

現代中国の「科班」の特徴と展開

——陝西地方の三つの民営演劇学校の考察——

清水拓野

はじめに

本稿は、中国陝西地方の地方劇の事例を中心に、民営演劇学校と呼ばれる「戯曲」（伝統演劇）の俳優教育組織の特徴と展開について記述・分析するものである。京劇をはじめとする中国の伝統演劇は、舞踊、音楽、雑技、文学、美術などの多様な表現手段をもちいる魅力的な総合芸術である。伝統演劇の上演は、色鮮やかな衣装やメイクアップ、優雅で繊細な伴奏音楽、役者の超人的な身体技と人を陶酔させるような歌声などが組み合わさって、とても華やかである。また、演技の世界は、きわめて奥が深く、創造的であり、役者は歌、せりふ、しぐさ、立ち回りなどの身



体的な表現手法を駆使して、歴史上・文学作品上のさまざまな人物をたくみに演じる。そして、伝統演劇のこうした総合的・創造的な特徴は、伝統演劇が不振状態にあるといわれる現在でも、多くの観客を魅了して止まない。伝統演劇には、『西遊記』や『水滸伝』や『三国志演義』関連のものなど、日本人にも馴染みの深い演目もあるので、日本人の演劇ファンも少なくない。

ところで、伝統演劇の以上のような魅力を支えるものとして、役者の演技は特に重要な位置を占める。伝統演劇の多くの演目（特に伝統演目）の上演では、テーブルや椅子などの最低限の小道具しかもちいず、基本的には役者の演技だけで異なる時空間と多様な人物を表現する。したがって、各演目の物語を展開するうえで、役者の演技のはたす

役割はきわめて大きく、伝統演劇を構成する諸要素のなかでも、役者の存在はとりわけ重要である。そして、中国伝統演劇界では、このような中核的存在である役者の養成をとりわけ重視し、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。後述するように、伝統演劇界（特に以下で取り上げる地方劇界）では、中華人民共和国の建国を境に、「科班」と呼ばれる従来の徒弟制的な俳優教育組織の学校化が進み、近年では俳優教育の高等教育機関も設置されている。役者の組織的・効率的な養成のために、俳優教育組織は、新中国の建国以来めざましい発展を遂げてきたのである。

このように、現在では、近代的な学校組織（演劇学校）のなかで、役者の養成が行われており、伝統演劇界を支える多くの人材が輩出されている。ところが、伝統演劇のなかでも、「劇種」（劇の種類）によつては、科班から学校へといった直線的な発展過程に沿わない状況下でも俳優教育を行っているものがある。陝西地方の「秦腔」という地方劇の場合がそうである。秦腔演劇界では、不振状況にある秦腔への深い愛情につき動かされて、今でもかつての科班を彷彿させる「民辦戲校」（民営演劇学校）と呼ばれる組織で俳優教育を行っている者たちがいる。彼らの民営演劇学校のなかには、一定の教育成果を収め、メディアの注目を浴びているものもある。では、民営演劇学校とは、具体的

にどのような俳優教育組織なのだろうか。本稿では、秦腔のこの民営演劇学校に焦点をあてて、その実態を明らかにする。ここでは、筆者が調査した陝西地方の三つの民営演劇学校の事例を取り上げ、それらをつつての科班と比較するとともに、それらがどのような社会状況のなかで設立され、今後どのように展開していくのか、という点について詳述する。また、本稿では、以上の記述・分析を踏まえて、飛躍的な勢いで経済発展する現代中国において、近代化から取り残されたような存在の民営演劇学校がいかなる存在意義をもつのか、という点についても考察してみたい。

一 秦腔とは

秦腔は、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る。秦腔では、「梆子」（ナツメの木で作った拍子木）を使うため、それはしばしば「梆子腔」とも呼ばれる。また、秦腔の「唱腔」（節回し）には、「板腔体」（「板式」と呼ばれる拍子の組み合わせをもとにした音楽形式）がみられるので、それは俗に「乱彈」とも呼ばれ、「曲牌体」（曲牌を連ねる音楽形式）を主とする昆曲などとは区別されている〔蘇2009:3-14〕。

中国の地方劇という点、変面²で有名な四川省の川劇などが日本人には特に知られているだろう。呉天明監督に

よる四川を舞台とした映画『変臉——この權に手をそえて』(一九九六年)は、変面の技や川劇上演の様子を描写する映画として記憶に新しい。しかし、中国の演劇愛好者や演劇研究者のあいだでは、秦腔もこの川劇に劣らず名の知れた劇種である。秦腔の歴史は古く、その起源については現在も謎に包まれている点が多いものの、秦腔は少なくとも明代中葉(一六世紀末)ごろから存在し、形成期の京劇(一八世紀末の清の乾隆帝のころ)にも少なからぬ影響を与えた、といわれている[焦・閻 2005: 140、蘇 2009: 82-92]。このように、秦腔は、中国伝統演劇史にも輝かしい足跡を残す芸能である。

ところで、秦腔は、きわめて複雑な構造をもつ総合芸術であるものの、京劇などの他劇種と共通の特徴が多々みられる。たとえば、役者の演技に、「四功五法」と呼ばれる伝統的な型の集合体が存在するという特徴、そして、役者の役割に、「行当」と呼ばれる伝統的な人間分類があるという特徴などである[王主編 1995]([吳編 2001、謝・劉 1995]も参照)。前者の四功五法とは、「唱」(歌)、「念」(せりふ)、「做」(しぐさ)、「打」(立ち回り)の四功と、「手」(手の動作)、「眼」(目線の用法)、「身」(体の動作)、「法」(手、眼、身、歩の総合的な運用)、「步」(歩き方)の五法から構成される諸様式である。また、後者の行当は、「生」(男性役)、「旦」(女性役)、「淨」(隈取りをする

