建国後に全国各地で設立された公立の伝統演劇学校をさし、伝統演劇による人民教化と政治宣伝の担い手である役者の組織的な養成を目的とした(北京市芸術研究所・上海芸術研究所 組織編著 1999: 1791-1802)。そこでは、科班時代の封建主義的な特徴とされていた身売り証文的な契約書や体罰などの風習は廃止され、師弟間のより平等主義的な関係をめざすようになった。また、それは国営組織なので、民営だった科班よりもはるかに経営が安定しており、国定の課程基準にもとづいて、国語や数学などの基礎科目(文化課)も重視した授業を行うようになった。

このように、秦腔の演劇教育は、新中国の建国を境として、国が社会主義化するなかで大きく変化したが、建国後も紆余曲折を経てきた、ということもつけ加えておきたい。建国当初の1950年代や1960年代は、公立演劇学校の教育実践もかなり政治色の濃いものであり、学生は又紅又專(youhongyouzhuān: プロレタリアートの政治思想と専門技術の両方を身につけること)というスローガンのもとに、芸の習得だけではなく、政治運動や社会活動(工場や農村での労働奉仕など)などにも参加していた(陝西省戯曲学校研究室編 1959)。しかし、文化大革命中(1966年~1976年)は、旧社会を象徴する業界の者として、演劇学校関係者も敵視され、多くの公立演劇学校が閉鎖された。そして、文革後(1978年以降)は、公立演劇学校がまた続々と再開されるが、“又紅又專”のような政治思想的なことは強調しなくなり、役者が人民教化と政治宣伝の担い手であるという意識も希薄になり、学生は純粋に芸の習得に打ちこめるようになった。

最後に、近年の秦腔演劇界で存在感を増しつつある民営演劇学校について取りあげたい。秦腔の演劇教育に関するこれまでの記述内容が示すのは、秦腔の俳優教育においても、先行の伝統演劇教育研究が指摘するように、徒弟制から公立演劇学校への学校化の過程がみられる、ということである。ところが、筆者の現地調査によって、先行研究では述べられていない民営演劇学校と呼ばれる俳優教育組織の存在も浮き彫りになった(清水 2011; 2015)。端的に言えば、民営演劇学校とは、個人出資で運営されている政府無認可の教育組織であり、おもに秦腔劇団の関係者や公立演劇学校の元教師たちによって切り盛りされている。また、公立演劇学校が国定の課程基準にもとづいて基礎科目(国語や数学など)も重視したカリキュラムを組み、公募によって教員採用し、厳格な入試とオーディションによって生徒募集し、市や省レベルの劇団に卒業生を送り出すのに対して、民営演劇学校の多くは、教育予算問題と人的資源問題から、多くの面で公立演劇学校の物理条件や教育レベルに達していない。民営演劇学校では、高齢の退職教師が多く、知名度の低さからそもそも優秀な若手教員は集まってこないの、授業の質も相対的に落ちるし、教師の入れ替わ

りも激しい。さらに、卒業生の多くはワンランク下の県劇団に就職するので、生徒募集で優秀な受験生を集めるのも容易ではなく、入試などもそこまで難しくない。以上が民営演劇学校の基本的特徴であるが、ここで重要なのは、この民営演劇学校がかつての科班を彷彿させ、公立演劇学校の教育形態を模しているが、それとは明らかに異質なもの(分類上は非学校的な教育形態)である、という点である。民営演劇学校のさらなる詳細については、V節以降で具体事例をあげて述べるが、こうした民営演劇学校は、先行研究が想定する徒弟制から公立演劇学校という一元的な学校化過程の範疇には収まり切らず、その存在は学校化過程が秦腔演劇界ではより多様化^{*4}していることを示している。

IV 秦腔の唱念教育の歩み

さて、伝統演劇教育の学校化過程の特徴をより具体的に捉えるために、ここで唱念教育に目をむけてみたい。唱念教育とは、演目のなかの登場人物の歌(唱: chang)とせりふ(念: nian)を一連の特殊な様式によって稽古することであり、秦腔の俳優教育のなかでも(京劇なども含めた伝統演劇教育一般においても)とりわけ重視されている実践である。唱念の様式は、高度に芸術化した舞台言語であり、日常生活でもちいられる言葉とはかけ離れた特徴をもつので、わざわざ時間を割いて専門の稽古をする必要がある。

1 唱念教育の歴史

唱念教育の歴史について最初に述べよう。秦腔演劇界では、中華人民共和国の建国のころまで、唱念の稽古は、おもに師匠から弟子への口伝えをとおした単純な方法によって行われていた。すなわち、芸の体得者である師匠の手本にしたがって、弟子が歌やせりふをひと言ずつ暗誦して反復練習する、という原始的な方法である(唐 2010: 179-180)。こうした稽古法は、師匠による叩きこみと、弟子による模倣と観察を基本としていた。

当時の稽古には、次のいくつかの特徴がみられた。まず、師匠は、弟子の喉を鍛えて、少しでも早く舞台に立たせるために、とにかく弟子にたくさん練習させ、力いっぱいせりふを述べさせたり、歌わせたりしたという。これは、当時の師匠たちが喉のしくみを考慮に入れた声楽的な発声法をまだ理解しておらず、力強く発声するのは良いことであるという認識が支配的であったからである^{*5}(張 1994: 72-75)。また、当時は現在よりもはるかに秦腔の上演機会に恵まれており、民営の科班は上演による収入を必要としていたので、先述の“百日成戯”という言い回しが暗示するように、今以上に実践を重視していたからでもある。しかし、このような稽古は、身売り証文的な契約書や体罰などに象徴される封建的な師弟関係をとおして、弟子の喉の状態をあまり顧みずに行われたので、弟子のなかには声変わりが順調に進まず、声が潰れて最終的に役者をやめた者も少なくなかったという。次の発言は、こうした旧来の稽古法を実際に経験した年配役者たちのものである。

「当時は、とにかく力いっぱい声を出すように、と師匠によくいわれました。とくに、私は隈取り役でしたので、力強く豪快に歌うことが常々ともられました。

師匠は、私の喉の調子があまり良くないときでも、それにはまったくお構いなしに、とにかく声を出すようにと促しました。私は、師匠からそういうしごかれ方をしたので、変声期をうまく乗り越えられなかったのです。ついには、声がかすれて歌えなくなり、最終的には役者をやめて、劇団の裏方役を務めるようになりました*6。」

