



# 日本統治下の台湾総督府による文化政策の構築過程 とその特質に関する研究－1895年～1936年の「表演 芸術」に対する諸施策からの考察－

陳, 怡如

---

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2019-03-25

(Date of Publication)

2021-03-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第7367号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1007367>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博 士 論 文

日本統治下の台湾総督府による文化政策の構築過程とその特質に関する研究－1895年～1936年の「表演芸術」に対する諸施策からの  
考察－

平成31年1月7日  
神戸大学大学院国際文化学研究科  
陳怡如

# 目次

序章.....	1
第1節 研究の背景、課題、目的.....	1
第1項 研究の背景.....	1
第2項 研究の論点と課題.....	3
第3項 研究の目的.....	7
第2節 先行研究の検討.....	8
第1項 皇民化運動期以前の文化政策全般に関する研究.....	8
第2項 表演芸術に対する諸施策に関する研究.....	10
2.1 台湾の大衆芸能－歌仔戲と布袋戲.....	10
2.2 近代演劇.....	11
2.3 西洋音楽.....	14
第3節 研究の意義、研究範囲、手法.....	15
第1項 研究の位置づけと意義.....	15
第2項 研究の範囲、対象、定義.....	15
2.1 時期の範囲.....	15
2.2 考察の対象.....	16
2.3 文化政策、近代演劇、西洋音楽、台湾人の定義.....	16
2.3.1 文化政策.....	17
2.3.2 近代演劇.....	17
2.3.3 西洋音楽.....	18
2.3.4 台湾人.....	18
第3項 研究の手法.....	19
3.1 一次資料－公的史料と新聞記事.....	19
3.2 回顧録とインタビュー調査.....	20
第4節 本研究の構成と概要.....	20
第1章 統治初期における旧慣の容認策の実施－台湾の大衆芸能活動の存続と拡大－.....	24
はじめに.....	24
第1節 旧慣の容認策の実施背景と意図－植民地住民の懐柔と帰服.....	25
第2節 台湾の大衆芸能の存続と活動の拡大.....	28
第1項 伝統演劇の上演の形態と活動の拡大.....	28
1.1 上演の形態.....	28
1.2 活動の拡大.....	32
第2項 伝統音楽の演奏の形態と活動の拡大.....	33
2.1 演奏と活動の形態.....	33
2.2 活動の拡大.....	35
第3節 台湾における日本の大衆芸能の上演形態と興行活動.....	37
第1項 大衆芸能と風俗業.....	37
第2項 日本からの大衆芸能の興行.....	38

小括.....	41
第2章 近代演劇の導入と国民演劇の形成ー川上音二郎と高松豊次郎の活動からー.....	43
はじめに.....	43
第1節 川上音二郎の台湾取材活動と正劇の上演.....	45
第1項 最初の渡台ー澎湖島での取材活動と『オセロ』の制作.....	45
第2項 2回目の渡台ー正劇の巡回公演.....	48
第2節 高松豊次郎の演芸事業と台湾正劇の上演.....	50
第1項 演芸事業の資金の獲得.....	50
1.1 映画巡演.....	50
1.2 劇場事業.....	52
第2項 「台湾正劇練習所」の創設と上演活動.....	54
2.1 伝統演劇の問題と改良.....	54
2.2 劇団構成と脚本内容.....	56
2.3 台湾全島での台湾正劇の巡演.....	58
第3節 台湾正劇の変化と影響.....	61
第1項 台湾正劇の商業化とその評価.....	61
第2項 台湾正劇の定着と歌仔戲への影響.....	65
2.1 文明戲における台湾正劇の上演.....	65
2.2 歌仔戲における台湾正劇の上演.....	67
小括.....	69
第3章 社会教育制度を通じた西洋音楽の導入と推進ー楽団「台北音楽会」の定期演奏会からー.....	71
はじめに.....	71
第1節 社会教育制度の整備過程.....	73
第1項 社会教育制度が整備される以前ー台湾教育会と社会教育.....	73
第2項 社会教育制度の始まり.....	75
第3項 社会教育制度の強化と確立.....	77
第2節 社会教育事業としての台北音楽会の定期演奏会.....	80
第1項 楽団の構成と音楽堂での演奏の開始.....	80
1.1 楽団の構成.....	80
1.2 音楽堂での演奏の開始.....	82
第2項 台北音楽会の補助金.....	84
2.1 社会教育制度の導入期ー通俗教育時代（1911年～1924年）.....	84
2.2 社会教育制度の確立期ー社会教育時代（1924年～1936年）.....	86
第3項 音楽堂での演奏曲目.....	88
第3節 台北音楽会の評価及び影響.....	91
第1項 台北音楽会の評価.....	91
第2項 台湾人の協力と台北音楽会の定期演奏会の影響.....	93
小括.....	97

第 4 章 興行取締規則の制定と実施－歌仔戲と布袋戲を対象として－	99
はじめに	99
第 1 節 統治初期における興行取締規則の制定とその対象	100
第 1 項 興行取締規則の制定及び諸営業取締規則との併存	100
第 2 項 興行規則の内容	104
第 2 節 統治中期における興行取締規則の強化と取締対象の拡大	106
第 1 項 興行取締規則強化の背景	107
第 2 項 全島における興行取締規則の完備	108
第 3 節 興行規則の下での歌仔戲及び布袋戲の興行活動	111
第 1 項 統治初期の実施状況－風俗違反の演劇の取締と禁止	112
第 2 項 統治中期の実施状況	114
2.1 歌仔戲と布袋戲の上演活動の変化	114
2.2 不完全な取り締まり	117
2.3 歌仔戲と抗日運動団体との対立	118
小括	120
第 5 章 近代演劇と西洋音楽の地方への普及拡大－統治中期における官製青年団体の活動から－	122
はじめに	122
第 1 節 地方における社会教育団体と官製青年団体の設立と発展	123
第 1 項 台湾人による社会教育団体の設立と統合	124
第 2 項 官製青年団体の設置と組織構成	126
2.1 1920 年代における官製青年団体の設置	126
2.2 1930 年代における官製青年団の統合	127
2.3 官製青年団体の事業と経費	129
第 2 節 官製青年団体の近代演劇活動	131
第 1 項 1920 年代から 1930 年代初期における官製青年団による青年演劇	131
第 2 項 1930 年代中期における官製青年団体による青年劇	132
第 3 項 近代演劇における受容層の拡大と評価	135
第 3 節 官製青年団体の西洋音楽活動	136
第 1 項 1920 年代における官製青年団体による西洋音楽会	137
第 2 項 1930 年代における官製青年団体による西洋音楽会	139
第 3 項 西洋音楽会に対する評価と影響	140
小括	143
終章－本研究の成果と今後の課題	146
第 1 節 各章について	146
第 2 節 本研究の成果－意義と位置づけ	150
第 1 項 日本統治時代の台湾の文化政策史における 3 期区分	151
第 2 項 植民地統治と文化政策	153
第 3 項 植民地近代性における植民地住民の協力関係	155

第3節 今後の課題.....	156
資料2-1：台湾正劇の各演目のあらすじ.....	159
資料4-1：1868年～1942年日本と台湾における興行取締関係の法令・条例.....	163
資料4-2：皇民化運動期前に興行取締規則の下での大衆演劇の活動.....	165
資料4-3：採茶歌の歌詞（日本語訳）.....	167
資料4-4：台南州が認定した「不良支那劇」の芸題とあらすじ.....	169
資料5-1：演劇と音楽事業を行う青年団体とその奨励金・助成金の支給状況.....	171
資料5-2：1927年～1935年までの台南共励会の演劇活動.....	172
資料5-3：1920年代～1930年代における官製青年団体による演劇活動.....	173
資料5-4：馬公厝青年団音楽会規約.....	174
資料5-5：1920年代～1930年代における官製青年団体による西洋音楽活動.....	175
参考文献.....	177

#### 凡例

本研究では、資料の引用に際しては、次のような基準に従った。

- (1) 旧字体の漢字等は現行のものに置き換えた。
- (2) 歴史的仮名遣いはそのままとした。
- (3) 読解の便宜を考慮し、適宜句読点を振っている

## 図表目次

図序-1：本研究の構成	23
図序-2：本研究の方向性	23
図 1-1：台湾における伝統演劇の種類	28
図 1-2：野外で上演されている伝統演劇	32
図 1-3：十字館（左）と栄座（右）	39
図 2-1：吉貝島の島民	46
図 2-2：『オセロ』の第3幕	47
図 2-3：「生蕃俗謡」の歌詞	47
図 2-4：朝日座	57
図 2-5：台湾正劇練習所	57
図 2-6：『義友情報』	62
図 2-7：台湾正劇練習所の俳優の動向	68
図 2-8：台湾正劇、文明戯、歌仔戯の3者の関係	69
図 3-1：清国時代に行われた宣講	73
図 3-2：1911年の台湾における通俗教育行政の組織構成	76
図 3-3：1927年の台湾における社会教育行政の組織構成	78
図 3-4：1912年の台北新公園の音楽堂	82
図 3-5：1924年の台北音楽会の定期演奏会	82
図 3-6：1914年に台北音楽会の補助金の依拠	85
図 3-7：1935年の台北音楽会	88
図 3-8：道教様式の基隆音楽堂	94
図 4-1：台湾における興行取締規則の整備過程	109
図 4-2：歌仔戯、植民地政府、民衆3者の相互関係	119
図 5-1：1920年代～1930年の台北州における社会教育団体と青年団体の組織構成	125
図 5-2：1931年と1938年以降の官製青年団体の統制機関	128
図 5-3：女学生と農村の青年からなる『大地は育む』の図像	133
図 5-4：嘉義郡聯合青年団大会にて溪口青年団によるブラスバンド演奏	141
図終-1：日本統治時代における文化政策の構築と変遷過程	151
図終-2：総督府の植民地統治政策における文化政策の位置づけ	153
図終-3：文化政策の実施過程における表演芸術活動及び植民地政府と住民との関係	155
表 1-1：大衆演劇の脚本が依拠した古典小説	29
表 1-2：台湾における伝統演劇の劇団数	33
表 1-3：1903年の台北市内の遊芸稼人と芸妓・娼妓の人数	38
表 1-4：1895年～1902年に台北市内で上演された日本の大衆芸能	40
表 2-1：高松豊次郎の台湾での劇場事業	53
表 2-2：高松豊次郎時代の台湾正劇練習所の上演活動と演目	59
表 2-3：庄田義行時代の台湾正劇練習所の上演活動と演目	63
表 2-4：台湾民興社の演目	66
表 3-1：日本と台湾における社会教育制度の整備過程	79
表 3-2：1914年～1923年に台北音楽会が行う事業及び補助金額	85
表 3-3：1924年～1929年に台北音楽会が行う事業及び補助金額	86
表 3-4：1923年度～1929年度の物価指数、総督府公費予算、台北音楽会補助金予算の比較	87
表 3-5：1911年～1936年種類別による上位5位の演奏曲名と回数との比較	89
表 4-1：1900年に台湾各県（庁）の在日日本人の人口の疎密（多い順）	102
表 5-1：1928年に台北州聯合同風会が主催した第1回青年音楽会	138
表 5-2：1931年に台北州聯合同風会が主催した第3回青年音楽会	139

# 序章

## 第1節 研究の背景、課題、目的

### 第1項 研究の背景

本研究は、皇民化運動期以前（1895～1936）に行われていた台湾の大衆芸能（歌仔戯（Taiwanese Opera）<sup>1</sup>と布袋戯（Glove Puppetry）<sup>2</sup>、近代演劇、西洋音楽という3つの「表演芸術」<sup>3</sup>）に対する諸施策を比較考察することによって、皇民化運動期以前の文化政策の構築過程とその特質を実証的に明らかにするものである。

日本統治時代の台湾で実施された統治政策に関する多くの研究は、冷戦時代までのアメリカでは中国研究の代用品や、中国の地域研究の一部であると見做されていた。また、台湾でも民主化以前（1949～1992）は、中国国民党によるオフィシャルな中国中心史観や漢人中心史観に基づき、皇民化運動を対象にし、また抗日的な視点で研究が行われてきた<sup>4</sup>。ところが、民主進歩党によって初めて政権交代が行われた2000年以降、このような中国中心史観や抗日史観を退けつつ、台湾を主体とし、台湾という空間において、各分野から平等的かつ客観的にアプローチされるようになってきた。この過程において、従来隠蔽されてきた歴史が掘り出され、日本統治時代史が再評価されるようになってきている。

皇民化運動期以前の総督府による文化政策の構築過程を探求する前に、以下において、皇民化運動期に台湾総督府が表演芸術に対して実施した文化政策を概観する。周知のように、1931年に満洲事変が

---

<sup>1</sup> 歌仔戯とは、1900年頃に台湾の宜蘭地方に発祥した大衆演劇の1つである。その成り立ちの過程について、竹内治は「台湾民謡に源を發し、茶歌、相褒等の歌謡漫才形式と、従来支那劇とが混淆し、支那劇とも異なつて新たに台湾独特の演劇として出来上がったものである」と述べている。歌仔戯の上演形式と俳優の演技・訓練は、京劇と比べて簡易化されていた。また、言語は文言の北京語でなく、庶民が使用する俗語の台湾語であるため、大衆志向の演劇と見なされている。詳細は、第2章と4章を参照のこと。竹内治「台湾演劇誌」『台湾演劇の現状』丹青書房、1943年（大空社復刻版、2000年）、72頁。

<sup>2</sup> 布袋戯とは、19世紀初頭、中国の福建省及び広東省から台湾に伝わってきた指人形劇である。高150センチ～180センチ、幅120センチ、奥行200センチの舞台上、大きさ24センチ～27センチの人形を指先に指して操って上演するものであった。言語は文言の泉州語、音楽は南管や北管という伝統音楽が使われていた。主に野外で上演されるものであり、歌仔戯と同じく大衆志向の演劇である。竹内治、前掲書、50～52頁。

<sup>3</sup> 台湾文化部（日本の文化庁に相当）の定義によると、表演芸術とは、音楽、伝統芸能、近代演劇、舞踊のことを指している。詳しい定義について、本章の第3節第2項を参照のこと。

<sup>4</sup> Wang, Tay-Sheng: *Legal Reform in Taiwan under Japanese Colonial Rule, 1895-1945: The Reception of Western Law*. Seattle: University of Washintong Press, 2000, pp.3. 谷ヶ城秀吉「台湾」『日本植民地研究の現状と課題』アテネ社、2008年、122頁。

起き、日本は1933年に国際連盟を脱退し、国内外の状況は一層厳しくなった。植民地に対する人的、物的動員の必要性から、精神面の統制強化が急務の課題となった。そして、1937年に勃発した日中戦争を契機として、日本はドイツ・ナチス政府が講じた文化政策（Kulturpolitik）を模範にするようになった。これによって、文化関連の諸施策は、検閲や禁止などの文化統制政策が増加していった。他方、「国民精神総動員運動」の開始など、国の積極的関与の下、国民戦時体制に沿った文化の創造と発信の推進へと舵を切っていった<sup>5</sup>。文化政策という用語は、日中戦争以降に一般的に認知されるようになった。

植民地である台湾も、このような母国日本の動きに呼応した。第16代台湾総督中川健蔵（任期：1934.05.27～1936.09.02）は、1934年4月に「台湾社会教化要綱」<sup>6</sup>を公布し、1936年7月に日本の「国体明徴運動」<sup>7</sup>に呼応する「民風作興運動」<sup>8</sup>を展開した。これにより、ラジオ、レコード、映画などのメディアのほかに、演劇と音楽のような表演芸術も、社会教育<sup>9</sup>の方法として指定され、国民精神の高揚と台湾人の同化に寄与したのである<sup>10</sup>。

---

<sup>5</sup> 武田康孝「文化と政治」『文化政策の現在第1巻 文化政策の思想』東京大学出版会、2018年、4頁。

<sup>6</sup> 総督府は国民教化を徹底的に完成させるために、「台湾社会教化要綱」を作成した。教化要綱では、5つの指導精神が規定され、5つの教化施設が指定されていた。5つの指導精神とは、1、「皇国精神の徹底を図り、国民意識の教化に努むること」。2、「融合親和一致協力的美風を作興助長すること」。3、「公民的精神を涵養し、其の訓練を徹底せしむること」。4、「实际的智識技能の啓培に努め、質実の風を養ふこと」。5、「生活の改善を図り、之が向上を期すること」である。これら指導精神を有効に実行するために指定された5つの教化施設は、「神社崇敬」、「国語普及」、「青少年訓練」、「教化網の完成」、「其他の社会教化」である。特に、「其他の社会教化」に関しては、ラジオ、映画、演劇、音楽、レコードなどによる教化の奨励および改善を図ることと明記されている。台湾総督府『台湾社会教育概要 昭和10年10月』出版社不明、1935年、123～128頁。

<sup>7</sup> 国体明徴運動とは、天皇機関説排撃に向けて軍部と右翼が起こした運動である。美濃部達吉の天皇機関説は大正デモクラシーの風潮の中で、議会中心の立憲政治を根拠づける憲法理論として明治憲法の正統的解釈の位置を占めるようになっていた。しかし、1930年代に国家機関の中の自由主義勢力を排撃する右翼の動きが台頭してきた。1935年2月18日に、貴族院において菊池武夫は、美濃部の天皇機関説を国体に背く学説として攻撃し、これを契機に機関説排撃運動が発生した。8月3日に岡田啓介内閣は、国体明徴声明を発した。しかし、軍部を背景とした排撃運動はやまず、10月15日に政府は、天皇機関説が国体に背く旨を明示した第二次国体明徴声明を発し、この声明を受けて軍部は運動の中止を指示して運動は終息した。この国体明徴運動によって、憲法の立憲主義的解釈は否定され、議会の地位低下に拍車がかかった。だが、国体明徴運動における活動によってさらに比重を増した軍部においても、この運動の途中で皇道派と統制派の争いが激化し、1936年の2.26事件に向けての伏線が形づくられるようになっていく。

<sup>8</sup> 1936年7月25日に、中川健蔵総督は「非常時局に鑑みて本島に於ける国民精神の一層の振作と同化の徹底をはかる」ため、「民風作興協議会」を開いた。協議会では、「台湾社会教化要綱」を徹底的に実施するほかに、各地方で部落単位ごとに部落振興会と農事実行組合等の団体を組織することが決議された。総督府は、これらの組織団体を通じて各種の教化活動、産業、交通、衛生などの台湾人の生活と直接関係を有する事項を全面的に改善させ、国民としての資質の向上に努めることを目指した。民風作興運動を通じて、「一団たる国民的活動の顕現を期し、愈々皇国精神を宇内に宣揚し、以て聖の翼成に帰一致さねばならぬ」という目的を成し遂げようとしたのである。慶谷隆夫「台湾の民風作興運動」『台湾時報』、第206号（1937年）、1～15頁。

<sup>9</sup> 戦前において社会教化という言葉は、社会教育とほぼ同義で使われていた。特に昭和期には、国民道徳を基調とする大衆の思想善導または社会の改善の意味に用いられた。故に、本論文では社会教化のことを社会教育と称する。

<sup>10</sup> 慶谷隆夫、前掲論文。

さらに、日中戦争後、台湾では急進的な同化主義を伴う皇民化運動が実施され始めた。第 17 代総督小林躋造（任期：1936.9.2～1940.11.26）は、民風作興運動に基づいて「国民精神総動員運動」を発表した。その中で、「寺廟整理運動」<sup>11</sup>と台湾の伝統演劇の改善を図り、「新劇の奨励と旧劇の廃止」という事項が決議された<sup>12</sup>。その後、第 18 代総督長谷川清（任期：1940.11.27～1944.12.29）の時代には、日本の大政翼賛会にあたる組織「台湾皇民奉公会」が創設された。戦時体制下の〈健全娯楽〉を提供するために、映画、演劇、音楽は、台湾皇民奉公会の下にある「娯楽委員会」（1941.7～1942.3）によって管理された。そして、1942 年 3 月から芸能と劇場は「台湾興行統制会社」、演劇は「台湾演劇協会」、音楽は「音楽奉公会」にそれぞれ統制、管理されるに至った<sup>13</sup>。これらの組織に承認された団体は、各地で移動演劇や慰問興行を展開していった。

太平洋戦争期に入ると、表演芸術に対する統制が更に強化された。具体的には、日本と同様に敵国音楽を演奏することが禁じられた。また、演劇においても戦意を高揚させるような作品の上演が強制された。さらに、台湾の大衆芸能では、伝統音楽や漢民族の服装などの要素が全面的に禁止され、西洋音楽と日本語によって上演された。即ち、民衆の日常生活に直接関係を有する近代演劇、西洋音楽、大衆芸能という表演芸術は、社会教育の手段とされ、〈銃後の国民精神生活の確立〉という重責を担うようになっていたのである。

## 第 2 項 研究の論点と課題

本研究の論点は、大まかに次の 3 点に集約される。

第 1 に、総督府は、統治の初期から文化政策に該当する諸施策を実施し始めたと考えられる。また、それらの諸施策の範囲は、学校教育制度にとどまらず、社会教育制度をも包摂していた。前述したように、これまでの研究の主流は、皇民化運動期を中心としたものであった。したがって、日本統治時代の 50 年間に総督府が実施した〈文化政策〉は、戦後の日本と同様に、〈文化統制政策〉という意味でネガティブな言葉として捉えられており、その統制的性格やナショナリズム的性格が批判の対象とされてきた。しかし、総督府の文化政策が文化統制策とほぼ同義となるのは、主に皇民化運動期のことである。

台湾では、現存する史料から見る限り、文化政策の形成期に当たる皇民化運動期以前の文化政策全般に関して具体的な方針やビジョンを示す公式報告書は残されていない。ただし、文化関連の諸施策は、

---

<sup>11</sup> 寺廟整理運動とは、道教の寺廟を廃止することであり、それらは明治初年の廃仏毀釈のような動きであった。

<sup>12</sup> 石婉舜「搬演『台湾』：日治時期的台湾劇場、現代化与主題型構」、国立台北芸術大学戯劇学院戯劇系博士学位論文、2010 年、109～111 頁。

<sup>13</sup> 同上、119～120 頁。

各総督の施政方針や表演芸術関連の諸施策の中に見出すことができる。例えば、皇民化運動期の文献によれば<sup>14</sup>、旧慣（古い慣習）<sup>15</sup>に対する容認策は、＜治台安民＞を図るために、統治初期に在任した第3代総督乃木希典（任期：1896.10.14～1897.2.25）の時代から文化政策として実施され始めたと言われる。即ち、皇民化運動期以前に実施されていた文化関連の諸施策は、文化統制策とは違った様相を呈していたと考えられる。このように、日本統治時代の50年間に総督府が行っていた文化関連の諸施策には、時代的に明確な変遷が認められる。

第2に、表演芸術に対する諸施策は、日本の文化政策における振興と統制を継承しながら、近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）という両面性を持っていたと考えられる。根木昭によると、日本では明治維新後に、文明開化政策が文化政策として行われていた。それは、西洋芸術の積極的な導入と日本古来の伝統芸能の再興の2つを柱とするものであった。主として音楽（文部省音楽取調掛の設置）と美術（文部省美術展覧会の開催）を中心にして進められた。他方、大衆芸能に関しては、規制と大衆の啓蒙・醇化のための利用という、両面の政策が一貫して講じられた。これにより、劇場取締規則と脚本検閲制度が出来上がったのである<sup>16</sup>。要するに、戦前の日本の文化政策には芸術文化の振興と統制という2つの側面があり、振興策と統制策は表裏一体の関係を持っていたのである。

一方、台湾では、前述のように皇民化運動期以前の文化政策全般に関して具体的な方針やビジョンを示す公式報告書は残されていないが、各総督の施政方針や文化関連の諸施策の中に、文化政策としての特徴を見出すことができる。例えば、近代的な西洋文化活動において、総督府は学校教育制度と並行して社会教育制度を通じて活動の振興と奨励をしていた。特に、西洋美術（1927年に総督府文教局が第1回台湾美術展覧会を開催）と比べて、近代演劇と西洋音楽に対する施策は早い段階から実施していた。具体的には、1902年に川上音二郎と高松豊次郎による近代演劇活動を支援し、1914年に国家レベルの西洋音楽団体「台北音楽会」へ年間補助金を支給し始めている。また、台湾の大衆芸能において、1896年に旧慣の容認策を実施し、1901年には台北庁で興行取締規則を施行している。文化関連の諸施策の実施は、在台日本人に慰安を与えること以外に、最も重要だったのは台湾人を教化し、同化を図ることであった。

第3に、政策の実施と事業の推進には、植民地住民である台湾人の関与が不可欠であると考えられる。野口真広は、街庄長、保正、甲長<sup>17</sup>など、地方にいる台湾人の役人と有力者の協力が必要であった

---

<sup>14</sup> 森重秋陽「台湾皇民読本」『台湾鉄道』、第347号（1941年）、87～94頁。

<sup>15</sup> 台湾総督府の公文書によれば、当時台湾人の古い慣習のことに対しては、「旧慣」という言葉が使用されていた。本研究ではそれに従う。

<sup>16</sup> 根木昭『日本の文化政策－「文化政策学」の構築に向けて』勁草書房、2005年、7～9頁。

<sup>17</sup> 総督府は、清国時代の保甲制度を援用し、10戸で1「甲」、10甲で1「保」と規定した。役員として、甲

と述べている<sup>18</sup>。総督府は植民地統治政策を進めるために、台湾人有力者や地主階級を懐柔し、警察官など地方の下級官吏に、台湾人を充てる場合が多かった。即ち、総督府が現地人に対する指導者としての役割をすべて果たすことは不可能である。そのため、支配の浸透の裏には台湾人社会が統治体制を支えたという側面があった。両者の関係は、統治者に主導権があることは事実だとしても、一方的なものではなかったと指摘されている。

こうした統治者と植民地住民の協力関係について、Nayoung Aimee Kwon は、植民地朝鮮の「対日協力者」(collaborator)である文学作家李光洙<sup>イグアンス</sup>をはじめ、作家や作品の立ち位置を中心に、帝国における植民地住民のによる対日協力の力学の問題を示唆している<sup>19</sup>。台湾では、近代的な西洋文化活動の定着や推進過程に統治者と植民地住民との相互関係をも見出すことができる。

戦前の文化面における「植民地近代性」(colonial modernity)を探求する際、植民地のエリート層や知識人など、「対日協力者」による統治者への協力の動機やメカニズムが重視されている。この対日協力者の問題については、特に朝鮮を中心に多くの研究が進められてきた。例えば、並木真人は、Werner Rings、Tulcott Parsons と竹内洋の議論に基づいて朝鮮における対日協力者を次の4つの類型に区分している。

1つ目は、「中立的協力者」であり、イデオロギーへの同調よりも職務遂行を通じて行った協力である。2つ目は、「無条件の協力者」であり、<皇国青年>として志願兵などに血書応募した人々の心性に近い者である。3つ目は、「条件付き協力者」であり、<法治国家>の樹立を見て保護国期に愛国啓蒙活動を展開した人々である。4つ目は、「戦術的協力者」であり、統治者のイデオロギーに敵対的でありながらも、危険や犠牲の回避など様々な実際的あるいは利他的な理由で、朝鮮総督府や地方官庁に対する<面従腹背>という協力姿勢をとった者である。植民地期の大方の朝鮮人が示した態度は、この戦術的協力者である。

ただし、4種類それぞれの協力の間、また協力と抵抗の間に、不明確で広範な「変移地帯」(transitional zone)、いわゆる尹海東が提起している<グレー・ゾーン>の概念が横たわっている<sup>20</sup>。こうした植民地住民の受動的、あるいは能動的な協力姿勢は、戦後の韓国における政治体制の下で、<負の遺産

---

には「甲長」、保には「保正」が置かれた。甲長と保正は、警察の下部組織及び行政の補助機関として活用され、地方の秩序を維持していた。

<sup>18</sup> 野口真広『台湾総督府の統治政策と台湾人—包摂・適応・自主の観点からの再考』早稲田大学、2012年、249頁。

<sup>19</sup> Nayoung Aimee Kwon: *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*. Durham: Duke University Press, 2015.