男性の役)、「丑」(道化役)の四大分類と、その下位分類から構成されている。秦腔の役者は、この四功五法と行当をとおして演技する。

一方、秦腔には、他劇種とは異なる独特の特徴もみられる。特に、役者の歌やせりふに陝西方言(特に関中方言)がもちいられるという点である。これは、秦腔が陝西地方(図1)を中心に継承・発展してきたからである。さらに、悲壮感のこもる激越した曲調で歌われる秦腔の音楽も、優美で雅な曲調で歌われる京劇音楽などとは対照的である。秦腔の愛好者にいわせると、人物感情の起伏の激しさを感じさせる秦腔のこのような曲調は、数々の王朝の変遷をみてきた長安(現在の西安)という都で、歴史の表舞台に立って活躍した陝西人の豪胆さを表わしている、という。この「陝西人の豪胆さ」を連想させる象徴的な特徴として、秦腔の「花臉」(隈取り役)の歌声は有名である。京劇などとは違って、秦腔の花臉(写真1)は吼えるような大音量で歌うことで知られている。花臉のその歌いぶり(陝西三和文化影視伝播有限公司、制作年不詳)でもみることができ(る)。



写真1 秦腔の花臉（2005年9月筆者撮影）



図1 陕西省の地図（筆者作成）

二 秦腔の俳優教育の歴史

(一) 中華人民共和国の建国以前

中華民国期ごろ（一九一二〜一九四九年）まで、秦腔の俳優教育は、おもに「科班」と呼ばれる教育組織で行われていた。「陝西省戲劇志編纂委員会編 1998: 524-526」中国戯曲志編纂委員会・《中国戯曲志・陝西省》編纂委員会 1995: 494-496」。科班とは、清の乾隆年間の後期（一八世紀末）ごろから存在していた徒弟制的な俳優教育組織のことである^⑤。以下では、陝西地方における民国期の科班を中心に、その基本的な特徴を紹介する。

科班は、集団教育を基本としており、具体的には以下のような特徴をもっていた。科班の多くは、複数の師匠（科班の長とその他の教師）と弟子たちから構成され、彼らのあいだでは、「関書大発」と呼ばれる契約書にもとづいた厳格な師弟関係が結ばれていた。この関書大発には、稽古期間の他に、公演活動や家事労働を無償で行うなどといった、師匠に対する弟子の義務が明記されていたという「張 2003: 316-317」。すなわち、弟子は、衣食住と芸の稽古を師匠の世話になる代わりに、科班在籍中の公演活動でえた収入を師匠に差し出したり、師匠の身の回りの世話をしたらなければならないかった。科班での俳優修業が終わった

後も、師匠への恩返しという意味で、一定の期間、無償で公演活動に参加しなければならなかった。また、弟子の多くは、行くあてのない極貧家庭の出身者だったので、弟子の一切を師匠に委ねる身売り証文のような関書大発も取り交わされたという〔齊主編 2005: 105、張 2003: 319-320〕。関書大発には、弟子が天災や疾病や事故で死亡しても天命と思ふべし、といった類のことも書かれていたので、それがいかに身売り証文的な契約書であったかがうかがわれる。

科班の教育内容は、おおよそ次のとおりであった。まず、演技を構成する『基本功』（基本的技能）の習得のために、立ち回りの様式や歌の練習などが集中的に行われた。そして、それがひと段落すると、生（男性役）や淨（隈取りをする男性の役）などの役柄別の芝居の稽古が始まり、実践力をつけるために、最後に観客の前で舞台上演が行われた〔齊主編 2005: 105-106〕。このように、科班では、段階的な俳優教育が実施され、後述するように、『戲班』（民営劇団の旧称）と深い関わりをもっていたので、実践がきわめて重視されていた。ただし、科班によって経営方針が異なったので、俳優教育の期間の長さには一定の偏差があった。たとえば、二、三年で役者の養成を済ませる科班もあれば、四、五年かけてじっくりと俳優修業をする科班もあった。

他方、教育方法に関しては、どこの科班でも共通してお

り、おもに『口伝心授』と『打戯』と呼ばれる方法がもちいられていた。口伝心授とは、師匠が弟子に身をもつて手本を示し、口伝えて芸を伝承することである。当時の役者たちは、社会的身分がきわめて低く、満足な教育を受けていないので、読み書きのできない者が多かった。そのような事情もあり、当時はこうした伝承方法が主流だったのである。また、打戯とは、師匠が弟子の体を棍棒などで打ちすえながら芸を叩きこむことである。当時、多くの師匠は、このような体罰をとおさないと、弟子が体で芸を覚えなないと考えていた〔齊主編 2005: 105-106〕。秦腔演劇界には、『不打不成材』（叩かないと人材にならない）という俗語まであり、打戯が重視されていたことを物語っている。

ところで、実際の科班には、その規模や設立形式の違いによって、いくつかの異なるタイプがあり、陝西地方では次の四タイプの科班が存在していたという。すなわち、(1) 伝統演劇を熱愛する老名優が出資した科班（清の嘉慶年間の中葉（一八〇八年ごろ）に設立された紫陽県の泰字科班など）、(2) 財力のある戲班が後継者育成のために班内に付設した科班（徳盛班、秦中社、榛苓社、長慶社（西安長慶劇社）、正俗社など）、(3) 地方の富豪が趣味と実益のために個人で出資した科班（臨潼の魁盛班など）、(4) 民衆を社会教育するための手段として、伝統演劇を重視する学識の豊かな政治家や進歩的知識人や軍閥関係者が出資した科班

(陝西易俗伶学社や夏声戲劇学校など)の四タイプである
〔陝西省戲劇志編纂委員会編1998:525〕中国戯曲志編纂委
員会・《中国戯曲志・陝西省》編纂委員会1995:494。この
のうち、(2)のタイプの科班は、戯班に付属する教育組織で
あり、母体となる戯班のために役者を養成する機能を担っ
ていた〔陝西省戲劇志編纂委員会編1998:525〕〔張2003〕
も参照)。また、(4)のタイプの科班は、学識の豊かな指導
者たちによって運営されていたので、技芸の伝承だけでなく、
役者の教養教育(読み書きや算数などの基礎教養)も
重視していた。

しかし、陝西地方の科班には、貧しくて簡素な設備しか
もたず、経営不振から短命に終わるものが多かった。多く
の科班(特に農村の科班)は、口伝心授や打戯のような旧
来の教育方法に依拠し、生徒が寝泊りする簡素な小屋と数
名足らずの教師がいるだけ、といった状態であった。そし
て、個人出資の民営組織だったので、経済的に安定せず、時
代の荒波にもまれて、数年で解散するものが多かった。た
とえば、(4)のタイプの夏声戲劇学校のような組織の完
成度が高い科班でも、民国期の戦乱の影響を受けて、開設
から数年で閉鎖に迫りこまれた〔北京市芸術研究所・上海
芸術研究所組織編著1999:884-891〕。したがって、秦腔
演劇界では、経営状態がよくて長年存続し、役者の教養教
育も重視した革新的な科班はきわめて稀だったのである。