「あのころは、現在と違って、秦腔には大変な勢いがありました。西安市内の各劇団では、ひんばんに上演があり、役者は公演活動で連日大忙しでした。そして、そうした状況のなかで、役者の実践能力がきわめて重視されていました。だから、当時の師匠は、私たちが少しでも早く舞台に立てるようにと、ひたすら歌やせりふの練習をさせました。今の学生よりもはるかに実践の機会に恵まれていたので、実践能力がとりわけ重視されていたのだと思います。でも、歌やせりふの練習をしすぎて喉を痛めてしまい、役者をやめざるをえなくなった者も結構いました。当時の師匠がもう少し私たちの喉を労わってくれていたら、そういうことも起こらなかっただろうと、残念に思います*7。」

これらの発言は、1940年代の状況を回想したものである。前者は西安市内のある劇団に属していた男性役者の発言であり、後者は周至県(西安の西郊外にある町)のある田舎劇団に属していた男性役者の発言である。二人とも、前節で述べた科班で修業を受けた経験をもち、そこで旧来の稽古法による唱念の練習を行ってきた。この二人の発言からは、当時の師匠が過剰な練習や非科学的な発声法によって、弟子たちの喉を痛めて役者を続けられなくしてしまった、ということがうかがえる。

ここで興味深いのは、前者の場合、隈取り役(花臉: hualian)を専門としていたので、他の役柄を修業した弟子たちよりも喉を酷使した、という点である*8。秦腔の隈取り役の吼えるような歌声は、陝西地方の十大伝統習慣(陝西十大怪: shaanxishidaguai)のひとつにも選ばれるほど、大音量で荒々しく、インパクトがある(張主編 2000: 5)。したがって、前者の役者も、隈取り役らしく吼えるように歌えと、師匠から指導を受けてきた。その結果、彼は喉を酷使しすぎて歌えなくなり、最終的には小道具や照明などの裏方役に転向せざるをえなくなった、というのである。この話は、十分に理解できるものである。実際、耳をつんざくような大音量で歌う隈取り役の役者のなかには、この男性役者に限らず、喉を痛める者が少なくなかったので、秦腔演劇界では、この役柄の歌い方を変える必要性がこれまで説かれてきたほどだからである(張 1994: 72-75)。

一方、後者の場合、前者のように喉を痛めて役者をやめることはなかった。それは、この後者が隈取り役のような大音量で吼えるように歌う役柄ではなく、もっと柔らかく歌う若い美男子の役(小生: xiaosheng)を専門としていた、ということとも関係があったようである。とはいうものの、後者も、役柄を問わず多くの仲間が喉を痛めて役者をやめるのを目の当たりにしてきた。彼によると、そのおもな原因は、忙しいときには1日に2、3回の公演をこなすこともあるほど多忙な公演活動に由来する、過剰な練習であったというが、利益を追求する封建的な師匠が弟子の喉の状態をあまり顧みずに稽古を行った、ということも重要な原因としてあげられるという。筆者は、調査中にこれと似たような話を同年代の

他の年配役者たちからもしばしば聞いたことがある。

以上では、1949年ごろまでの旧来の唱念の稽古法について述べてきたが、新中国の建国後、唱念教育を取り巻く状況は大きく変化した。まず、第Ⅲ節でも述べた演劇改革が本格化し、秦腔演劇界でも、秦腔を新時代の需要に即したものにするために、役者の思想や境遇から劇団の運営方式や演目内容まで、幅広い次元で改革が進んでいった。そのなかでも、唱念教育と関係が深いものとして、第Ⅲ節で言及した科班から公立演劇学校への変化があげられる。この変化は、役者の喉の状態をあまり顧みずに行っていた、旧来の唱念教育の背景にあった封建的な師弟関係の消滅をもたらした。すなわち、科班的な師弟関係にみられた身売り証文的契約書や体罰などの風習が廃止され、“尊師愛生”という理念(zunshiaisheng: 教師と生徒のあいだのより平等な関係)や、体罰に依拠せず、穏やかに道理を説くといった教育方法などが奨励されるようになったのである(北京市芸術研究所・上海芸術研究所 組織編著 1999: 1803-1804)。

さらに、秦腔の伝統的な唱念教育は、声楽理論などの影響を受けて、質的にも変化していった。そもそも、中国における声楽教育は、清末・民初(19世紀末～20世紀初頭)ごろより西洋化が進んで、学校教育のなかにも取り入れられるようになり、教科書という形式によって西洋の歌曲や歌唱法や楽理(音楽の一般基礎理論)などを人々に伝えるようになっていた。そして、新中国の成立後は、声楽教育を行う高等教育機関の数も増え、教授法などもさらに洗練されていった(王・費(編著) 2008: 129-144)。そうした一連の流れを背景として、秦腔演劇界でも、唱念の伝統的な稽古法を理論的により充実化するために、建国後は声楽理論などが少しずつ受容されるようになった。

ちなみに、これまで多くの名優を輩出してきた秦腔演劇界の有名劇団である陝西省戯曲研究院などでは、声楽理論を意識したそうした唱念の稽古法に比較的早くから取り組んできたが(李 2011; 張 1994)、それ以外のところでも、歌唱法についての研究や教育は活発に行われてきた。たとえば、文革中の1974年3月～1976年6月のあいだにも、各劇団の大人の秦腔役者を対象とした声楽の基礎知識を学ぶ講習が西安で開催された、という記録も残っている(陝西省戯劇志編纂委員会編 1998: 531)。一方、秦腔教育の最高学府である西安の陝西省芸術学校でも、とりわけ1980年代ごろから、声楽を専門とする教員まで雇って、声楽理論を活かした唱念教育を本格的に実践してきた(潘 1998)。

では、唱念教育をめぐるこうした一連の変化によって、唱念の教授法はどのように変わったのだろうか。ここで、筆者が2014年9月に調査した、上述の陝西省芸術学校(五年制の公立中等学校)の事例を取りあげ、新たな特徴をもつようになった唱念教育の実態について、より詳細に記述・分析してみたい。

2 唱念教育の実践事例

陝西省芸術学校は、1957年6月に西安で設立された陝西省戯曲学校を前身としており、陝西地方でもっとも古い中等の公立演劇学校である(中国戯曲志編纂委員会・《中国戯曲志・陝西省》編纂委員会 1995: 495)。ただし、陝西省戯曲学校時代(とくに文革前)は、唱念の授業で声楽理論などはまだそれほど取り入れられていなかった。そのおもな理由として