<sup>20</sup> 並木真人「朝鮮における「植民地近代性」・「植民地公共性」・対日協力—植民地政治史・社会史研究のための予備的考察」『国際交流研究』、第5号(2003年)、31頁。

>として位置付けられており、<近代>というものもネガティブな側面で見られてきた。

ところが、植民地台湾における協力関係を論じる際には、まず台湾の日本帝国による領有過程及び戦後の国民党による政治的状況の特殊性に留意すべきである。これについて、以下の2点が挙げられる。

第1に、統治初期における社会的リーダー層（紳士や上流階級、知識人など）<sup>21</sup>の中国への帰還と隠退である。清国政府は下関条約第5条を根拠に、中日両国の条約の批准交換後2年以内であれば、台湾人が台湾に留まるか去るかを自由に決定できると表明している。そのため、日本の統治を認めない多くの中・上流階級は中国へ渡航した。それに対して、台湾に留まった者は隠退したり（大多数は中・老年の者）、あるいは立場を転じて日本軍を迎え入れ、植民地政権に協力して秩序を維持した<sup>22</sup>。彼らはその後、総督府が籠絡・懐柔する対象となっていた。即ち、台湾の社会的エリート層は、事前に法律によって<選別された>者である。そのため、朝鮮のような「戦術的協力者」は限られていた。

第2に、<台湾>に対する認識と位置である。日韓併合前の朝鮮はすでに1つの<独立国家>であったのに対して、日本統治前の台湾は中国福建省の下で管理され、<大清帝国>の周縁部に位置する1つの行政区にすぎなかった<sup>23</sup>。また、台湾では、中国の各地域から移住してきた漢人同志や先住民との間で武力衝突が頻発していたため、清国政府も有効に統治できなかった。その結果、台湾は清国政府から長期にわたって特殊地区として扱われ、<化外の地>と見做されていたのである。日本統治時代に入ると、台湾人は初めて<台湾人>という問題と向き合うことになった。ただし、陳翠蓮や陳芳明の研究で示されているように、日本統治時代の近代化の過程においても、エリート層や知識人による台湾ナショナリズムや台湾アイデンティティの構築はまだ萌芽期であり、<台湾人>という概念も曖昧であった。アイデンティティに対する具体像が形成されたのは、戦後に勃発した「2.28事件」以降である<sup>24</sup>。

---

<sup>21</sup> 当時の紳士とは、清国時代の場合、科挙で資格を得た士紳、科挙による資格を得ていない豪商、地主、知識人などであり、日本統治時代では、政治、経済、教育、文化などの方面で比較的重要な地位にあった者や傑出した活動をしていた者たちである。即ち、社会的に見て権力も声望も財産も比較的ある、リーダー階層に当たる人物を指す。呉文星『台湾の社会的リーダー階層と日本統治』財団法人交流協会、2010年、28頁。

<sup>22</sup> 呉文星、同上書、38～39、56頁。

<sup>23</sup> Tsai, Caroline Hui-Yu: *Taiwan in Japan's Empire-Building: An Institutional Approach to Colonial Engineering*. New York: Routledge Press, 2009, pp.237.

<sup>24</sup> 1945年10月25日に、台北で台湾総督府安藤利吉が中華民国（国民党政府）と降伏文書を取り交わすことによって、台湾は中華民国に引き渡された。中華民国支配下に入ることが、<祖国>による台湾の接収として、おおむね歓迎された。しかし、台湾では官僚の腐敗やインフレの昂進、軍隊の無規律などで、人々の期待は次第に裏切られていった。また、国民党政府は、台湾人を日本に奴隷根性を植え付けられたと見做し、公的な場での日本語や台湾語の使用を禁止し、中国大陸を中心とする世界観、文化観を植え付けようとした。ついに1947年2月27日に、台湾全島で大規模な抗議運動が発生するに至った。これに対し当時の政府は、同運動に対して軍隊を派遣し、主に台湾の知識人や学生が犠牲となった2.28事件が起きた。2.28事件によって、日本統治時代に高等教育を受けた台湾人のエリート層やアーティストは、大量に粛清された。また、政府は、共産党との内戦もあいまって、日本統治時代に育った知識人を共産党との関係を持つ危険分子ではないと懐疑的に見つけ、1980年代末期まで容赦なく逮捕・殺害した（白色テロ）。2.28事や白色テロの影響により、台湾では疑心暗鬼になる人が増え、政治に言及できないようになってきた。国民党政府による台湾支

2.28 事件以降、台湾人は、植民地権力（日本）が去った後、更なる外来政権（国民党政府）が到来したと感じざるを得なかった。国民党政府の統治の下で抑圧された台湾人が政府に対抗するためには、日本という＜道具＞が必要であった。そこで、彼らは韓国とは異なり、日本統治の＜負の側面＞ではなく、貢献した側面（近代化など）を全面に打ち出したのである。これは戦後から現在に至るまでの台湾人が、日本に対して親近感を形成している重要な要素であり、台湾人が＜親日＞であると読み解かれる 1 つの理由になっていると考えられている<sup>25</sup>。

以上に基づいて、本研究では 3 つの課題を設定する。第 1 に、表演芸術の分野において、総督府は、どのように台湾に適合する制度を作り上げて実施していったのか。第 2 に、台湾の大衆芸能、近代演劇、西洋音楽に対する施策において、統治初期と統治中期では、どのような差異があったのか。第 3 に、政策の実行過程及び台湾人の関与で表演芸術には、どのような変化が起き、また近代演劇と西洋音楽は、どのように定着、普及していったのか。

### 第 3 項 研究の目的

本研究の目的は、統治後期に自覚化される文化政策の観点を遡及的に適用し、台湾の大衆芸能、近代演劇、西洋音楽という 3 つの「表演芸術」に対する諸施策を比較考察することによって、皇民化運動期以前の文化政策の構築過程とその特質を実証的に明らかにすることである。

そこで本研究では、台湾の大衆芸能を旧慣の容認策と興行取締制度の視点から分析する。また、近代的な西洋文化活動である近代演劇と西洋音楽を社会教育制度の視点から分析する。政策の制定と実施過程において、どのような官民の連携があり、政策実施の担い手である組織団体の活動が、実際にどのように行われていたのか。これらの点について、丁寧に論証することにより、植民地台湾の文化政策の構築過程とその特質を明らかにする。

なお、本研究は総督府による政策の実施効果を検証することよりも、皇民化運動期以前と以降におけ

---

配が、台湾の人々に新たな植民地支配であるとの印象を少なからず与えたのである。若林正文『台湾—分裂国家与民主化』月旦出版、1994 年、117～119 頁。陳翠蓮『台湾人的抵抗与認同（1920～1950）』遠流出版、2008 年。陳芳明『殖民地摩登：現代性与台湾史観 Colonial Modernity: Historical and Literary Perspectives on Taiwan』麦田出版、2011 年。三尾裕子「台湾と旧南洋群島におけるポストコロニアルな歴史人類学の可能性—重層する外来政権のもとでの脱植民地化と歴史認識—」『帝国日本の記憶—台湾・旧南洋群島における外来政権の重層化と脱植民地化』慶応義塾大学出版会、2016 年、14～15 頁。

<sup>25</sup> こうしたポストコロニアルの朝鮮と台湾との具体的な差異については、アメリカで行われた多くの研究で示唆されている。例えば、前述した Tsai, Caroline Hui-Yu のほかに、Yuan, Faye Kleeman などの研究がある。上水流久彦「台湾の植民地経験の多相化に関する脱植民地主義的研究—台湾の植民地建築物を事例に—」『帝国日本の記憶—台湾・旧南洋群島における外来政権の重層化と脱植民地化』慶応義塾大学出版会、2016 年、279 頁。Yuan, Faye Kleeman: *Under an Imperial Sun: Japanese Colonial Literature of Taiwan and the South*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003.

る政策の連続性とその変容を強調することにある。

## 第 2 節 先行研究の検討

前節で述べた研究の背景と課題を理解した上で、本節では、皇民化運動期以前の文化政策全般をはじめ、大衆芸能、近代演劇、西洋音楽の各分野の先行研究を整理する。先行研究における問題点を先に述べると、以下の 3 点にまとめることができる。第 1 に、文化政策に相当する諸施策は、主に国語（日本語）教育、または美術史や大衆芸能史の視座から考察されており、1920 年代までの施策については、「政策の空白期」あるいは「容認期」と見做されている。第 2 に、文化政策に相当する諸施策を通じた近代的な西洋文化活動の導入と推進に関しては、学校教育（初等教育）の視点から考察されている。第 3 に、統治後期の皇民化運動期を中心とし、抗日的な視点から行われている。その際、政策の実行過程における台湾人（協力者と受容者）の関与に関心が向けられることはなかった。

### 第 1 項 皇民化運動期以前の文化政策全般に関する研究

皇民化運動期以前の文化政策全般に関しては、次のような 2 つの視点から考察されている。

第 1 に、皇民化運動期以前の文化政策は、美術史の視点から考察されており、戦後台湾の文化政策を論じる研究の中で、前史として取り扱われている。例えば、蕭瓊瑞の論文「台湾芸文発展与政府角色—自日治以迄当代的檢視」では、1927 年に総督府の外郭団体である台湾教育会<sup>26</sup>が始めた台湾美術展覧会を対象に、戦前からの台湾の芸術文化の発展過程における政府の位置づけや役割が分析されている<sup>27</sup>。そのほかには、楊式昭の論文「光復後台湾重要文化政策之觀察 1945—1994」<sup>28</sup>、廖世璋の論文「国家治理下的文化政策：一個歷史回顧」<sup>29</sup>、蘇顯星の論文「戦後台湾文化政策変遷歷程研究—歴史結構分析」<sup>30</sup>が挙げられる。

---

<sup>26</sup> 台湾教育会について、詳しくは第 3 章第 1 節を参照のこと。

<sup>27</sup> 蕭瓊瑞「台湾芸文発展与政府角色—自日治以迄当代的檢視」『芸術観点』、第 43 号（2010 年）、26～35 頁。

<sup>28</sup> 楊式昭「光復後台湾重要文化政策之觀察 1945—1994」『1901～2000 台湾文化百年論文集』台湾歴史博物館、1999 年、39～95 頁。

<sup>29</sup> 廖世璋「国家治理下的文化政策：一個歷史回顧」『建築与規画学報』、第 3 卷第 2 期（2002 年）、160～184 頁。

<sup>30</sup> 蘇顯星「戦後台湾文化政策変遷歷程研究—歴史結構分析」、国立台南師範学院郷土文化研究修士学位論文、2002 年。

楊式昭は、台湾美術展覧会が開催された 1926 年を基準にして<sup>31</sup>、日本統治時代を統治前期（1895～1924）と統治後期（1925～1945）に分けている。楊は、統治前期を「文化の空白期」と考えている。統治前期、総督府は、治安問題（各地の抗日ゲリラの鎮圧）、経済発展とインフラ整備という課題を文化の発展や振興より優先した。また、政権転換という理由で、民間の台湾人も文化活動を一時的に中止していた。一方、楊は統治後期を「日式文化期」と称している。それは、1926 年に総督府文教局が設置され、台湾美術展覧会が開催され始めたことから、総督府が西洋美術によって全面的に台湾の文化を改造しようとしていたと見做しているからである。

また、廖世璋と蘇顕星の研究は、楊式昭の研究の延長線上に位置付けられている。2 人によると、総督府と国民党政権による台湾の文化政策は、文化を発展させるためのものではなく、政治や経済発展の付属品であった。また、戦前から戦後にわたる文化政策の性格は、いずれも国家主導型であり、統治者のイデオロギーに強く左右されていたと考えられている。

第 2 に、国語教育と学校教育に基づいた同化政策の視点から考察されている。例えば、林珠雪の論文「台湾における日本の植民地統治と同化教育問題」では、台湾で行われた同化政策について、2 つの柱で構成していると指摘されている。1 つは法律・制度であり、もう 1 つは教育・文化面の国民教化である<sup>32</sup>。また、駒込武の著書『植民地帝国日本の文化統合』では、台湾（1900 年前後～1910 年代）、朝鮮（1900～1910 年代）、満州国、華北占領地を対象にして分析されている。駒込は、同化政策の概念を再検討しながら、「言語ナショナリズム－血族ナショナリズム」、「内地延長主義－植民地主義」、「自主主義－排他主義」、「文明としての近代－思想としての近代」、「膨張の逆流－防波堤」という一連の対概念を用いて、文化統合の要に位置した学校教育が、植民地支配の下で果たした役割を分析している<sup>33</sup>。

以上のように、林や駒武、さらに陳培豊の著書『「同化」の同床異夢：日本統治下台湾の国語教育史再考』のような、国語教育と学校教育を対象にし、言語政策を文化政策の一環として検討する研究が主流となっている<sup>34</sup>。また、上記 2 つの視点の考察は、野口真広が指摘しているように、日本政府を主体とし、台湾人を客体として捉える傾向を持っている。日本人と台湾人が対立構造に置かれているため、総督府は一方的に＜強い支配者＞として描かれているという問題が存在している<sup>35</sup>。そのため、言語政策以外に、表演芸術に対する諸施策を文化政策として改めて検討する必要がある。また、政策を実行す

---

<sup>31</sup> 台湾美術展覧会は 1927 年に開催されており、楊式昭が 1926 年と述べたのは事実誤認と考えられる。

<sup>32</sup> 林珠雪「台湾における日本の植民地統治と同化教育問題」『台湾日語教育学報』、第 21 号（2013 年）、399 頁。

<sup>33</sup> 駒込武『植民地帝国日本の文化統合』岩波書店、1996 年。

<sup>34</sup> 陳培豊『「同化」の同床異夢：日本統治下台湾の国語教育史再考』三元社、2010 年。

<sup>35</sup> 野口真広、前掲書、4 頁。

際の協力者である台湾人の立場も無視できないと考えられる。

## 第2項 表演芸術に対する諸施策に関する研究

### 2.1 台湾の大衆芸能－歌仔戲と布袋戲

歌仔戲と布袋戲に対する政策に関する先行研究は、各時期において総督府の属性と統治政策の視点から考察されている。例えば、蘇桂枝の著書『国家政策下京劇歌仔戲之發展』<sup>36</sup>と謝中憲の著書『台湾布袋戲發展之研究』<sup>37</sup>などが挙げられる。

まず、蘇の研究では、戦前と戦後の各政権が、京劇と歌仔戲に対してとった政策の比較考察が行われている。これにより、台湾における京劇と歌仔戲の發展と変遷の差異を解明している。戦前の政策について、蘇桂枝は、武官と文官総督の属性及びその統治方針の違いから、日本統治時代を第1期（1895～1918）、第2期（1918～1937）、第3期（1937～1945）の3つの時期に分けている。そして、総督府が大衆芸能に対して実施した政策は、同化政策に基づいたものであると述べている。第1期には、旧慣調査事業と旧慣の容認策の下で、歌仔戲の上演活動が盛んに行われていた。第2期になると、総督府は「内地延長」という政策方針を実施したが、大衆芸能に対しては、第1期の方針を援用した。ただし、歌仔戲は、知識人に「風俗を害する淫乱な演劇」と見做されたため、一時的に政府の取り締まりの対象となった。第3期には、皇民化運動の下、歌仔戲が総督府のプロパガンダ活動に協力する手段となり、移動演劇や慰問興行として上演されていた。

次に、謝の研究では、蘇と同様に、戦前と戦後の各政権における布袋戲に対してとられた政策とその發展を中心に比較考察されている。謝は、日本統治時代を統治前期（1895～1937）と統治後期（1938～1945）に分けている。それにもかかわらず、統治前期の旧慣の容認策による盛んな興行活動及び統治後期の皇民化政策による慰問興行や教化活動に関して、謝と蘇の考察結果は同じである。

ところが、これまで先行研究において、大衆芸能と興行取締制度に対する考察は存在しなかった。例えば、邱坤良の著書『旧劇与新劇：日治時期台湾戲劇之研究（1895－1945）』<sup>38</sup>や徐亜湘の著書『日治時期台湾戲曲史論－現代化作用下的劇種与劇場』<sup>39</sup>では、台北庁令第8号「演劇及寄席取締規則」（1902.4.25）について言及されているが、規則の条例内容に関しては、参考資料として提示されているだけで、その内容については深く検討されていない。そのため、総督府の政策や方針を反映している興行取締制度から大衆芸能活動の実態を考察する必要がある。李宛儒の論文「日本統治下の台湾における演劇

<sup>36</sup> 蘇桂枝『国家政策下京劇歌仔戲之發展』文史哲出版社、2000年。

<sup>37</sup> 謝中憲『台湾布袋戲發展之研究』国立編訳館、2009年。

<sup>38</sup> 邱坤良『旧劇与新劇：日治時期台湾戲劇之研究（1895－1945）』自立晚報、1992年。

<sup>39</sup> 徐亜湘『日治時期台湾戲曲史論：現代化作用下的劇種与劇場』南天書局、2006年。

取締制度および近代劇の出現」<sup>40</sup>、三澤真美恵の著書『植民地下的銀幕：台湾総督府電影政策之研究（1895～1942）』<sup>41</sup>、橋本今祐の著書『明治国家の芸能政策と地域社会』<sup>42</sup>、徳永高志の著書『芝居小屋の20世紀』<sup>43</sup>は、台湾における興行取締規則の制定過程と運用に関する研究において重要な手がかりとなる。

李は、統治初期の近代劇の成立過程において、演劇管理制度（劇場取締規則と徴税規則）の整備過程を中心に考察している。三澤は、映画を対象に、興行取締規則における映画の管理、検閲制度の形成過程を論じている。映画に対する最初の条例は、警察本署から各庁長への通達「演劇及活動写真取締ニ関スル件」（1916.3）であると考えられている。その後、各州庁は、昭和初期から、興行場、芸能興行、映画などをすべて一括管理できる興行取締規則を次々と整備していった。即ち、活動写真は、近代演劇や大衆芸能と共に興行取締規則の下で管理されていたことがわかる。

また、橋本と徳永の研究では、明治期の日本における取締規則の制定の背景及びその実施状態が考察されている。これらの研究は、台湾の興行取締規則の原型とその変化を探るための1つのポイントになると考えられる。

## 2.2 近代演劇

近年、近代演劇の導入と発展に関する先行研究は、以下の2つの視点から考察されている。

第1に、先行研究では、1920年代から1940年代にかけて、民間の中国人が行った「文明戯」<sup>44</sup>の興行活動と、抗日民族運動団体の台湾文化協会をはじめとする台湾人が行った文化劇や新劇活動<sup>45</sup>を主体とする視点から考察されている。例えば、邱坤良の論文「理念、仮設与詮釈：台湾現代戯劇的日治篇」

---

<sup>40</sup> 李宛儒「日本統治下の台湾における演劇取締制度および近代劇の出現」『芸術と環境—劇場制度・国際交流・文化政策』論創社、2012年、178～192頁。

<sup>41</sup> 三澤真美恵『植民地下的銀幕：台湾総督府電影政策之研究（1895—1942）』前衛出版、2001年。

<sup>42</sup> 橋本今祐『明治国家の芸能政策と地域社会』日本経済評論社、2011年。

<sup>43</sup> 徳永高志『芝居小屋の20世紀』雄山閣、1999年。

<sup>44</sup> 中国の文明戯は、1906年東京で組織された中国の留学生による「春柳社」を劇団の嚆矢とする。彼らが日本に留学していた時期は、ちょうど新派、歌舞伎改良運動、新劇などの新旧演劇が競演、発展していく時代であった。春柳社は、セリフと所作を中心とする劇、幕を分けての上演、標準語（北京語）による上演などの、日本近代演劇の理念をもって演出することで高い評価を得ていた。その影響を受け、上海を中心に「春陽社」、「進化団」、「新民社」などの劇団が辛亥革命の高揚と共に活躍していった。辛亥革命以降、人々の関心は政治と革命から遠ざかり、ホームメロドラマ（家庭劇）が注目されるようになった。そして、1914年に興隆期を迎えた。しかし、これらの劇団は次第に衰退し、1929年頃に消滅した。その後、文明戯は、上海の遊楽場や商業劇場などで京劇、地方演劇、奇術、映画、各種曲芸と共に上演されていた。文明戯の特徴については、第2章第3節を参照のこと。陳凌虹『日中演劇交流の諸相—中国近代演劇の成立』思文閣、2014年、4～5頁。

<sup>45</sup> 文化劇や新劇の定義について、本章第3節第2項を参照のこと。

46、石婉舜の論文「搬演『台湾』：日治時期台湾的劇場、現代化与主体型構（1895－1945）」<sup>47</sup>、李宛儒の論文「日本統治下における台湾近代劇の生成と発展：植民地知識人の演劇活動の系譜を中心に」<sup>48</sup>などが挙げられる。

邱は、戦前の雑誌や新聞などの一次資料に基づいて、戦前の台湾における演劇環境と役者の活動を分析し、植民地における近代演劇の発展と特質を探求した。台湾の近代演劇の発展は、日本の新（派）劇と中国の文明戯に影響を受けていたが、彼は台湾の近代演劇においては、日本や中国と異なり、具体的な脈絡と独自の流派（例えば、代表的な劇作家、作品、俳優の誕生など）が発展するには至らなかったと考えている。

石は、台湾人の近代劇場における主体性（Subjectivity of modern theatre）の視点から、「通俗劇場」の発展を探求した。そして、近代演劇と歌仔戯が台湾人の演劇史の核心であると述べている。台湾人による演劇の主体性は、少数の特権階級である知識人によって形成されたのではなく、時代や政策の変化のなかで絶えず民衆の支持を得て活躍していた通俗劇場で形成されたと考えている。そして、石は、邱の考察結果を踏まえて、歌仔戯の発展過程に近代演劇からの影響があり、両者が交差しながら発展していったという新説を立てた。

また、李は、上記 2 つの研究の延長線上で、マクロな視点から、統治初期から統治後期にかけて近代演劇の変化の中で植民地の知識人が行った活動及びその意義を考察している。知識人の近代演劇運動の系譜を追跡し、台湾の近代演劇史の構築を試みた。