(二) 中華人民共和国の建国後

一九四九年の中華人民共和国の建国以降、陝西地方にお
ける秦腔の俳優教育は、おもに「戯曲学校」と呼ばれる教育
組織で行われるようになった〔陝西省戲劇志編纂委員会編
1998:525-526〕。その背景には、中国共産党が伝統演劇
(特に京劇など)を人民教化と政治宣伝の手段として重視
し、役者の組織的な養成のために全国各地で戯曲学校を設
立した、という事情がある〔北京市芸術研究所・上海芸
術研究所組織編著1999:1791-1802〕千田1961:146-149〕
も参照)。戯曲学校とは、伝統演劇の専門学校のことであ
り、今では芸術学校と呼ばれている。

戯曲学校は、科班と比べて具体的に次のような特徴を
もっている。戯曲学校は、国家の教育建設の一環として作
られた国営の教育組織であり、民営で自然発生・自然消滅
に任されていた科班よりも、はるかに経営が安定してい
る。また、劇団とは独立的に運営されているので、「戯
班」付属の科班のように母体となる劇団へ人材供給するの
ではなく、地域を問わず役者を必要とする劇団のために俳
優養成を行っている。たとえば、陝西省戯曲学校の場合、
陝西省各地の劇団へはもとより、青海省や甘粛省の劇団へ
も卒業生を送り出してきた〔中国戯曲志編纂委員会・《中
国戯曲志・陝西省》編纂委員会1995:506-507〕。そして、

戯曲学校には、科班の特徴であった関書大発もなく、普通の学校のように入学試験を行っている。

一方、戯曲学校は、教育方法や教育内容に関して、封建的な特徴をもつ科班とは一線を画している。教育方法においては、「打罵制度」と呼ばれる方法（打戯のような体罰による教育）は廃止され、「尊師愛生」という理念（教師と生徒のあいだのより平等な関係）が重視されるようになった（『北京市芸術研究所・上海芸術研究所組織編著 1999:1803-1804』も参照）。教育内容に関しても、「專業教育」（様式の習得や芝居の稽古などの専門教育）だけでなく、国定の教育大綱にもとづいた政治や教養関連の科目が教えられ、科班時代よりも「文化教育」（国語や算数などの基礎教養の教育）がより充実化されている。戯曲学校は、技芸の伝承に偏っていた科班よりも、道徳や知育を重視した包括的な俳優教育を行っている。

ただし、建国当初の戯曲学校は、政治色の濃いものであった。一九五〇年代から一九六〇年代にかけては、「又紅又專」（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）というスローガンが叫ばれ、学生は望ましい政治的思想を身につけるために、政治運動や社会活動（工場や農村での労働奉仕など）にも参加していた（『陝西省戯曲学校研究室編 1959』（『北京市芸術研究所・上海芸術研究所組織編著 1999:1809-1811』、十田 1961:164-165）

も参照）。ちなみに、この当時、戯曲学校に在籍していた役者たちは、次のように語っている。

当時、私たちは、又紅又專のスローガンの下に、芝居の稽古だけではなく、農村に行つて夏の刈り入れの手伝いもしました。私たちは、社会主義革命を担う文芸戦士として、演技力だけでなく、正しい政治思想も身につければならなかった。⁸⁾

私たちは、農民の生活に対して理解を深めるために、農村で麦刈りや脱穀の手伝いをしました。また、農作業の合間に芝居の稽古をし、農民たちに秦腔を演じてみせました。当時は、農作業と芝居の稽古で、本当に忙しい毎日でした。⁹⁾

最後に、陝西地方に存在した歴代のおもな戯曲学校の校名をあげておこう。陝西省における最古の「戯劇学院」（高等の戯曲学校）は、一九五〇年一月に西安近郊の長安県（現在の長安区）に作られた西北芸術学院戯劇系である。中等の戯曲学校に関しては、一九五七年六月に西安で設立された陝西省戯曲学校がもっとも古い（『陝西省戯曲学校研究室編 1959』、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）。そして、これらの戯曲学

校は、それ以降に作られた西安市文化芸術学校（一九六〇年七月に西安で設立）や陝西省戯劇創作研究班（一九六二年一月に西安で設立）などといった他の戯曲学校にも、大きな影響を与えた。ただし、文化大革命中（一九六六～一九七六年）は、社会的混乱のなかで、多くの戯曲学校が閉鎖され、文革後に復活したものも、一九七〇年代の後半（改革開放の時代）まで開校しなかった。なお、現存する戯曲学校（現在では芸術学校と呼ばれることが多い）のなかでは、西安市芸術学校と陝西省芸術学校が一定の影響をもっている。前者は、一九七〇年八月に西安で設立された西安市文芸戰士訓練班を基礎とするもので、一九八三年一二月に正式に開校された学校である。また、後者は、前述の陝西省戯曲学校を基礎とするもので、文革後の一九七八年六月に再建（一九六五～一九七八年までは文革により閉校）された学校である。

三 三つの事例の紹介

秦腔演劇界では、中華人民共和国の建国を境として、従来の徒弟制的な科班は国営の戯曲学校（現在の芸術学校）へと姿を変えていった。秦腔演劇界では、こうした変化を俳優教育組織の「発展」として肯定的に捉えている。そして、近年では、陝西省戯曲研究院という秦腔の「省級劇

院」（省立劇団）に「大專」（短大のような専科課程）プログラムを設置するなど、秦腔の俳優教育のさらなる発展をめざして、俳優教育の高等教育化も進みつつある（「有澤 2003」、劉 2001」も参照）。ところが、秦腔演劇界では、今でも、科班から戯曲学校へといったこうした直線的な発展過程に沿わないような俳優教育組織も存在している。本稿の冒頭でも述べた「民辦戯校」と呼ばれる俳優教育組織がそうである。