は、当時の教師たちのほとんどが民国期の科班で教育を受けた者であり、科班での旧態依然とした俳優教育とはかけ離れた声楽理論などの受容に困難をきたした、ということがあげられる。また、陝西省戯曲学校は、1950年代～1960年代のさまざまな政治運動の影響を受けて、ついには1963年6月に閉校されてしまうが（より厳密には、陝西省戯曲劇院の附属俳優養成組織と合併する形で1965年6月までは存続していた）、そうした状況のなかで、唱念の教授法の本格的な革新は、実現が難しかったのである*⁹（潘 1998：5-11）。

ところで、陝西省戯曲学校は、文革終結後の1978年6月に再開され（1985年12月には校名を陝西省芸術学校と改める）、1980年ごろからは、十数年ぶりに復活した秦腔演劇専攻コースをよりよく運営するために、在職教師の能力向上をめざしたさまざまな研修会を開催するようになった。そうした研修会のなかには、たとえば、声楽理論等を学ぶための研修会といった、在職の唱念の担当教師を対象とするものもあった（潘 1998：6）。そして、当校における唱念の教授法の革新は、当校内部にある秦腔音楽と唱念関連の教育研究室の主任教師の主導の下で、このような研修会に参加した教師たちを中心として推進されるようになった。以上が当校で唱念の教授法が洗練されていった背景と経緯である。

次に、筆者が2014年9月に当校で行った現地調査にもとづいて、現在の唱念教育の実際状況について記述する。まず、この節の冒頭で、かつての唱念の稽古法がおもに口伝えをとおしたものであることを述べたが、現在でもその点は基本的には変わっていない、ということを指摘しておきたい。ただし、現在（調査当時）の唱念教育では、弟子の喉の状態にあまり配慮せずに過剰な練習をさせていた封建的な師匠がいなくなり、声楽理論などをもとにした発声法や呼吸法の練習を入念に行うようになった。つまり、全体として、より科学的な根拠にもとづいた稽古が行われるようになったのである（cf. 唐 2010）。

その発声法や呼吸法の練習に関しては、具体的には次のようなことを実践している。たとえば、歌の練習に入る前に、生徒にまず簡単な発声練習をさせて、呼吸法を意識した喉ならしなどを徹底するようになった。これは、かつての稽古法が役者の喉に負担をかける非科学的なものであるとみなされ、先述の在職教師のための研修会で発声器官についての解剖学や生理学、声楽理論などを学んだ教師たちが、喉の構造や発声に関する知識をもとにして、生徒の喉（とくに変声期の生徒の喉）により配慮した唱念の授業を心がけているからである。さらに、現在の唱念教育では、秦腔の歌やせりふだけではなく、歌唱力の向上に役立つ民間歌謡の類は何でも積極的に練習させるために、授業でピアノをもちいるようになった（写真2）。

これに加えて、現在の唱念の授業では、喉のしくみや病気の予防、食事の際の注意事項などについても、教師が生徒に声楽理論的・解剖学的な観点から詳細に説明するようになった（王 2001）。多くの生徒が在学中に変声期を経験するので、こうした説明は、生徒に喉を守ることの大切さを認識させるうえで重要なのである（李 2011：42-43）。とくに、陝西地方には辛い料理が多く、そういった料理を食べすぎるのは喉に刺激を与えて良くないと考えられているので、教師は食事指導に関しては、とりわけ注意深く行っている。

最後に、現在の唱念の稽古が、かつてほどむやみに練習させなくなった、という点は特筆に値する。先述の科班時代は、秦腔がきわめて盛んだだったので、どこの劇団も公演活動が多



写真2 ピアノを使った唱念の授業風景
2014年9月筆者撮影

忙であった。秦腔演劇界にそうした活気があり、当時は実践能力がとりわけ重視されたので、科班で修業中の弟子たちも、利益を追求する師匠から劇団の即戦力となることを期待され、早く舞台に立つためにたくさん練習させられたのである。しかし、現在は、改革開放政策による娯楽の多様化の影響もあって秦腔に興味をもたない者も増え、とくに都市在住の若者のあいだでは観客離れが進み、秦腔の市内公演の回数は科班時代よりも大幅に減少している。そして、公立演劇学校の在学生在が公演機会をえることも難しくなっている。したがって、現在の唱念の授業では、科班時代ほど実践能力が重視されなくなり、かつてのように過剰な練習をさせることはなくなった。もちろん、今でも、生徒の歌唱力を少しでも高めようと、教師たちが熱心な稽古を行ってはいるものの、在学中の公演機会が限られているので、生徒の体に無理を強いてまで練習させることはなくなったのである。

V 民営演劇学校の事例との比較分析

さて、これまでの記述から、秦腔の唱念教育史においても、京劇などと同様に、徒弟制(科班)から公立演劇学校への学校化過程が顕著にみられ、それが唱念の教育実践に少なからぬ影響を与えてきたことが分かった。しかし、Ⅲ節でも述べたように、近年の秦腔演劇界には民営演劇学校もあり、そこでの教育実践は公立演劇学校のそれとは大いに格差がある。そこで、筆者が調査したいくつかの民営演劇学校の具体事例を取りあげて、陝西省芸術学校の唱念教育の特徴を相対化し、秦腔演劇界において唱念教育が二極化しつつあることを示したい。

民営演劇学校の事例としては、秦腔演劇界でも知名度の高い西安市周至県辛家寨郷(西安の西郊外)の涇陽劇団周至俳優養成所と西安市長安区の西安芸術学院秦腔俳優養成センターの二つをあげる(清水 2011; 2015)。前者の涇陽劇団周至俳優養成所は、1980年代初頭に周至県劇団の関係者によって設立された民営演劇学校(四年制の中等教育組織)であり、2003年以降は咸陽市の涇陽県劇団と提携関係にある。当校は、今でも秦腔の愛好者がきわめて多い周至県の農村の子どもたちを対象とした民営演劇学校であり、筆者の

訪問時(2014年9月)、秦腔俳優をめざす生徒は、男女あわせて48名いた。後者の西安芸術学院秦腔俳優養成センターの方は、公立演劇学校での教育経験をもつ元秦腔役者によって、2001年9月に設立された民営演劇学校(五年制の中等教育組織)である。当校の設立者は、公立演劇学校の同僚教師の教えぶりがあまり真面目でないという不満を感じ、みずから学校を作ることにより質の高い俳優教育を施せる、と考える教育熱心な人物である。筆者の訪問時(2014年9月)、当校には秦腔演劇専攻の学生が43名いた。

