台湾布袋戯と学校教育

渡　邊　幸　彦

はじめに

筆者は、台湾の指遣い人形劇「布袋戯」について、前著「台湾布袋戯の現状（一）」（『同朋文化』第二号、2007/3 発行）、「台湾布袋戯の現状（二）」（〃第四号、09/3 発行）及び「台湾布袋戯の現状（三）」（〃第五号、10/3 発行）において、戦前より現在に至るまでの布袋戯劇団の変遷と近年の活動傾向の検証を行い、さらに「台湾布袋戯の百年」（『同朋文化』第七号、2012/3 発行）においては、台湾に根付いてほぼ百年を迎えた布袋戯の現状を紹介し、布袋戯界が抱えている問題点を提示した。とりわけ「台湾布袋戯の百年」をまとめる段階で強く印象に残ったのは、台湾を代表する文化として定着し、一見安定した発展を続けているように見える布袋戯ではあるが、後継者育成の問題はそう簡単なことではなく、未来が必ずしも明るいとはいえないという実態であった。

台湾には小学校から大学に至るまで課外活動としての布袋戯クラブ（「社団」）が数多く存在しているが、近年は授業の中に布袋戯を取り入れる動きも目立ってきている。それは、台湾の伝統文化を若い世代に継承するという目的が第一にあるのは疑いがないが、それ以外にも、特に初等学校においては布袋戯という人形劇の持っている特質が教育に有効であるとの認識が持たれるようになってきた結果であるように思われる。

渡　邊　幸　彦

今回は、2013年夏に日本と台湾で取材した二つの小学生布袋戯劇団を中心にレポートし、まずは台湾の小学校において、布袋戯を学校教育の中にどう取り込み、人材育成とどう結びつけていこうとしているかについて検証したいと思う。

1　布袋戯劇団と学校との関わり

1－1　布袋戯の特質

伝統的な「布袋戯」は、舞台裏に立って人形操作する「前場」二名、その後方で楽器演奏を担当する「後場」五から十名を基本単位とするが、各人がそれぞれに違った役割をこなしながら集団として一つの調和した演目を作り上げていくところに醍醐味があるといえる。もちろんそれは全ての演劇や表演芸術に通じることではあるが、布袋戯においては、観客が目にするのは表面的には両手を広げた程度の大きさの舞台空間とわずか数体の人形にすぎず、観客の目がそこに集中するために、いくら人形の動きが華麗でも、音楽や合いの手のタイミングがちょっとでもズレれば舞台が台無しになってしまう確率は高く、舞台裏で行われる人形の操演と生の楽器演奏との協調性に、より大きな比重がかかっているところが布袋戯の要点とも言ってよい。

布袋戯の「前場」は主に二人が担当するが、その主演を「頭手」、助演を「二手」と呼ぶ。「頭手」は主たる人形操作を受け持ち、最大で両手で二体、さらにいくつもの人形を持ち替えつつ操りながら、それに合わせて台詞や唄も担当するという重要な役どころである。「二手」はその補佐役として「頭手」以外の人形操作や、小道具の入れ替え、特殊効果（風や波をリボンで表現するなど）なども担当し、「頭手」と同等かそれ以上のスキルが求められる。布袋戯は台湾で根付いた芸能であるため、基本的に台詞は台湾語で演じられるのを常とし、普段国語（北京語）を使い慣れてい

る若い年代にとっては、それも習得する際の一つのハードルとなっている。

「後場」は、中国大陸の古典劇・地方劇でも用いられる伝統楽器で構成される。伝統的な布袋戯は、かつて布袋戯が台湾へ渡ってきた時の系統により「南管」「北管」「潮調」等に区分され[注1]、それぞれ使用楽器も異なるのだが、台湾北部で伝統的な手法を柱としている「亦宛然」「小西園」といった劇団は主に「南管」系統を継承しており、楽団の編成もそれに則った形となっている。「南管」では、旋律を受け持つ琵琶、三弦、二弦、洞簫（「上四管」）の四種と、打楽器系の響盞、雙鐘、叫鑼、四塊（「下四管」）の四種が基本となるが、「亦宛然」では、旋律系では、弦楽器の琴（月琴）、二胡（胡弦、吊鬼仔、殼仔弦）とチャルメラ（嗩吶）、打楽器系では、太鼓（通鼓、単皮鼓など）、銅鑼（大鑼、小鑼）、シンバル（小鈔）、拍子木（響板、扣仔）を主に用いている。「後場」の担当者はもちろんそれぞれの楽器のスキルを上げることが求められるが、何より難しいのは特有のテンポとリズムを体に覚えさせることであるようだ。現代音楽では用いられないようなリズムの取り方と、人形の操演にタイミングを合わせる術は、集団で練習することによってはじめて身についていくことでもある。

1－2　「校園」活動と「亦宛然」

そもそも、数ある劇団の中でも伝統的な布袋戯を継承する「小西園」と「亦宛然」の二団体は、早くから学校の中に入り込んで指導をする試みを開始していたが、とりわけ「亦宛然」が1980年代以降計画的に取り組みを継続している点に筆者は注目してきた。「亦宛然」が直接小中学校に指導に出向き、現場の先生と協力しつつ学校内に「亦宛然」直系の布袋戯劇団を作るという方式で、現在までその数を増やしてきたいきさつについては、前述の「台湾布袋戯の百年」等で述べた。

現在では、後発のかなり多くの団体が、自分の拠点とする地域地域で同

じような取り組みをしているのが見受けられる。さらに、例えば中部の雲林地区では、「雲林國際偶戯節」（人形劇フェスティバル）の開催時期に合わせ、参加団体が分担して雲林の学校を巡回訪問する取り組みを「偶戯節」の柱の行事の一つとして展開するなど、合同でそうした取り組みを行うような例も出てきている。しかし、そうしたプロの劇団主導で行う学校指導の試みとしては、その指導方法や熱意などを鑑みるに、やはり「亦宛然」に一日の長があるように思われる。