以下では、筆者が調査した陝西地方の三つの民営演劇学校の事例を紹介する。なお、事例1は二〇〇四年六月～二〇〇八年九月にかけての断続的なインタビュー、および学生寮での住みこみ調査（二〇〇四年六月～七月、二〇〇五年八月～九月）、事例2は二〇〇四年六月～二〇〇八年三月にかけての五回の訪問インタビューと授業参観、事例3は二〇〇三年九月～二〇〇七年九月にかけての五回の訪問インタビューと授業参観による。

事例1 西安芸術学院秦腔戯曲培训中心

西安市長安区の西安芸術学院秦腔戯曲培训中心（写真2）は、西安市南部の長安路上にあるテレビ塔から、バスで南に一五分ほど行ったところにある（図1）。薛惠芳という人物によって二〇〇一年九月に設立された。薛惠芳は六十代の女性教師であり、もともと豊富な舞台経験をもつ



写真2 西安艺术学院秦腔戏曲培训中心的正門
(2005年8月筆者撮影)

秦腔役者であったが、役者を現役引退後、いくつかの国営の演劇学校で秦腔を教え、後進の秦腔役者の育成に関わってきた。彼女がこの西安芸術学院秦腔戏曲培训中心を設立したのは、それまで勤めていた職場（国営の演劇学校）の同僚教師の教えぶりに疑問を感じ、また、俳優教育の質に問題を感じたからである。彼女は、秦腔に対して深い愛情をもっており、次世代への秦腔の継承に危機感を抱いたので、みずから演劇学校を設立してより質の高い俳優教育を施そう、と考えたのである。

当校は、「秦腔表演」（秦腔パフォーマンス）と「秦腔音楽」（秦腔器楽演奏）の二専攻だけをもつ五年全寮制の中等専門学校である。生徒数は、筆者が最後に当校を訪れた二〇〇八年九月当時、男女あわ

せて四〇名（このうち三二名が役者志望生で、残りは器楽演奏者の志望生）であった。彼らの大半は、伝統的に秦腔がきわめて盛んな西安市南部の長安区（俗に長安県とも呼ばれる）を出身としている。また、当校には、五名の教師がおり（二〇〇八年九月当時）、秦腔関連の各科目を分担して教えているものの、創立者・薛惠芳先生がもつとも大きな影響力をもっている。彼女は、校長を務めて学校運営に携わるだけではなく、みずからも芝居の稽古の授業などを担当している。つまり、当校は「薛先生の学校」と呼べるような民営演劇学校である。

事例2 西安三意社演員培訓班

西安市長安区引鎮の西安三意社演員培訓班は、西安市内からバスで東南に三〇分ほどの引鎮にあり、その中心に位置する（図一）。秦腔演劇界の有名劇団・三意社の付属俳優養成組織として、一九九七年九月に設立された。設立当初の目的は、役者の高齢化が進んでいた三意社を若返らせるために、若手役者を養成することにあった。校長は、当校の開設以来、三意社出身の秦腔役者である郭宏継という人物が務めている。

当校は二〇〇三年に転換期を迎えた。西安市内で劇団改革が本格的に始まり、三意社は他の秦腔劇団と統合されたので、三意社の付属俳優養成組織であった当校も閉鎖の危

機に直面したのである。しかし、郭宏継校長は、長年苦業をともにした生徒たちが閉校によって行き場を失うのをみるに忍びなかつたので、三意社から独立して当校を存続させることにした。こうした経緯により、当校は二〇〇三年九月に、どこの劇団にも属さない民営演劇学校として再編された（校名の変更は行われなかった）。さらに、二〇〇五年七月には、大半の生徒たち（二〇〇三年当時の在学生たち）が卒業年齢を迎えたので、西安宏蕾秦腔芸術団という秦腔劇団をたちあげて、精力的に上演活動を行うようになった。現在は西安宏蕾秦腔芸術団の名でも呼ばれ、秦腔の上演活動に力を注ぐ一方、新たな生徒募集を行って俳優教育も継続している。

当校も、西安芸術学院秦腔戲曲培训中心と同様に、秦腔表演（秦腔パフォーマンス）と秦腔音楽（秦腔器楽演奏）の二専攻だけをもつ五年全寮制の形式をとる。生徒数（卒業して劇団員となっている者も含む）は、二〇〇八年三月の筆者の最終訪問時、男女あわせて三三名（このうち二十五名が役者志望生で、残りは器楽演奏者の志望生）であった。彼らの大半は、地元の西安市長安区の出身者である。また、西安芸術学院秦腔戲曲培训中心のように、校長が相対的に大きな影響力をもつ民営演劇学校である。郭宏継校長（劇団成立後は劇団長も兼ねる）は、生徒たちから「一把手」（腕利き）と呼ばれる統率力に優れたカリスマ的な

指導者である。当校は、郭宏継という人物を抜きにしては語れない。

事例3 涇陽劇団周至培訓班

西安市周至県辛家寨郷の涇陽劇団周至培訓班（俗に涇周劇校と呼ばれる）は、西安市内から西にバスで一時間半ほどの周至県にあり、その町外れに位置する（図1）。もともと西安市戸県のある民営劇団の俳優養成組織であった。しかし、一九八〇年代の初頭に深刻な経営不振に陥つたので、周至県劇団の辛軍傑という劇団幹部が一九八一年に当校を引き継ぎ、劇団から独立した民営演劇学校として、現在の周至県辛家寨郷に学校を転居した。開校当時、辛家寨郷劇校と呼ばれ、初代校長は辛軍傑が務めた。以来、一九九〇年代に経営不振で一時的に閉校していた期間もあったものの、今日まで三十年近く存続してきた。辛軍傑校長は二〇〇一年三月に隠居し、その後は息子の辛軍軍が校長を務めている。また、二〇〇三年に、咸陽市の涇陽県劇団と提携し、涇陽劇団周至培訓班と校名を改め、涇陽県劇団の付属俳優養成組織となった。

当校は、「戯曲班」（秦腔パフォーマンス）、「器楽班」（秦腔器楽演奏）、「歌舞班」（中国舞踊）の三専攻をもつ中等専門学校であり、秦腔パフォーマンスと秦腔器楽演奏を専攻する生徒には四年全寮制を課している（中国舞踊は、



写真3 涇陽劇団周至培訓班の生徒たち
(当校のグラウンドにて2006年3月筆者撮影)