このように、現在の秦腔演劇界には、こうした民営演劇学校がいくつも存在するが、ここで重要なのは、そこでは陝西省芸術学校と同様の洗練された唱念の教授法がみられず、相対的に単純な唱念の教育実践しか行われていない、という点である。民営演劇学校の状況がそうなのには、政府無認可の民営なので、国の統一的な基準ではなく設立者独自の裁量で教育が行われており、さらに教育の諸条件(教育設備の条件や教師の数や質など)が物理的に限られている、ということも関係がある。公立演劇学校と民営演劇学校の唱念教育の基本的特徴について、表1にまとめておいた。

そもそも、このような民営演劇学校の設立の背景には、1979年以降、新中国の建国以来それまで禁止されていた私立学校の設立が認められるようになったことや^{*10}、それによって、近年観客離れが進んで不振状態にある秦腔の振興のために、秦腔を深く愛する情熱的な劇団関係者たちが立ちあがった、という事情がある。こうした劇団関係者たちは、私財を投じて、次世代の役者養成を目的とする民営演劇学校を設立した。しかし、演劇学校の経営は、秦腔の観客市場が縮小しつつある今日では金儲けにならないうえに、彼らの多くは秦腔を愛するあまり、借金までして学校運営を続けている(清水 2011)。

したがって、大半の民営演劇学校では、国からの財政援助もないので教育予算が逼迫しており、公立の陝西省芸術学校のように多くの教師は雇えないし、声楽理論などを本格的に学ばせるための研修会に在職教師を参加させる経済的な余裕もない。そして、現在では体罰まがいのことをする封建的な師匠こそいなくなったものの、かつての科班を彷彿させるような、口伝えを中心とした比較的単純な唱念の教授法に、今でも依拠せざるをえなくなっている。教育学者の篠原は、「打工子弟学校」という出稼ぎ労働者の子弟を対象とした民営学校が近年増えつつあることを指摘するが(篠原 2009: 149-167)、私塾から発展し、教育条件に恵まれない「棚户(バラック)学校」と呼ばれるそうした学校と同様に、秦腔

表1 公立演劇学校と民営演劇学校の唱念教育の特徴

演劇学校のタイプ	演劇学校の名称	唱念教育の基本的特徴
公立演劇学校	陝西省芸術学校	<ul style="list-style-type: none"> ● 声楽理論の導入 ● 専門の教室やピアノもある ● 研修会で声楽理論などを学んだ教員も多い
民営演劇学校	涇陽劇団周至俳優養成所 西安芸術学院 秦腔俳優養成センター	<ul style="list-style-type: none"> ● 声楽理論の導入は限定的(口伝えに大きく依存) ● 専門の教室もピアノもなし ● 研修会で声楽理論などを学んだ教員もほとんどいない

出典：西安での2014年9月の現地調査をもとに作成



写真3 青空教室で授業を行う
涇陽劇団周至俳優養成所の生徒たち
2014年9月筆者撮影



写真4 陝西省芸術学校の冷暖房を完備した
専用体育館での授業風景
2014年9月筆者撮影

演劇界の民営演劇学校も、経済的にはさまざまな制約がある。

それに対して、陝西省芸術学校のような公立演劇学校の状況は、教育条件的にかなり恵まれている。そこには、研修会で声楽理論などを学んだ唱念の担当教員が大勢おり、ピアノも何台もあり、唱念の授業のための専門の教室まである。教室に限ってみても、民営演劇学校の場合は、教室がないので青空教室で授業をしたり、工場の作業場だったところを改造して稽古場にしたりすることもあるので、それとは大違いである(写真3と4)。唱念の教授法に関して、呼吸法や発声法の練習も念入りに行っており、喉のしくみを踏まえた科学的な教授法を重視している。

というわけで、現在の唱念教育とそれを取り巻く教育環境は、このように二極化しているが、そのなかでも陝西省芸術学校の教育実践はもっとも合理的で、洗練されている、といえるかもしれない。何しろ、当校では、唱念教育専門の教育研究室で、唱念の教科書まで出版しているのである(張 2013)。また、当校では、音楽大学で声楽を専門に学んだ教員まで外部からわざわざ雇い入れて、生徒を歌唱法に違いがある若い美男子役や隈取り役などにわけて、それぞれの役柄の生徒に配慮したきめ細かい稽古を行っている。秦腔演劇界には、他にも公立演劇学校がいくつかあるが、そこでもそうしたことまではやっていないのが現状である。

そして、陝西省芸術学校の教育実践は、民営演劇学校よりもはるかに顕著な成果をあげてきた。唱念教育研究室の主任教師の指導の下で、高度に洗練された教授法を実施してきた結果、科班時代と比べて、声変わりが順調に進まなかったり、喉を痛めて若くして役をやめざるをえなくなったりする生徒(吼えるような歌い方で喉を酷使する可能性が高い隈取り役の者も含めて)の数は、激減したのである。民営演劇学校には、相変わらず声変わりや歌唱力向上に関する問題などを抱えている生徒は多いので、これは大きな違いである。さらに、陝西省芸術学校の唱念教育は、学外では秦腔演劇界の各劇団や演劇学校の注目を集め、唱念の教師たちのところには、他の演劇学校の生徒から個人レッスンの依頼がきたり、地元のテレビ局から秦腔関連の番組への出演依頼がきたりするようになったほどである。一方、当校の唱念教育の成果は、生徒の演技(とくに歌唱力)にも少なからぬ影響を与

えており、唱念教育の洗練が本格化した当初の1986年～1997年の期間に限定してみても、省や市のレベルの演劇大会において、生徒は一等賞や二等賞などを計14回も受賞している（陝西省芸術学校 1998）。こうした演劇大会では歌唱力がきわめて重視されるが、学校ほど教育環境が整っておらず、洗練された教授法を実践していない民営演劇学校では、このような成績をあげることが非常に難しい。