次節では「亦宛然」ゆかりの小学校での具体的な取り組みについて紹介したい。

2　小学校での取り組み

「亦宛然」の小学校（以下「国民小学校」の略称として「国小」と表記する）での取り組みについては、1985年に台北莒光国小で最初に設立させた「微宛然」、1988年成立の「巧宛然」（平等国小）と、北部の三芝に拠点を移してからの「學宛然」（三芝国小1997-）、李天禄が亡くなった後に生まれた「隆宛然」（興隆国小2000-）が挙げられる。莒光国小「微宛然」の初代受講生の中からは、黄武山（「山宛然」）、黄僑偉（「台北木偶劇団」）というプロの人形師（「頭手」）が出ており、李天禄名人がこうした取り組みを始めた当初からレベルの高い指導が為されていたことがうかがい知れる[注2]。

筆者は、2013年8月に長野県飯田で開催された「いいだ人形劇フェスタ」に参加した平等国小「巧宛然」の公演を取材し、また同年9月に台湾新北市の三芝国小で行われている「學宛然」の練習に参加し聞き取り調査等を行った。その取材結果を元に、以下二つの学校での取り組みを紹介したいと思う。

2－1　巧宛然

「巧宛然」は、1988年に台北近郊の陽明山にある平等国小（台北市士林區平菁街101號）を母体に結成された劇団であるが、26年間絶えることなく（2013年現在）活動を続けている。単なる小学校内でのクラブ活動の域を超えて、台湾内の他地域への出張公演であるとか、コンテストへの参加にも積極的に取り組んでいる。海外経験も豊富で、2013年夏に二度目の来日公演を実現させた。以下簡単に劇団「巧宛然」の歴史をたどってみることにする注30。

2－1－1　歴史

「巧宛然掌中劇團」は、1988年3月11日、当時の校長楊宗憲先生と紀淑玲先生などが中心となり、「亦宛然」の李天禄、陳錫煌、李傳燦、李順發四氏を招聘して、正式に活動を開始した。「前場」を指導する陳錫煌、李傳燦二氏だけでなく、「後場」の指導担当として李順發氏も加わっていることから、最初から伝統的な布袋戯を上演できるスペックの劇団作りを目的としたことがわかる。翌年5月には『西遊記』を素材とした定番の演目『火雲洞』を完成させるのだが、地元の公演のみならず、台北市の三ヶ所での出張公演もすでに実現している。「亦宛然」がチームで指導に当たるということによって、早くから公の目にとまる機会を与えられたことは、「巧宛然」にとっては幸いなことであった。表演芸術というものが人に見られることによっていかに進歩するかを、よく理解しての試みだったと思われる。

その後も順調に公演をこなし、小学生劇団として注目を集めるようになると、1991年韓国の人形劇協会会長の来訪によって、初めて海外公演の道が開ける。翌92年開催の韓国「春川市国際人形劇大会」に招かれた「巧宛然」は、『火雲洞』に引き続き『西遊記』を素材とした演目『大鬧水

晶宮』を上演する。こちらも布袋戯の世界では定番の演目であり、三年かけて作り込んできた演目であった。

それから十年ほどは台湾内での地道な活動が主となるが、その間には、同じく『西遊記』の素材から採った『豬八戒招親』、『水滸伝』から採った『武松打虎』の他、「亦宛然」の定番である『巧遇姻縁（日本公演時のタイトル「すてきな出会い」）』をもラインアップに加えている注4。

次に海外公演の機会が訪れるのは2001年である。台加（カナダ）文化協会の招きによって、カナダバンクーバーで行われた「台湾文化節」の行事に参加して、全部で六ステージの公演をこなした。この時には、『火雲洞』『武松打虎』の演目が選ばれている。その翌年2002年はその二演目に『大鬧水晶宮』を加え、3月から4月にかけてと6月から7月にかけて集中的に各地で巡回公演をこなし、同年8月の初の日本公演へとつなげている。

2002年8月、「巧宛然」は、長野県飯田で毎年開催されている「いいだ人形劇フェスタ」への参加のため来日する。「いいだ人形劇フェスタ」は、飯田市が1979年にその前身となる「人形劇カーニバル」（98年まで）を開始して以来、通算35回（2013年現在）を数える日本最大級の国際的な人形劇の祭典である。毎年世界各地から様々な団体が参加してくるが、現在の体制で運営されるようになった2000年代以降は、ほぼ毎年のように台湾の劇団を招聘している注5。2002年当時、小学生劇団の来日公演はやはりめずらしかったようで、出発前には台湾教育部による記者会見が行われるなど、大きな話題になったとの記録が残っている。飯田での二回の公演の後、地元の小学校（座光寺小）との交流活動を行い、その後伊勢崎市の華僑総会の招きで、さらに二公演行ったとのことである注6。

その後は、2004年にオーストラリア・キャンベラの国際芸術祭への参加、2008年のカナダ公演、2010年初の中国大陸公演を経て、今回の二度

目の日本公演へと、ほぼ三、四年に一度のペースで海外公演を実現していることは特筆に値すると思われる。

海外公演などの活動により「巧宛然」はよく知られるところとなり、小学生劇団の代表格とでもいうべき存在として様々な媒体へと取り上げられるようになった。「巧宛然」の十五周年記念（2003年）をきっかけとして、一時期指導から離れていた陳錫煌氏を再び招くようになったことも、彼らにとっては大きかったと思われる[注7]。

台北市が2000年に発行した小中学校向けの教材『戯説布袋、掌中乾坤（台北市國民中小學布袋戯參考教材）』[注8]では、小学校等での実践例として「巧宛然」が写真入りで紹介されており、2007年にはそれまでの四年間の活動の様子をまとめたドキュメンタリー作品『我會演布袋戯』（李秀美監督）が作成されている[注9]。

2－1－2　2013年日本公演

今回の「巧宛然」の日本公演は、2013年8月に行われた「いいだ人形劇フェスタ2013（兼、アジア人形劇フェスティバル）」（8/6～11）に合わせて企画された。2013年は団を設立して二十五周年に当り、その記念の意味合いもあったようである。六年生の子どもたちにとっては卒業記念の旅行でもあり、「日本表演図夢計画」と称して、台湾各地へ巡回公演に出向いて募金を集めたり、バザー（移動カフェ）を開催したりしたりして、日本への渡航費を捻出したとのレポートがある[注10]。