二年全寮制である)。生徒数は、筆者が最後に訪れた二〇〇七年九月には、男女あわせて四五名いた(写真3)。このうち二七名が役者志望生、また、七名が器楽演奏者の志望生で、残りは舞踊を専攻する生徒であった。彼らの大半は、当校のある周至県、および、その近辺地域の者であるが、二〇〇三年以降は、提携先の涇陽劇団が咸陽地方からも生徒を連れてくるようになった。一方、当校は「辛家の学校」と呼べるような特徴をもっている。当校には、二

〇〇七年九月当時、校長も含めて一〇名の教師がいたものの、現校長はそのなかでもひと際影響力をもつ存在である。強い統率力で二〇年のあいだ学校を切り盛りしてきた前校長の息子である、ということが彼の発言力を高めている。

四 事例の分析——科班との比較から——

三つの民営演劇学校は、現在の秦腔演劇界でもっとも精力的に俳優教育を行っている民営演劇学校である(表1)。興味深いことに、これらの民営演劇学校には、かつての科班を彷彿させるような特徴が多々みられる。確かに、形式上は、戯曲学校(芸術学校)の体裁をとっているものの、その実態は、いくつかの点で科班に近似している。では、これらの民営演劇学校は、具体的にどのような点で科班に似ているのだろうか。

第一に、経済条件の悪さで科班と似通っている。科班は個人出資の民営組織だったので、貧しくて経済的に安定しないものが多かったことは、すでに述べたとおりである。以上の民営演劇学校も個人出資の民営組織なので、経済条件にあまり恵まれていない。たとえば、西安三意社演員培訓班は、三意社の付属俳優養成組織として設立されたにもかかわらず、三意社自身が経営困難に直面していたので、付属の演員培訓班には十分な財政援助をすることができなかった。当校の開設当時(一九九七年)、郭宏継校長は、百個の豆炭、二〇袋のカップラーメン、二〇袋のザースイ、一本の竹ぼうきなどの生活物資の他は、劇団から何も与えられなかったという。また、郭宏継校長たちは、瀾河

表1 三つの民営演劇学校の基本情報

校名	現校長	設立年	生徒数	修業年限
西安芸術学院秦腔戯曲培训中心	薛惠芳	2001年	40名	5年
西安三意社演員培訓班	郭宏繼	1997年	33名	5年
涇陽劇團周至培訓班	辛軍軍	1981年	45名	4年

注：生徒数は筆者の最終訪問時のもの。
出所：現地でのインタビューにより作成。

の河川敷を野外の稽古場として使わなければならず、簡素なレンガ造りの平屋（学生寮や教員宿舎として利用）で寝泊まりせざるをえなかったという。

西安三意社演員培訓班の困窮ぶりを反映するひとつのエピソードを紹介しよう。筆者が当校を初めて訪れた二〇〇四年六月一三日のことである。当時、当校は、二〇〇三年に本格化した西安市内の劇団改革（この改革については後述する）の影響を受けて、深刻な経営危機に瀕していた。この時期、多くの生徒が秦腔を見限り、当校を去っていった。また、残った生徒たちも、雨漏りのする簡素なレンガ造りの小屋に住み、食費をかなり切り詰めた生活を強いられていた。郭宏繼校長自

身も、雨漏りのする小屋で暮らし、壊れた家具に囲まれて校務をこなししていた。このような状態にあるときに、筆者は当校を訪れた（写真4）。当時、筆者が訪れるという知らせを受けた郭宏繼校長は、壊れた古い椅子しかない客間に外国人をおしたくなかったので、

知り合いのところからソファを急遽借りてきた。郭宏繼校長によると、「外国からのお客さんに見苦しいところをみせるのは恥ずかしいので、ソファを借りてきて客間を少しでもましにみせようとした」という。

以上のエピソードは、西安三意社演員培訓班の当時の経営状態の悪さを如実に反映している。現在の経営状態は改善されているが、当時は何度も経営破綻しそうになった。なお、多少の程度差こそあるものの、西安芸術学院秦腔戯

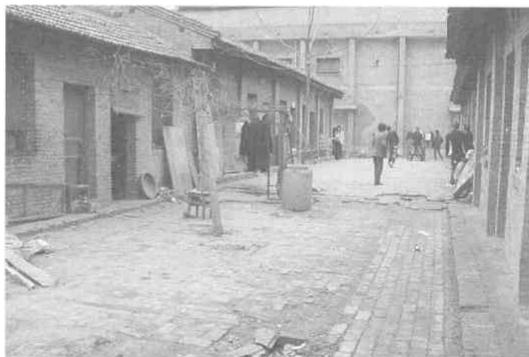


写真4 西安三意社演員培訓班の学生寮と教員宿舎
(2004年6月筆者撮影)



写真5 涇陽劇団周至培訓班の教室(2007年9月筆者撮影)

曲培訓中心と涇陽劇団周至培訓班も、経済条件に恵まれず同じように苦しい経験をしてきた、という点をつけ加えておきたい。

第二に、教育条件の悪さという点でも科班と似ている。

第二節で述べたように、陝西地方の多くの科班は、貧しくて簡素な設備しかもたず、教育方法といっても、「口伝心授」(口伝えの稽古)と「打戲」(体罰による稽古)に頼るばかりであった。一方、民営演劇学校も、教育条件に恵ま

れているとはいえず、教育方法もきわめて単純である。たとえば、涇陽劇団周至培訓班の場合、芝居の稽古は、屋内ではなくグラウンド(工場跡地のデコポコの広場をグラウンドとして使用)で行うし、読み書きの授業は、埃だら

けの薄暗い教室(工場の作業場を改造した部屋)で実施する(写真5)。また、教育方法についても、芝居の稽古に関して、口伝心授の一辺倒である。国営の戯曲学校(芸術学校)では、芝居の稽古でも、映像資料をもちいたり、生徒に劇中の登場人物についての作文を書かせたり、といろいろな工夫を施している「清水2007b」^①。それに比べて、涇陽劇団周至培訓班のような民営演劇学校では、映像資料を使える設備がなかったり、あるいは、さまざまな教授法を柔軟に取り入れられるほど教師に力量がなかったり(教師の教育レベルがあまり高くないことも関係している)と、芝居の稽古において、そういった教育面での工夫を行う条件が整っていない。