VI 学校化についての考察

次に、調査事例からえた知見を伝統演劇教育の学校化との関連で考察する。これまでの記述内容を踏まえると、唱念教育の学校化は、科班から公立演劇学校への封建的色彩を払拭した変遷過程を背景として、声楽理論などの影響を受け、喉の構造や発声に関する科学的な知識を重視した教授法の洗練、という形で進行してきたといえる。ただし、そうした学校化は、秦腔演劇界でも一様に進行しているわけではなく、とりわけ教授法の洗練に関しては、公立と民営の演劇学校の教育実践の差にみられるように、ある程度の学校間格差も存在する。民営演劇学校でも、唱念の洗練された教授法を実践したいと考えている者は多いが、予算問題や教師の質の問題などもあって、なかなか思うようにはいかないのである（cf. 山口 2000）。興味深いことに、同様の洗練の過程とその学校間格差については、たとえば立ち回りの授業（空中回転を含む高度な身体技を習得する科目）などにもみられる、ということもつけ加えておきたい。陝西省芸術学校では、この授業に体操の練習法などを取り入れ、生理科学を踏まえて稽古の効率を向上させ、その安全性を確保することに励んできたが（田 1996; 1999; cf. 李 2010）、民営演劇学校では、やはり教育予算や教師の教養レベルの関係で、口伝えを中心とした旧来の教授法に依存せざるをえない^{*11}（写真5）。したがって、秦腔演劇界において、こうした形での学校化と学校間格差は、唱念教育に限らず、俳優教育の他の分野に及ぶものでもあるといえる。

もっとも、そうした学校間格差の問題は、公立と民営の演劇学校のあいだの経済格差だけに由来するのではない。それは、学校指導部の意向とも関係がある。とりわけ唱念教育



写真5 旧来の口伝えで立ち回りを教える教師
2014年9月筆者撮影



写真6 青空教室で立ち回りの練習を行う
涇陽劇団周至俳優養成所の生徒たち
2014年9月筆者撮影

の場合はそうであり、陝西省芸術学校では、文革終結後の当校の再開当初(1980年代初頭)に在任していた校長たちが、唱念教育をとりわけ重視したので、唱念の担当教師を声楽理論などの研修会に参加させたり、唱念の授業を統括するために唱念教育研究室を設置したり、音楽大学から声楽教師まで雇い入れたりしたのである*¹²。そして、当時の校長たちが唱念教育にそこまで力を入れたのは、彼らが役者出身であり、役者にとって歌唱力が重要であることを熟知し、文革によって中断されていた秦腔の俳優教育の再建は、唱念教育から始めるべきであると認識していたからである(盛 2002: 45-47)。これは、唱念教育の学校化が、学校指導部の意向にも影響を受けることを示している。

また、教育内容・方法における公立と民営の学校間格差の問題は、民営演劇学校の経営者が独自の裁量で教育を行っていることとも関係がある。公立の演劇学校であれば、国定の課程基準にしたがって、ある程度の質のカリキュラムを提供しなければならないが、そうした枠組みに依拠しない民営演劇学校では、徒弟制のように教育の内容や方法も経営者しだいのところがある(cf. 野村 2003)。そして、民営演劇学校では、それぞれの予算規模や教育条件に応じて実現可能な俳優教育を実践している。たとえば、西安芸術学院秦腔俳優養成センターは、年間3,000万円ほどの低予算(陝西省芸術学校の約50分の1)で運営しており、その予算で招聘可能な数と教育レベルの教員で授業をしている。したがって、当校では、より人件費の高い声楽理論などに精通した高学歴の唱念教員は雇えないし、課程基準によって洗練された唱念の教授法の導入を奨励されているわけでもないで、設立者の人脈を介して集めた西安市長安区の田舎劇団の元俳優たちに唱念教育を任せている。彼らは高齢の退職俳優で、旧来の唱念の教授法しか知らないが、当校の設立者はその舞台経験の豊富さを評価し、それで十分として唱念教育を委ねているのである。

以上のことから、教授法の洗練という形での唱念教育の学校化は、学校の経済的な余裕だけでなく、唱念技能を重視する学校の教育方針による積極的な支持と、各学校経営者任せの実践を超えた課程基準によるカリキュラムにしたがった教育内容・方法の枠組みもあって始めて、継続的に推進することができるという点が指摘できる。しかも、そうして洗練された唱念の教授法は、一方では前節で述べたように、演劇大会などにおける生徒の成績にも良い影響を与えており、他方ではそれ自体がある種の権威性を帯びて(cf. ジョーダン 2001: 184-187)、陝西省芸術学校で秦腔を学んだ者に箔を付けている。すなわち、そうした洗練された教授法は、歌唱力や演技術の向上に効果的であり、「標準的な演技の型(動作的に正確で、見栄えの美しい型)」の習得を促進させるとして、社会的評価が高いのである。たとえば、陝西省芸術学校の唱念教育は、学生に秦腔の歌やせりふの語句の標準的で正確な発音を身につけさせるという点でも評価されている(cf. 楊 2015: 320-341)。秦腔演劇界では、当校のような公立演劇学校の卒業生は、民営演劇学校の出身者よりも給与待遇などが相対的に良い市や省の劇団に就職する傾向にあるが、その背景には業界でこのように高く評価されている権威的な教授法(立ち回りの授業などのそれも含め)で稽古を受けたということも重要な要因としてあげられる。まさにこうした諸要因の重なりが、公立と民営の演劇学校の教育格差を一層顕著なものにしているのである。

本稿では、秦腔の唱念教育に焦点をあてて、伝統演劇教育の学校化について記述・分析してきた。最後に、そうした学校化は今後どのように展開し、現代中国においてそれがもたらす教育格差はどのような意味をもつのか、という点について考察してみたい。

まず、一般に中国伝統演劇界では、教授法の改善は俳優教育の質の向上と直結している、と多くの教師に捉えられているので、学校化は今後も教授法の革新・洗練という形で一定の範囲内で進行し続けるものと思われる(董・徐主編 2012; 杜主編 2010)。そして、俳優の歌唱力は非常に重視されているので、陝西省芸術学校のようなきわめて組織的・体系的な公立演劇学校では、潤沢な教育予算と専門訓練を受けた教師たちを背景として、唱念教育にはとりわけ力が注がれるだろう(唐 2010)。こうした動向は、秦腔に限ったことではなく、程度の差こそあれ多くの伝統演劇においてみられるはずである。

ただし、秦腔の場合は、とくに農村地域では熱烈な愛好者・実践者によるアマチュア上演団体や民営劇団も多々存在し、廟会や冠婚葬祭など民衆の生活に今でも深く根づいている大劇種(伝承範囲が広く、実践者数が多い芸能)である。したがって、秦腔演劇界では、都市部を中心により限定的な市場しかもたない小規模な劇種と比べて、農民の子どもを対象とした民営演劇学校を作ろうという動きは、より顕著であると思われる。実際、民営演劇学校の経営は金儲けにはならないものの、それでも秦腔の活性化に貢献したいと考えて、限られた資金で学校経営に携わる秦腔好きの者は、まだまだ少なくないのである^{*13}(清水 2011; 2015)。孫存碟、齊愛雲、李愛琴などといった著名な秦腔俳優たちも、みずからの民営演劇学校を設立したことがある。ところが、そうして作られた民営演劇学校は、教育予算や人的資源の都合で、経済的に余裕のある公立演劇学校のような教育実践は真似できない。そして、公立演劇学校との教育格差を縮めるのは難しいので、教授法の洗練を徹底する度合いは、秦腔演劇界では今後も現在のようにある程度は二極化し続けるだろう。民営演劇学校では、唱念教育に限らず、立ち回りの教授法の洗練もあまり徹底されていないが、その点もこうした教育格差の存在を示唆している。