一行は、団長の校長先生、現在学校で中心的に指導に当たっている李公元（ParkLee）先生など引率の大人8名、子ども15名の総勢23名で、8月3日より12日までの十日間の日程で来日した。前回の来日の際に受け入れに尽力した千葉の支援者が今回もコーディネートに当たり[注11]、一行はまず千葉成田市での交流活動と公演をこなした後、長野県伊那市へと移

六六

動し、地元小学校（高遠小）との交流活動を経て、飯田に入った。「いいだ人形劇フェスタ」の会期中、8月9、10、11日の三日間、場所を変えて毎日一公演ずつ行うとともに、フェスタの名物であるパレードなどにも参加している。

筆者は、その内、8月9日に川本喜八郎人形美術館で行われた初日の公演に参加した。演目は『石頭魚』という創作布袋戯で、基本は伝統的な布袋戯の形式に則りながら、途中から仮面をかぶった子どもたちが、舞台裏から飛び出して観客の目の前で練り歩くという、人戯をミックスさせたもので、ほぼ50分間日本の観客を飽きさせないよう、よく考えられた舞台であった。ただ、舞台脇に通訳者[注12]が附いて逐次日本語で台詞と説明を加えるという日本公演に合わせた演出を施したものの、こちらは声が十分に届かないなど、消化不良の感が否めなかったのは残念であった。

さて、公演に当たった15名のメンバーは、「前場」6名（全て男子）「後場」9名（男子1、女子8）の編成であったが、随所に小学生の舞台ならではの工夫が見られた。「前場」については、二人で担当するのが本来の姿であるが、同じ舞台幅であっても、子どもサイズであれば三人並ぶことが可能となる点を活かし、三人ずつ二班に分け、各自が片手に一体ずつ、二班が入れ替わりながら全6人が平等に演じるという方法を採っていた。また、「後場」についても、（これは後に述べる「學宛然」でも同じであるが）演奏に熟練を要する弦楽器（二胡の系統）は省略し、旋律はチャルメラのみで受け持つ形にアレンジされている。「後場」の9名は、向かって左より小鑼（小さなドラ）3名、唢呐（チャルメラ）3名、大鑼（大きなドラ二つを吊したもの）1名、単皮鼓（太鼓）が2名という構成であり、右端の上級生のドラ担当が、いわばコンサートマスター的な役割を担っている。

この場では関係者にきちんとしたインタビューはできなかったが、舞台

の出来から判断すると、半年間の巡回公演を経て、非常に完成度の高いところまで作り上げているとの印象を持った。ちょうど同日、同じく「いいだ人形劇フェスタ」にゲストとして招かれていた「真雲林閣掌中劇團」のパフォーマンスも見ることができたが、同じ布袋戯とはいいながらもこちらは台湾中部で活動するいわゆる「金光布袋戯」（大型の人形を用い派手な演出を付加した布袋戯）を主とするプロの団体であるため、「巧宛然」との違いが浮き彫りになって興味深く感じられた。「金光戯」やさらにそれを発展させた「霹靂布袋戯」の派手な演出は若者世代を中心に人気が高く、布袋戯が支持されているその中心は伝統的な布袋戯よりもこちらにあるといってよいのだが、大きな舞台で大型の人形を大きく動かすことで演出する方法は悪くいえば繊細さに欠け、プロと雖も粗が目立つのに比べると、「巧宛然」の子どもたちのきちんとしたトレーニングに裏付けられた人形の操作と、「後場」の音楽とピタリと合わせた完成度の高さは、実に気持ちのいいものであった。

この日本公演の模様は、「巧宛然」のサイト等で紹介され、2014年1月にドキュメンタリー作品『巧遇日本（＋台湾山水掌中行4)』としてDVDが発行されている。公演自体は非常にうまくいったと思われるが、小学生劇団の抱えている問題点や、伝統的な布袋戯の人材育成の問題が大きく変化したわけではない。次節では、もう一つの小学生劇団の活動を見ていくことにする。

2－2　學宛然

「學宛然掌中劇團」も、三芝国小（新北市三芝區育英街22號 ）で行われている課外クラブ活動の一つであるのだが、「巧宛然」同様、単なる小学校の教科外活動という枠では収まりきらないものがある。

六四

2－2－1　歴史

「學宛然」は、「亦宛然掌中劇團」が三芝に拠点を移し李天禄文物館を開館（1996年）させた翌年に結成され、すでに十六年（2013年現在）の歴史を有している。李天禄の次子である李傳燦前団長が中心となり、「亦宛然」の劇団員とともに、当初から本格的な指導を心がけていたようである。三芝の地に伝統文化を根付かせたいとの劇団の意思に三芝国小の歴代校長も理解を示し、内部の教員も協力しつつ続けられてきたという事情があり、いまや三芝の町の重要な文化遺産であり観光大使的な役割も果たすまでになっている。李傳燦前団長は前項の「巧宛然」の設立にも関わっていたが、三芝への移転後はこちらが主たる指導対象となっていたようである。現在は「亦宛然」のスタッフの他、三芝国小の三名の教員が中心となって生徒の指導に当たっている。

2－2－2　「學宛然」訪問

筆者はここ数年、「亦宛然掌中劇團」について、各地の公演に参加するなど定期的に取材を重ねてきたが、今回の「學宛然」の取材は、2013年9月三芝の拠点に「亦宛然」現団長の李蔡素貞女史と執行長李俊寛氏を訪ねた折、翌日学校へ指導に行くので同行しないかと誘われたことがきっかけとなった。以前より学校での指導については興味を持っていたもののタイミングが合わずにいたのだが、思いがけず取材をすることができたのは幸運であった。

筆者が三芝国小を訪れたのは、2013年9月4日（14:00）。団長らと合流して学校に入った。「亦宛然」の「頭手」（主演）を担当する李奕賢氏が「前場」の指導に当たり、「後場」は音楽担当の専門家が別に附くという形を採っていた。通常月曜日と水曜日の放課後に練習を入れているそうだが、台湾は学年度が9月に改まるため、ちょうどこの日が新年度一回目の練習