第三に、科班を彷彿させるような師弟関係もみられる。すでに述べたように、科班では、関書大発と呼ばれる契約書にもとづいた厳格な師弟関係が結ばれていた。関書大発は、師匠の権利と弟子の義務について明記し、技芸を伝承する/される関係の確立を促しただけではなく、師弟間の全人格的な関係の形成にも貢献していたものと思われる。ところで、現在の民営演劇学校には、関書大発のような封建的な契約書はもはや存在しないが、師弟間には、芸の伝承者(師匠)と被伝承者(弟子)の関係という域を超えた、きわめて全人格的な関係(封建的な性格のものではないものの)がみられる。たとえば、西安芸術学院秦腔戯曲

培訓中心では、薛惠芳校長は、生徒たちと教師としてだけではなく、「母親」的な存在としても接している。当校には、家が貧しくて、学費もろくに払えないような生徒たちが何人かいる。薛惠芳校長は、そういった生徒たちを家に呼んでご飯を食べさせたり、生活費を援助したりする。もし生徒が病気になるたら、薛惠芳校長が私費で病院に連れて行ったり、自分の家で休ませたりもする。また、卒業間近の生徒たちのためには、秦腔演劇界のつてを頼って、親身に就職先の確保に奔走する。

このように、薛惠芳校長は、生徒たちと日常生活全般において深く関わっており、疑似家族的な関係を形成している。もちろん、彼らがこうした親しい関係を築くのは、西安芸術学院秦腔戯曲培訓中心のような民営演劇学校が全寮制であり、教師と生徒が多くの時間をともに過ごす機会をもつことも一因となっているだろう。しかし、それだけではなく、民営演劇学校における教師間の分業が比較的未分化であり、薛惠芳校長や郭宏継校長といった特定の人物が大きな影響力をもっている、ということも関係しているようである。たとえば、国营の戯曲学校（芸術学校）では、生活指導の担当者、芝居の稽古の担当者、基礎科目の担当者、といったような教師間の分業が発達しており、薛惠芳校長のように飛び抜けた影響力をもち、ひとりで幅広く仕事をこなす、といった万能型の教師はほとんどみかけない

〔清水 2007a〕。そして、教師たちは、自分の仕事の担当範囲内では生徒と接点をもたない、ということもよくある。ところが、民営演劇学校では、教師の数が限られており、教師間の分業が未発達であるうえに、創立者の薛惠芳校長のような人物は大きな影響力をもち、学校運営全般と密接に関わっている。このような状況では、生徒たちは、薛惠芳校長たちと授業以外にもひんぱんに関わりをもち、深い絆を形成しやすいのである。

五 事例の考察——設立背景について——

三つの民営演劇学校は、科班との比較から、「科班」的な特徴をもつ俳優教育組織である、ということができ。では、これらの民営演劇学校は、どのような状況下で設立されたのだろうか。

端的にいえば、これらの民営演劇学校の設立は、近年の秦腔の不振と密接な関係をもっている。近年の秦腔は、改革開放政策によってもたらされたテレビの普及や娯楽の多様化の影響を受けて、かつて（特に中華人民共和国の建国前と建国直後から文革直前までのころ）の輝きを失ってしまっている。すなわち、秦腔が人々の数少ない楽しみのひとつであった時代は終わり、都市部を中心にテレビドラマやアニメや映画などといった娯楽の選択肢が大幅に増えた

ので、わざわざ劇場まで秦腔を観に行く者（特に青少年）は少なくなっているのである（「崔主編 1996」も参照）。そして、このような状況のなかで、専門の劇団による秦腔の市内公演の回数は減少し、各劇団は上演収入が減って経営難に直面するようになった。そこで、秦腔演劇界の指導者たちは、秦腔の建て直しをはかろうと、二〇〇三年ごろから西安市内で劇団改革を本格化し、市内に四つあった秦腔劇団（市レベルの秦腔劇団）をひとつに統合して、余剰人員の大幅な削減を行った。これは、いわゆる劇団のリストラであり、各劇団の経済的負担を軽減するための措置である。

さらに、以上であげた三つの民営演劇学校は、秦腔への深い愛情につき動かされた者たちによって、秦腔演劇界のこうした状況に対する直接的、あるいは、間接的な反応という形で設立された、という点を指摘したい。涇陽劇団周至培訓班の場合、かつての母体劇団（西安市戸県の民営劇団）が上演収入の減少によって経営不振に陥ったので、秦腔の行く末を案じた辛軍傑が独立した民営演劇学校として再出発させた。また、西安三意社演員培訓班の場合、若手役者を養成して母体劇団の三意社を活性化し、不振にあえぐ秦腔の振興に貢献しようと、当初は三意社の付属俳優養成組織として設立された。しかし、二〇〇三年ごろに始まった劇団改革によって三意社が他の秦腔劇団と統合され

ると、郭宏継は当校を独立した民営演劇学校として再編した。郭宏継がこのようにして当校を継続した背景には、衰退しつつある秦腔を若手役者の養成によって活性化したい、という思いもあった。一方、西安芸術学院秦腔戯曲培訓中心に関しては、以上で述べた秦腔演劇界の不振状態とは直接的な関係がないものの、その設立の背景には、これまで勤めていた国营の演劇学校の俳優教育の在り方に疑問をもち、より良い俳優教育を行って秦腔演劇界を担う次世代の育成に貢献したい、という創立者・薛惠芳の強い願いがあった。薛惠芳も、秦腔の行く末を案じ、若手役者の養成をとおして秦腔演劇界を盛り上げたい、と考えている。

おわりに

三つの民営演劇学校は、不振状態にある秦腔への創立者たちの深い愛情を原動力として設立された。では、これらの民営演劇学校は、秦腔演劇界のなかで、今後どのように展開していくのだろうか。また、これらは、経済発展の著しい現代中国において、どのような存在意義をもつのだろうか。