では、現代中国において、秦腔演劇界のこうした格差は、どのような意味をもつのだろうか。まず、私立学校一般における教育格差の問題と対比してみたい。中国の私立学校関連の研究によると、文革後に私立学校が復興してから、華僑運営国家助成型や企業共同運営型や個人設立型などというように運営主体と運営方式は多様化しているが、その多くは秦腔の民営演劇学校と似たような問題を抱えていることが報告されている(寧 2001)。すなわち、経費不足や運営条件の不備、及び、退職教師の採用による教員の入れ替わりの激しさ、といった問題である(鄭 2001: 285-287)。もちろん、富裕層の子女のための貴族学校のように、立派な建物、最先端教育設備、優秀な教師を備えている私立学校もあるものの、V節で述べた打工子弟学校のように、教育条件に恵まれない貧しい学校も多い(八尾坂・呂 2003: 103-104)。そもそも後者のような私立学校が登場するようになったのは、政府が私立学校設立という新興事業に対して経験不足であったにも関わらず、教育の財政困難などにより政府だけで国民の学習ニーズを満たすことが難しくなったので、国家の学

校運営の補完と教育多様化の確立をめざして、急速に教育の民営化を進めてきたことも背景にある(鄭 2001: 285-287)。そうした状況下で、運営目的があいまいで、利益を追求し過ぎるあまり、学生確保に苦勞して経営が悪化し、貧困化する私立学校も出てきたことが、学校間格差を引き起こす重要な一因となっている。

一方、秦腔の民営演劇学校に目をむけると、限定的な物理条件や教育レベルという点では他の貧しい私立学校と似通っているものの、その設立の背景や教育格差の実態はやや異なる。秦腔の場合は、文革によって俳優教育が中断され、後継者育成が急務になっていたため、1980年代初頭には状況を何とかしようという気運が民間でも高まっていた。さらに、秦腔は広大な農村市場を抱えており、金儲けにならなくても自前の学校で人材育成し、秦腔を活性化しようという熱心な劇団関係者や秦腔役者が少なくない。そして、彼らは、文革後に私立学校の設立が法的に可能になると、秦腔の熱狂的なファンが多い農村地域の子どもたちを対象として、民営演劇学校を開校するようになった。また、近年の彼らは、中国における無形文化遺産登録ブームに触発されて、2006年に無形文化遺産となった秦腔の後継者育成に一層の使命感を燃やし、俳優教育に取り組みつつある(cf. 櫻井ほか 2011: 6-9; 清水 2014: 15)。ところが、もともとおもに貧しい農民の子どもたちを対象にした学校であるうえに、学校設立に関わる劇団関係者や秦腔役者の多くも裕福とはいえない田舎劇団出身なので、民営演劇学校の教育予算や物理条件には限りがあり、公立演劇学校とは初めから大きな教育格差がある。このように、秦腔演劇界における公立と民営のあいだの学校間格差は、他の貧困化している私立学校と同様に、私立学校の存在を認める文革後の法改正に端を発しているものの、秦腔の人材育成過程が文革によってダメージを受けてきたことや、秦腔が広大な農村市場をもっていることとも関係しているのである。その点で、政治に翻弄されつつも、農村地域を中心に継承・発展してきた秦腔という芸能の独特の展開を示している。

ここで重要なのは、こうした民営演劇学校の存在は、徒弟制から公立演劇学校への学校化過程を「進化論的」に捉える従来の伝統演劇教育研究の観点とは違って、現在の秦腔演劇界に昔の科班よりも進化したとは必ずしも言い切れないような教育組織があることを示す、という点である。また、それと公立とのあいだの学校間格差は、教授法とその成果における格差に止まらず、学生の家庭の経済格差とも関連しており、学費が五倍以上も開きがあるので、能力があっても学費が安い民営演劇学校にしか行けない学生がいる一方で、お金で陝西省芸術学校などのエリート教育を買える学生もいる。このことは、格差問題についてほとんど言及しない先行研究の想定以上に現在の伝統演劇界は格差社会になっている、ということを示唆するのだろう。何しろ、秦腔俳優は民国期までは貧しい者が従事する職業であり、新中国の建国後は人民に奉仕する戯劇工作者(出身階級や政治思想を問われたものの)として保護され、役者志望者は1980年代まで公立演劇学校の学費も全額免除されていたのに、今や質の高い俳優教育を受けて業界内でより有利な位置に立つには、役者としての能力だけでなく、お金も必要な時代になったのである。歴史的にみても、これは大きな変化であり、より多くの国民に教育の機会を提供するため改革開放以来奨励されてきた私立学校の設立が、こうした格差問題と絡んでいるのは皮肉なことである。

かくして、本稿では、徒弟制から公立演劇学校への一元的な学校化過程のみを前提とする先行の伝統演劇教育研究の視点に異議を唱え、私立学校の設立が可能になった1979年以降に登場した民営演劇学校の動態にも注目した。そして、唱念教育の教授法を中心とした教育実践上の学校間格差の存在を指摘し、現代中国におけるその意味を考察するとともに、洗練された教授法の教育効果や社会的インパクトの実態についても記述・分析した。このように、伝統演劇教育の学校化過程は、従来の一元的な発展史観では捉え切れない展開をみせており、それは教育格差などの新たな問題をも提起するので、貧富の差が拡大している現代中国では、こうしたテーマは今後ますます注目に値するだろう。