第 2 に、先行研究では、1930 年代における演劇の普及拡大に関して、国語教育と学校教育の視点から分析されている。例えば、簡秀珍の論文「觀看、演練与实践－台湾在日本殖民时期的新式兒童戲劇」では、小・公学校<sup>49</sup>の学芸会が児童に対する近代演劇への認識を高め、近代演劇の普及拡大の機能を果たしていたと指摘されている<sup>50</sup>。小・公学校の学芸会で上演された近代演劇は、国語と唱歌の授業とを結びつけ、児童の日本語能力を向上させるのが目的であった。そのほかに、前述した李の論文の第 6 章、多仁安代の論文「日本植民地下台湾における日本語教育について－台湾教育会社会教育部募集の『青年

---

46 邱坤良「理念、仮設与詮釈：台湾現代戲劇的日治篇」『戲劇学刊』、第 13 号（2011 年）、7～34 頁。

47 石婉舜、前掲論文。

48 李宛儒「日本統治下における台湾近代劇の生成と発展：植民地知識人の演劇活動の系譜を中心に」、名古屋大学博士学位論文、2012 年。

49 公学校とは、日本統治時代における台湾人の学童に対する初等教育機関である。

50 簡秀珍「觀看、演練与实践－台湾在日本殖民时期的新式兒童戲劇」『戲劇学刊』、第 15 号（2012 年）、7～48 頁。

劇』<sup>51</sup>台本をめぐって」<sup>52</sup>が挙げられる。2人は、地方の官製青年団体<sup>53</sup>が行った青年劇が、総督府の国語普及策の一環として、地方まで浸透していったことに着目した。そこでは、青年劇が皇民化運動と深く繋がっており、台湾人を日本人へ、台湾社会を日本の社会様式へと変換させる手段であったと考えられている。

しかし、上記の先行研究では、2つの問題が存在している。第1に、川上音二郎の正劇及び高松豊次郎<sup>54</sup>の台湾正劇<sup>55</sup>という、統治初期の1910年代までに導入された近代演劇について、先行研究では、総督府の支援があったことが歴史的事実として提示されている。ただし、それに焦点を絞って論じた研究は、これまで存在しなかった。

第2に、官製青年団体が行った演劇活動は、皇民化運動期のもものとして扱われている。しかし、現存する史料から、官製青年団体は、社会教育団体の下部組織として、1920年代から演劇活動を始めている。また、中山侑は<sup>56</sup>、台湾における青年劇の登場の時期について、1930年代初期としたが、その形を整え始めたのは、皇民化運動期の1937、8年頃であると述べている<sup>57</sup>。先行研究では、1930年代初期に台湾教育会が募集した脚本が、皇民化運動期の作品として分析されている。皇民化運動期の作品として分析されているが、1930年代以前の分析は行われていない。故に、官製青年団体が上演した近代演劇に

---

<sup>51</sup> 1934年に台湾教育会は、青年劇の脚本を募集し始めた。それまで、青年団員は、社会教育団体が制作した脚本や団員自作の脚本で練習していた。本研究では、両者を区別するために、台湾教育会が選定した演劇を青年劇とし、それ以外の演劇を青年演劇と称する。

<sup>52</sup> 多仁安代「日本植民地下台湾における日本語教育にについて—台湾教育会社会教育部募集の『青年劇』台本をめぐって—」『日本語教育』、第83号（1994年）、148～160頁。

<sup>53</sup> 台湾において青年団と女子青年団という名称に統一されたのは、1930年総督府訓令第72号「青年団体設置標準ニ関スル件」からである。それ以前に、青年団青年会あるいは青年団と呼ばれており、女子青年団は処女会と呼ばれていた。ただし、抗日民族運動団体である台湾文化協会が組織した青年団体も、青年会と呼ばれていた。そのため、本研究では、両者を区別するために、台湾文化協会が組織した青年会を抗日的青年団体と称する。他方、地方の役人が組織した青年団体を、文脈によって、1930年以前は青年会と処女会、1930年以降は青年団と女子青年団にし、両者を併せて官製青年団体と称する。

<sup>54</sup> 福島県出身の高松は、紡績工場で左腕が機械で切断されたこときっかけに、日本の労働運動に参加した。彼は明治法律学校在学中に、三遊亭圓遊に入門し、鈴木亭に落語と講談を学んだ。卒業後、片山潜などが組織した労働組合期成会に参加し、芸名「呑気味三樓」をもって落語家としてデビューし、労働者のために講談や演劇を上演した。しかし、1900年の治安警察法の施行によって、高松の演説や落語も次第に行いにくくなった。そこで、彼は当時の新しい娯楽であった活動写真を利用し、上演の合間に日本全国各地で講演会を行った。1903年に高松は、社会諷刺映画「社会パック活動写真」を制作し始めた。1908年から本格的に台湾に移住し、映画、演劇、劇場事業をその後約9年間わたって展開していた。詳しくは、第2章第2節を参照のこと。李道明「台湾電影史第一章：1900—1915」『紀錄台湾：台湾紀錄片研究書目与文献選集』行政院文化建設委員会、2000年、13頁。

<sup>55</sup> 台湾正劇とは、高松豊次郎が川上音二郎の創った正劇の概念に基づき、台湾の時事物や民間伝説を翻案した近代演劇のことである。

<sup>56</sup> 中山侑は、1909年に台北で生まれた。学生時代から詩、短歌、新劇の創作を行っていた。台北帝国大学文学部卒業後、『台湾警察時報』の編集を担当し、日本人や台湾人文学者と共に『文芸台湾』、『台湾文学』を創刊した。その後、1946年に日本に引き揚げた。

<sup>57</sup> 中山侑「青年演劇運動」『台湾演劇の現状』丹青書房、2000年、168頁。

関しては、改めて考察する必要がある。

## 2.3 西洋音楽

総督府による西洋音楽の導入と発展に関する先行研究では、(1) 学校教育制度を通じた唱歌授業の視点からの考察と、(2) 社会教育制度を通じた音楽演奏会の視点から考察されている。

まず、唱歌を中心とする研究であるが、こちらが最も主流と言える。重要な研究としては、劉麟玉の著書『植民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開』<sup>58</sup>と岡部芳弘の著書『植民地台湾における公学校唱歌教育』<sup>59</sup>などが挙げられる。2人は、公学校唱歌集における歌詞と旋律を分析し、唱歌教育を公学校の国語教育の一環として位置付けている。

次に、社会教育の観点から考察する研究を見ると、こちらは比較的少ない。例えば、林姿呈の論文「從日本時代台湾音楽会生活探看洋楽在近代台湾的発声脈絡」<sup>60</sup>、張逸婷の論文「政治与音楽—日治時期台湾総督府附属楽隊『台北音楽会』」<sup>61</sup>が挙げられる。

林姿呈は、現存する史料で確認できる戦前の西洋音楽団体（台北音楽会、社会教育団体、官製青年団体、民間の職業楽団とアマチュア楽団）が行なった音楽会を対象に分析を行った。これにより、台湾における西洋音楽の発展と受容について解明を試みた。張逸婷は、林姿呈の研究の延長線上にあり、台北音楽会を中心に、その組織構成、演奏活動、曲目を分析し、戦前台湾の西洋音楽における公共性と植民地性を解明した。

しかし、林は、社会教育団体と官製青年団体の演奏会活動のみを分析しており、曲目は分析していない。また、林と張の研究では、台湾における社会教育制度の形成と台北音楽会の社会教育制度における位置づけが曖昧である。そのため、筆者は、西洋音楽が社会教育制度を通して、首都の台北から地方の農山漁村まで普及拡大する過程を解明するために、台北音楽会、地方の社会教育団体、官製青年団体という3者の活動と曲目を分析し、その関連性を探求しなければならないと考えている。

以上のように、日本と台湾では2000年前後から、日本統治時代における文化政策に相当する諸施策が文化方面に与える影響に関する研究が盛んに行われるようになってきている。しかし、皇民化運動期以前の、諸施策による表演芸術の振興や統制、あるいは社会教育制度を通じた近代的な西洋文化活動の

---

<sup>58</sup> 劉麟玉『植民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開』雄山閣、2005年。

<sup>59</sup> 岡部芳弘『植民地台湾における公学校唱歌教育』明石書店、2007年。

<sup>60</sup> 林姿呈「從日本時代台湾音楽会生活探看洋楽在近代台湾的発声脈絡」、国立台湾大学音楽学研究所修士学位論文、2008年。

<sup>61</sup> 張逸婷「政治与音楽—日治時期台湾総督府附属楽隊『台北音楽会』」、国立台湾師範大学台湾史研究所修士学位論文、2011年。

導入などに関する研究は十分とは言えず、更に究明する必要があると考えられる。

### **第3節 研究の意義、研究範囲、手法**

#### **第1項 研究の位置づけと意義**

前節で見たように、皇民化運動期以前に、学校教育以外で実施された表演芸術分野の文化関連の諸施策に関しては、いまだ十分に検討されていない。また、近代演劇と西洋音楽の導入から普及拡大までの過程については、不明な点が依然として多く残されたままとなっている。そのため、本研究では、制度の成立背景、法令の内容、担い手による活動の分析などの実証的な考察を行う。

本研究の位置づけは、以下の4点である。

第1に、本研究は、従来の皇民化運動期を中心に論じている研究と異なり、政策の形成と確立期である1895年から1936年までに着目する。皇民化運動期以前の文化政策研究の空白を補うことにより、日本統治時代の50年間における文化政策の変遷をより明確にできると考えられる。

第2に、本研究は、台湾の大衆芸能、近代演劇、西洋音楽という表演芸術に対する諸施策を究明することによって、皇民化運動期以前の文化政策の構築過程を明らかにする。上記の先行研究では、言語や美術などに対する考察が行われているが、それだけでは文化政策として不十分である。この点において、植民地統治期における総督府の文化政策研究において重要な意義を有するものである。

第3に、本研究は、台湾の大衆芸能、近代演劇、西洋音楽という3者を同時に視野に入れて検討する。先行研究では、それぞれの表演芸術が個別に研究されている。これにより、総督府による文化関連の諸施策における振興と統制の表裏一体の関係性及び近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）の両面性が、どのように構築されてきたのかを解明する。

第4に、台湾の大衆芸能、近代演劇、西洋音楽という3者の発展過程から、学校教育制度以外においても、社会教育制度及び植民地住民の協力を通して近代的な西洋文化の受容と普及が行われている。これにより、表演芸術活動と近代化における台湾人の協力メカニズムを実証的に明らかにできる。

#### **第2項 研究の範囲、対象、定義**

##### **2.1 時期の範囲**

本研究は、時期の範囲を以下のように限定する。本研究では、皇民化運動期以前の時期に着目するた

め、その範囲を前期武官総督時代の 1895 年 5 月から文官総督時期までの 1936 年 9 月までとする。というのは、総督府の統治政策を論じる先行研究では、主に武官、文官総督の更迭とその統治属性によって 3 期に分かれているからである。具体的には、前期武官総督時期（1895.5～1919.10）、文官総督時期（1919.10～1936.9）、後期武官総督時期（1936.9～1946.4）である。そして、前期武官総督時期は「特別統治主義期」、文官総督時期は「内地延長主義期」、後期武官総督時期は「皇民化運動期」と称されている。武官と文官総督との交代は、ただ単に台湾社会の変化に応じただけでなく、2 回にわたる世界大戦という時勢の影響でもあり、さらに日本の政争によるものでもあった。したがって、本研究は、先行研究に基づき、前期武官総督時期を統治初期、文官総督時期を統治中期、後期武官総督時期を統治後期と呼ぶことにする。

## 2.2 考察の対象

本研究の考察の対象は、台湾人が行った大衆芸能、社会教育制度を通じた近代演劇と西洋音楽である。その理由は以下のとおりである。

まず、前述したように、総督府が表演芸術に対する諸施策を実施する年代（1896）は、美術（1927）と比べて早く、その実施期間も長かった。そして、表演芸術に対する諸施策には、文化政策における両面性を見出すことができる。そのため、表演芸術に対する考察は、皇民化運動期以前の総督府による文化政策の構築過程とその特質を解明する上で有益である。

現在の台湾文化部の定義によると、表演芸術とは、音楽、伝統芸能、近代演劇、舞踊のことを指している。ただし、舞踊活動に関する史料は、その殆どが小・公学校の学芸会で行われたものについてであり、民間の職業団体やアマチュア団体が残した記録は比較的少ないため、研究の対象には含めない。また、既存の研究では、学校教育制度の視点から近代演劇と西洋音楽活動が考察されてきた。故に、本研究では、社会教育制度の下で行われていた近代演劇と西洋音楽活動を主要な分析の対象とする。

次に、台湾の大衆芸能を歌仔戲と布袋戲に限定する。歌仔戲と布袋戲は、大衆芸能の中で最も主流と言えるものであった。そのため、日本統治時代の 50 年間、総督府により台湾人を懐柔、教化するための手段として利用されていた。また、歌仔戲は、統治中期には抗日運動と共に当局の取り締まりの主要な対象となっていた。

## 2.3 文化政策、近代演劇、西洋音楽、台湾人の定義

以下に本研究で使用する (1) 文化政策、(2) 近代演劇、(3) 西洋音楽、(4) 台湾人の定義について説明する。

### 2.3.1 文化政策

まず、文化政策の定義についてであるが、前述したように、日中戦争以降に、文化政策という用語が一般的に認知されるようになった。しかし、現在、文化政策と見做すことができる事象、例えば明治維新以降の欧化政策、文化財保護政策、図書館・博物館、美術・音楽振興策など、日中戦争以前に「文化政策」という枠組みで行われたものは1つもなかった。第二次世界大戦に入ると、文化政策の語は「流行語」となったが、すでに当時、その多義性や対象の曖昧さも指摘されていた<sup>62</sup>。そこで、皇民化運動期以前の文化関連の諸施策に文化政策の観点を遡及的に適用する。それにあたっては、現在定義されている「広義の文化政策」の概念に依拠する。

「狭義の文化政策」は、伝統芸能・文化財と現代の芸術文化の分野を対象としているが、それに対して「広義の文化政策」は、上記のほかに、教育、言語、宗教、メディアの分野などを含んでいる。また、中村美帆は、広義の文化政策における法の関与を論じる際、「日常の文化政策」と「非日常の文化政策」があると示唆している。前者については、例えば劇場、音楽堂、文化会館、市民会館などの施設に関する法は、かつては興行場法や消防法など公衆衛生や安全のための規則しか存在しなかった。後者については、例えば1925年制定の治安維持法によって、検閲や舞台芸術の上演禁止措置が強化された。戦時色の強まりと共に、1939年制定の映画法を始めとする国からの統制を受けるようになった。一方で、国民精神高揚のための文化の利用や、戦争画家や戦地慰問団としての芸術家の動員なども行われた<sup>63</sup>。

本研究は、皇民化運動期以前の総督府による文化政策を構築するために、大衆芸能、近代演劇、西洋音楽に対する諸施策を政策的及び法的側面に触れる。また、日本統治時代における近代演劇や西洋音楽の上演は、ただ単に芸術文化の創作・表現だけではなく、学校教育の補完と日本語の普及という目的もある。故に、本研究における文化政策の概念は、その広義の意味で用いることとする。

### 2.3.2 近代演劇

近代演劇についてであるが、邱坤良によると、台湾の古典演劇に対して近代演劇には、年代、劇団、出演目的・性質、出演者の階級によって異なる名称が存在する。1910年代に高松豊次郎が作った「台湾正劇」は、漢文では「新派台湾劇」、「本島改良戯」、「台湾改良戯」、「改良正劇」と呼ばれた。そして、1920年代に文明戯が中国から台湾に伝わった。文明戯の風潮を受けて、抗日民族運動団体の知識人は「文化劇」、総督府側の台湾知識人は抗日民族運動団体の文化劇と区別するための「文士劇」を上演し始

<sup>62</sup> 新藤浩伸「文化政策論」『文化政策の現在第1巻 文化政策の思想』東京大学出版会、2018年、81頁。

<sup>63</sup> 中村美帆「文化政策と法」『文化政策の現在第3巻 文化政策の展望』東京大学出版会、2018年、4～9頁。

めた。さらに、1930年代における「新劇」は、2種類の劇を指す。1つは、築地小劇場の新劇概念を継承した台湾の左翼団体による演劇である。もう1つは、皇民化運動期に上演された皇民化劇である。また、伝統演劇の劇団が行う近代的な演出のことを指す言葉として、「正劇」や「改良戯」を使用している<sup>64</sup>。他方、戦後の近代演劇に対して、「話劇」という用語が定着してきた。

話劇について、瀬戸宏は、「話劇は日本の近代劇、新劇という用語と意味内容が概ね共通している。中国伝統演劇は歌唱、歌舞などの要素を中心とした演劇として発展してきた。この中には台詞の要素はあるが、それは本質でない。話劇とそれ以前の中国伝統演劇とは、明らかに質の相違は飛躍がある」と述べている<sup>65</sup>。さらに、陳凌虹は、「話劇は歌劇と音楽劇に対する概念で、対話とそれにもなう身体動作にもとづく演劇形態を指し、シェイクスピア劇も近代劇も象徴主義演劇も不条理演劇も、すべて話劇の範疇に入る」と定義している<sup>66</sup>。以上のように、台湾では、時代と政権の転換によって近代演劇に対する多種多様な用語がある。ただし、いずれの上演形態も従来の古典演劇と大きく異なるため、本研究では、これらの劇を「近代演劇」と称する。

### 2.3.3 西洋音楽

台湾で社会教育制度によって推進された西洋音楽は、クラシック音楽、和製音楽などが幅広く含まれている。そのため、本研究では、これらの種類の音楽を呂鈺秀が定義した広義の西洋音楽の概念に依拠し、西洋音楽と称する。西洋音楽とは、漢民族音楽や先住民族の伝統音楽に対して、オランダ時代の布教活動と日本統治時代の教育政策の下で行われた西洋の五線譜と理論を使って演奏、編曲、創作する音楽である<sup>67</sup>。

また、和製音楽については、奥中康人が定義した和洋折衷の音楽の概念に依拠する。和洋折衷の音楽とは、西洋と日本の双方の要素を折衷し、創作した唱歌、歌謡曲、軍歌・行進曲であり、長唄と洋楽器による和洋合奏曲などの音楽である<sup>68</sup>。

### 2.3.4 台湾人

最後に、本研究での台湾人の定義についてであるが、台湾人とは、当時人口の9割を占めていた、清

---

<sup>64</sup> 邱坤良、前掲論文、2011年、10頁。

<sup>65</sup> 瀬戸宏「近代劇とは何か」『中国話劇成立史研究』東方書店、2005年、ix頁。

<sup>66</sup> 陳凌虹、前掲書、3頁。

<sup>67</sup> 呂鈺秀『台湾音楽史』五南、2003年、14～15頁。

<sup>68</sup> 奥中康人『和洋折衷音楽史』春秋社、2014年。

国時代以降に、台湾に移住してきた福建と広東の漢民族系の住民及び彼らの子孫である<sup>69</sup>。マレー・ポリネシア系の先住民は含めない<sup>70</sup>。その理由は、以下の2つである。

第1に、辺鄙な山村にある先住民の集落は、日本統治時代の最初の20年間にはまだ完全に総督府の統治範囲に収められていなかった。統治初期における先住民に対する政策は、主に第5代総督佐久間左馬太（任期：1906.4.11～1915.5.1）が実施した「理蕃事業5年計画」（1910～1914）という先住民への鎮圧事業が中心になっている。第2に、総督府が漢民族と先住民にとった懐柔策は異なっていた。前述したように、漢民族を懐柔するために、総督府は固有の風俗習慣の容認策を実施していた。その一方で、先住民を懐柔するために、「蕃産」（先住民が生産した物産）交換の促進、「蕃童」（先住民の子供）の教育、台湾と日本の大都市への観光を実施した<sup>71</sup>。

### 第3項 研究の手法

本研究が依拠するのは、先行研究のほかに、公的史料、新聞記事などの一次資料であり、俳優の回顧録とインタビュー調査による参加者の証言も利用している。

#### 3.1 一次資料—公的史料と新聞記事

公的史料としては、主に総督府が発行した『府報』、『台湾総督府事務成績提要』、『台湾総督府統計書』、『台湾社会教育概要』及び各州庁が発行した『州報』、『庁報』、『警察法規』など公式報告書や公文書を用いる。総督府の公式報告書には政策の理念、精神及び政策の成果が年度ごとに記録されており、『府報』、『州報』、『庁報』、『警察法規』では、各年度に発布された法令や通達を見ることができる。

また、政策に対する評価や民衆の反応は、当時発行された新聞や雑誌を分析の材料とする。特に新聞において、総督府よりの視点は全国版新聞『台湾日日新報』と南部版新聞『台南新報』、総督府と対立的する視点は『台湾民報』<sup>72</sup>と『台湾新民報』に掲載された記事を用いる。

---

<sup>69</sup> 1912年の人口調査によると、当時の台湾における人口は3,341,217人であった。そのうち、福建系の人口は2,603,600人、広東系の人口は4,115,941人、先住民の人口は208,788人であった。福建と広東系は全体の約90%、先住民は約6%を占めていた。台湾総督府『台湾統計図表』台湾総督府、1912年、4頁。

<sup>70</sup> マレー・ポリネシア系の先住民は、平地に住み、漢人に同化された「平埔族」と、山地に住み、比較的漢人との同化が進んでいない狭義の「台湾原住民族」に分けられている。日本統治時代には、前者を「熟蕃」、後者を「生蕃」と呼んでいた。現在台湾政府によって認定されている16の先住民族が、狭義の台湾原住民族である。平埔族と総称される諸民族は政府から未だに原住民族として承認されていないが、分類方法により7から15の民族があると考えられている。

<sup>71</sup> 呉建慶「日治初期（1895～1903）宜蘭地区的「對蕃」政策」、国立台湾大学人類学研究所修士学位論文、2008年。

<sup>72</sup> 戦前台湾で発行された『台湾民報』は2種類存在している。1つは、1900年8月8日の創刊から1904年3月29日まで、日本人が発行した日本語新聞である。もう1つは、1923年に台湾人が発行した漢文を中心とした新聞である。台湾人による『台湾民報』は、1930年に『台湾新民報』、1937年に『興南新聞』と改称

### 3.2 回顧録とインタビュー調査

戦争による史料の紛失や戦後の政権の転換によって、一次資料の不備や欠陥が極めて多い。これを補足するために、俳優の回顧録及び台湾人と日本人を含む日本統治時代の経験者へのインタビュー調査から証言を収集する。戦前の世代の人が急速に減少していく中で、出演者に対するインタビュー調査は難航した。そのため、出演者側の証言は、主に俳優が出版した回顧録を参照する。

一方、参加者側の証言は、インタビュー調査で収集する。インタビュー調査は、2012年から2018年までの期間とし、インフォーマルな形で行う。インタビュー調査の対象者は、出身地域を問わず、1936年以前に生まれた者に焦点を絞る。調査対象者の社会的地位は、官僚や役人、公務員、資産階級、農民階級を含む。一次資料の記録、出演者と参加者の証言により、当時の政策実施の現場と表演芸術の上演の実態をより一層具体化できると考えられる。

ただし、前述したように、台湾では2.28事件をきっかけに、戦後から1992年までの45年間、戒厳令が実施されていた。この期間中、日本統治時代の台湾人エリート層やアーティストに対する粛清や政治的弾圧が行われた。そのため、民主化した現在でも、当事者は戦前の生活経験や事実と言及しない、あるいはそれらを評価しない場合がある。こうした歴史的背景があることから、一次資料の不備や当事者の証言の欠陥という点が、本研究の限界となる。

## 第4節 本研究の構成と概要

本研究は、序章及び終章のほか、表演芸術に対する諸施策を年代順に、以下の5章で構成する【図序-1、図序-2】。

第1章「統治初期における旧慣の容認策の実施－台湾の大衆芸能活動の存続と拡大－」では、総督府が旧慣の容認策を実施した意図及び台湾の大衆芸能の存続状態や変化を考察する。これにより、文化政策の構築過程における旧慣の容認策の位置づけと機能を解明する。

台湾を領有した後、日本政府は、日本と全く違う社会制度と風俗習慣を持つ台湾を、如何に円滑に統治して行くかという課題に直面した。そこで、日本政府は、台湾人の懐柔と帰服を統治の最優先課題と

---

された。そして、1944年に全島の新聞社の合併により消滅した。いずれの『台湾民報』は、在野の新聞として民衆の立場から総督府の政策や官吏の腐敗などを厳しく糾弾した新聞である。本研究では、日本人が発刊した『台湾民報』を明治期の『台湾民報』と称する。

し、旧慣の容認策を実施した。清国時代から継承してきた固有の大衆芸能は、こうして存続できることになった。また、総督府の産業振興と内需拡大につれて、台湾人労働者の賃金が増加し、それに伴い大衆芸能への需要も高まっていった。大衆芸能は、清国時代と比べてより盛んに活動していたと見られる。