日であり、夏休み中に与えられていた課題の成果を発表する日でもあった。練習場は、二面鏡張りでマットが敷かれた小体育館のスペースで、練習用と公演用の二台の戯台や「後場」用の楽器類がそろえられている。前項の「巧宛然」同様、四年生から六年生までで構成されるが、この日は20名が参加し、その内新年度より新たに加わったのは3名とのことであった。子どもたちは時間になると自然に集まって、「前場」「後場」二手に分かれて準備をし、各自自主的に練習を始めるが、それは非常に手慣れた様子に見えた。

練習時間は二時間で、この日は二手に分かれた基本練習を一時間、休憩を挟んで、その後「前場」「後場」合同で課題の成果の発表に移るというスケジュールであった。「前場」は6名（男6)、「後場」は11名（男2女9)、新加入の3名（男3）は「前場」の練習に加わった。

「前場」の内2名は頭手（主演）二手（助演）として夏休みの課題の通し稽古に臨み、残りの子たちは鏡の前で基本的な動きを反復練習することに専念する。まず人形を持たずに、指の位置、手の角度、腕や足の出し方を含めた全体の姿勢を鏡の前で決めて確認することおおよそ10分ほど、その後やっと人形を手にはめて、歩く走るなどの基本的な動きのパターンを練習し、それが一通り終わると、今度は人形を放り投げて受け取る練習に移る。一見遊んでいるようにも見えるのだが、手（体）と人形が一体化するよう、よく考えられた練習法であると思われる。「前場」担当の李奕賢氏は主に通し稽古の二人の指導に当たり、基本練習は上級生が下級生の面倒を見るという形ができあがっているように見えた。

「後場」は、向かって左より嗩吶（チャルメラ）2名（男1女1)、大鑼（吊したドラ二つ）2名（女2)、小鑼（手持ちの小さなドラ）4名（女4)、通鼓（大きめの太鼓）1名（女1)、単皮鼓（小さな太鼓）2名（男2）という構成である。こちらは個別練習はそこそこに、全体を合わせる練習に時間を割いていた。練習を見ていると、何より重要なのは太鼓を担当する

子の力量であることが理解される。リズムが特殊であるだけに、音楽をリードするのはベースとなる太鼓であり、担当する者への指導は実に厳しいものがあった。その後少しの休憩をはさみ、公演用の戯台をセットして通し稽古が行われた。いわゆるゲネプロに近い雰囲気で、筆者も他の先生たちと同じく観客席側に座り、本番さながらの緊張感で見守ることとなった。

演目は、三蔵法師が孫悟空等を引き連れ旅をする『西遊記』の題材であったが[注13]、滑り出しは順調だったものの、途中で台詞がつかえて止まってしまうなど、何度かダメ出しが入り、孫悟空の格闘シーンまで演じたところで時間切れとなってしまった。その間、実にピリピリとした妥協を許さない緊張感に包まれており、小学生が演じていることを忘れさせるような雰囲気であった。

練習後学校で指導に当たってきた陳雅慈先生などにも話を聞くことができたが、こうした学校で活動する人形劇クラブは、近年開催されるようになった学生の人形劇コンテストへの参加を目標とするようになっているようで、生徒たちにとってもそれが励みとなっているとのことである。この「學宛然」も毎年のようにエントリーしているのだが、そこには小学生劇団ならではの悩みや困難さがあるようである。次節では、このコンテストについて紹介し、問題点等を分析したいと思う。

2－2－3　「全國學生偶戯創意比賽」

「全國學生偶戯創意比賽」は、2005年度（台湾の学校の年度制度「学年度」は9月に始まり翌年8月まで）に始まった小学生から高校生までを対象とした人形劇コンテストで、すでに八回開催された（2013年現在）。このコンテストは、その目的に「依據藝術教育法及國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域，活化各級學校藝術教育，推廣偶戯創意教學，以提升學生藝術與人文之統整能力，特舉辦全國學生創意偶戯比賽。」[注14] との

文言を掲げるように、台湾における芸術教育の中核を為す事業として企画されたとものといえる。台湾教育部が主導し、各県市等の政府教育局が地方予選、「國立臺灣藝術教育館」が決勝を担当するという形で運営される全国規模の唯一の大会なのである。「國小（小学校）」「國中（中学校）」「高中職（高校／高級中学と高級職業学校）」の三段階に分けて実施されるが、全国大会の総参加校数は81→94→94→100→105→110→113→122と年々増えてきている。例年年度末の5月（4月の年もあり）に一年の練習の成果を発表すべく決勝が行われる。

コンテストの方式については、四回目までは、人形劇のスタイルによって、「手套偶戯（手袋型）」「投影偶戯（影絵型）」「其他偶戯（その他）」との三分野に分けるのみだったが、例えば「手套」の枠には伝統的な布袋戯から現代的なパペット形式まで含むこととなり、どうしても派手な演出に注目が集まるため、地味な伝統劇には不利な状況となりがちだったようで、五回目以降は「現代偶戯類」と「傳統偶戯類」に大別し、その中でそれぞれに三分野を置くよう変更された。

以下、小学校部分をピックアップし、分野別の参加数を一覧にして表すこととする。

	年次	民国暦（学年度）	手套偶戯	投影偶戯	其他偶戯				計
第一回	2005～06	94	25	15	16				56
第二回	2006～07	95	25	8	20				63
第三回	2007～08	96	22	17	22				61
第四回	2008～09	97	25	19	20				64
	年次	民国暦（学年度）	現代偶戯類			伝統偶戯類			計
			手套	光影	綜合	布袋戯	傀儡戯	皮影戯	
第五回	2009～10	98	21	11	19	14	0	6	71
第六回	2010～11	99	20	9	23	12	2	9	75
第七回	2011～12	100	17	8	21	18	2	7	73
第八回	2012～13	101	18	8	18	18	1	7	70

第五回以降を見てみると、「現代偶戯」と「傳統偶戯」の割合は、51:20→52:23→46:27→44:26 と徐々にではあるが「傳統偶戯」の比率が上がってきている。「傳統偶戯」の中でも、「傀儡戯（糸操り人形劇）」の参加校が圧倒的に少ないが、それは、台湾には「傀儡戯」専門劇団自体がわずかしか存在せず、しかも地域に偏りがあるという状況をそのまま反映していると考えられる。ただ、それでも一分野として設定し続けている点は評価すべきであり、近二年「傳統偶戯」分野で布袋戯の参加校が増えている点には注目してよいであろう。