註

- *1 本稿でいう民営演劇学校とは、中華人民共和国民弁教育促進法などによって私立学校の設立が奨励されるようになった1979年以降に登場し始めた、大半が政府無認可の教育組織である。形式上は学校となっているが、設立者の裁量で教育が行われており、また予算問題や知名度の低さにより、物理条件や教師と学生のレベルで公立演劇学校よりも劣る。分類的には非学校的な教育形態といえるが、当事者は民営演劇学校という呼称を使うので、本稿でもそれに従うこととする。
- *2 実際、代表的な伝統演劇史の資料をみても、新中国の建国によって、かつての封建的な徒弟教育が公立演劇学校に生まれ変わった、という一元的な発展史観が支配的である(北京市芸術研究所・上海芸術研究所(組織編著)1999:2251-2256)。
- *3 秦腔の芸能的特徴の詳細については、拙稿(2011:14-15)を参照されたい。なお、秦腔は、2006年に国家レベルの無形文化遺産に登録された(陝西人民出版社項目組(編)2008)。
- *4 なお、秦腔演劇界では、跟班(genban)と呼ばれる非学校的な教育形態も幅広くみられたことを述べておきたい。これは、演劇学校には通わず、劇団で徒弟奉公しながら芸を学ぶことであり、必ずしも特定の師匠につくものではなかった。この跟班は、中華人民共和国の建国前は、粵劇など他の伝統演劇にも普遍的にみられたが(黄2009:42-43)、建国後の状況については、先行の伝統演劇教育研究では取りあげられていない。ところが、秦腔演劇界では、建国当初の1950年代になっても、跟班という形式で芸を習得する者がいたようで、実際に筆者もそうした俳優を何人も取材したことがある。ただし、現在では、跟班という言葉はほとんど聞かなくなったので、本稿でもこれ以上は取りあげないこととする。
- *5 当時の師匠のなかにも、経験主義的ではあるが、呼吸法などに注意して唱念を教える者もいたようである(王・費(編著)2008:219-225)。しかし、筆者がインタビューした年配役者のなかには、声楽理論的な知識をもつ師匠に学んだことのある者は、ひとりもいなかった。
- *6 2006年9月10日に行った当時70代後半の男性役者へのインタビュー記録からの抜粋。
- *7 2011年9月13日に行った当時80代半ばの男性役者へのインタビュー記録からの抜粋。
- *8 秦腔役者の役柄には、男性役(生: sheng)、女性役(旦: dan)、隈取り役(浄: jing)、道化役(丑: chou)の四大分類と、その下位分類がある。下位分類には、たとえば、男性役の下位分類の若い美男子の役(小生: xiaosheng)などがある。役者は、こうした下位分類のひとつを専門に修業する。
- *9 当時の状況を知る者たち(陝西省戯曲学校の元教師や元生徒)へのインタビューのなかでも、おもにこれら二つの理由によって、唱念の授業では声楽理論などがそれほど取り入れられていなかった、という証言を筆者はくり返し耳にした。
- *10 私立学校とは、企業、民主諸党派、社会団体、大衆組織、学術団体、個人、海外華僑・華人などの設立・運営による学校を意味しているが、新中国の成立後、私有経済制度が消滅し、一元的計画経済体制が確立されるなかで、私立学校は1956年に一旦廃止され、1979年までは認められなかった。しかし、教育に対する社会と個人の需要が高まり、政府が公立学校への教育経費投入の限界に直面するなかで、私立学校は

文革後に復活し、その設立が法的にも奨励されるようになった(鄭 2001: 257-272)。

- *11 たとえ洗練された教授法に魅力を感じていても、涇陽劇団周至俳優養成所のように、立ち回りを稽古する専門の教室もなく、空教室で授業せざるをえない状況では、立ち回りの教え方まで考えていられないのである(写真6)。
- *12 立ち回りの授業の場合も、学校指導部の意向から影響を受けたが、唱念教育の改革ほどは盛り上がりなかった。そもそも立ち回りの技能は、唱念の技能ほど重視されていないからであり、唱念教育研究室のような専門の教育研究室も、校内には作られていないし、専門の教科書も出版していない。
- *13 実際、大きな演劇大会で生徒が優秀な成績を収め、メディアに注目される民営演劇学校も出てきているほどである(清水 2011)。

参考文献

〈日本語〉

- 有澤晶子 (2003a) 「伝統演劇学校の成立とカリキュラム構成 —— 中国戯曲学院を中心として」『カリキュラム研究』12号、29-42頁。
- 有澤晶子 (2003b) 「中国伝統演劇の高等教育成立過程に関する一考察」『文学論藻』77号、157-175頁。
- 櫻井龍彦・阮雲星・長谷川清・周星・長沼さやか・松岡正子 (2011) 「座談 開発と文化遺産」『中国21』34巻、3-28頁。
- 清水拓野 (2011) 「市場経済時代の演劇リーダーたちの挑戦 —— 秦腔の振興活動をととした文化の継承と発展」朱浩東・今井康雄・清水拓野ほか編『教育の情報・協同・共生』中山出版、13-28頁。
- 清水拓野 (2014) 「翻弄された地方劇 —— 中国の秦腔」『月刊みんぱく』38巻9号、14-15頁。
- 清水拓野 (2015) 「博物館建設と学校設立にみる伝統演劇界の再編過程 —— 陝西地方・秦腔の事例から」韓敏編『中国社会における文化変容の諸相 —— グローカル化の視点から』風響社、199-224頁。
- 篠原清昭 (2009) 『中国における教育の市場化 —— 学校民営化の実態』ミネルヴァ書房。
- ジョーダン, B. (2001) 『助産の文化人類学』(宮崎清孝・滝沢美津子訳、日本看護協会出版会。(B. Jordan (1993) *Birth in Four Cultures: A Crosscultural Investigation of Childbirth in Yucatan, Holland, Sweden, and the United States* (Fourth Edition). Waveland Press, Inc.)
- 田仲一成 (1998) 『中国演劇史』東京大学出版会。
- 千田是也 (1961) 「中国の演劇教育」尾崎宏次・木下順二編『古い国 新しい芸術 —— 訪中日本新劇団の記録』筑摩書房、146-170頁。
- 鄭新培 (2001) 「私立学校の復興と発展」小島麗逸・鄭新培編『中国教育の発展と矛盾』御茶の水書房、257-290頁。
- 寧銀環 (2001) 「中国における私立学校の展開」『九州教育学会研究紀要』第29巻、235-241頁。
- 野村幸正 (2003) 『「教えない」教育 —— 徒弟教育から学びのあり方を考える』二瓶社。
- 細井尚子 (1986a) 「北京の俳優学校 上」『悲劇喜劇』39巻6号、54-60頁。
- 細井尚子 (1986b) 「北京の俳優学校 下」『悲劇喜劇』39巻7号、57-62頁。
- 宮尾慈良 (1994) 「粉菊花と春秋戯劇学校 —— 香港の京戯」宮尾慈良『アジア演劇人類学の世界』三一書房、196-206頁。
- 八尾坂修・呂文妙 (2003) 「社会主義中国における私立学校の復興 —— 特質と社会的認識について」『教育実践総合センター研究紀要(奈良教育大学)』12号、99-107頁。
- 山口真美 (2000) 「民工子弟学校」——上海における「民工」子女教育問題』『中国研究月報』第631号、1-17頁。