本章の構成は以下のとおりである。まず、総督府の公文書に基づいて、総督府が旧慣の容認策を実施する背景と意図を考察する。次に、台湾の伝統演劇全般と伝統音楽の上演形態を考察し、職業劇団とアマチュア楽団における変化から、大衆芸能における存続状態と活動の拡大を明らかにする。本章の最後では、第2章と第4章に向けて、在台日本人が台湾で行う大衆芸能の上演形態及び興行活動を考察し、日本の大衆芸能活動が台湾の伝統演劇に与えた影響を解明する。

第2章「近代演劇の導入と国民演劇の形成—川上音二郎と高松豊次郎の活動から—」では、社会教育制度が施行される以前に、総督府が行った川上音二郎と高松豊次郎の近代演劇活動への支援と協力の視点から、統治初期における近代演劇の導入過程と上演の目的を考察する。これにより、文化政策の構築過程における総督府の近代演劇に対する態度と台湾正劇が社会に与えた影響を明らかにする。

台湾における近代演劇の源流は、川上音二郎が行った正劇と高松豊次郎が台湾の伝統演劇に基づいて改良した台湾正劇であると考えられている。社会教育制度が整備される前の1910年代に、高松は半官半民の立場で、在台日本人と台湾人に娯楽を提供するために、総督府の支援を受けながら、台湾各地で巡演を行っていた。これにより、在台日本人に娯楽を提供しただけでなく、台湾人の懐柔と教化を目指すと同時に、台湾人の協力により、近代演劇という概念が徐々に社会に広まる過程を見ていく。

本章の構成は以下のとおりである。まず、先行研究を踏まえながら、総督府による川上と高松への支援と協力を考察する。次に、『台湾日日新報』と現存する台湾正劇の脚本などの一次資料から、台湾正劇の上演の時期、場所、内容などを分析し、その上演の目的を明らかにする。最後に、石婉舜の研究に基づいて、文明戯と歌仔戯における元台湾正劇の俳優の参入及び演目の上演という視点から、台湾正劇の影響と台湾人の協力による近代演劇の定着過程を解明する。

第3章「社会教育制度を通じた西洋音楽の導入と推進—楽団『台北音楽会』の定期演奏会から—」では、社会教育制度の下で行われた楽団「台北音楽会」による台北新公園での定期演奏会を考察する。1909年から1936年までの台北音楽会の予算と曲目を分析することにより、総督府が西洋音楽を導入する意図と導入過程における聴衆の変化を明らかにする。

台湾の社会教育制度は、統治初期の1911年から整備され始めた。こうした中で、社会教育事業の1つとして実施されたのが、台北音楽会により台北新公園の音楽堂で行われた定期演奏会（1909.6～1943）である。台北音楽会は、台湾最初の国家レベルの西洋音楽団体であり、総督府の行事と共に全島各地で演奏活動を行っていた。また、台北音楽会の活動期間は、日本統治時代において最も長かった。例え

ば、総督府は、このように台北音楽会の定期演奏会を通じて西洋音楽を推進し、民衆の娯楽と芸術的趣味を促進しようとしていたと考えられる。

本章の構成は以下のとおりである。まず、総督府の公文書に基づいて、マクロな視点から台湾における社会教育制度の整備の背景と過程を考察する。次に、ミクロな視点に立ち、公文書のほかに新聞記事を加えることによって、台北音楽会の組織構成、年間補助金、定期演奏会の曲目を分析する。最後に、新聞記事とインタビュー調査から、台北音楽会に対する評価を考察し、台湾人が多く居住する基隆市、台北市内の万華地域における定期演奏会の実施と音楽堂の建設などの動きを考察する。これにより、西洋音楽の導入と推進の過程における聴衆の変化及び台湾人の協力関係を解明する。

第4章「興行取締規則の制定と実施—歌仔戯と布袋戯を対象として—」では、統治初期から中期までの台湾における興行取締規則の制定過程及び歌仔戯と布袋戯との相互関係を考察し、総督府による興行取締規則の実施目的と特質を明らかにする。

旧慣の容認策の下で、大衆芸能の上演活動は存続できるようになった。また、経済活動の活発化に伴い、大衆芸能を職業とする団体が増加し、その上演活動も徐々に拡大していった。従来、宗教祭典や伝統行事の際に、野外で上演されている大衆芸能は、劇場で興行されるようになった。他方、現存する史料によると、台湾における最初の興行取締規則は、台北県令第12号「劇場及寄席取締規則ノ件」(1901.7.14)である<sup>73</sup>。県レベルで発した規則内容は、日本語及び漢文の2つの言語で書かれていた。また、警察本署は、1916年3月に通達本保第357号「演劇及活動写真取締ニ関スル件」を發布した<sup>74</sup>。その後、各州庁は1920年代から、興行場、芸能興行、映画など、すべてを一括管理できる興行取締規則を次々と整備した。

本章は大きく2つの部分から構成される。まず、総督府の公文書に基づいて、マクロな視点から統治初期と中期の興行取締規則の全体像を考察する。これにより、総督府の興行取締規則の実施目的と特質を明らかにする。次に、『台湾日日新報』、『台湾民報』、俳優の回顧録を用い、ミクロな視点から興行取締規則の下での、大衆芸能である歌仔戯及び布袋戯の上演活動の実態とその変化を分析する。これにより、興行取締規則が台湾知識人との関与及び大衆芸能活動にもたらした影響を明らかにする。

第5章「近代演劇と西洋音楽の地方への普及拡大—統治中期における官製青年団体の活動から—」では、社会教育制度が確立された統治中期に、官製青年団体が行っていた近代演劇と西洋音楽活動を分析することにより、近代演劇と西洋音楽の地方への普及拡大の過程における総督府の意図と政策の特質を明らかにする。

---

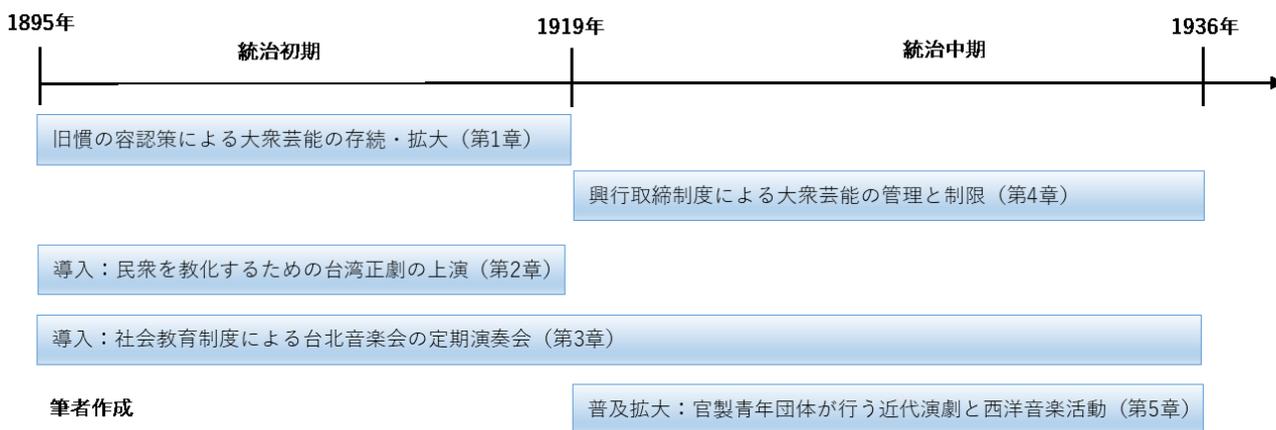
<sup>73</sup> 台北県「劇場及寄席取締規則ノ件」『台北県報』、第289号(1901年)、113～114頁。

<sup>74</sup> 台湾警察協会『台湾警察法規』帝国地方行政学会、1936年、268～269頁。

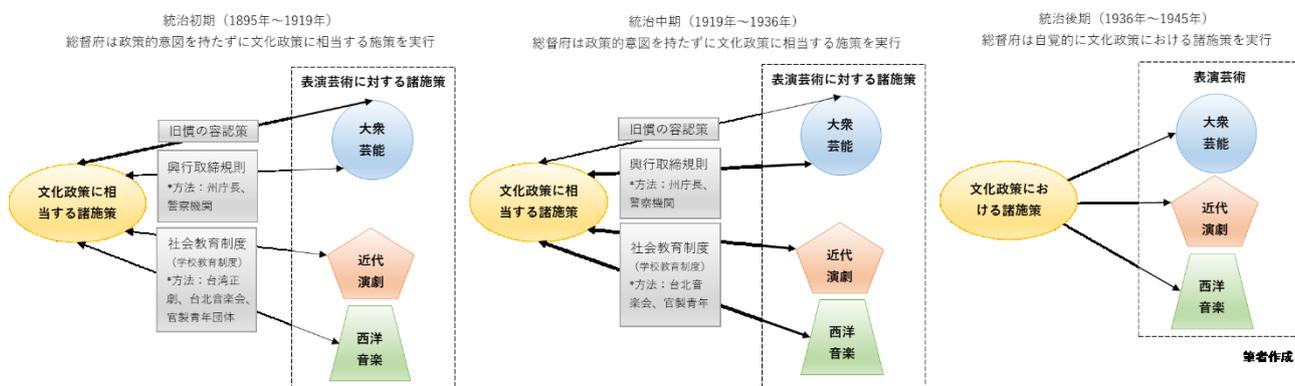
統治中期に入ると、総督府は抗日民族運動団体と対抗するために、官製青年団体の設置に着手し始めた。総督府は、官製青年団体を通じて、青年の教化を図り、近代演劇と西洋音楽を農山漁村まで普及拡大させていった。官製青年団体による演劇と音楽活動は、植民地政府の統治精神を宣伝すると同時に、歌仔戲の流行及び子弟団における流派の闘争を阻止する役割にも果たしたと見られる。

本章の構成は以下のとおりである。まず、マクロな視点に立ち、社会教育制度の下での官製青年団体の設立過程、事業方針、活動経費を考察する。次に、ミクロな視点から、『台湾日日新報』、『台南新報』、台湾教育会が発刊した青年雑誌『薰風』、『黎明』に基づいて<sup>75</sup>、官製青年団体が行った近代演劇と西洋音楽活動を分析する。また、これらの演劇と音楽活動に対する評価と影響については、現存する公的史料が少ないため、出演者と参加者が残した記録と証言を用いる。これにより、官製青年団体の活動の変化及び統治中期において総督府が近代演劇と西洋音楽を推進した意図と政策の特質を解明する。

また巻末に関連する【資料】を掲載した。第2章、第4章、第5章の文中に【資料〇-〇】と表記のある箇所は適宜、参照されたい。



図序-1：本研究の構成



図序-2：本研究の方向性

<sup>75</sup> 台湾教育会は、1930年に『台湾青年』を発行した。1932年には国語講習所生徒用『国光』、青年団員用『薰風』、公学校卒業生用『黎明』を発行した。これらの雑誌は、国語普及の3大雑誌とされた。

# 第 1 章 統治初期における旧慣の容認策の実施—台湾の大衆芸能活動の存続と拡大—

## はじめに

本章では、統治初期に、総督府が旧慣の容認策を実施した意図及び台湾の大衆芸能の存続状態や変化を考察する。これにより、文化政策の構築過程における旧慣の容認策の位置づけと機能を解明することを目的とする。

台湾を領有した後、日本政府は、日本と全く異なる社会制度と風俗習慣を持つ台湾を、如何に円滑に統治して行くかという課題に直面した。日本政府は、台湾統治の特殊性を考慮し、台湾総督に大きな裁量権を認める「法律第 63 号」（通称「六三法」）<sup>76</sup>を制定した。そこで、総督府が台湾統治にあたって実施した政策の 1 つが、旧慣の容認策であった。旧慣の容認策の下で、清国時代から継承してきた固有の大衆芸能は存続できることとなった。

また、台湾の統治初期に、日本の国庫から多額の経費を出費し、日本に多大な財政負担をかけた。そのため、第 4 代総督児玉源太郎（任期：1898.2.26～1906.4.11）の時代から、産業振興と内需拡大を行い始めた。例えば、樟腦、阿片、塩、烟草の専売制度の確立、全島鉄道の開通、近代的な都市計画などのインフラ建設等である。これにより、経済活動が活発化し、総督府の財政が 1904 年度から立ち直った。同時に、台湾人労働者の賃金が増加し、大衆芸能への需要も高まっていった。大衆芸能は、清国時代と比べてより盛んに活動していた<sup>77</sup>。

では、なぜ総督府は、早い時期から台湾人に対して旧慣の容認策を実施したのか。旧慣の容認策の実施は、台湾の大衆芸能活動に具体的にどのような変化をもたらしたのか。これが本章の最初の 2 つの課題である。

もう 1 つ注目すべきなのは、台湾人の観劇習慣の変化である。その原因は、1896 年 4 月から日本人

---

<sup>76</sup> 六三法は、1898 年に法律第 31 号、1921 年に法律第 3 号として改訂された。統治中期に入り、田健次郎総督（任期：1919.10.29～1923.9.2）は、内地延長統治を取った。法律第 3 号は、勅令を台湾においても優先するとした。しかし、台湾に「特殊な事情」がある際には、勅令であっても台湾に適用する必要がないという規程が記載されているため、台湾総督の律令権は保留されることになった。即ち、台湾は日本の法律において実質的に特殊な位置づけにあったと考えられている。宮崎聖子『植民地期台湾における青年団と地域の変容』お茶の水書房、2008 年、35 頁。

<sup>77</sup> 邱坤良、前掲書、27～44、69～70 頁。

が台湾に自由に渡航できるようになったことで、落語や歌舞伎などの大衆芸能が増加し、台北市内をはじめ、各地に芝居小屋や劇場などの興行場が次々と建てられていったことにある。石婉舜や徐亜湘などは、台湾の大衆芸能が専門劇場や商業劇場で興行される現象に関して、中国からの劇団による興行が背景にあったと述べている<sup>78</sup>。しかし、こうした日本統治時代の翌年という時期に現れた日本の大衆芸能の興行も1つの要因でもあったと考えられる。即ち、日本の大衆芸能の上演活動が、台湾の大衆芸能活動や台湾人の観劇習慣にどのような影響を与えたのかが、本研究の第3の課題である。

これらの課題を解明するために、本章では、広義の文化政策の概念に依拠し、旧慣の容認策を文化政策の観点から遡及的に適用する。同時に、先行研究のほかに、『台湾日日新報』や諸雑誌などの一次資料とインタビュー調査を使用する。

なお、本章の構成は、以下のとおりである。まず、総督府が旧慣の容認策を実施する背景と意図を探求する。次に、台湾の伝統演劇全般と伝統音楽の上演形態を考察し、職業劇団とアマチュア楽団における変化の視点から、大衆芸能における存続状態と活動の拡大を明らかにする。最後は、第2章と第4章に向けて、在台日本人が台湾で行った大衆芸能の上演形態及び興行活動を考察し、日本の大衆芸能活動が台湾の大衆芸能活動に与えた変化を解明する。

## 第1節 旧慣の容認策の実施背景と意図—植民地住民の懐柔と帰服

本節では、明治政府が公布した法律と統治初期の総督や民政長官の施政方針を考察することにより、台湾人の旧慣に対する容認策の実施背景と意図を明らかにする。

台湾を如何に統治していくのかという問題については、日本国内で様々な議論がなされていた。当時の外務次官かつ台湾事務局の成員だった原敬は、日本と台湾の民族や文化などが近いこと、アルジェリア統治のように、日本の法律を徐々に台湾で施行していき、勅令で台湾の特殊状況に応じるべきであると主張した。原の主張は、多数の事務局員の支持も得ていた。しかし、統治初期に台湾各地で、階級を問わず激しい抗日ゲリラが起こっていたため、原の主張は上手く実行できなかった<sup>79</sup>。

そこで、首相伊藤博文は、第9議会で台湾総督に現地の実状に合わせた法律同様の律令を発する権利

---

<sup>78</sup> 石婉舜「植民地における演劇と観衆：台湾語通俗演劇の興起を中心に」『言語社会』、第7号（2013年）、63～83頁。徐亜湘、前掲書、2006年。

<sup>79</sup> Wang, Tay-Sheng、前掲書、37～38頁。

を認め、台湾特別統治の根本的な法律である法律 63 号を通過させた。明治天皇も 1896 年 12 月の帝国議会開院式で、「台湾における人民の綏撫は、朕が深く軫念する所なり、将来益秩序を整頓し、福祉を増進せん事を要す」と宣告した<sup>80</sup>。また、1898 年の法律第 10 号「法例ヲ台湾ニ施行スルノ件」の第 2 条には、「公の秩序又は善良の風俗に反せざる慣習は、法令の規定に依りて認めたるもの及び法令に規定なき事項に関するものに限り、法律と同一に効力を有す」と定められている<sup>81</sup>。このように、総督府は、抗日ゲリラに対して軍事力による鎮圧を実施しながら、住民の懐柔と帰服を図っていった<sup>82</sup>。即ち、住民の懐柔と帰服を促すための方法の 1 つとして、台湾人の旧慣を容認したのである。

初代民政長官水野遵（任期：1895.5.21～1897.7.16）は、台湾人の弁髪、纏足及びそのほかの風俗などの旧慣に対して「彼らの自由になり」と示した。彼は、台湾人の豪商・大地主、知識人を網羅した優遇措置を採ることを総督に提案した。そして、1897 年 1 月 20 日から 1 ヶ月間、台湾全島を巡視した際に、各地の有力者を招致し、「弁髪纏足及びその他の風俗習慣の者は政治に害なしを考える上、一概に民情に順応すること」という事項を発表した<sup>83</sup>。

その後、前述した乃木総督は、台湾人の旧慣に対する容認の態度を施政方針の中で具体的に言及した。

本島人民の、祖先以来遵守したる旧慣故俗は、深く脳裡に浸潤して、殆ど不文の法度となれものあり、其の甚だしく本邦の定例に違ひ、施政上の障害たるものに至つては、之を排除すべきは勿論なりと。雖其弁髪、纏足、衣帽の如きは、之を改むると否とは、土人の自由に一任し、又阿片烟の如きは、一定の制限下に漸次防遏の効を収めんとす。其他良習たり美俗たるものは、之を保績せしめ以て施政の利便に供すべきなり<sup>84</sup>。

即ち、旧慣は、総督府の施政を妨害しない限り、強制的に排除されることはなかった。特に、良い風俗や習慣は、施政に便宜を与えるものであると見做されていた。

ところが、総督児玉源太郎と第 3 代民政長官後藤新平（任期：1898.3.2～1906.11.13）が着任する以前は、統治政策も試行錯誤の時期であり、台湾全島各地で起こる漢人と先住民の反抗を有効に抑止できないため、朝令暮改と批判されることも多かった。統治成果がなかなか上がらず、多額の経費を要し、

---

<sup>80</sup> 武内貞義『台湾 改訂版』新高堂書店、1927 年、78 頁。

<sup>81</sup> 台湾総督府『台湾法令輯覧 第 4 輯』帝国地方行政学会、1918 年、1 頁。

<sup>82</sup> 林呈蓉、前掲書、76 頁。

<sup>83</sup> 中京大学社会科学研究所台湾史料研究会『日本領有初期の台湾—台湾総督府文書が語る原像—』創泉社、2005 年、16 頁。

<sup>84</sup> 永岡芳輔『明朝より伊澤時代まで』台北活版社出版部、1925 年、63 頁。

台湾売却論も飛び出す始末であった。

台湾社会をいち早く安定させ、経済を向上させるために、児玉総督の時代に入ってから、旧慣に対して科学的な調査が実施され始めた。具体的には、後藤新平は、「生物学の原則」<sup>85</sup>を用いる統治案を提出した。その後、1900年に総督が主導して33名の委員を有する「台湾慣習研究会」という組織が設立された<sup>86</sup>。同研究会は、台湾人の衣食住及び生活風習を調査した。その調査結果は、1901年から7年間の間、月刊誌『台湾慣習記事』で発表されている。また、1901年に後藤は、台湾の法治と経済制度を調査するための「臨時台湾旧慣調査会」も設立した。『台湾慣習記事』と「臨時台湾旧慣調査会」が刊行した各種の調査報告書（1901～1915）は<sup>87</sup>、その後の台湾経営の基礎となった<sup>88</sup>。

筆者が考察したところ、旧慣の温存と活用については、統治中期までの歴代総督の施政方針から確認できる。旧慣の温存と活用は、台湾人を懐柔するだけでなく、現地の実状に合わせた制度を作ることに、コストが抑えられ、経費削減にもなったと考えられる。

以上のように、統治初期に台湾各地で幅広い階級を含む抗日ゲリラが発生していたため、新政権である日本は、台湾を上手く統治できなかった。統治の安定性と統治の成果を向上させるために、日本政府と総督府は、台湾人の旧慣に対する容認策を実施し、台湾人の懐柔と帰服を図ったことがわかった。この政策の下で、台湾人の固有の風俗習慣と行事が存続でき、それらの活動に繋がる大衆芸能も、強制的に排除されず、上演が続けられることとなったのである。

---

<sup>85</sup> 「生物学の原則」について、後藤は次のように述べている。「個々の生物の生育にはそれぞれ固有の生態的条件が必要であるから、一国の生物をそのまま他国に移植しようとしてもうまくいかない。他国の移植のためには、その地の生態に見合うような改良を加える必要がある。」後藤新平歿80周年記念事業実行委員会『世界認識 後藤新平とは何か—自治・公共・共生・平和』藤原書店、2010年、46～47頁。

<sup>86</sup> 邱坤良、前掲書、28頁。

<sup>87</sup> 刊行した報告書は13冊の『台湾私法』、7冊の『清國行政法』、4冊の『蕃族調査報告書』、2冊の『台湾蕃族譜』である。

<sup>88</sup> 旧慣の温存と活用は、後藤新平の生物学の原則によって実施されていたが、実際の発案者は大内丑之助であると言われている。大内丑之助は日清戦争の前にドイツに留学し、ドイツの植民地政策について勉強していた。その後植民の実務機関に入り、実際的な事務に携わってきた。帰国後、後藤に旧慣調査を提案した。また、『台湾慣習記事』の「発刊の辞」では、次ように述べられている。「一事一業を為さんとするもの、誰か其の地の習俗を明らかにせずして成功を期するを得んや、慣習研究亦必要なるかな、聞説裏きに英国の新に印度を領有するや、時の碩学緬氏をして往いて先づ其の慣習を調査せしめ、而して後政を布くと是れ一に民俗慣習を重んずる所以にして、又た彼れが植民地政策に成功し、今後世界の大国を為したる所以なり、後の新領土を經營せんとするもの、以て模すべく、以て範と為すべきなり。」即ち、旧慣の調査と活用の概念はドイツから、その方法はイギリスから借用したと言えよう。山岡淳一郎「後藤新平—台湾近代化のプロデューサー」『日本人、台湾を拓く』まどか出版、2013年、35頁。台湾慣習研究会『台湾慣習記事 第1号』台湾慣習研究会、1901年、2頁。

## 第2節 台湾の大衆芸能の存続と活動の拡大

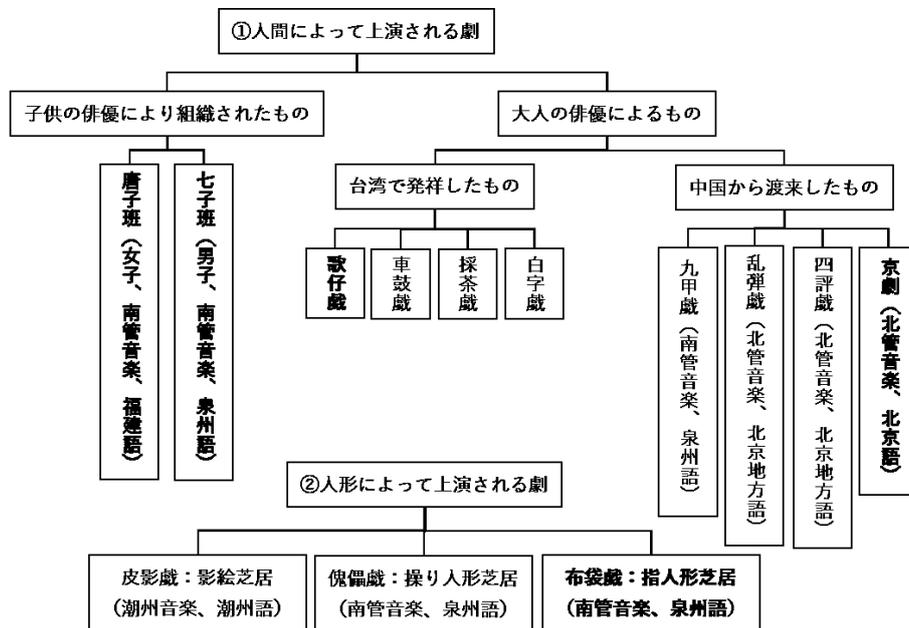
冬峰生の文章「台湾事情」<sup>89</sup>や山根勇蔵の著書『台湾民族性百談』<sup>90</sup>などの戦前の史料によると、台湾人は、階級を問わず、大衆芸能である伝統演劇と伝統音楽を好んでおり、それらを主要な娯楽として利用していた。本節では、旧慣の容認策と経済発展による、伝統演劇全般と伝統音楽の上演形態と活動の拡大をそれぞれ考察する。