はじめに、民営演劇学校の今後について語ろう。これらの民営演劇学校は、俳優養成において、いずれもある程度の成功を収めてきた。たとえば、涇陽劇団周至培訓班の生

徒は、「陝西電視台」（陝西省テレビ局）の「秦之声小兒戲迷大叫板」という秦腔の番組で何度も賞を獲得してきたし、西安芸術學院秦腔戲曲培訓中心の生徒も、「小梅花大賽」や「小兒戲曲大賽」などの大きな演劇大会（少年少女のみ参加する演劇大会）で優秀な成績を収めてきた。また、これらの民営演劇学校は、メディアの注目も浴びている。とりわけ、西安三意社演員培訓班に関しては、深刻な経営危機に直面しながらも、多くの若手役者を立派に育成してきた郭宏繼校長の努力が高く評価され、秦腔演劇界の模範的人物として、「中央電視台」（国営中央テレビ局）や「陝西電視台」などからも取材を受けた。

このように、これらの民営演劇学校は、秦腔演劇界においてその名を轟かせており、確かな足跡を残しつつある。もちろん、これらは経営が安定しない民営組織なので、この先もずっと存続するという保障はない。しかし、これらの民営演劇学校がなくなっても、誰かが薛惠芳校長や郭宏繼校長の精神を引き継いで、同じような民営演劇学校を設立する可能性は十分に考えられる。秦腔演劇界には、秦腔を深く愛し、秦腔の活性化に貢献したいと考える者はまだたくさんいる。そして、そういった者たちがこれらの民営演劇学校の先例にならって、自分の民営演劇学校を立ち上げ、人材育成による秦腔の振興をめざすことはありえるのである。

では、これらの民営演劇学校は、急速な経済発展の進む現代中国において、どのような存在意義をもつのだろうか。現在の中国では、社会に拝金主義がはびこり、多くの人々は金もうけを優先するようになってきている。その結果、陝西地方でも、金を稼ぎたいと思っている者は、秦腔役者にはまずなるうと思わない。秦腔役者は、下積み時代が長くて厳しいにもかかわらず、不振の影響で薄給に甘んじているからである。少しでも経済観念のある者なら、衰退化しつつある秦腔演劇界で金が稼げるとは思わないのが現実である。このような社会状況のなかで、金もうけとは無縁の民営演劇学校を経営し、貧困と闘いながら後進の秦腔役者の育成に力を注ぐ、薛惠芳校長や郭宏繼校長といった人物は、奇特な存在であるといえるだろう。また、多くの優秀な若手役者を輩出し、秦腔演劇界を盛り上げているこれらの民営演劇学校は、希少価値をもつ存在であるといえる。

これまで述べてきたように、これらの民営演劇学校は、かつての科班を彷彿させる俳優教育組織であり、時代から取り残されたような旧態依然とした教育実践を行っている。そのうえ、経済条件に恵まれない民営組織なので、いつまで存続するかわからない。とはいうものの、経済発展を重視する社会的風潮のなかでも、秦腔のような伝統文化に深い愛情をもちつづける熱心な人々がいることを世に知らしめている。さらに、限られた諸条件のなかでも成果を

あげている薛惠芳校長や郭宏継校長たちの実践は、秦腔のよくな伝統芸能の継承と振興の重要性についても、人々に改めて考える機会を提供してくれることだろう。こうしたいくつかの意味で、これらの民営演劇学校は、現代中国において興味深い存在であり、今後とも注目に値する。

注

〈1〉もともと、今では、新編の歴史劇などを上演するときには、豪華な舞台セットをもちいるようになっていっている。しかし、役者の演技が重要な位置を占めることには変わりない。

〈2〉秦腔が盛んな陝西省は、俗に「文化大省」（文化が豊かな省）と呼ばれることもあり、この他にも、「碗碗腔」や「眉戸」や「漢調二簧」などの劇種が豊富にある。しかし、秦腔は、これらのなかでも、陝西省でももともと広く普及している大劇種である【《中国戯曲劇種大辞典》編輯委員会[1995:1526]。なお、秦腔には、「同州梆子」や「西府秦腔」や「漢調桄桄」などの地域による流派も存在するが、本稿でも取り上げるのは、「中路秦腔」（西安乱弾とも呼ばれる）という西安を中心に継承・発展されてきた秦腔である。秦腔のこうした地域流派の詳細については、蘇[2009:103-119]や《中国戯曲劇種大辞典》編輯委員会[1995:1537-1555]などを参照されたい。

〈3〉秦腔の芸能的な特徴についてのさらなる詳細は、焦・閻[2005]や蘇[2009]などを参照されたい。なお、秦腔については、筆者のホームページ（西安演劇紀行／日本秦腔網 <http://www.geocities.jp/qinqiang.com/>）でも紹介している。

〈4〉下位分類には、たとえば、生の役割の下位分類の「須生」（中年以上の男性役）、「小生」（若い美男子の役）、「武生」（立ち回り中心の役）などがある【焦・閻2005:125-130】。

〈5〉このDVDは、西安の大きな書店なら、大概どこでも購入することができる。

〈6〉科班は、「班社」や「学社」としばしば混同されるかもしれないが、班社や学社は劇団の旧称であり、必ずしも俳優教育を主とする科班そのものをさしてはいない。ただし、後述するように、科班は、「戲班」（民営劇団の旧称）と深い関わりをもち、それに付随するものもあつたので、班社や学社（戲班の多くはこのように呼ばれた）は、科班と密接な関係をもっていたといえる。なお、科班の特徴についてのさらなる詳細は、江・和[2001:17-18]を参照されたい。

〈7〉民国元年（一九一二年）に設立された陝西易俗学社（の付属科班がその代表例である。陝西易俗学社は、陝西同盟会会員の李桐軒や孫仁玉などといった、当時の進歩的知識人とされる者たちによって設立された劇団であり、劇団の指導者たちは、伝統演劇をおして民衆を啓蒙し、古い風俗習慣を改めて、社会教育を補助するという高い理想

をもつていた「西安市記念易俗社七十周年辦公室編輯組編選1982」。なお、ここでは、(4)のタイプの科班として、おもに京劇教育を行っていた夏声戲劇学校も含まれているが、それは、同校が秦腔演劇界で活躍した封至模たちによって西安で設立されたことによる。