〈中国語〉

- 北京市藝術研究所·上海藝術研究所(組織編著)(1999)『中国京劇史』全3卷4冊、中国戲劇出版社。
- 董德光·徐超(主編)(2012)『中等戲曲教育實踐探索』学苑出版社。
- 傅謹(2002)『新中国戲劇史』湖南美術出版社。
- 黃偉(2009)「粵劇紅船班人材培養模式与習俗」吉林省藝術研究院主辦『戲曲文學』第6期(總第313期)、38—43頁。
- 賈冀川(2006)『二十世紀中国現代戲劇教育史稿』中国戲劇出版社。
- 李菊芳(2011)「戲曲小演員如何渡過“倒倉”關」陝西省戲劇家協會主辦『当代戲劇』總第244号、42—43頁。
- 李軼博(2010)「論毯子功与競技体操訓練方法的結合」杜長勝(主編)『新中国戲曲教育縱論』文化藝術出版社、186—193頁。
- 劉佳·劉連群(2008)『戲曲藝術教育』人民出版社。
- 劉堅(2001)『戲曲教育概論』中国戲劇出版社。
- 羅順慶·南璐ほか(編著)(2011)『秦腔戲班』太白文芸出版社。
- 潘哲(1998)「陝西省藝術學校簡史」陝西省藝術學校學報『芸園 省芸校二十年校慶特刊』第1期、5—11頁。
- 齊濤(主編)·倪鐘之(著)(2005)『中国民俗通志 演藝志』山東教育出版社。
- 陝西人民出版社項目組(編)(2008)『第一批陝西非物質文化遺產圖錄 第四輯 地方戲曲類、曲藝類』陝西人民出版社。
- 陝西省戲劇志編纂委員會編(魚訊主編)(1998)『陝西省戲劇志·西安市卷』三秦出版社。
- 陝西省戲曲學校研究室編(1959)『長安芸壇發新枝』長安書店出版。
- 陝西省藝術學校(1998)『陝西省藝術學校建校20周年(1978-1998)畫冊』陝西省藝術學校內部資料。
- 盛凱(2002)「老校長史雷的藝術生涯」陝西省藝術學校學報『芸園』第一期、45—47頁。
- 蘇育生(2009)『中国秦腔』上海百家出版社。
- 唐銀成(2010)「加強戲曲聲樂教育 鑄就戲曲歌唱人材」杜長勝(主編)『新中国戲曲教育縱論』文化藝術出版社、178—185頁。
- 田雄斌(1996)「毯子功教學點滴」陝西省藝術學校學報『芸園』第二期、28—30頁。
- 田雄斌(1999)「談舞蹈武功教學的科學性」陝西省藝術學校學報『芸園』第二期、21—23頁。
- 杜長勝(主編)(2010)『新中国戲曲教育縱論』文化藝術出版社。
- 王垂莉(2001)「嗓音衛生漫議」陝西省藝術學校學報『芸園』第一期、14—15頁。
- 王忠·費秉欣(編著)(2008)『中国聲樂藝術教育發展史略』大眾文芸出版社。
- 楊居禮(2015)『居禮戲文選』陝西旅遊出版社。
- 張堯穎(2003)『中国戲班史』学苑出版社。
- 張浩(2013)『秦腔教學唱念』世界圖書出版西安有限公司。
- 張建忠(主編)(2000)『陝西民俗采風·關中』西安地圖出版社。
- 張倫(1994)『秦腔唱法研究』三秦出版社。
- 甄業·史耀增(編著)(2010)『秦腔習俗』太白文芸出版社。
- 《中国戲曲劇種大辭典》編輯委員會(1995)『中国戲曲劇種大辭典』上海辭書出版社。
- 中国戲曲學院編(2000)『戲曲藝術 二十年紀念文集 戲曲教育卷』中国戲劇出版社。
- 中国戲曲志編纂委員會·《中国戲曲志·陝西省》編纂委員會(1995)『中国戲曲志·陝西卷』中国 ISBN 中心出版。

■ 著者紹介

- ①氏名(ふりがな):清水拓野(しみずたくや)
- ②所属・職名:関西国際大学教育学部英語教育学科・准教授
- ③生年と出身地:1971年京都生まれ
- ④専門分野・地域:文化人類学/教育人類学・中国西北地域
- ⑤学歴:東京大学大学院総合文化研究科(文化人類学専攻)
- ⑥職歴:神戸女学院大学、関西学院大学、佛教大学、京都女子大学等兼任講師(2003年4月～2015年9月)
関西国際大学教育学部英語教育学科・准教授(2015年9月から現職)
- ⑦現地滞在経験:中国西安市・陝西師範大学へ調査留学(2000年9月～2002年9月)
- ⑧研究手法:日本には文献資料がない中国の地方演劇を研究しているため、フィールドワークは欠かせず、フィールドでの経験はとても貴重なものとなっています。アンケートは減多にやりませんが、インタビューや参与観察を中心として用い、特に、芸の習得過程などを明らかにするために、マイクロエスノグラフィ的な手法で、細かい項目を決めた参与観察をやっています。
- ⑨所属学会:日本文化人類学会、日本教育社会学会
- ⑩研究上の画期:研究する上で画期となった世界史的なできごと、というのは特にありませんが、日本人として中国を研究しているので、日中関係の動向には常に影響を受けてきました。例えば、尖閣諸島問題などで日中関係がいつもよりギクシャクすると、研究調査も簡単ではなくなります。

フィールドと関係のないところでの重要な変化といえば、スマホの普及でしょうか。それによって、どこでもネット検索が出来るようになり、研究者が何年もかけて苦労して集めた地域の詳細情報よりも、簡単に検索できるネット情報の方が、学生には魅力的と映ることが多いようで、それを意識した授業作りにもならざるをえなくなりました。
- ⑪推薦図書:韓敏編(2015)『中国社会における文化変容の諸相——グローバル化の視点から』風響社。
私も一章を書いています。この本は中国に関連する本であるものの、グローバリゼーションが特定社会の中でどのようにグローバル化しているか、という観点から読めば、他の国や地域を研究する人にも参考になると思います。