### 第1項 伝統演劇の上演の形態と活動の拡大

#### 1.1 上演の形態

伝統演劇の上演の形態について、以下では(1)演劇の種類と脚本、(2)上演の時期と場所の視点から考察する。

まず、竹内治の文章「台湾演劇誌」によると、戦前台湾の伝統演劇には、文化劇や新劇という近代演劇を除くと13種類があった【図1-1】<sup>91</sup>。この中には、京劇、布袋戲などの中国から伝わってきた演劇や、歌仔戲などの台湾で発祥した演劇があった。



太字で表記するのは本研究の対象となる。

図1-1：台湾における伝統演劇の種類

<sup>89</sup> 冬峰生「台湾事情」『台湾警察協会』、第125号(1927年)、69頁。

<sup>90</sup> 山根勇蔵『台湾民族性百談』杉田書店、1930年、2～5頁。

<sup>91</sup> 本研究では、大衆芸能の歌仔戲と布袋戲が研究の対象となるため、それ以外の演劇に関しては、竹内治の文章「台湾演劇誌」の46～54頁を参照のこと。竹内治、前掲書、38～39頁。

そして、脚本は、中国の古典小説に基づいて創作されたものが多かった。例えば、『封神演義』、『西遊記』、『三国志演義』などがある【表 1-1】<sup>92</sup>。中国の古典小説のほかにも、台湾の三面記事から取材した脚本も少なくない。その内容は、忠孝、貞節、友愛、武勇、仇討、恋愛など幅広く展開している。例えば、恋愛劇としては『孟姜女』、『三伯英台』などがある<sup>93</sup>。だが、古典小説に基づいて創作した脚本の殆どは、師匠が弟子に口伝により伝えてきたものである。そのため、本来の内容に対する誤伝や誤解、さらに原意が失われている場合も多く生じていた。

表 1-1：大衆演劇の脚本が依拠した古典小説

『封神演義』	『東周列国志』	『東漢演義』	『西漢演義』
『後列国志』	『黄金台伝奇』	『今古奇談』	『三国志演義』
『随唐演義』	『征東全伝』	『征西全伝』	『西遊記』
『剣侠伝』	『二度梅』	『目蓮救母全伝』	『五代残唐演義』
『飛竜伝』	『楊家将』	『五虎平西全伝』	『小五義』
『白蛇伝』	『水滸伝』	『説岳全伝』	『済公伝』
『萊烈全伝』	『三門街』	『玉堂春』	『彭公案』
『包公案』	『施公案』	『乾隆巡幸江南記』	『洪秀全演義』
『聊齋志異』	『儿女英雄伝』	(出所：東方孝義1997：311より)	

次に、従来の伝統演劇の上演の時期について、邱坤良は、以下の 8 つの時期を挙げている。

1. 24 節気の日 (元宵、中元、中秋)。
2. 諸神の誕生日。
3. 寺・廟の祭祀日。
4. 年末 (一年の無病息災への感謝)。
5. 民間団体<sup>94</sup>、祭祀公業<sup>95</sup>の祭祀。
6. 冠婚葬祭。
7. 祈願・願解きの時。
8. 民間団体、個人による罰としての演劇<sup>96</sup>。

伊能嘉矩の『台湾文化志』と片岡巖の『台湾風俗誌』には、上記の 8 つの時期及びその上演の様子について詳細に記録されている。例えば、第 1 の 24 節気の日である中元、中秋については次のように記録されている。

<sup>92</sup> 東方孝義『台湾習俗』同人研究会、1942 年 (南天書局復刻版、1997 年)、311 頁。

<sup>93</sup> 同上書、312 頁。

<sup>94</sup> 同郷会や血縁関係者、あるいは組合などの民間団体である。

<sup>95</sup> 祭祀公業とは、「本島人が財産分配の際其幾分を抽置き、祖先の祭の費用に充当する財産を云ふものにして、其大なるものは、家廟を建て盛なる祀りをなすものなり、業は不動産と云ふ意味にして山林、田畑、家屋敷地等を云ひ、公は即ち一私人のものに非らざるを示すものなり。」片岡巖『台湾風俗誌』青史社、1983 年、269～270 頁。

<sup>96</sup> 邱坤良、前掲書、44～45 頁。

7月15日を盂蘭会と為す、事畢り、優人に命じ演戲せしめ、以て楽みと為す、月盡きて方に罷む  
(中略) 中秋に当境土地を祭る、張灯演戲2月2日と同じ、春祈して秋報するなり<sup>97</sup>。

第2の諸神の誕生日については、「正月初9日、伝へて玉皇の誕辰と為し、家家慶祝し、前後数日、  
灯綵輝煌、演劇歡慶す、城内外の士女、隊を結びて來觀し、毎宵旦に達す」と記録されている<sup>98</sup>。第3の  
寺・廟の祭祀日、第4の一年の無病息災への感謝及び第7の祈願・願解きの時には、「村莊の神廟、年  
節香灯の外、必ず演戲を欲す、費を動かすこと多金なり、凡そ神誕喜慶賽願設醮に、演唱日夜を累ぬ」  
であった<sup>99</sup>。第5の民間団体と祭祀公業の祭祀については、「家に喜びあり、郷に期会あり公祭ある、先  
づ戲を以てせざる者なし、蓋し、習尚既に然り、又婦女の好む所、平時慳吝にして1文を捨てざるも、  
而も演戲には囊を傾けて以て倒る々者あり」と記録されている<sup>100</sup>。第6の冠婚葬祭では、「初喪に酒を  
置き、客を召し、演劇喧嘩し、以て死を送るの礼と為す」と述べられている<sup>101</sup>。第8の罰としての演劇  
については、例えば、サトウキビの窃盜者に次のような対処をさせた。

1本なれば放還す、2本なれば竹に打ち懲らし、3本なれば少し慾心深くして穩かならざれば、  
罰として1台の芝居をなさしむと云ふことなり、1台の芝居は少なくとも6、7円なるべし、甘蔗  
3本にて6、7円の罰とは合はざること々云ふべし<sup>102</sup>。

あるいは、澎湖における賭博の禁止公約には、「50歳以上の者を禁を犯すときは、毎1人に演劇1座  
を科す、当際被罰者の顔面に姓名を認めし紙片を粘貼し、戲場の前方に在らしめて衆人に觀視せしむべ  
し」との条項が掲げられている<sup>103</sup>。さらに、日本統治時代に入ると、台北の商業組合の公約の中では、  
上記のような固有の宗教祭祀活動と祝日以外に、<天長節>と<紀元節>にも、演劇を上演することと  
規定されている<sup>104</sup>。

また、伝統演劇の上演場所について、従来は主に2つの場所があった。第1は、紳士階級や上流階級  
の自宅の庭園に設置される舞台である。第2は、寺・廟の敷地や広場である。特に第2は、庶民の間で

---

97 伊能嘉矩『台湾文化志 中巻』刀江書院、1965年、207頁。

98 同上、208頁。

99 同脚注96。

100 同脚注95。

101 同脚注96。

102 片岡巖、前掲書、230頁。

103 伊能嘉矩、前掲書、209頁。

104 邱坤良、前掲書、42～43頁。

は最も主流なものである。その理由は、次のとおりである。

台湾の漢人社会は儒教や道教の寺・廟を中心に集落を形成している。台湾に開墾でやって来る中国の福建と広東省の移民は、未熟な航海技術の中、かろうじて台湾に上陸しても、すぐに疾病、先住民や盗賊との闘いに直面しなければならなかった。「10人の移民の中に、6人は死んでしまい、3人は残り、1人は帰る」（十去六死三留一回頭）ということわざから、実際に台湾で生き残れる人は少なく、その危険な移民生活が窺える。すると、移民の無病息災を見守る神を祀る寺・廟を中心に、同じ地域出身の者や親族は自己防衛のために、1つの集団を組織したのである。寺・廟は、集団の宗教活動の場所としてだけでなく、同時に集会所、私塾、社交、娯楽の場所でもあった。邱坤良は、上流階級と庶民階級の差異により、観劇の場所や習慣は異なっているけれども、観劇の目的は基本的に共通していると指摘している。その目的は、娯楽のほかに、家族や友人などの他者との交流・交際であった<sup>105</sup>。

寺・廟の敷地内や広場で上演された演劇の様子について、『台湾事情』では次のように記載されている。

台湾に劇場の設けなし、多く神社仏閣の境内に於て之を興行す、青天井なり、或は富者其費を出し、或は有志の義捐に出つるを以て木戸銭なし<sup>106</sup>。

また、台中州二水街に生まれた福山貞子（1919～）と妹の伊東愛子（1922～）は、次のように話している。

小学生の時に、よく布袋戯と台湾劇を見に行った。特に媽祖祭の時に、必ず上演された。私たちは、舞台の前に座って観劇した。言葉は分からないが、見ただけでも楽しかった<sup>107</sup>。

伝統演劇は、寺・廟の敷地内や広場といった開放的な空間で、宗教祭典、祭祀活動の余興として上演されていた【図 1-2】。また、その観劇の費用は無料であった。そして、台湾人だけでなく、台湾人が多く居住する地域に生まれ育った日本人も、寺・廟の宗教祭典の際、台湾劇を見に行き、野外上演の大衆演劇に馴染んでいることがわかった。

<sup>105</sup> 邱坤良「林猷堂看戲－《灌園先生日記》的劇場史觀察」『戯劇学刊』、第16号（2012年）、29頁。

<sup>106</sup> 松島剛・佐藤宏『台湾事情』春陽堂、1897年、178頁。

<sup>107</sup> 2015年8月25日と2017年3月28日インタビュー実施。福山貞子、伊東愛子、神奈川県。聞き手：陳怡如。



(出所：台湾総督府文教局1928：頁数不明より)

図 1-2：野外で上演されている伝統演劇

## 1.2 活動の拡大

伝統演劇活動の拡大について、以下では (1) 劇場<sup>108</sup>での興行の開始、(2) 職業劇団数の増加の視点から考察する。

まず前述したように、従来の伝統演劇は、野外で上演されていた。日本統治時代に入った後、経済活動が活発になり、民衆の娯楽に対する需要も高まっていった。こうした中で、次節でも述べるが、最初の伝統演劇の専門劇場「淡水戯館」<sup>109</sup>が台北市内に登場した。台北市以外の地域でも、都市の形成に伴って多くの専門劇場や商業劇場が出現した。具体的には、1912年に14軒、1916年に16軒、1921年に22軒、1926年に45軒、1932年に95軒、1936年に104軒であった<sup>110</sup>。したがって、劇団の上演も、野外から室内へと移動して、興行されるようになったのである。

徐亜湘の考察によれば、1908年から1937年までに劇場で上演されていた伝統演劇は、京劇、歌仔戲、布袋戲など少なくとも9種類あり、のべ144劇団があった<sup>111</sup>。【図1-1】と対照してみると、ほぼすべての種類の大衆演劇が劇場で上演されていたことがわかる。

次に、現存する史料による職業劇団の数に関する調査は、総督府が1928年に出版した『台湾に於ける支那演劇及台湾演劇調』のみである。同書によると、全島における職業劇団数は、のべ111団体であ

<sup>108</sup> 当時の劇場とは、近代的な建築のほかに、「戲園」という村落や寺廟の構内で簡易的に建てた臨時興行場も含まれていた。

<sup>109</sup> 淡水戯館は、1909年に台北の台湾人市街地の大稻埕で建てられた、京劇などの伝統演劇を上演する劇場である。1915年には、総督府評議員辜顯榮が淡水戯館を買収し、「新舞台」と改称した。新舞台は、1919年に開場された「艋舺戲園」と共に当時数少ない台湾人が経営する劇場である。

<sup>110</sup> 台湾全島の人口について、1905年は303万人、1915年は347万人、1925年は399万人、1935年は521万人である。また、人口数5,000人以上を持つ都市の比例は、1905年は21.9%、1920年は34.5%、1935年は56.5%である。石婉舜「尋歡作樂者の涙滴：戲院歌仔戲与殖民地的觀衆」『帝国在台湾：殖民地台灣的時空、知識与情感』台湾大学出版、2015年、241～242頁。

<sup>111</sup> 徐亜湘、前掲書、153頁。

る【表 1-2】<sup>112</sup>。ただし、『台湾演劇の現状』では、1937 年の日中戦争の直前までの、台湾全島の職業劇団数とその上演の盛況について、次のように述べられている。

表 1-2：台湾における伝統演劇の劇団数

種類	数
正音戯	10
四棚戯	10
乱弾戯	26
九甲戯	7
白字戯	13
歌仔戯	14
布袋戯	28
傀儡戯	3
(出所：台湾総督府文教局 1928：14～15より、筆者作成)	

全島に興行を続けていた劇団は、布袋戯、傀儡戯等の人形劇団を合すれば、2 百以上にも達していた(中略)之等が至処で、祭典行事と結びつき、日常生活のすべてを支配していた信仰と結びついて、連日連夜、夜を徹して上演されていたのであるから、その賑かさは想像以上である<sup>113</sup>。

即ち、職業劇団数は、劇場数と共に年々増加していたことがわかる。

以上のように、統治初期における伝統演劇の上演は、基本的に清国時代の形式(宗教活動に付随したもの、野外での上演、無料観賞)が継承されていた。同時に、経済の発展と共に劇場が増加し、伝統演劇は室内で興行され始め、職業劇団の数も増えていったことが明らかになった。

## 第 2 項 伝統音楽の演奏の形態と活動の拡大

### 2.1 演奏と活動の形態

本項では、伝統音楽の演奏の形態と中上流階級によるアマチュア音楽団体活動を中心に考察する。

台湾の伝統音楽は、伝統演劇と同様に、宗教祭典で重要な役割を担っていた。『台湾風俗誌』によると、

<sup>112</sup> 台湾総督府文教局『台湾に於ける支那演劇及台湾演劇調』台湾総督府文教局、1928 年、14～15 頁。

<sup>113</sup> 竹内治、前掲書、95 頁。

台湾には 11 種類の伝統音楽がある。それは、聖楽、十三腔楽、郎君楽、南管楽<sup>114</sup>、北管楽<sup>115</sup>、祝慶楽、葬喪楽、後場楽、福州団楽、雑念、民謡小唄などである<sup>116</sup>。また、伝統音楽の楽譜（工尺譜）は、「上尺工凡六五乙」という独自の表記で構成されている。

伝統音楽は、演劇と共に、階級を問わず台湾人の日常生活にとって欠かせない娯楽手段の 1 つであった。例えば、伝統音楽が庶民の間に浸透していたことについて、前述した冬峰生の文章では次のように記録されている。

上流には無論それ相当の音楽があるが、下流労働者などは仕事にも歌ひ、歩行にも謳ひ、一日の仕事を終ると樹下の石上に、或は波静なる月夜戎克<sup>ジャンク</sup><sup>117</sup>の舷に胡琴を弾じ、胡弓を鳴らして歌を謳つて居る<sup>118</sup>。

また、小学校時代に台湾北部に移住した竹中春子（1903.11.15～1995.2.26）も、「夜の通りで胡弓を奏でながら歩いている一般台湾青年は多かった」と語っている<sup>119</sup>。

他方、庶民に対して、中上流階級の間ではどのような音楽活動が行われていたのかというと、紳商の成人たちが「郎君会」、青年たちが「子弟団」を組織し、音楽を練習していた。郎君会では、職業芸能人と下層階級を排除し、知識人しか入会できないと規定されている<sup>120</sup>。そして、会員たちは、古典戯曲に使われる南管音楽を練習し、地域の宗教祭典や会員の冠婚葬祭の際に演奏していた。彼らは、観劇活動と同様に、演奏活動を通じて、技芸を披露するだけでなく、個人の名誉と社交場を拡大するという目的

---

<sup>114</sup> 南管音楽とは、「支那の南方、揚子江以南において発生した南曲が、台湾に渡り南管と称せられるようになったもので、楽器は柏板（拍子木）、琵琶（黒い琵琶）、洞簫（尺八）、胡弦（胡弓）、笛子（横笛）、三絃（三味線）を用ひ、特に上流家庭に於て喜ばれてゐた。曲も比較的品が良く、（中略）南管の多くは、郎君と稱して中流以上の好楽家が団体を作り、趣味として奏する室内劇に用ひられるが、時としては七脚仔、布袋戲等の演劇伴奏に用ひられる事もある。」竹内治、前掲書、42～43 頁。

<sup>115</sup> 北管音楽とは、「支那の北方、揚子江以上に於て発達した北曲が、台湾に渡つて北管と称せられたもので、楽器は南曲の楽器に満洲・蒙古系の太鼓・喇叭の類が加つたものである。南管に比較すると哀調を帯び、喧騒でどちらかといへば、軽佻な感じがする。歌詞は北京語で、演奏伴奏用として用ひられる事が多い。（中略）北管に用ひられる楽器を掲げると左の通りである。打楽器 柏板（拍子木）、板子（木函）、拍鼓（小鼓）、唐鼓（太鼓）、大鑼（銅羅）、小鑼（同）、当鑼（同）、大鈸（打合せ金）、小鈸（同）。管弦楽器 胡琴（高音胡弓）、胡（二胡）、絃（低音胡弓）、三絃（三味線）、月琴、笛子（横笛）、大鎖呐（鼓吹）、小鎖呐（チャルメラ）」竹内治、前掲書、44～46 頁。

<sup>116</sup> 本章では、南管と北管音楽活動を中心に論じるため、聖楽、十三腔楽などの種類の音楽に関しては、片岡巖の著書『台湾風俗誌』の 279～308 頁を参照のこと。片岡巖、前掲書、279 頁。

<sup>117</sup> 戎克とは、中国における帆船の様式の 1 つである。

<sup>118</sup> 冬峰生、前掲論文、69 頁。

<sup>119</sup> 竹中信子『植民地台湾の日本女性生活史 大正編』田畑書店、1996 年、82 頁。

<sup>120</sup> 邱坤良、前掲書、249 頁。

を持っていた<sup>121</sup>。

また、子弟団については、邱坤良によると2つの定義がある。広義の子弟団は、地方の青年からなる音楽や演劇（子弟戯）のアマチュア団体である。一方、狭義の子弟団は、北管音楽を演奏・出演する団体のみを指す<sup>122</sup>。以下では、後者の定義にしたがい、当時の子弟団の活動をみていく。各地における集落、寺・廟、商業組合は、各自の子弟団を持っていた。『台湾民族性百談』では、子弟団の演奏活動について次のように記録されている。

青年連は又団体を組織して、音楽を熱心に練習して置いて、城隍爺の御祭とか媽祖の御祭とか、何か御祭があれば、隊を組んで練り出す。之を子弟班とか、子弟団とか、略して子弟ともいふ（中略）子弟の練習する音楽は多く支那音楽で、大抵北管派の音楽である<sup>123</sup>。

子弟団は、郎君会と同様に、普段の練習成果を宗教祭典や祝祭日に披露していた。さらに、1923年4月に裕仁皇太子が訪台した際に、当局は各地方の子弟団を動員し、台北市内の歓迎パレードで南管と北管音楽を演奏させた<sup>124</sup>。青年たちは、地元の子弟団に参加することによって、娯楽と趣味を共有し、相互の交流を促進した。さらに、所属地域や団体への帰属心も高めることができたのである。

また、子弟団の運営と活動の維持には、地元の商人や地主からの支援が欠かせなかった。彼らは、子弟団に賞与や資金を提供することによって、組織の規模と勢力を拡大させていった。たが、音楽の流派と勢力によって、各楽団や子弟団の間に激しい音楽競争が発生してしまい、犠牲者が出るほどの衝突事件に至った<sup>125</sup>。『台湾新民報』によると、子弟団の競争は1930年代まで起きていた<sup>126</sup>。

## 2.2 活動の拡大

それでは、伝統音楽の活動は、どのように拡大していったのだろうか。以下では(1)練習の拠点の増加、(2)練習曲の多様化という視点から考察する。

---

<sup>121</sup> 同上、251頁。

<sup>122</sup> 邱坤良、前掲書、242頁。

<sup>123</sup> 山根勇蔵、前掲書、6～7頁。

<sup>124</sup> 邱坤良、前掲書、252頁。

<sup>125</sup> 子弟団における音楽の流派に関わる紛争の中で最も有名なものは、北部を中心に発生した「西皮福祿の紛争」である。南管派及び北管派の中の四評派からなる「西皮派」が、竹で作った楽器「管仔絃」を使用し、神「田都元帥」を祀っている。他方、四評派以外の北管派からなる「福祿派」が、椰子の殻で作った楽器「殼仔絃」を使用し、神「西秦王爺」を祀っている。両派の青年たちは、競争によって衝突を起こし、多数の犠牲者が出る事態に至った。山根勇蔵、前掲書、12～19頁。

<sup>126</sup> 「基隆音楽団西皮福祿的暗闘 警署特為警戒防止 市民望其解消旧恨」『台湾新民報』1933年5月25日2面。筆者翻訳。

まず、林美容の調査によると、アマチュア音楽団体の練習の拠点である「曲館」が、この時期は最盛期を迎えていた。例えば、彰化県内の曲館の数は、清国時代は 35 館、戦後は 145 館であった。それに対して、日本統治時代は 223 館と最も多かった<sup>127</sup>。また、呂鍾寬の調査によると、皇民化運動期以前が、子弟団の活動の最盛期であり、今日現存している子弟団や記録に残されている子弟団は、殆どこの時期に設立されたと示されている<sup>128</sup>。具体的には、設立時期が確認できる台北市内の子弟団の中で、清朝時代のものは 5 団体（現存 3 団体）、日本統治時代は 16 団体（現存 10 団体）、戦後は 7 団体（現存 4 団体）である。練習拠点の増加は、アマチュア音楽団体数が増加していることを意味しているだろう。

次に、子弟団における練習曲の多様化である。例えば、李孟勳は、中部地方の子弟団について、清国時代には南管、北管、十三腔などの古典音楽を練習していたが、日本統治時代から京劇、九甲戲<sup>129</sup>、歌仔戲など当時流行していた戯曲のほかに、西洋音楽も練習し始めたと述べている<sup>130</sup>。

また、1920 年代に入り、日本で西洋音楽の教育を受けた台湾人（例えば、張福興<sup>131</sup>など）が、帰国後、アマチュア音楽団体を組織し、西洋音楽会を開催し始めた。この影響を受けた多くの子弟団では、西洋音楽部が増設され、洋楽部と漢楽部が同時に存在していた。したがって、子弟団においては、宗教祭典で伝統音楽のほかに、西洋音楽を演奏することも徐々に主流になっていったのである<sup>132</sup>。

以上のように、旧慣の容認策の下で、伝統演劇と伝統音楽は、清国時代の慣習と形式が維持されていたと考えられる。上流階級や一般庶民にとって、観劇や音楽組織に参加する目的は、娯楽のほかに、最も重要だったのは、大衆芸能活動を通じて他者と交流・交際することにあつた。

また、経済発展に伴い、伝統演劇と伝統音楽活動は拡大していったことが判明した。例えば、伝統演劇においては、劇団が劇場で興行を行い始め、職業劇団数も増加している。伝統音楽においては、曲館が増加し、子弟団の練習曲が多様になっている。

---

<sup>127</sup> 林美容『彰化県曲館与武館』彰化県文化中心、1997 年、797 頁。

<sup>128</sup> 呂鍾寬『北管芸師葉美景、王宋來、林水金生命史』国立伝統芸術中心、2005 年、22～25 頁。

<sup>129</sup> 九甲戲とは、「本来は支那泉州地方で発達したもので、従つて伴奏音楽は南管を使用し、用語は泉州語を使用するのが原則となつていた。然し南管音楽は演奏伴奏用としては、一般大衆に喜ばれず、劇も人気がなかつた様である。後に次第に退化して、四評、乱弾等を退出した下級の俳優又は戲仔（少年）の俳優で年齢が超過した連中等によつて組織される様になり（後略）」竹内治、前掲書、48 頁。

<sup>130</sup> 李孟勳「曲館と地方社会—北港音楽子弟団的変遷」、国立政治大学民俗学系博士論文、2016 年、184 頁。

<sup>131</sup> 張福興（1888.2.1～1954.3.5）は、新竹州苗栗頭份庄に生まれた、台湾最初の西洋音楽家である。1903 年に台湾総督府国語学校師範部に入学し、オルガンを専攻した。在学中に、独奏と独唱で数多く受賞した。成績が優秀であったため、1906 年に総督府の官費生として東京音楽学校に留学し、オルガンを専攻、ヴァイオリンを副専攻にした。卒業後、1910 年から国語学校音楽科、台北師範学校、基隆高等女学校、台北第一高等女学校、台北第二中学校などで教鞭をとった。学校以外では、民間の音楽組織「台湾音楽会」（1916）、「新埔音楽会」（1918）を組織し、数多くの音楽会に出演していた。そのほかにも、1922 年に台湾教育会の依頼を受け、先住民の伝統音楽の収集を行った。顔緑芬『台湾音楽百科辞書』遠流出版、2008 年、815 頁。