〈8〉二〇〇八年三月二一日に行つた六十年代女性役者へのインタビュー記録からの抜粋。

〈9〉二〇〇四年七月一日に行つた六十年代男性役者へのインタビュー記録からの抜粋。

〈10〉西安芸術学院秦腔戯曲培訓中心の設立の経緯については、季 [2008:43-44] でも詳細に紹介されている。

〈11〉三意社とは、民国四年（一九一五年）に、蘇長泰たちによって作られた西安長慶劇社を前身とする秦腔劇団である。三意社（より正確には西安三意劇社）の名前で呼ばれるようになったのは、一九二〇年代になってからである。三意社のより詳しい歴史については、静・田・王主編 [1998] を参照されたい。

〈12〉二〇〇五年に西安宏蕾秦腔芸術団となった理由は、当時の在学生たちが卒業年齢を迎え、就職先に困っていたからである。西安宏蕾秦腔芸術団という看板を掲げること、秦腔の専門劇団として本格的に始動することができ、生徒に役者としての仕事を与えることが可能になった。

〈13〉郭宏継校長たちは、当校が西安宏蕾秦腔芸術団を名乗るようになった現在でも、西安三意社演員培訓班であったことを誇りに思っており、西安三意社演員培訓班の看板も

西安宏蕾秦腔芸術団の看板と併用しているもので、本稿でも西安三意社演員培訓班の名称をもちいることとする。

〈14〉この点については、以下の新聞記事でも紹介されている。南風「引鎮有一個秦腔神話」『陝西廣播電視報』二〇〇七年八月二二日、四頁。

〈15〉二〇〇四年六月一三日の郭宏継校長へのインタビュー記録からの抜粋。なお、西安三意社演員培訓班の当時の経営状態の悪さについては、『中央電視台』（國營中央テレビ局）や『陝西電視台』（陝西省テレビ局）などの番組でも取り上げられたことがある [郭・劉 2008:6]。

〈16〉先にも述べたように、『打戯』に関しては、新中国の成立後、廃止されたことになっている [北京市芸術研究所・上海芸術研究所 組織編著 1999:1803-1804]。実際、筆者も調査中に、打戯に該当するような教授法を目撃したことがない。

〈17〉筆者は、二〇〇〇年九月より、西安市内の國營の戯曲学校（芸術学校）でフィールドワークを行ってきた。そのおもな成果については、清水 [2005, 2006a, 2006b, 2007a, 2007b] を参照されたい。これらの論文では、國營の戯曲学校（芸術学校）の俳優教育の特徴について詳細に記述・分析している。

〈18〉実際、秦腔演劇界では、現役引退後、自分の学校を立ち上げて、みずからの芸を伝承し、人材育成に貢献したい、と考える名優も少なくない。

参考文献

〈日本語〉

有澤晶子 2003 「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』(東洋大学文学部日本文学文化学科学研究室)七七号、一五七—一七五頁。

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、一四六—一七〇頁。

清水拓野 2005 「教育を再文脈化する——身体技法の習得過程からみた演劇学校」山下晋司・福島真人編『現代人類学のプラクシス——科学技術時代をみる視座』有斐閣、二六七—二七九頁。

清水拓野 2006a 「演技習得の人類学的エスノグラフィーにむけて——身体技法論からみた中国西安市の秦腔教育」『演劇研究センター紀要』VI・早稲田大学演劇博物館(早稲田大学21世紀COEプログラム)演劇の総合的研究と演劇学の確立)、一五七—一六八頁。

清水拓野 2006b 「秦腔の俳優教育からみた中国伝統演劇の世界——演劇をつうじた文化理解のために」朱浩東編『観光・環境・共生——比較思想文化論集』三一書房、一〇九—一二七頁。

清水拓野 2007a 「徒弟制教育研究からみた現代中国の伝統演劇教育——秦腔の俳優教育における師弟関係の分析を中心に」『演劇研究センター紀要』VIII・早稲田大学演劇博物

館(早稲田大学21世紀COEプログラム)演劇の総合的研究と演劇学の確立)、一六三—一七六頁。

清水拓野 2007b 「中国の伝統演劇にみる芸能教育の未来像——秦腔の俳優教育の「素質」に注目して」朱浩東編『人間形成の課題と教育——論集』三一書房、一四七—一七四頁。

〈中国語〉

北京市芸術研究所・上海芸術研究所 組織編者 1999 『中国京劇史』全三巻四冊、中国戯劇出版社。

崔長武主編 1996 『京劇現狀研究』中国戯劇出版社。

郭宏維・劉軍 2008 「中央電視台專題報道民營西安宏蕾秦腔芸術団」『大秦腔』(西安市文化局主管、西安市芸術研究所/西安市戯劇家協会/陝西省梨園学研究会主辦)一月号、六頁。

季子 2008 「芸園勤耕耘 蓓蕾展新姿——記薛惠芳和她的秦腔培訓中心」『大秦腔』(西安市文化局主管、西安市芸術研究所/西安市戯劇家協会/陝西省梨園学研究会主辦)一月号、四三—四四頁。

江心主編、和宝堂編者 2001 『戯曲知識70問』華楽出版社。

焦文彬・閻敏学 2005 『中国秦腔』陝西人民出版社。

静波・田浜・王思智主編 1998 『三意社』百年演芸記念文集』三秦出版社。

劉堅 2001 『戯曲教育概論』中国戯劇出版社。

南風 2007 「引鎮有一個秦腔神話」『陝西廣播電視報』八月二二日、四頁。

齊濤主編、倪鐘之著 2005 『中国民俗通志 演芸志』山東教

育出版社。

陝西三和文化影視傳播有限公司 制作年不詳 『陝西八大

怪』陝西文化音像出版社。

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』二秦出版社。

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。

蘇育生 2009 『中國秦腔』上海百家出版社。

王正強主編 1995 『秦腔詞典』敦煌文芸出版社。

吳同賓編 2001 『京劇知識手冊』天津教育出版社。

西安市紀念易俗社七十年辦公室編輯組編選 1982 『西安

易俗社七十年資料匯編』內部資料。

謝國祥·劉琦 1995 『中國京劇藝術叢書 中小學京劇讀

本』天津教育出版社。

張發穎 2003 『中國戲班史』學苑出版社。

《中國戲曲劇種大辭典》編輯委員會 1995 『中國戲曲劇種大辭典』上海辭書出版社。

中國戲曲志編纂委員會·《中國戲曲志·陝西省》編纂委員會

1995 『中國戲曲志·陝西卷』中國 ISBN 中心出版。