大会の評価方法は、数名の審査員（5名が基準）が100点満点で採点し、その平均点が90点以上を「特優」、85点以上を「優等」、それ以下を「甲等」とする。現在までその方法自体はずっと踏襲されているものの、当初（初回と第二回）は分野ごとに1位から3位まで順位をつけて表彰していたが、教育的配慮からか今は別方式に変更されている。（現在は、「現代偶戯類」に対して、「最佳編劇奨」「最佳舞台設計奨」「最佳戯偶設計奨」「最佳表現技巧奨」「最佳創意奨」の五賞、「傳統偶戯類」に対して、「最佳編劇奨」「最佳口白奨」「最佳操偶奨」「最佳表演技巧奨」の四賞、部門ごとに最優秀賞が用意されている。）

ちなみに、2－1－1で紹介したドキュメンタリー『我會演布袋戯』（李秀美監督作品）では、平等国小の「巧宛然」がこのコンテストの初回大会に参加して、第二位を獲得するまでの様子が描かれている。（コンテストの初回と第二回は、決勝は北部と中南部に分けて行われており、これは台北の代表として参加した北部の決勝大会での順位である。）同作品では、興隆国小が三位に入るところも紹介されているが、先に述べたように、こちらも「亦宛然」が指導した学校の一つで「隆宛然」を名乗って活動している劇団である。初回大会で、「亦宛然」系統の劇団が二位三位を占めたことは、李天禄名人以来受け継がれてきた「亦宛然」の指導の確かさを示

していると言ってよいのだろうが、一位を取れなかったことは伝統的な布袋戯をベースとする劇団の難しさを示してもいるだろう。

2－2－4　「學宛然」の記録

さて、次に三芝国小「學宛然」の全国大会参加履歴を示すこととする。

	「學宛然」演目	評価（得点）		備考
第一回	不参加			「巧宛然」二位、「隆宛然」三位
第二回	孤児動物情	優等（87.8）	五位	「隆宛然」四位
第三回	不参加			「巧宛然」「隆宛然」不参加
第四回	不参加			「巧宛然」「隆宛然」不参加
第五回	大道公－醫虎喉	特優（91.42）	最佳編劇奨	「巧宛然」不参加、「隆宛然」「特優」
第六回	不参加			「巧宛然」「特優」、「隆宛然」不参加
第七回	唐三藏西行取経遇難記	特優	最佳操偶奨	「巧宛然」「隆宛然」不参加
第八回	瘋狂馬戯團	特優	最佳表現技巧奨	「巧宛然」「隆宛然」不参加

三芝國小が2007年4月の第二回大会へ参加した模様は、同年オンエアされた大愛電視台（新聞部）製作の『宛然ー掌中薪傳』という番組で紹介された[注15]。番組内では、前述の同校教師陳先生のインタビュー等を通じて、小学校で伝統的な布袋戯劇団を維持することの難しさを紹介するとともに、思いがけず五位という結果に終わって失望する子どもたちの姿を映し出している。筆者が今回同校を訪問した際にも、陳先生は当時現代劇と伝統劇を同時に審査することがいかに不利であったかという点を強調していたが、五回大会で分離されて以降の「學宛然」が（表に示すように）続けて好成績を挙げていることからも、大会当初よりその技術レベル自体に間違いはなかったことを証明しているといえる。

もう一点、特に紹介しておきたいのは、第二回大会当時「學宛然」の「前場」として参加していた李奕賢、張家銘の二少年は、当時「學宛然」

の指導に当たっていた李傳燦「亦宛然」前団長の孫であり、故李天禄名人のひ孫に当たる子どもたちだということなのである。彼ら二人は、当時から、台湾で最も伝統ある布袋戯劇団の血統を受け継ぐものとしての覚悟と責任を持って大会にも臨んでいたようで、その後の努力の結果、現在「亦宛然」本隊で「前場」を務めるまでに成長している。そして今、2－2－2に記したように、李奕賢氏は1995年生まれという若さにもかかわらず、現役の演者として、今度は「學宛然」を指導する立場で三芝国小に戻ってきているのである。さらにいえば、今年度の「學宛然」には、三人目の李傳燦前団長の孫である張家碩少年が在籍して、「後場」の単皮鼓を担当していることにも注目したい。張家碩少年も幼少期より布袋戯人形をおもちゃのようにして馴染んできたようで、人形の操演に適性がないわけではないと思われるが、あえて「後場」としての場数を踏ませることで、将来「亦宛然」の中核を担える人材に育ってほしいとの意図が垣間見える。

思えば、現団長李蔡素貞女史の夫であった故李傳燦前団長は、父李天禄名人から徹底的に布袋戯全般の技術をたたき込まれ、人形の操演に習熟しているだけでなく、「後場」の楽器指導も、布袋戯の人形作りもでき、さらに歴代の演目の文字化にも取り組んだりと、「傳統布袋戯」においてはまさに全能の人物であった。ただ、李傳燦前団長は生前、布袋戯の将来を考えた時に、その息子である李俊寛氏が布袋戯の現場からは一歩引いた位置にいたため、劇団を、血統には拠らずに、「亦宛然」が長年進めてきたこうした学校指導から育った若手の人材に託そうという考えがあったようである。前述したように、今は活動を停止している莒光国小「微宛然」の一期生からはプロの演者が複数生まれているが、公演の場で、前団長自身はあえて「二手」（助演）の役割に徹し、頭手（主演）をそうした若手に任せている様子を、筆者も何度か目にしている[注16]。ただ、結果的には前団長の死後、再び李家の子孫が受け継いでいくという方針に立ち戻ったこ

とで、その期待を託されているのが「學宛然」出の三人の孫ということになるのである。現李蔡素貞団長体制に移行してからは、「亦宛然」の前場の頭手を李奕賢、二手を張家銘二君が担当し、最近の公演では張家碩少年も大人の後場メンバーに混じって演奏に加わっている。さまざまな小学生人形劇クラブの中で、これほどプロの劇団と学校との距離が近く、なおかつ人材の交流循環が活発である例は他にはないと思われる。