<sup>132</sup> 邱坤良、前掲書、251～252 頁。

### 第3節 台湾における日本の大衆芸能の上演形態と興行活動

第2章と第4章に向けて、本節では、統治初期に日本人が台湾で行った大衆芸能の上演形態と興行活動を分析し、台湾の伝統演劇への影響を考察する。

#### 第1項 大衆芸能と風俗業

日本が台湾を領有した後の1895年6月17日から1896年4月1日までは、軍政時代であった<sup>133</sup>。この時代、民間人の渡航は禁止されていたため、上陸が許可されたのは、総督府の官吏、軍人とその家族であった。そのため、軍政時代の大衆芸能は、軍夫の大寄せ、軍談、落語、義太夫など、殆ど軍人に向けられたものであった<sup>134</sup>。

初代台湾総督樺山資紀（任期：1895.5.10～1896.6.2）は、台湾全島の平定を宣言した後、行政組織を軍政から民政へと整備し始めた。「民政局及地方官官制」（1896.1.1）により、4月1日からは民政時代に入り、民間人の渡航が許されるようになった。軍政時代に、台湾の出入口である基隆港に上陸した日本人は3,419名であったが、そのうち女性は僅か2名であった<sup>135</sup>。だが、同年4月1日から10月3日までの統計によると、上陸した10,006名の日本人のうち、女性渡航者数は2,543人に増えた<sup>136</sup>。即ち、日本人女性が、上陸者全体の4分の1を占めていたのである。

女性が多数渡台したことにより、料亭の「一竜亭」や提灯屋などで、女義太夫、娘浄瑠璃、娘手踊などの上演が行われ始めた。一方、芸能と風俗業は切り離せない面にもある。渡台した女性の多くは娼婦であり、女中であった。これらの女性が台湾に渡った理由は、新領土への自由渡航が一種のゴールドラッシュとなったことにある。「女中10人のうち7人は娼婦になってしまう」と警視総長婦人大島富子が語っているように<sup>137</sup>、在台の日本人女性には、芸妓、娼妓、酌婦と蔑まれてきた女性が多かった。例えば、前述した一竜亭に出演していた女義太夫の鶴沢六助も、その後、芸妓になったようである<sup>138</sup>。

1903年の『台湾民報』には、警察が調査した台北市内の遊芸芸人と芸妓・娼妓の人数が掲載されている【表1-3】。芸妓と娼妓業に従事する日本人の数は、芸人より3倍ほど多かった。ただし、同新聞は、警察による調査が不完全であったため、実際に存在する芸妓・娼妓の人数は、これを上回っていると考

<sup>133</sup> 軍政時代の行政組織は、台湾総督府の仮官制の下で、民政局、陸軍局、海軍局の3局からなっていた。陸海軍以外の事務は、すべて民政局で行われていた。

<sup>134</sup> 葉龍彦『台湾的老戲院』遠足文化、2006年、27頁。

<sup>135</sup> 竹中信子、前掲書、1995年、38頁。

<sup>136</sup> 同上、8頁。

<sup>137</sup> 「台湾に住みて」『台湾日日新報』1907年5月1日朝刊35面。

<sup>138</sup> 腰折大臣「興行物年代記」『台湾日日新報』1907年5月1日朝刊6面。

えている。

表 1-3 : 1903 年の台北市内の遊芸稼人と芸妓・娼妓の人数

遊芸稼人			
種類	日本人	台湾人	合計
三味線	2	0	2
長唄	2	0	2
囃方	2	0	2
□□指南	4	8	12
軽業	14	0	14
新内	7	0	7
俳優	62	11	73
義太夫	11	0	11
手品	3	0	3
音曲	5	0	5
浮れ節	9	0	9
大黒踊	1	0	1
講談	1	0	1
小計	123	19	142
上記以外			
芸妓	109	23	132
娼妓	256	16	272
小計	365	39	404

(出所：「遊戯場と遊芸稼人」『台湾民報』1903年12月27日2面より、筆者作成)

## 第 2 項 日本からの大衆芸能の興行

前節で述べたように、清国時代以降の台湾の大衆芸能の殆どは、野外で上演されていたため、劇場という施設が存在しなかった。台湾に本格的な劇場が出現したのは、1896年12月に在台日本人による正月大興行の開催がきっかけであった。そのとき、台北市内に日本式の劇場が4つ同時に開座した。それらは、浪花節などの曲芸を中心とする「浪花座」<sup>139</sup>、壮士芝居、正劇などの新劇を中心とする「台北座」、落語、清元、常盤津を中心とする「幸亭」、寄席を中心とする「十字館」である【図1-3】<sup>140</sup>。その後、1902年1月に歌舞伎などの伝統芸能を上演する栄座が開座し、台北座と激しい競争を展開するようになった<sup>141</sup>。日本人の増加に伴って、大衆芸能への需要も多くなった。種類別による専門劇場は、次第に台北市内の日本人市街地、特に西門町に集中するようになったのである。

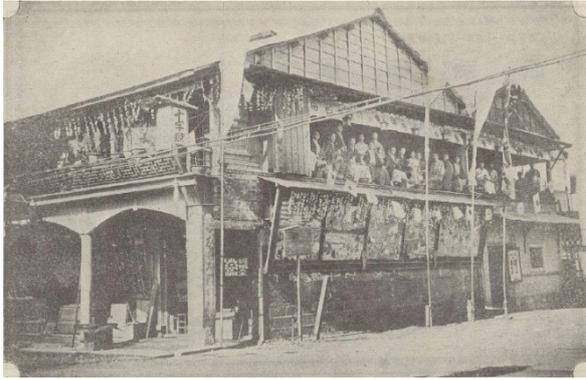
台湾で行われた興行物は、日本と大きく変わらなかった。日本で流行したものが、約半年後に台湾に来たと言われている<sup>142</sup>。【表1-4】に示しているように、1907年の『台湾日日新報』では、当時台湾で

<sup>139</sup> 浪花座は、1907年に収容人数200名の「朝日座」として改築された。

<sup>140</sup> 【図1-3】の十字館の具体的な様子は、筆者の調査によって初めて判明した。葉龍彦、前掲書、29～30頁。

<sup>141</sup> 同上、33～34頁。

<sup>142</sup> 西岡英夫「台湾の民衆娯楽と其一考察（一）」『社会事業の友』、第81号（1935年）、69頁。



(出所：上田元胤・湊靈雄 出版年代不明：134 より)



(出所：尾辻國吉 1941：94 より)

図 1-3：十字館（左）と栄座（右）

上演されていた大衆芸能の種類が紹介されている。そこから、日本で名のある人物による落語、歌舞伎など様々な大衆芸能が、台北市内を中心に興行されていたことがわかる。

台北市西門町に生まれ育った吉田トシ子（1924～2018）と弟の吉田良平（1931～）は、昭和初期の栄座の内部構造と興行活動について次のように話している。

当時の西門町は、多くの劇場と映画館が集中していたため、歓楽街と呼ばれていた。私たちの家のすぐ近くには栄座があった。栄座は、枱席を持っている純和風の劇場である。弟は、栄座で日本の芝居、お芸、相撲、手品、サーカスを見ていた<sup>143</sup>。

このように、日本人が専門の劇場で興行したことは、その後、台湾人の観劇習慣に影響を与えた。具体例としては、前述した淡水戯館の開館が挙げられる。淡水戯館が開館する前にも、既に中国から劇団の興行があった。例えば、1909年に台北座では、上海から来た中国劇の興行が行われた。ただし、それらの興行には様々な制限があり、台北座などの日本式の劇場を借りた上で、日本人劇団が使用しない時間帯を利用するしかなかった。また、日本式の劇場構造は、中国演劇の演出に適用できなかった。

とはいえ、上記の上海から来た劇団による興行は、予想を上回る大好評であった。荒井泰治は<sup>144</sup>、その圧倒的な人気を見て、数名の日本人と 10 万円を出資し、中国や台湾演劇の専門劇場「淡水戯館」の建設に着手した。即ち、台湾における最初の伝統演劇の専門劇場は、在台日本人によって誕生したのである。その後、1919年に台北市内で、台湾人が出資・経営する「艋舺戲園」が開場した。こうした中国

<sup>143</sup> 2017年5月2日インタビュー実施、吉田トシ子と吉田良平、兵庫県。聞き手：陳怡如。

<sup>144</sup> 荒井泰治は、宮城県出身の実業家かつ貴族院議員であった。台湾で塩水港製糖会社社長、高雄整地会社重役、台湾殖産会社重役、台湾肥料会社重役、台湾ガス会社重役、台湾商工銀行頭取などを歴任した。

表 1-4 : 1895 年～1902 年に台北市内で上演された日本の大衆芸能

年代	興行物	上演場所
1895.12	軍夫の大寄せ	北門町2丁目の2階
1896.01	軍談、落語、義太夫大寄せ	府前街提灯屋の2階東京亭
1896.03	祭文語	西門街2丁目
1896.07	浮れ節、浄瑠璃	府直街いろは亭
	鶴沢六助による女義太夫	北門街一竜亭の2階
1897.04	成駒一座による旧演劇	新起街裏手蓆掛小屋
1897.12	福助の軽業	新起街2丁目
	成駒一座による旧演劇	艋舺淡水樓の隣掛小屋
	落語、清元、常盤節	文武街幸亭
	寄席	北門街十字館
1898.04	北国齋□□軒による手品、女義太夫娘手踊り	府前街1丁目鶴の家席
1898.06	八重吉一座による女義太夫	文武街幸亭
1898.08	桂小文字による軽口、文字助と文字丸による落語、古今亭新喬と新内富士松子君による人情噺、松林柏寿による講談、吉川虎丸による浮れ節、鐘竜による浄瑠璃	
	西京二〇加、米茶、正子、八重吉一座による落語興行	北門街十字館
1899.12	大阪二〇力栗亭東寿、小勢一座による落語興行	台北座
1900.05	市川新十郎、市川賞者、嵐徳一郎、片岡九十郎、中村岳之助の一座による歌舞伎興行	
1900.09	西検ト一、同トクジ、東検のトク、新盛楼徳八一座による芸妓芝居	北門街十字館
1900.01	名古屋娘連による源氏節芝居	
1901.01	市川紅粉助、中村雁師、嵐雷花の一座による歌舞伎興行	台北座
1901.04	中村珊昇、実川延之助、大谷友六、三樹鶴三郎、紅粉助の一座による歌舞伎興行	
1901.05	嵐雷二郎、三樹他之助、嵐眠子、市川駒三郎、嵐伊昇、片岡長十郎などによる歌舞伎興行	台北座
1901.08	紅粉助と光之助一座による歌舞伎興行	北門街十字館
	坂東竹三郎による歌舞伎興行	台北座
1902.09	三樹源湖郎、市川眼若、実川家朝、市川助五郎などによる歌舞伎興行	北門街十字館
1902.04	嵐彦三郎による歌舞伎興行	
1902.01	嵐橋五郎、嵐雀之丞、片岡我久蔵による歌舞伎興行	栄座
	市川瀧之助、尾上卯多郎の一座による歌舞伎興行	台北座
	市川瀧三郎、中村吉十郎、嵐雀之丞、片岡我久蔵、嵐彦三郎による歌舞伎興行	栄座
1902.02	尾上多賀之丞、尾上卯多郎、中村駒右衛門、嵐竹三郎、市川瀧之助による歌舞伎興行	台北座
1902.07	市川寿美蔵、沢村源之助による歌舞伎興行	栄座
1902.01	坂東吾妻、市川九團治、尾上梅二、市川瀧之助による歌舞伎興行	
1902.11	嵐竹三郎、沢村源之助、嵐雷二郎、尾上多賀之丞による歌舞伎興行	台北座

(出所：腰折大臣「興行物年代記」『台湾日日新報』1907年5月1日朝刊6面により、筆者作成)

劇や台湾劇の劇場建設の風潮は、1920 年代以降になると、さらに地方へと拡大していった。このように、台湾の伝統演劇は、前述した宗教祭典や年中行事で上演される一方、劇場での興行も行われるようになった。さらに、第 4 章で詳述するが、劇場の増加と劇場での興行は、1920 年代中期に歌仔戲の流行をもたらした要因である。

以上のように、1896 年 4 月から、民間人の自由渡航に伴い、日本から渡った大衆芸能は台湾でも興行されるようになった。新領土への渡航が一種のゴールドラッシュと見做されたため、数多くの芸妓や娼妓が渡台した。その演芸場は、料亭と娼妓・芸妓業とを一体化し、2 つの業種が互いに支え合っ

るという従来の日本的な形態が台湾で継承されていった。

また、旧慣の容認策の波及効果で、日本の大衆芸能の上演及び淡水戯館のような専門劇場の誕生は、台湾の伝統演劇の劇場での興行を促進し、台湾人の観劇習慣に変化をもたらした1つの要因であると考えられる。

## 小括

本章は以下の2点に集約される。

第1に、旧慣の容認策の下で、大衆芸能活動は社交場でありながら、清国時代の慣習と形式が維持されたことである。統治初期の大衆芸能活動は、基本的には宗教活動に付随したものとして行われていた。上流階級や一般庶民にとって、大衆芸能活動に参加する目的は、娯楽のほかに、最も重要だったのは、大衆芸能活動を通じた他者との交流・交際であった。それと同時に、総督府による経済が発展していくと共に、職業劇団とアマチュア音楽団体も増加する傾向が見られた。

第2に、旧慣の容認策の波及効果で、専門劇場の出現は、大衆芸能活動と台湾人の観劇習慣に変化をもたらしたことである。前述した邱坤良、石婉舜、徐垂湘などは、中国からの劇団による興行が背景に存在していると考えていた。しかし、本章の考察から、自由渡航ができた日本人が台北市内を中心に芝居小屋や劇場を建て、芸能の興行を行い始めていることが明らかになった。台湾と日本の大衆芸能は、基本的にそれぞれの観客層に合わせて上演されていた。ただし、日本人が台湾で最初の日本と台湾の大衆芸能の専門劇場を作ったことで、従来、宗教活動の一環として野外で上演されていた台湾の大衆芸能が劇場で興行されるようになった。それが、台湾人の観劇習慣に変化をもたらしたのである。

序章で述べたように、本研究は、皇民化運動期以前の文化関連の諸施策に、広義の文化政策の観点を遡及的に適用する。そこで、以上の2点から、旧慣の容認策は、総督府による文化政策の構築過程の一環と見做すことができる。統治初期の台湾社会は非常に混乱していたため、まず社会を安定させなければならなかった。そこで、総督府は、植民地住民の反抗を最小限に抑えるために、植民地住民の日常生活に直接関連する固有の習慣や文化から着手し、旧慣の容認策を実施したのである。この政策は、総督府による台湾人の懐柔と帰服という面において機能していた。それと同時に、この政策からは、台湾人の固有の文化活動に対する放任という、総督府の消極的な態度が見られる。要するに、旧慣の容認策は、日本帝国にとって最初の植民地経営の成功を期すにあたって重要な役割を果たしていた。

本章では、総督府が実施した旧慣の容認策の意図及び容認策の下での大衆芸能の存続状態や変化を解明してきた。とはいえ、植民地台湾をうまく統治し、その成果を海外の列強各国にアピールするために、総督府が、文化面においてほかにどのような施策を取ったのか更なる研究が求められる。次章からは、社会教育制度と興行取締制度を通して表演芸術活動を考察することにより、総督府による文化政策の構築過程を解明していく。

## 第2章 近代演劇の導入と国民演劇の形成—川上音二郎と高松豊次郎の活動から—

### はじめに

本章では、社会教育制度が施行される1911年以前に、総督府が行った川上音二郎と高松豊次郎の近代演劇活動への支援と協力の視点から、統治初期における近代演劇の導入過程と上演の目的を考察する。これにより、文化政策の構築過程における総督府の近代演劇に対する態度と台湾正劇の社会への影響を明らかにする。

台湾における近代演劇の源流は、川上音二郎が行った正劇と高松豊次郎が台湾固有の伝統演劇に基づいて改良した台湾正劇であると考えられている。明治中期以降、日本政府は自由民権運動を抑え込み、帝国主義的な政治体制を整えた。1894年に日清戦争が勃発し、日本国内ではナショナリズムが高揚するようになった。川上は、日清戦争を契機として、1894年8月31日に戦争劇『壮絶快絶日清戦争』を浅草座で上演した。人気を博した『壮絶快絶日清戦争』は、戦地にいる兵士たちへのエールと共に銃後の民衆を鼓舞させる役割があり、明治政府推奨の公演となった。また、本来自由民権運動、反政府運動の一端として始まった壮士芝居や書生芝居は、この時期から国策推進、戦意高揚のための演劇として急成長していった<sup>145</sup>。

台湾における近代演劇の上演と発展過程には、地理的及び言語的に近い中国の影響のほかに、植民地母国の日本の影響も強かった。前章で述べたように、1896年4月以降、日本人が台湾に自由に渡航できるようになり、明治初期に素人の書生たちが行った壮士芝居や書生芝居も、1897年に台北市内を中心に興行されるようになった。

例えば、台北座では、川上音二郎が脚色した『文明千鳥命の替玉』(1897.5、出演団体不明)、『思ひきや親子の再会』(1898.4、愛沢一座)、『交じり種名誉の戦死』(1898.5、筑紫一座)、『又意外』(1899.6、愛沢一座)、『雪と墨』(1900.9、大成団一座)など日本の演目や社会事件を題材にした作品が数多く上演された<sup>146</sup>。また、台湾の社会事件を取った『台北奇聞恨の亦』(1898.5、筑紫一座)は台北座で、『新竹

<sup>145</sup> 井上理恵『川上音二郎と貞奴 明治の演劇はじまる』社会評論社、2015年、146頁。平田オリザ『演劇のことば』岩波書店、2014年、33頁。

<sup>146</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、28頁。

情婦殺し』(1899.8、俄師と書生俳優より)は、十字館で上演された<sup>147</sup>。台湾の壮士芝居や書生芝居は、日本の状況を反映しつつ、常に植民地社会の事件から取材した新作芸題と日本人役者の参入によって成長していったのである。

川上音二郎・貞奴一座は、1899年から1901年にかけて、欧米で巡業を行っていた。彼らが日本の演劇を欧米諸国で紹介する際、地元のエリート官僚の積極的な支援があった<sup>148</sup>。欧米から帰国した川上は、『オセロ』の製作に着手したが、その際に、台湾総督府からの支援を受けた。

一方、1904年に渡台した高松豊次郎は、半官半民の立場で、在台日本人と台湾人に娯楽を提供するために、総督府の支援を受けながら、台湾各地で巡演を行っていた。これにより、在台日本人に娯楽を提供しただけでなく、台湾人の懐柔と教化を目指したのである。同時に、近代演劇という概念は、徐々に社会に広まっていった。

序章で述べたように、川上と高松による演劇活動を総督府が支援したという歴史的事実は、石婉舜、李宛儒、田村志津枝<sup>149</sup>などの先行研究では提示されているが、それに焦点を絞って論じた研究は、これまで存在しなかった。また、台湾正劇は一般台湾人を対象としたものであったが、その上演活動に関する分析には、台湾人の関与が見出されなかった。

上記の問題点に基づいて、本章では以下の3つの課題を解明する。

- (1) 社会教育制度が整備される以前、なぜ総督府は川上と高松の演劇活動を支援したのか。総督府はどのような意図を持って近代演劇を導入したのか。
- (2) 近代演劇の導入過程の中で、台湾人はどのように協力していたのか。
- (3) 1919年以降になると、台湾正劇の上演は殆ど見られなくなった。しかし、台湾正劇はどのような形で継続し、定着していったのか。

本章ではまず、先行研究を踏まえながら、総督府による川上と高松への支援と協力を考察する。次に、『台湾日日新報』と現存する台湾正劇の脚本などの一次資料から、台湾正劇の上演の時期、場所、内容などを分析し、その上演の目的を明らかにする。最後に、石婉舜の研究に基づいて、元台湾正劇の俳優

---

<sup>147</sup> 「筑紫一座の新芸題」『台湾日日新報』1898年5月21日朝刊5面。「十字館の奇劇」『台湾日日新報』1899年8月3日朝刊5面。

<sup>148</sup> 例えば、フランス駐在公使の栗野慎一郎が、公使館主催の夜会に各国の外交官やジャーナリスト、フランス政府関係者などを招き、川上一座の『芸者と武士』を早目に披露させ、『フィガロ』紙に対しても記事を書いてくれるよう根回ししてくれた。池内靖子「近代日本における『オセロ』の翻案劇—帝国のまなざしと擬態—」『アート・リサーチ』、第3号(2003年)、139頁。

<sup>149</sup> 田村志津枝『はじめに映画があった—植民地台湾と日本』中央公論社、2000年。

による文明戯と歌仔戯への参入及び演目の上演という視点から、台湾正劇の影響と台湾人の協力による近代演劇の定着過程を解明する。

## 第1節 川上音二郎の台湾取材活動と正劇の上演

川上は、生涯2度台湾を訪問した。初回は、翻案劇『オセロ』の制作のために、1902年11月24日から9日間台湾に滞在した<sup>150</sup>。2回目は、1911年5月1日からの約1ヶ月間であり<sup>151</sup>、高松豊次郎の招聘で行った巡業と、新作『生蕃討伐』の仕込みのためである<sup>152</sup>。本節では、高松より先に台湾に渡航した川上が、どのように総督府の支援を受けて活動していたのかを考察する。

### 第1項 最初の渡台－澎湖島での取材活動と『オセロ』の制作

『台湾日日新報』には、川上が『オセロ』を制作するために、わざわざ台湾に渡航した理由について、次のように報道されている。

今度明治座で、翻案したオセローを演じやうとするに方つて、さて舞台を何地にしたら可からうか、如何に東京が最も多く西洋を知つて居るといつた所が、その書割には、真逆縦の林や、円錐形の家屋も出されまい、況んや西洋でも、一千五百年（中略）時代の風俗を其儘久松町の真中へ移す事も出来まい、といふ所から、舞台を我新領土台湾の一部分たる澎湖島に作り替へて、脚本の翻案を江見水蔭君に託し、書割を小山正太郎君に囑したさうだ。ところが、水蔭君の翻案は可いとして、小山君の書割が緑林鬱鬱たる澎湖島を描いたので、流石抜目の無い丈は『イヤ待つて呉れ、澎湖島はそれどころか樹木皆無の土地と聞いて居るから、此奴ア一番乃公御検分の上としやう』といふので、わざわざ実地踏査の為め、兼ねて本島の風土視察の為め今度渡台したのだ<sup>153</sup>。

<sup>150</sup> 川上の滞在日程は、「基隆に到着（11.14）、『台湾日日新報』に取材（11.25）、澎湖島馬公に上陸（11.27）、吉貝島に上陸（11.30）、東京に帰国（12.8）」である。石婉舜、前掲論文、2010年、19頁。

<sup>151</sup> 川上一座は、本来台湾で12日間を公演し、5月15日に帰阪すると予定していたが、各地での公演が大盛況のため、台北と台中で1日ずつ日延べになった。さらに、川上は、持病を抱えながら無理な行程で各地を巡業している間に上演中の舞台上で倒れ、予定より半月も伸ばして帰阪した。これが川上の命取りになった原因であると考えられている。井上理恵「日本統治で生まれた川上の演劇－『台湾鬼退治』、『オセロ』、『生蕃討伐』」『吉備国際大学社会学部研究紀要』、第19号（2009年）、66頁。

<sup>152</sup> 「川上の討蕃劇」『台湾日日新報』1911年6月6日朝刊7面。

<sup>153</sup> しょうかう「川上音二郎丈の談話（一）」『台湾日日新報』1902年11月26日4面朝刊。

川上がこれまで製作した『壯絶快絶日清戦争』と『台湾鬼退治』（1896.2.7に浅草座で初演）は、現地に行かず、当時の新聞や資料に掲載された情報に基づいたものである。それに対して、澎湖島を舞台にした『オセロ』においては写実性を追求するために、台湾に渡航した。

川上は、親戚1人と共に澎湖島の馬公に上陸した後、まず知人の朝比奈知泉<sup>154</sup>が事前に作成した一通の書を持って澎湖庁長に面会し、役場で澎湖島の面積、人口など調査資料を入手した。その後、警務課長、憲兵分隊長、水上署警部、憲兵1人、台湾人巡查2人が同行し、庁が所有する蒸気船に乗って澎湖島の近くにある吉貝島の調査に行った。この調査過程については、島民の風俗や画像と共に『都新聞』に掲載されている【図2-1】<sup>155</sup>。



（出所：けい舟「海賊島 川上音次郎の探険（3）、（5）、（6）」『都新聞』1902年12月20日、23日、24日朝刊6面より）

図2-1：吉貝島の島民

『オセロ』は6幕で構成されており<sup>156</sup>、そのあらすじは以下のとおりである。薩摩の平民出身の将

<sup>154</sup> 朝比奈知泉は先年澎湖島に上陸した経験があったため、川上が澎湖島の周辺海域とその様子について聞いた。

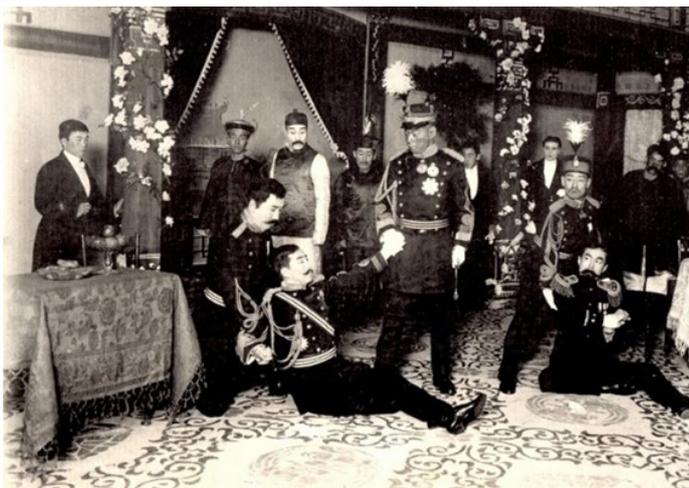
<sup>155</sup> 石婉舜は『都新聞』に掲載されている集落と島民の画像は、川上が現地で撮影した写真に基づいて描いたものであると推測している。ただし、現存の史料によれば、これらの写真あるいは画像は、実際に川上が撮影したものなのか、澎湖庁が提供したものなのかは判断できない。

<sup>156</sup> 序幕は布良家の内庭／駿河台の街頭、第2幕は首相官邸の会議、第3幕は媽公城の埠頭／総督府の夜会、第4幕は文石書院の庭前、第5幕は文石書院の庭前／総督府の寝室、第6幕は城外鬼仔山洪辰門／総督の寝室である。

校に翻案された主役の室鷺郎は、先住民を鎮撫するために台湾の澎湖島へ派遣された。彼は澎湖島征伐に成功し、一躍台湾総督になった。軍功によって彼は昇進し、社会的階級において自分より高い鞆音と結婚できた。室鷺郎を嫌っている旗手伊屋剛蔵は、自分を差し置いて昇進した同輩勝芳雄が鞆音と密通していると、室鷺郎に讒言する。伊屋剛蔵の作り話を信じてしまった室鷺郎は嫉妬に苦しみ怒り、伊屋剛蔵に勝芳雄を殺すように命じ、自らは鞆音を殺してしまう。だが、伊屋剛蔵の妻のお宮は、ハンカチを盗んだのは夫であることを告白し、伊屋剛蔵はお宮を刺し殺して逃げる。伊屋剛蔵は捕らえられるが、室鷺郎は、「自分が生蕃人の愚に似たる」と鞆音に口づけをしながら自殺する。

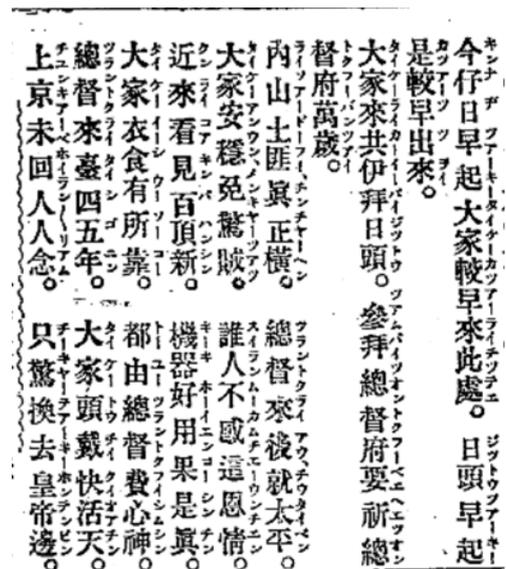
川上の『オセロ』には、統治初期に総督府が新領土において反乱勢力を鎮圧する実態及び台湾統治問題への懸念を伝えながら、日本帝国の対外的に拡張する野望も反映されている。また、劇中の日本人、服従した漢人紳士、漢人労働者、熟蕃（服従した先住民）、生蕃（服従しない先住民）に対する描写は、帝国における人種のヒエラルキーの再編成であった。文明を象徴する日本人の優越性と劣等人種である未開、野蛮な台湾人という対比も示されている【図2-2】。

また、劇中では、登場人物（総督、民政長官、軍隊）の化粧と服装が、忠実に再現されている。そのほかに、第4幕では、総督府の台湾旧慣調査事業によって収集された「生蕃俗謡」が使用されている【図2-3】。総督の室鷺郎邸、文石書院の庭前に生蕃人3名、同生蕃人通訳が登場している。生蕃人は、「朝日に向かい、礼拝し、怪しき呪文よの句を声高く叫び、跳たり、跳んだりする」。1903年2月3日付の『読売新聞』には、第4幕の台湾総督の邸前にて生蕃人が歌った俗謡について、「川上が同地に赴きし際取調来りしものの一をば更に作詩せるもの」と記載されている。このことから、川上が澎湖庁長の



1903年に川上音二郎が明治座で上演された『オセロ』－第3幕「総督府の夜会」の1シーン。中央に立っている人物は、室鷺郎（川上音二郎の役）、床に座っている人物は、勝芳雄である。（出所：安部豊1912：頁数不明より）

図2-2：『オセロ』の第3幕



（出所：「明治座2月興行の『オセロ』」『読売新聞』1903年2月3日朝刊4面より）

図2-3：「生蕃俗謡」の歌詞

ほかに、総督府からも、何らかの協力を得ていたと考えられている<sup>157</sup>。

『オセロ』は、1903年2月に明治座で初演され、同年3月に京都歌舞伎座、神戸大黒屋、そして4月3日の大阪浪花座での千穂楽まで上演されていた<sup>158</sup>。一方、台湾では、川上一座による出演ではないものの、1905年2月10日に台北栄座で初演され、1909年10月1日と1912年7月6日にも栄座での上演記録が残されている<sup>159</sup>。

即ち、川上一行の台湾調査には、統治者（総督府）と被統治者（台湾人）の権力関係を再確認させ、強化する意図があった。また、植民地の統治者からの協力により製作された『オセロ』の上演は、日本人に植民地のイメージを構築し、台湾人に日本の台湾統治の妥当性を裏付けたと考えられている<sup>160</sup>。

## 第2項 2回目の渡台—正劇の巡回公演

前述したように、川上の2度目の台湾訪問は、他界する半年前の1911年5月1日からの約1ヶ月間である。その目的は、高松豊次郎の招聘を受け、在台日本人の娯楽のために、台北（5.3～5.15の間に5日間公演）、台中（5.23～5.25）、台南（5.26～5.29）、嘉義（6.1～6.2）で巡業を行うことであった。同時に、新作『生蕃討伐』の仕込でもあった<sup>161</sup>。

以下において、川上が台湾各地で行った巡業活動をみていく。今回の巡業における出演者は、川上の妻の貞奴を含めて俳優75名（内女優8名）、衣裳道具・その他25名、楽師30名（内日本囃方10名）の合計130名であった。芸題は『巴里の仇討』、洋行土産『新道成寺』、喜劇『成功疑ひなし』、舞踊『鶴亀』、『椿姫』、喜劇『役者嫌ひ』、史劇『児島高德』、洋行土産『唾旅行』と「ボンヰマン」であった<sup>162</sup>。

その観客には、劇愛好家のほかに、各企業や団体の社員もいた。例えば、基隆の料亭をはじめ、台南と嘉義にある台湾製糖や明治製糖会社が<sup>163</sup>、製糖会社の社員を慰労名目で動員した。鉄道部も、これに

---

<sup>157</sup> 「生蕃俗謡」の歌詞と発音表記からみると、これは先住民の歌ではなく、漢民族の歌である。石婉舜の調査では、『台湾慣習記事』の資料が多く引用されている『台湾習俗』には、「生蕃俗謡」と同じ内容の歌が記録されていることが判明した。また、先住民族を演じる日本人俳優が先住民族のようなダンスを踊ったり、「生蕃俗謡」を歌ったりする意図は、帝国日本のエキゾチックなものを求めるまなごしのもとに、格好の見世物、スペクタクルとして、観客の消費に影響されたのである。石婉舜、前掲論文、2010年、20、29頁。池内靖子、前掲論文、146頁。

<sup>158</sup> 井上理恵、前掲論文、67頁。

<sup>159</sup> 「栄座のオセロ」『台湾日日新報』1905年2月5日朝刊7面。「栄座のオセロ」『台湾日日新報』1905年2月10日朝刊5面。「栄座」『台湾日日新報』1909年10月1日朝刊7面。「栄座のオセロ」『台湾日日新報』1912年7月6日朝刊7面。

<sup>160</sup> 石婉舜、前掲論文、2010年、31頁。

<sup>161</sup> 「川上の討蕃劇」『台湾日日新報』1911年6月6日朝刊7面。

<sup>162</sup> 「川上の理想劇」『台湾日日新報』1911年4月14日朝刊7面。「川上劇の芸題」『台湾日日新報』1911年4月22日朝刊7面。

<sup>163</sup> 明治製糖株式会社は、1906年に日本国内4番目の精製糖会社として、相馬半治、渋沢栄一、小川セン吉の共同出資で台南・塩水港庁麻荳支庁総爺に設立された。明治製糖は、台湾製糖（1900）、大日本製糖（1906）、

応じて、基隆から台北への臨時列車や高雄から台南への夜行列車を出した<sup>164</sup>。

第1章で述べたように、児玉総督の時代から、産業振興と内需拡大を行い始めた。その中で、日本人の定着を進めるため官舎を増築し、同伴赴任を奨励した。そして、製糖会社などの大企業を特別に優遇し、台湾への資本投下を推進した。それに従って、大会社の社宅が新築され、妻子連れの赴任が増えてきた。特に、製糖業は台湾最大の産業であり、日本帝国にとって電力、紡績に次ぐ一大産業であった。帝国の経済を支える製糖会社の社員の作業能率を向上させて増産させるためには、こうした総督府や製糖会社による、社員と彼らの家族への慰労と娯楽手段の提供は不可欠であった。

筆者が考察したところ、その観客には、日本人のみならず、日本語習得者や一部の上流階級の台湾人もいたと考えられる。例えば、1911年の記事では、次のように報道されている。

南座において、同仁社は、近ごろ内地より改良劇一座を招聘した。(中略)上演される外題は、全て現代の事実で、本島の改良劇と同じである。言葉が少し通じる人にとってはかなり興味を感じるだろう。(中略)内地人の嗜好に合っていて、観劇に殺到するという現象を引き起こすだけでなく、台湾人でも是非それを見て見聞を広めたいと思わせるものであった<sup>165</sup>。

また、台南州の明治製糖の社宅に生まれ育った岡島重能(1930～)と新元久<sup>にいもとひさし</sup>(1931～)は、製糖会社に勤務する台湾人社員の背景について次のように語っている。

明治製糖の会社では、台湾人社員が多数いた。彼らは、日本人社員と同様に会社が提供する娯楽を楽しんでいた。彼らはある程度裕福な家庭の出身で、日本語も理解できた<sup>166</sup>。

川上は、このように、高松豊次郎に招聘され、主に在台日本人の娯楽提供のために、台湾で盛大な興行を行っていた。同時に、高松豊次郎の狙いは、正劇が台湾において一定の勢力として形成されていく

---

塩水港製糖(1907)と共に、戦前台湾における4大製糖会社である。

<sup>164</sup> 「川上演劇と基隆」『台湾日日新報』1911年5月4日朝刊7面。「川上座の台南興行」『台湾日日新報』1911年5月10日朝刊7面。「嘉義と川上」『台湾日日新報』1911年5月19日朝刊7面。「台南の川上劇」『台湾日日新報』1911年5月23日朝刊3面。「台南の川上劇」『台湾日日新報』1911年5月29日朝刊3面。

<sup>165</sup> 「演改良戯」『台湾日日新報』1911年1月24日朝刊3面。李宛儒翻訳。

<sup>166</sup> 岡島重能と新元久は、当時明治製糖会社で行われた映画上映会、野球やテニスなどのスポーツについて話した。1911年の川上音二郎の巡業に関しては、彼らの年代と離れているため、動員された台湾人の背景について分からないと言っていた。ただし、日本人と台湾人社員は同じ娯楽手段を共有していたことから、川上音二郎の巡業に動員された台湾人がいたと考えられる。2017年8月18日インタビュー実施、岡島重能、兵庫県。2017年9月24日インタビュー実施、新元久、東京都。聞き手：陳怡如。

中で、正劇の概念を高松自身の台湾正劇の事業と結びつけて全面的に打ち出すことであった。

以上のように、台湾における新派劇、壮士芝居などの近代演劇は、元々民間人によって在台日本人の娯楽のために上演されていた。しかし、川上の渡台をきっかけに、近代演劇は初めて統治者の協力を得て、在台日本人の娯楽手段としてだけでなく、日本の文明開化と日本統治の正当性を強調したものとなった。そして、正劇に対する認識は、高松の招聘、総督府の協力、企業の動員によって在台日本人だけでなく、上流階級及び日本語を話す台湾人の間に少しずつ広まっていったことがわかる。

## 第2節 高松豊次郎の演芸事業と台湾正劇の上演

本節ではまず、高松豊次郎がどのように総督府や地方政府からの支援及び個人の演芸事業を通して、台湾で事業を拡大するための資金を獲得したのかを考察する。次に、台湾正劇の上演活動と脚本を分析することにより、台湾正劇が社会へ浸透していった過程とその役割を明らかにする。

### 第1項 演芸事業の資金の獲得

#### 1.1 映画巡演

高松豊次郎が渡台したきっかけは、伊藤博文と後藤新平に関わっている。既に日本で映画活動によって有名になっていた高松は、伊藤博文に口説かれ、そして伊藤に抜擢された民政長官の後藤新平を後ろ楯に、1904年に台湾に渡り、映画事業を行い始めた<sup>167</sup>。伊藤と後藤が高松の活動写真に目を付けた理由は、まだ安定していない時期の台湾統治を宣撫しながら、台湾人に文明開化の優越さをアピールし、同時に在台日本人の生活を定着させようとしたからである<sup>168</sup>。そこで、高松は、1904年から1907年の

---

<sup>167</sup> 高松豊次郎と伊藤博文との出会いは、1900年の赤坂のとある料亭であった。伊藤は、活動写真の実演を見たいと言った上、興行師の高松を呼びつけた。石婉舜と李宛儒は、伊藤が高松を台湾に送り込んだ理由は、高松が明治法律学校の学生であったときから、明敏な苦学生として伊藤にかわいがられたためと述べている。しかし、田村志津枝は、伊藤が学校の学生に個人的に目をかけるという可能性は薄く、むしろ、伊藤は高松の平民寄席のことを聞き及んでいたのかもしれないと述べている。そもそも伊藤は親しい芸人や俳優が多く、芸能が好きだったことも周知のことであり、歌舞伎改良運動の背後にも伊藤の姿がしきりに見え隠れする。また、川上音二郎と妻の貞奴、奇術師の松旭斎天勝などの俳優が伊藤の助力を得て芸能の世界で成功を納めた。さらに、早くから活動写真の効果に気がついた伊藤は、韓国併合においては巧妙に映画を利用していた。高松が伊藤と出会い、そして後藤新平をはじめとする有力者の援助を得たことは、伊藤が仕掛けたのである。<sup>168</sup> 伊藤博文は、高松に次のように言っている。「高松、おぬし台湾へ行く気はないか（中略）少々であれば、社会主義をぶってもかまわんぞ。とにかく台湾では、まず人心を鎮めるのが急務なんじゃ。日本人がどうにも腰が座っておらん。だから土人をつけあがらすんじゃ。まず日本人の生活に落ち着かせにゃあな。それに娯楽じゃ。娯楽を与えながら日本の文化の高さを思い知らせるんじゃ。活動写真はいい。言葉が通じんでも

間、毎年 5 ヶ月間台湾に滞在し、1908 年からは台湾に移住して、約 9 年間にわたり演芸事業を展開した。

台湾に渡った高松は、1904 年に「台湾同仁社」（以下では同仁社と称する）を設立した。同仁社と名付けた理由について、市川彩は「後藤民政長官等は、亦大いに文化宣伝に着眼し、日本の内地の文化紹介努めて、高松をして台北に台湾同仁社を結成せしめた」と述べている<sup>169</sup>。即ち、同仁社は、総督府の台湾統治の基本精神〈一視同仁〉に呼応して設立されたものであると考えられる。

総督府の公文書には、高松の活動への資金提供に関して明確な記録は存在しない。しかし、田村志津枝や石婉舜などは、高松の活動について、総督府の資金提供と強力なバックアップなしには不可能であると指摘している。例えば、1909 年に愛国婦人会台湾支部（以下では愛国婦人会と称する）<sup>170</sup>の評議員会の決議で、台北における巡演の会場は、高松が設立した演芸場とし、全島各地の興行収入の一割は幹事部へ、残りのうち半分は、報酬及び経費として高松の同仁社に支払うこととなった<sup>171</sup>。そして、1910 年から同会の評議員会会議では次のような事項が決定された。

- 一 同支部経営ノ活動写真ハ之ヲ「大正写真会」ト称シ台湾同仁社ヲシテ興行セシム。一 台湾同仁社ハ興行上ニ関シ一切ノ責任ヲ負ヒ誠意ヲ以テ施行スルモノトス。一 台北台南ハ常設トシ其ノ他ノ地方（大稻埕ヲ含ム）ハ別紙甲号表ニ依リ一定ノ日割ヲ以テ毎月 3 回興行スルモノトス。
- （中略）一 台湾同仁社ニ対スル興行請負及其实費額ノ交付ニ付キテハ別ニ之ヲ定ム。一 台湾同仁社ニ対シテハ興行ニ依リ得タル純益金ノ一部ヲ配当スルコトアルヘシ<sup>172</sup>。

上記の決議に基づいて『愛国婦人会台湾本部沿革誌』では、「抑々愛国婦人会に対して高松同仁社主は

---

一目瞭然じゃからな。」田村志津枝、前掲書、40～41 頁。

<sup>169</sup> 市川彩「台湾映画事業発達史稿」『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社、1941 年、87 頁。

<sup>170</sup> 当時台湾における 3 大婦人会団体「大日本赤十字篤志看護婦人会台北支社」、「台湾婦人慈善会」、「愛国婦人会台湾支部」は、後藤新平の意思によって創設された。後藤の夫人である後藤和子が台湾婦人慈善会と愛国婦人会台湾支部の会長や支部長として就任し、大日本赤十字篤志看護婦人会台北支社も台湾社会の各方面における支配機構の中核のトップレディを総動員するものであった。さらに、どこでも 3 会が並立し、活動する婦人たちもほとんどが同じメンバー、役員や幹事は兼任という始末であった。また、愛国婦人会台湾支部の事務所は、総督府内に設置された。竹中信子、前掲書、1995 年、33、135 頁。

<sup>171</sup> 愛国婦人会台湾支部が行った映画事業の目的は以下となる。「蕃界に於ける隘勇線前進隊の進捗は、一方に救護を要するもの自然多きを加へ、従つて是れが資金拡張は、愈々其の急を告ぐるに至つた。因て右救護費の資源、並びに慰問費補充の一助として当時非常に珍しがられた活動写真映写の慈善興行を各地に公開して、地方民智の啓蒙旁々相当の収益を計り、資金増加の立てた処、幸い当時台湾興行界に進出を試み名声を揚げつつあつた台湾同仁社（演芸部）主高松豊次郎は大に此の挙を賛し、義侠的最有利な契約に應ずることとなつた。」大橋捨三郎『愛国婦人会台湾本部沿革誌』愛国婦人会台湾本部、1941 年、136～137 頁。

<sup>172</sup> 同上、139～140 頁。

義侠的に能く活動写真事業に尽瘁し、支部が目的の救護資金蓄積を助けしは前記の通りであつたが、当支部も実際能く高松社主を直接間接に援助したものである」と、愛国婦人会の高松への資金援助の事実が具体的に記録されている<sup>173</sup>。

また、愛国婦人会のほかに、地方の役人とも連携していた。例えば、台中州豊原郡豊原街下南坑第一保の保正張麗俊（1868～1941）の日記では、1906年から約2年間にわたり、役所へ事前に配布された高松活動写真上映会の入場券を取りに行ったことや、役所で各甲に販売した入場券の売り上げを精算したことが記録されている<sup>174</sup>。このことから、役所は、保正に決まった数の入場券を配布して販売させていたことがわかる。

さらに、1907年から高松は、総督府と愛国婦人会の依頼を受け、最初の台湾を題材にした映画『台湾実況紹介』<sup>175</sup>の制作に携わった。そして、1912年までに生蕃の討伐をテーマにした映画を多数制作していた。

高松は、このように官憲の支援を受けて、毎年日本で新たなフィルムを調達したり、反日勢力の強い辺鄙な地域で総督府が先導した慰問興行を行ったりしていた。また、愛国婦人会と連携し、慈善と国防献金活動を目的とした。同時に社会風俗を改善するために、台湾各地の劇場や寺・廟の広場で映画を巡演していた。上映した作品には、『日露戦争』や『黄海大海戦』のようなニュース映画、生蕃討伐に関する内容などの時局映画があり、自作の社会諷刺映画や日本と海外制作の風景映画、滑稽映画もあった<sup>176</sup>。

## 1.2 劇場事業

高松が台湾各地での劇場の建設に着手したのは、台湾に移住した1908年である。前章で述べたように、日本の大衆芸能の上演のために、日本統治時代に入って間もなく台北市内では、芝居小屋や劇場が建てられていった。特に、規模の大きい台北座と栄座の間で、激しい競争が起こっていた。しかし、劇場と芸能は台北市内に集中しており、台北市以外の地域では少なかった。

そこで、高松は、「本島人の同化開発に努むると同時に、在台内地人全般の慰藉を計らん事を期せんと

---

<sup>173</sup> 同上、145頁。

<sup>174</sup> 石婉舜、前掲論文、2010年、39～40頁。

<sup>175</sup> 『台湾実況紹介』は「鉄道旅行と地方漫遊」、「基隆港及び金山」、「台北の撮影」、「蕃界の撮影」、「蕃人の状態と当局者の苦心」の5部からなっている。映画の構成と内容は、「台湾紹介活動写真」『台湾日日新報』1907年2月21日朝刊5面、「台湾紹介活動写真」『台湾日日新報』1907年2月22日朝刊5面、「台湾紹介活動写真（撮影の箇所）」『台湾日日新報』1907年2月23日朝刊5面を参照のこと。

<sup>176</sup> 高松は嘉義大震災の募金のために、1906年4月に出来事映画『参勤交代行列』、『児玉大将の英姿』、滑稽映画『頓知小僧』、『自惚れ紳士』を上演した。1907年に自作の諷刺映画『活社会の玉乗り』、『女学生の末路』など多数上演した。1908年にフランスからの新作映画『風琴の怪物』、『仏国王家ボルボン家証拠の片靴』など滑稽映画と出来事映画を上演した。

し、場屋の必要」性を主張した<sup>177</sup>。そして、台湾各地で映画を巡演する際に、劇場建設に適合する土地を探し、その土地を購入・開発したのである<sup>178</sup>。筆者が高松の建設した劇場の所在地を整理したところ、特に台湾人が多い地域の繁華街で中劇場や大劇場を建設していたことがわかった【表 2-1】。当時、台湾全島の劇場には、前述した淡水戯館（1909）、台南の「大舞台」（1911）と「戎座」（1912）、台中の「高砂演芸館」（1911）などがあった。ただし、これらの劇場は、在台日本人や台湾人の合資によって建てられたものである。それに対して、総督府の支援を受けた高松は、全島各地に単独で劇場を建設した。三澤真美恵は、まだ戦闘と混乱が続く時期に高松が短期間で広範な劇場経営をすることが可能となった背景として、総督府の委託を受け各地で巡映した際に構築した地方の軍人、警察、役人との密接な関係があったと考えている<sup>179</sup>。

表 2-1：高松豊次郎の台湾での劇場事業

所在地	年代	劇場・映画館名*	規模/収容人数	その他
基隆・哨船町	1909年	基隆座	約1000名	1915年に高松の経営から撤退。基隆劇場株式会社によって経営し、基隆劇場と改称
台北・大和町	1908年	パノラマ館	建坪数150餘、舞台間口6間*奥行き4間、6間4方の平場、左右2間*向6間の棧敷	同年「台北演芸場」に改築。改築後の収容人数は、1500名～1600名。1909年に廃業
台北・大和町	1906年	朝日座	約200名	1910年に浪花座から改築。1914年から栄座と合併、台湾劇場株式会社（高松は取締役）によって合資経営
台北・大和町		高松活動写真常設館	間口9間*奥行12間両袖付き平屋	
台北・大稲埇	1910年	同仁社活動写真館	不明	
台北・西門町	1911年	芳野亭	約400名	
新竹・西門町	1908年	竹塹俱樂部	約900名	二階には俳優の宿舍と劇場マネージャーの住居が設置されている
台中・栄町	1909年	台中座	1200名	1910年から台中劇場株式会社（高松は株主）によって合資経営
嘉義・栄町	1909年	嘉義座	約800名	
台南・西門町	1908年	南座	約800名	1910年から台湾人と共に合資経営、1912年から片岡文次郎による経営
台南・本町	1911年	高松活動写真常設館	不明	
高雄・山下町	1909年	高雄座	約800名	
屏東・末広町		屏東座	約800名	