とはいえ、学校のクラブ活動での一番の障壁は、卒業によってそれまでの継続性が失われてしまうことであり、せっかく六年生になるまで技術を磨いてきても、上の学校に進んだ途端環境が変わって、物理的にも精神的にも続けられなくなってしまうという状況は日本も台湾も変わりがない。その点、「亦宛然」の拠点とする三芝地域では、三芝国小から道一本隔てた所に位置する三芝国中においても、同じく「學宛然」という名前で布袋戯のクラブ団体を組織しており、中学に進んだ子どもたちの受け皿になっている点は注目してよい。三芝国中も「全國學生偶戯創意比賽」中学の部に参加する常連校となっており、三芝国小が涙をのんだ二回大会で一位を取った他、五回大会では『大鬧天宮』の演目で「最佳表現技巧奨」「最佳創意奨」の二賞を、八回大会でも『火雲洞』の演目で「最佳操偶奨」を受賞するなど、継続して好成績を挙げている。そういう意味では、中学までの一貫した教育に一番成功している例だといってよいであろうし、そういう体制を学校と協力して作り上げた李傳燦前団長の先見性は大いに評価されるべきであろう。

ただし、そこから将来プロの劇団を担う人材にまで育っていくためには、さらに高校大学という「壁」をくぐり抜ける必要があり、同時に、布袋戯を職業として選択できる社会基盤の整備が不可欠である。次節では、現在かなり縮小してしまった「傳統布袋戯」の需要を掘り起こしていくために、「亦宛然」が掲げるもう一つの取り組みをとりあげてみたい。

3 「傳統布袋戲」の復権にむけて

筆者は前著「台湾布袋戲の百年」において、台湾に根づいて百年を経過した布袋戲の活況ぶりについてレポートしたが、そこから見えてきたことは「金光戲」「霹靂布袋戲」という派手な演出を施した布袋戲の進化形スタイルが人気を集める一方で、伝統的な布袋戲を維持発展させていくことがいかに困難な状況にあるかということであった。さまざまな形で開催されるプロの劇団の布袋戲コンテストにおいても、伝統的なスタイルをそのまま提示する形では受け入れられにくいという面が顕著になってきているように感じられる。

そんな流れの中にあって、伝統的な布袋戲を堅持する「亦宛然掌中劇團」は、現団長の体制になって三年あまり、コンテストなどプロの布袋戲の団体が一堂に会するような活動の場からは一歩退いて、独自の普及活動に力を入れて「傳統布袋戲」の復権に向け努力しているように見える。以下そうした活動の一端を紹介してみる。

3－1 「亦宛然掌中劇團」のもう一つの取り組み

「亦宛然」が力を入れていることの一つが、公共団体以外のさまざまな財団等との共同事業である。前著「台湾布袋戲の百年」でも紹介した、台塑関連企業と 2011 年に始めた巡回公演活動（「藝動 50」）はその後も更新継続しており、2013 年も台湾東海岸から中南部にまで足を伸ばして実施された（「2013 台塑企業贊助亦宛然公益巡演活動」）。この取り組みは、小中学校のみならず福祉施設や養老施設等への訪問も含んだ、幅広い公演活動であるのだが、2013 年に新たに「財團法人日盛藝術基金會」の賛助を得て、小学校の生徒のために用意したプログラムは、より教育色の強いものとなった。

「2013 亦教於樂－亦宛然偏鄉學校布袋戲教學贊助計畫」と銘打って立ち

上げたこの企画は、台北周辺の地域の中で、普段布袋戯に触れることの少ない地方の学校に出向いて、教育普及のため無料で出張講座を開くというもので、2013年9月から11月までの間に開催された。一回の講座が一時間、一日に二回の講座を開催することが可能だということで広く募集したところ、のべ七小学校で十講座が実施されることとなった。

実施内容は以下の通りである。

2013/9/12	NO.1-2	新北市雙溪國小	二講座実施
〃 10/3	NO.3-4	新北市林口區南勢國小	〃
〃 10/4	NO.5	新北市三芝國小	2,3年生を対象
〃 10/4	NO.6	新北市新店區雙峰國小	山間の小学校
〃 10/11	NO.7	新北市三芝國小	3年生を対象
〃 10/18	NO.8	新北市瑞芳區瑞亭國小	山間の学校、全校で百名近く参加
〃 11/6	NO.9-10	新北市瑞芳區瑞濱國小	1～3、4～6年生を分けて実施

初年度でもあり、また応募方式を採ったこともあって、「亦宛然」の思惑通りの参加校数が揃ったかどうかは若干疑問は残るものの、馴染みのある地域の学校と協力関係を深めていこうという意図はよく理解できる。布袋戯の人材育成には、まず裾野を広げていくことが何より重要であり、大がかりなイベントに頼らない地道な取り組みとして大いに共感できる。

「日盛藝術基金會」は、「日盛保全（警備会社）」を親企業として、台湾の伝統文化芸術を広め国際文化交流活動を支援するなどの目的で2005年に設立された基金であるが、こうした文化支援に名乗りを上げる財団等は台湾には少なからず存在する[注17]。台湾の布袋戯が華やかであった1970年代あたりまでは、にぎやかな場所には必ずといっていいほど布袋戯の舞台が設けられ、お祭りの折はもちろん、個人の婚礼などにも呼ばれるなど、演じる機会には事欠かなかったとされているが、その当時より基本的には布袋戯の舞台費用は招く側が用意するものとの常識が定着していて、観客

からお金を取って見せる興行形態へと移行できていないのが現状である。「金光戯」の特別な大型公演を除けば、ここ数年布袋戯の有料公演の標準はせいぜい100元で変わっておらず、「亦宛然」系統の伝統的な布袋戯を母体とする「山宛然」と「弘宛然」が2014年3月に合同で行う（予定の）『聊齋―聊什麼哉』という新作舞台で600元（台湾ドル）というチケット価格を設定したことが、非常にチャレンジングな試みであると宣伝されているほどである[注18]。有料公演の道が開けず、従来のような招待公演が細る状況では、布袋戯の上演機会は減る一方であり、それを打開するためには、劇団自らが努力して見せる機会を増やしていかなければならず、伝統文化の育成という面を考えた時には、理解のある財団等の援助を受けて活動するという選択肢は、ある意味必然の流れといっていいのではないかと思われる。

「亦宛然」では、さらに、団としての取り組みというわけではないが、執行長の李俊寛氏はいくつかの大学で講座を持っており、2013年夏に、その内の一つである真理大学の中国訪問に同行して、大陸の小学生などに布袋戯を教える機会を持ったことも最後に紹介しておきたい。

真理大学は台北郊外の淡水地区にあるキリスト教系の私立大学であるが、普段から布袋戯の実践講座を開くなど、「亦宛然」との関わりを継続してきている。2013年夏に実施されたのは、「内蒙古志工團」と名付けられたボランティア訪問団で、真理大学の学生たちが内モンゴルの学校を訪れて、現地の子どもたちにさまざまなことを教えるという企画で、7月19日から8月18日にかけてほぼ一ヶ月の旅程で行われた。内モンゴルのいくつかの町の小中学校を巡りながら、英語やパソコン技術などとともに布袋戯を教える時間が設けられた。実際に子どもたちに教えたのは真理大学の学生たちであるが、「亦宛然」の講座で教わった技術力を遺憾なく発揮して楽しい講座となったようである[注19]。

布袋戯はもともと大陸で生まれた人形劇であるのだが、現在中国本土ではほとんど失われてしまったといってもいい状況にある。とりわけ中国北部の地域では、全くなじみがない形式だといってよい。台湾で育まれた布袋戯を、台湾の学生たちが自分たちの文化として大陸の子どもたちに教えるというは、学生たちにとっても意味のあることだったろう。李俊寛氏に話を伺った時には、この企画に参加したことの意義について多くを語ろうとはしなかったが、日頃から大陸への出張も多くこなしている氏にとっては、学生たちと一緒に大陸の子どもたちに布袋戯を教えたことが、将来的に見て布袋戯文化の底上げにつながると考えているに違いない。

4　今後の展望など

初等教育という観点で布袋戯をとらえてみると、以下のような点で有効であるということが見えてくる。

①　まずは、布袋戯人形の持つ手軽さということについてである。

伝統的な布袋戯で用いられる人形は、木彫りの小さな頭の下に、布の服で作られた全身をつけただけのシンプルな構造で、子どもたちが手袋をはめるような手軽さで片手で操りやすいという特長がある。もちろん繊細な動きを習得するためには高度なトレーニングが必要だが、歩く走る飛び上がるなどの基本動作は、短時間の練習で身につけることが可能で、達成感を得られやすいという面もある。最近はDIYキットのようなものも準備されており、自分たちで顔の絵付けをしたり、手や足を服へ縫い付けるなど、年齢に応じて人形を組み立てたる作業を体験させることが出来、布袋戯人形の造形への関心を呼び起こしやすい工夫がすでにあることも有利な点である。

②　つぎに、台湾の伝統文化への興味を呼び起こすという側面についてである。

台湾に根付いて百年あまり、独自の発展を遂げた布袋戯は、すでに台湾の伝統芸能の象徴的存在になっている。また、布袋戯は表演技術、舞台美術、伝統音楽、台湾土着の言語が一体化した総合芸術であるため、いろいろな芸術分野からのアプローチを可能にしていることが何よりの特長である。布袋戯を幼いうちから学ばせることで、台湾語の習得にもつながり、西洋音楽とは違う伝統音楽のリズム感などが自然と身につくことにもなる。また、演目に用いられる『西遊記』や『三国志』等を入り口として、古典文学への扉を開くことにもなるのである。

③　さらには、集団で一つのことをやり遂げる教育的効果についてである。

先に述べたように、布袋戯は前場と後場二つのパートが共鳴し合いながら、集団で作り上げていくところにおもしろみがある。例えば前場は男子と決まっているわけではなく、男女がそれぞれの適性に合わせて平等に役割が分担できるのも強みである。年齢の違いのある男女が集まり、それぞれの役割を意識しつつ、皆が常にまわりを見ながら演目を作っていくことで、平等で協調性のある精神が養われていくように思われる。また常に公演を目標とすることができるため、人に見せることで得られる緊張感や責任感の育成にもつながっていると考えられる。

こうした点からも、初等教育に効果的であることは比較的早くから認められてきたが、近年はそれが高校大学にまで広がりつつあるようである。それが布袋戯界の人材育成にまで結びついているかといえば、現実にはまだまだ難しいと言わざるを得ない。

「亦宛然」の「學宛然」出身の三人の孫については、現団長の言によれば、李奕賢氏はすでにプロとしての場数をこなし、団を率いていく自覚を持って臨んでいるとのことであるが、残りの二人については、学校を卒業した後布袋戯の世界に留まり続けるかどうかはまだ未確定な要素が多いようである。布袋戯一家の血を受け継いでいても、この世界に進んで行くに

はかなりの決意を要するのであって、まして、一般の小学生が志を抱いて布袋戯の世界に入って行くには、高すぎるハードルが控えていると言わざるを得ない。とはいえ、こうした教育的効果が論じられるようになって、確実に子どもたちに布袋戯を提供する機会は増えていると思われ、将来に期待できそうな芽は出てきたように感じている。

2013年夏の訪台時には、「亦宛然」と並ぶ老舗の劇団「小西園」の上演も観る機会を持ったが[注20]、「小西園」は、許王氏（前団長）が病気を患って以来、主に代演をこなしてきた邱文建氏が正式に後継者として認められ、「第四代小西園掌中劇團」として再スタートを切ったところであった。許王氏の息子許國良が生きていれば、劇団はその血統に受け継がれていったはずであるが、結局は台湾南部（屏東）の血のつながらない若い弟子に劇団を託すことになったようである。北部とは布袋戯文化の異なる南部の人に劇団を任せることに懸念を抱く人もいるようだが、最終的に血筋を選んだ「亦宛然」と、そうでない「小西園」との方向性に違いが出てくるのかどうかは、しばらく時間を置いてみないとわからないだろう。

おわりに

2013年夏に台湾を訪問した際に最後に見た公演が「新五洲掌中劇團」の『精忠報國岳飛傳／王佐断臂』（9/7大稲埕戯苑、曲藝場にて）だったが、客の入りは実にさびしいものであった。先に述べたように、有料で劇場公演を行う場合、布袋戯のチケット代は数年来ずっと100元が相場となっていて、二時間近い出し物をこの価格で鑑賞できるのは日本の常識からすると実にお値打ちと我々は考えがちなのであるが、土曜日の午後2時からという設定だったにもかかわらず100名収容のホールに20名程度しか集まっていなかった。大稲埕戯苑は台北市の社会教育局の主導で、2011年にリニューアルオープンして以来着実に実績を積み上げてきており、常に

二，三ヶ月先の公演予定が公表されていて、伝統演劇の常設館としては最も整備された会場であると言ってよい。（台北市社会教育館は、文山劇場、城市舞台と大稲埕の三館を展開している。）しかし、歌仔戲（台湾オペラ）の公演となると五百人規模の九楼劇場（大ホール）があふれるほど人が集まる成功を収めている一方で、八楼曲藝場（小ホール）での布袋戲の公演に関しては必ずしもうまく行っていないように思われる。そもそも会議室を改造したような平面的なスペースで、大型の舞台を設置できる余地はなく、基本的には伝統的な布袋戲を演じるために設けられたものと考えてよい。備え付けの戲台がその場に用意されているので、劇団にとっても便利な施設であるはずなのだが、筆者は（今回を含め）六回ほどこの会場での公演に参加しているものの、満員となっていたことは一度もなく、今回はその中でも最低の動員だったと思われる。20名の入場者の内、親子連れが三組いたが、途中から入ってきたり、途中で出ていったり、明らかに小さな子どもたちは飽きてしまっていた様子であった。また、大学のレポート作成のために仕方なく観に来ている学生もいた。

そもそも観客の側に有料で布袋戲を観るということに馴染みがないということはあるにせよ、それでもわざわざ観に来てくれているお客に対して、演じる側にお客を楽しませ満足してもらおうという意識が欠けていたのが非常に気になるところである。「新五洲掌中劇團」は近年しばしば名前を目にするようになった比較的新しい劇団であるようだが、中部の「五洲」系統を名乗りながらも、伝統的な演目にチャレンジすることは悪いことではない。ただし、「亦宛然」や「小西園」系統の老舗の劇団であれば、必ず行うであろう上演前後の挨拶や説明もなく、「後場」の音は外れっぱなしで聞くに堪えないところがあったのは紛れもない事実である。決して「前場」の操演が悪いわけではないのだが、お客が少ないことをいいことに、まるで練習風景を見せられたような感じだったのである。小学生の真

剣な練習を観た後だっただけに、なおさら失望を禁じ得なかった。プロの布袋戯劇団の30代40代の中堅の演者たちはコンテストや大型のイベントに活躍の場を求め、創意工夫に気を使うばかりで、基本的な「傳統布袋戯」の技能の習熟にあまり熱心でないという話を今までにも耳にすることがあったが、こういう状況が続く限り、布袋戯の技術の伝承に不安を感じざるを得ない。

今回は紙面の関係で述べられなかったが、中学以降、高校や大学での布袋戯の実態については、稿を改めて分析したいと思う。

注

注1　うち「南管」は、中国泉州から伝来し、淡水より台湾北部の大稲埕、艋舺、新莊一帯へ伝わったとされる。

注2　「亦宛然」のいわゆる「校園活動」については、『人間百年巨匠／民族藝師李天禄』(2006 國立傳統中心藝術中心発行）などを参照にした。

注3　以下の歴史や公演記録等は主に「國民小學布袋戯社團運作及教學方法之個案究～以台北市平等國小布袋戯社團為例」(2005 謝依婷／國立台北教育大學音樂研究所音樂教學碩士班論文）及び、「巧宛然」のウェブサイトを参考としてまとめた。

注4　この頃は若干の路線変更があったのか、伝統的な演目以外の『三匹の子豚』のようなものまで幅を広げた時期であったようだ。

注5　2003、2009年はアジアフェス中止のため、2010年は参加予定の黄俊雄（五洲園）の来日が取りやめになったため、参加団体はなかった。

注6　この公演は千葉県成田市の（株）アテナによる支援があった。

注7　陳氏は80を越える高齢ということもあって、常時学校に出向いていたわけではなく、陳氏の弟子の現「弘宛然」呉榮昌氏などがサポートに附いていた。現在は、呉氏が専ら指導に当たっているとのことである。

注8　『戯説布袋、掌中乾坤（台北市國民中小學布袋戯參考教材)』(國家圖書館出版品預行編目資料、謝德錫編著、民国89（2000）台北市政府教育局発行）

注9　本作は後DVD化販売されている。『我會演布袋戯／年輕世代與傳統偶劇的美麗相遇』(導演：李秀美、財團法人公共電視文化事業基金會発行、60分）

注10　2013年3月より、遠く台南、高雄まで遠征して全八回の公演を行い、六十万元の旅費を確保したとのことである。

注 11　注 5 と同じ

注 12　コーディネート役の南アテナ氏が通訳も担当した。

注 13　2014 年度の大会は『火雲洞之觀音收紅孩兒』の演目で決勝に進んでいる。

注 14　「全國學生偶戲創意比賽」ウェブサイトによる。

注 15　大愛電視台はケーブルテレビ等にチャンネルを持つ台湾の非営利テレビ局である。筆者は 2006 年 8 月に三芝の李天禄文物館を訪問した際に偶然その取材に立ち会っている。現在同番組はネット上で公開されている。

注 16　「布袋戲「二手」的研究～以亦宛然李傳燦為例」（2010 陳威璁／國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士班論文）参考。

注 17　文化部文化芸術基金網のサイトでは現在 107 の団体が登録されている。

注 18　TIFA（台湾國際藝術節）の一節目として 2014 年 3 月 21 日から 23 日の三日間で五公演、國立戲劇院實験劇場で上演される。600 元は 2014 年 1 月のレートで約 2000 円である。

注 19　李俊寛氏へのインタビュー等による。「亦宛然」のサイト（facebook）上に記録（写真）の掲載がある。

注 20　台北市内、龍山寺の傍らにある「（萬華）地藏王廟」の「聖誕」祭で催された六日間連続公演のうち、筆者は 9 月 5 日の夜の部に参加。演目は「鬼孤魂」。