\*：映画館では大衆芸能の上演があり、劇場では映画の上映もある。また、彰化公会堂と鳳山座も高松と関わっていると考えられている。  
（出所：『台湾日日新報』、葉龍彦2017：47～50、石婉舜2012：41～44、「台湾老戲院文史地図（1895-1945）」データベースより、筆者作成）

また、高松は、貸館事業のほかに、自主事業も行っていた<sup>180</sup>。例えば、日本から劇団を招聘し、興行

<sup>177</sup> 高松豊次郎「娯楽供給に関する余の抱負」『台湾日日新報』1909年5月16日朝刊5面。

<sup>178</sup> 高松は、前述した台北と屏東の官有地の開発に着手したほかに、台北市と北投の間のバス路線、民雄の軽便鉄道の経営などの交通事業にも関わっていた。『愛国婦人会台湾本部沿革誌』では、高松が「1915年に北投公園前の土地を買収して井上某に遊園地の計画を命じ、彼の宝塚の一部分なりとも実現すると期したもの」と記載されている。高松が台湾で展開した事業を見ると、高松は同じ時期に日本で活躍する小林一三を意識しながら、台湾で活動していたと考えられる。石婉舜、前掲論文、2012年、52頁。大橋捨三郎、前掲書、145頁。

<sup>179</sup> 三澤真美恵「植民地台湾における映画受容の特徴」『台湾映画—台湾の歴史・社会を知る窓口』晃洋書房、2008年、35頁。

<sup>180</sup> 『台湾日日新報』の記事から同仁社は、映画と演劇上演の合間に伴奏するための西洋音楽団体を持っていることがわかった。『台湾日日新報』の記事によると、同仁社は西洋音楽団体を持っていたと記録しているが、呂訴上は、「台湾正劇練習所」が使用した伴奏音楽は歌舞伎で使われている各種の和楽器によるものであったと述べている。「音楽会」『台湾日日新報』1912年1月7日朝刊1面。「台湾改良戯」『台湾日日新報』1916年7月19日朝刊6面。呂訴上『台湾電影戲劇史』銀華出版、1961年、293頁。

を行っていた。当時日本の劇団には、船に対する恐怖心、台湾までの距離、金銭と時間的コストがもたらすチケット料金の高騰などの問題が存在していた。そのため、劇団の多くは、台湾への出張公演の意欲が低かった<sup>181</sup>。

その中で、高松は、1908年に奇術師の松旭齋天勝、1910年に中村美寿之丞と中村紅車、1911年に新劇俳優の中村信近、前述した川上音二郎一座、浪花節の桃中軒雲右衛門、東京の人気落語家などを招聘してきた。また、芸術好みのインテリを引きつけるために、1913年に歌舞伎の市村羽左衛門一座、1914年に近代劇協会山川浦路一座、1915年に芸術座の松井須磨子などにも呼びかけた。特に1908年2月から2か月間行われた松旭齋天勝の公演について、松旭齋天勝が次のように回想している。

基隆で5日、田中金山で2日、新竹、台中各3日、嘉義2日、台南5日、高尾（高雄）3日、屏東2日というスケジュールであったが、台北以外は殆ど総督府の買い切りで、施政13年、未だしっくりいかぬところの多々あった、本島人の宣撫工作に大きな一役を勤めさせられたわけであった。（中略）ところが、この奇術・魔術は見てさえおれば誰にでも無条件におもしろいのである。（中略）これほど本島人の熱狂的喝采を博した演芸は前例がなかったと、至るところ大変な人気を呼んで、総督府の感謝、感激も一通りではなかった<sup>182</sup>。

このように、高松は総督府や愛国婦人会と連携した映画製作、巡演事業のほかに、各地で経営する劇場事業を通じて、同仁社の事業資金を確保していったと考えられる。

## 第2項 「台湾正劇練習所」の創設と上演活動

### 2.1 伝統演劇の問題と改良

前項で見てきたように、高松は映画上映会や日本の芸能を台湾で上演する事業を通じて、在日日本人に娯楽を提供していた。一方、台湾人に対して映画と共に重要視されたもう1つの事業は、台湾正劇の上演であった。

川上音二郎が『オセロ』を皮切りに正劇の概念を打ち出した6年後の1908年に、高松は「台湾正劇練習所」を創立した<sup>183</sup>。台湾正劇練習所が設立された背景には、台湾の伝統演劇を改良することによって、娯楽手段の向上を図っていきながら、最終的に台湾人の同化を果たすという目的があった。高松は、

---

<sup>181</sup> 同脚注177。

<sup>182</sup> 石川雅章『松旭齋天勝』桃源社、1968年、96頁。

<sup>183</sup> 「台湾正劇練習所」に引き続き、高松は台湾人少女を集めて「台湾演芸社」を設立し、奇術を教えていた。1911年2月に公演を開催した。

まず台湾の伝統演劇に存在している言葉と内容の問題を提起した。

本島人は、劇と云ふ事に趣味を持つて居るので、能く支那の演劇を観る。併し観る事は観るが、言語が少しも通じない、唯だ其動作に依つて想像する位に過ぎないと云ふ有様で、到底其嗜好を満たすに足りないのである。(中略)殊に、旧来の支那劇や大道で掛け舞台の上で演じて居る本島人の演劇様の物でも、之を翫味して見るときは、実に許すべからざる缺点がある。それは、外でもない大抵の演劇の骨子は、謀反を仕組んで臣下が主君を殺逆するか、或は暴臣、土匪、強盜、又は姦通と云ふが如き、実に忌はわしい物計りで、世道人心を陶冶する上よりすれば、甚だ危険である。又一般の風俗上よりするも宜しくない。厳格に云へば、安寧秩序を害すべきものが多いので、本島開発の上より見るときは、実に寒心に堪へ得ない。故に、是非其台湾劇を改良する必要があると思ふ<sup>184</sup>。

要するに、【図 1-1】に示しているように、台湾には、中国各地からの移民によつてもたらされた言葉の違う伝統演劇が存在しており、庶民は言葉や内容を理解できないまま演劇を見ていた。また、伝統演劇には、社会風俗や秩序を乱す内容が沢山あり、総督府の台湾統治から見ると百害あって一利なしであった。そのため、伝統演劇を改良する必要があるというのが高松の見解である。

その具体的な改良方法について、高松は、次のように提案している。

斯くの如き民人に対して同化開発の実を収めんとするには、整正たる規矩よりも、寧ろ更らに進んで卑近の方法を応用し感情の刺激によつて、不知不識の間に指導誘掖するも亦一策である。(中略)内地に於る新派正劇に則り、本島人中素行の正しい品性の高潔な有志者を糾合して、是等に本島の人情風俗を参酌し、正義人道に合する処を根拠として、劇を仕組み一般本島人に通俗に勸善懲悪の觀念を与へ、漸次に我帝国固有の美德良俗に感化させる目的であるさうな<sup>185</sup>。

また、

台湾語で台湾に在つた事実や出来事を脚色して観せたならば、何程平民文学適で亦通俗教育にな

---

<sup>184</sup> 同脚注 177。

<sup>185</sup> 同上。

るかも知れぬと思ふ<sup>186</sup>。

## 2.2 劇団構成と脚本内容

そこで、高松は、台湾正劇練習所の本拠を朝日座【図 2-4】に置き、台湾人男女合わせて 20 数名の練習生を募集して訓練を始めた<sup>187</sup>。練習生の指導においては、高松のほか、振り付けと指導は新劇俳優の高野潤次郎<sup>188</sup>、通訳と脚本の創作は台湾語と漢文が堪能な元警部の庄田義行が担当した【図 2-5】。練習生は、万華に借りた稽古場で、毎日午後 7 時から 10 時まで稽古をした。修業を終えれば、同仁社より 10 円から 100 円ほどの月給、あるいは 40 銭から 4 円程度の日給が、その技量によって支払われることになっていた<sup>189</sup>。1909 年の台北市内では台湾人の農作業の日給は、男性 40 銭、女性 25 銭であり、下男の日給は 6.5 円、下女は 5 円であった<sup>190</sup>。両者を比較すると、同仁社が練習生に支給した最低賃金は、一般の台湾人労働者よりやや高かったと言えるだろう。

練習生は、1 年間の練習を経て、1909 年 6 月 17 日に初演を迎える。それは、総督府官邸での余興としての史劇『豫讓報仇』と愛国婦人会の余興としての『愛国婦人』という招待公演であった。一般大衆に向けての初演は、1910 年 8 月 2 日に朝日座で上演された『可憐之壮丁』であると考えられる<sup>191</sup>。

『愛国婦人』は、愛国婦人会を宣揚する色彩を帯びている作品であり、『可憐之壮丁』は、日本新派の

---

<sup>186</sup> 「台湾正劇練習所」『台湾日日新報』1909 年 12 月 19 日朝刊 7 面。

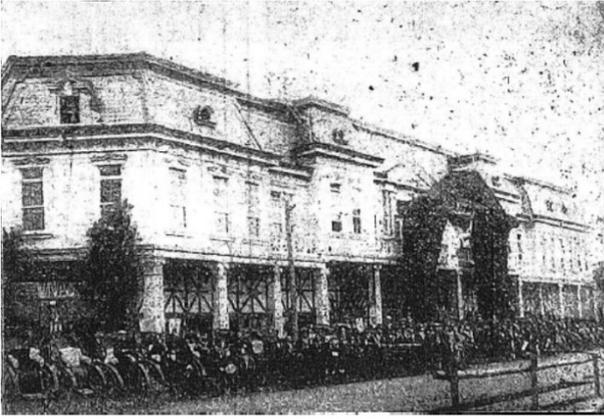
<sup>187</sup> 『台湾日日新報』によると、初期の練習生には王水、謝愨、張荔枝、黄東貴がいた。1916 年以降は黄承求、ほかの劇団から来た女優 3~4 名と芸妓 2 名がおり、日本人男性俳優が数名加わった。また、呂訴上は主要な俳優には林火炎、陳阿達、黄國隆、土牛がいたと記述している。「台湾正劇」『台湾日日新報』1910 年 8 月 4 日朝刊 5 面。「新改良戯演題」『台湾日日新報』1916 年 1 月 26 日朝刊 6 面。「元の本妻を陥害」『台湾日日新報』1917 年 7 月 17 日朝刊 7 面。「改良戯添女優」『台湾日日新報』1917 年 7 月 3 日朝刊 4 面。「朝日座之正劇」『台湾日日新報』1919 年 7 月 23 日朝刊 6 面。筆者翻訳。

<sup>188</sup> 高野潤次郎に関しては、様々な説がある。呂訴上は、川上音二郎の元座員であると述べているが、その根拠が不明である。実際、呂の著作には間違いが多いと数多くの研究者が指摘している。邱坤良は、高野は川上の正劇と「台湾正劇」との関係性は実証できないという。李宛儒は、『台湾日日新報』の記事から、高野が台北城内で飲食店を営んでいたことが確認できた。しかし、筆者の調査によると、それぞれ住所の違う高野潤次郎という人物がいた。現存の史料が少ないため、それぞれの高野潤次郎は、同一人物であるかどうか判断できない。ただし、唯一演劇と関連するのは、1905 年 9 月に台南座の演劇興行で出演し、台北から来た高野潤次郎という人物である。この記事の日付と「台湾正劇練習所」の創設時期と比較すると、「台湾正劇練習所」の高野潤次郎と 1905 年に台南座で登場した高野潤次郎とは、同一人物の可能性が高いと考えられる。「台南の興行物」『台湾日日新報』1905 年 9 月 5 日朝刊 5 面。呂訴上、前掲書、293 頁。邱坤良、前掲論文、15 頁。李宛儒、前掲論文、2012 年、23 頁。

<sup>189</sup> 「台湾正劇練習所」『台湾日日新報』1909 年 12 月 19 日朝刊 7 面。「朝日座の台湾正劇」『台湾日日新報』1910 年 8 月 2 日朝刊 5 面。

<sup>190</sup> 下男と下女の日給額は、食料費を加算したものである。台湾総督府官房統計課『台湾総督府第 13 統計書』台湾総督府官房統計課、1911 年、446 頁。

<sup>191</sup> 「菊黄楓紫」『台湾日日新報』1909 年 11 月 20 日朝刊 7 面。「蟬琴蛙鼓」『台湾日日新報』1910 年 6 月 19 日朝刊 5 面。「朝日座の台湾正劇」『台湾日日新報』1910 年 8 月 2 日朝刊 5 面。筆者翻訳。



(出所：「台北朝日座」『台湾日日新報』1913年5月8日朝刊4面より)

図 2-4：朝日座



高松豊次郎（前列中央）と台湾正劇練習所の団員たち。高松の左右にいる人物は、高野潤次郎と庄田義行だと考えられる（出所：著者不明1910：広告欄より）

図 2-5：台湾正劇練習所

『乳貰い』を台湾風に翻案したものである。1919年までの10年間に、台湾正劇練習所は、台湾全島で巡演し、少なくとも33本以上の作品を上演した。

【資料 2-1】に示しているように、台湾正劇練習所が上演した作品には、『可憐之壮丁』や『愛国婦人』のほか、『無情之恨』、『義僕報警』、『艋舺洪礼謨』、『満洲馬賊少女之苦心』、『凶賊廖添丁』、『父子奇運』、『毒殺親夫』など9つの脚本が残されている。石婉舜と李宛儒の視点に基づいて作品のあらすじを分析した結果、これらの作品には3つの特徴がある。1つ目は、総督府の生蕃討伐の事業を背景にし、討蕃軍隊の人夫が筋に織り込まれているもの。例えば、『父子奇運』、『可憐之壮丁』である。2つ目は、統治者の正統性を唱える土匪物。例えば、『愛国婦人』、『満洲馬賊少女之苦心』、『凶賊廖添丁』などである。3つ目は、三面記事から改編したもの。『無情之恨』、『義僕報警』、『艋舺洪礼謨』、『毒殺親夫』がそれに当たる。三面記事から改編したものには、『無情之恨』と『艋舺洪礼謨』のような青年の警世物や、『義僕報警』と『毒殺親夫』のような姦通から展開されたものがある。

台湾正劇の作品は、正劇の作劇方法を手本に、〈勸善懲悪〉と〈因果応報〉に基づいて、台湾の三面記事を脚色した内容である。その中で、討蕃人夫、孝子、忠僕、土匪など台湾的な要素が多く利用されている<sup>192</sup>。

<sup>192</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、97～98頁。

## 2.3 台湾全島での台湾正劇の巡演

それでは、高松は、どのように台湾正劇を台湾社会に浸透させていったのだろうか。筆者は、先行研究と共に『台湾日日新報』、『水竹居主人日記』<sup>193</sup>、『黄旺成先生日記』<sup>194</sup>に記録されている台湾正劇の演目、巡演時期、場所などを【表 2-2】のように整理した。以下では(1)上演場所と上演期間、(2)入場料金、(3)台湾人の協力者を中心に考察していく。

第1に、台湾正劇は、東部の花蓮港庁と台東庁以外、ほぼ全島を回って巡演していた。大都市では、拠点の朝日座と高松が経営する劇場のほかに、淡水戯館でも公演を行っていた。そして、地方では、台湾人の観劇習慣に合わせて、寺・廟の広場の掛け舞台上演していた。例えば、宜蘭の天后宮、艋舺の龍山寺、彰化の元清觀、鹿港の天后宮、員林の福寧宮などである。また、第1章で述べたように、古来台湾において大衆芸能が上演される主な時期は、24節気の日、寺や廟の祭祀日などである。【表 2-2】によると、台湾正劇は、地域により数日から1ヶ月以上の連続公演もあり、台湾人の多い地方では、台湾人の祭典や祝日、あるいは農閑期に合わせて公演を行っていた。このように、地方で行う台湾正劇の公演期間も大衆芸能の上演時期に倣って調整していたと考えられる。

第2に、入場料金は公演場所によって多少差異が生じるが、例えば、1915年の淡水戯館での公演では、特等席1円、1等席50銭、2等席30銭、3等席15銭、軍人と児童は半額に設定されている。同じ年に同仁社が主催した朝日座での松井須磨子の公演料金(1等席2円、2等席1円50銭、3等席1円、4等席50銭)と比較すると、台湾正劇の公演料金はかなり低かった<sup>195</sup>。また、1909年の台北市内の台湾人成人1人あたり1日の生活費は平均30銭6厘、子供は半分の15銭3厘、台湾人紳士は3円60銭(交際費と贅沢費を含まない)であった<sup>196</sup>。即ち、より多くの台湾人に台湾正劇を観せるために、入場料金が低価格に設定されていたことがわかる。

第3に、地方での公演においては、台湾人の役人や知識人による協力・参加があった。その協力・参加には、強制的な協力と自発的な参加が確認できる。まず、強制的な協力に関しては、例えば、1910年10月の嘉義座での公演では、保正に入場券の販売を依頼している<sup>197</sup>。台湾正劇の上演は、各地での映画巡演のように、保正を通じて入場券を販売する形で行っており、これにより観客数を確保したことがわかった。観客の中には、優待券で入場した役人や学校関係者、または無料招待された地方紳士や愛国婦

<sup>193</sup> 張麗俊『水竹居主人日記(二)』中央研究院近代史研究所、2000年。

<sup>194</sup> 許雪姬『黄旺成先生日記(二)』中央研究院台湾史研究所、2008年。

<sup>195</sup> 「朝日座」『台湾日日新報』1915年10月2日朝刊7面。「淡水戯館の台湾正劇」『台湾日日新報』1915年10月2日朝刊7面。

<sup>196</sup> 「台北の生活費(下)」『台湾日日新報』1909年1月12日朝刊5面。

<sup>197</sup> 「楓葉荻花」『台湾日日新報』1910年10月19日朝刊3面。筆者翻訳。

人会支部の会員がいた198。

表 2-2 : 高松豊次郎時代の台湾正劇練習所の上演活動と演目

期間	祝祭日	演目*	場所	依拠	その他	
1909.11.20		『陳秋菊到龍山寺進香』	艇脚某所	清国時代の時事物	練習演目	
1910.06.17	始政記念日	『豫讓報仇』	総督官邸	史劇	総督官邸夜会の余興として一般公開しない	
1910.不明		『愛国婦人』	鉄道ホテル	時事物	愛国婦人会の余興として一般公開しない	
1910.08.02~06	お盆	『可憐之壮丁』	朝日座	翻案劇	招待試演	
1910.08.09		『義僕報警』		不明		
1910.08.14		『愛国婦人』		時事物	特等71銭、1等50銭、2等30銭、3等15銭	
1910.08.19		『無情之恨』		清国時代の時事物		
1910.09.不明						
1910.09.07~18	中秋節	不明	基隆座	不明	特等80銭、1等60銭、2等40銭、3等20銭、軍人・児童半額。18日から割引あり。午後5時開演	
1910.09.20~不明			南座			
1910.10.12~19			高雄座			
1910.10.12~19			嘉義座			
1910.11.01			竹塹俱樂部			
1910.11.02		『可憐之壮丁』		翻案劇		
1910.12.28から2週間	冬至節 年末年始	不明	彰化・元清觀	不明	入場券頗る安い	
1911.01.14~21	尾牙、蟬八節		鹿港・天后宮		特等50銭、1等30銭、普通15銭、児童5銭割引。午後6時開演、午前12時まで	
1911.06.17	始政記念日	『鄭成功』	総督官邸	史劇	総督官邸夜会の余興として一般公開しない	
1911.07.14		『父子奇運』	朝日座	翻案劇		
1911.07.23		『斬髮奇談』		時事物	特等60銭、1等40銭、2等25銭、3等15銭	
1911.07.27~29		『義僕報警』、 喜劇『妾の苦心』		不明		
1911.07.30		『艦脚洪礼讓』		時事物		
1911.08.05		『無情之恨』		清国時代の時事物		
1911.08.07~08		『満洲馬賊少女の苦心』、 『擬風笑話』		前者は時事物、 後者は不明		
1911.08.10		『毒殺親夫』				
1911.08.11		『愛国婦人』				
1911.08.16		『青年要鑑』、 『阿片笑談』		時事物		
1911.08.17~18		『凶賊廖添丁』(上、下)				
1911.09.22~27	台湾人の祭典 月、農閑期	不明	竹塹俱樂部	不明	10月7日から昼夜2回開演	
1911.09.29から2週間	中秋節		南座			
1911.10.14~15		『鄭成功』、『豫讓吞破』	台南公館	史劇	風水義捐演芸会	
1911.11.04	天長節	『可憐之壮丁』	鉄道ホテル	翻案劇	天長節夜会の余興として一般公開しない	
1913.01.25		『青年要鑑』	台中豊原・慈濟宮	時事物		
1913.02.05	大晦日	『吳良劫棺』				
191.02.06	旧正月	不明	桃園・景福宮	不明		
1913.03.08		『艦脚洪礼讓』	竹塹俱樂部	時事物	3等20銭	
1913.07.05~09		『孝子可風』	朝日座	不明	特等1円、1等50銭、2等30銭、3等15銭	
1913.07.10		『父子奇運』		翻案劇		
1913.07.18		『義僕報警』		不明		
1913.07.22~23		『艦脚洪礼讓』		時事物		
1913.07.25~28		『可憐之壮丁』		翻案劇		
1913.07.29~08.03		『凶賊廖添丁』(上、下)				
1913.08.04~不明		『愛国婦人』		時事物		
1913.08.07~08		『毒殺親夫』				
1913.08.10~12		『風流笑話』		不明		
1913.08.15~16		『奪財害命』		時事物		
1913.09.11		不明		台北・龍山寺	不明	艇脚の30餘保正による合資招聘、討蕃人夫を慰安するため
1913.09.21~27		『凶賊廖添丁』			時事物	稲江株主数名による合資招聘
1913.11.06~不明	立冬、下元節	不明		宜蘭・頭圍、礁溪、 宜蘭天后宮、羅東、 叭里沙、蘇澳	不明	
1915.10.02		『知過必改』	淡水戲館		特等1円、1等50銭、2等30銭、3等15銭	
1915.10.05~07		『義侠之妓女』				
1915.10.17		『無情之恨』		清国時代の時事物		
1915.10.23		『恩将仇報』	朝日座	不明		

\*: 一次資料には同じ演目に対して多少違う名称が表記されているため、本研究ではそれぞれの名称を統一することにした。

(出所: 『台湾日日新報』、呂訴上1961: 293、張麗俊2000: 160~161、164~165、許雪姬2008: 90~91、108~109、石婉舜2010: 207~212より、筆者作成)

他方、自発的な参加に関しては、例えば、1910年12月に彰化天公壇で行われた公演では、毎晩若干名の保正と甲長が観劇に行っている。入場料金が低かったため、男女問わず参加し、満席状態であった。また、1913年9月に艋舺の龍山寺で行った討蕃人夫への慰安公演は、30数名の保正による合資及び討蕃人夫による寄付金で招聘したものである<sup>199</sup>。

なぜ役人や知識人が自発的に参加したのだろうか。それは、台湾人の社交性を重視することにあると考えられる。第1章で述べたように、上流階級や一般庶民にとって、大衆芸能活動に参加する目的は、娯楽のほかに、最も重要なのは他者との交流・交際であった。この社交性は近代演劇であり台湾正劇においても同様であったと考えられる。例えば、新竹公学校の教員で、後に抗日民族運動団体である台湾文化協会のメンバーと『台湾民報』記者となる黄旺成が残した1913年3月8日の日記には、職場の台湾人職員との宴会が終わった後で、余興として『艋舺洪礼謨』の上演を見に行ったことが記録されている。また、同年の3月24日、黄旺成は台湾人の友人との食事会の後で、再び4名の友人と共に観劇に行っている<sup>200</sup>。

要するに、台湾人が台湾正劇の上演に協力・参加した背景には、当局による動員のほかに、社交性の重視による影響があったと考えられる。

第3章で詳述するが、1911年に日本では、文部省に通俗教育調査委員会が設置された。総督府は、同じ年に社会教育制度を整備し始めている。こうした背景から、高松は、自分の演芸事業を次のように位置付けた。

予ノ供給ニ係ル娯楽ハ主トシテ演劇、講談、落語、活動写真ノ類ナル（中略）斯業演芸ハ社会教育上、実ニ重要ナル機関ナリト信スル、（中略）既ニ文部省通俗教育調査委員会ニ於テ、此種ノ演劇ヲ採テ以テ、其施設ノ一ニ数ヘアル、<sup>マ</sup>ハ当然ノミ劇場、寄席ノ如キハ、即チ布教所ニシテ芸術家、演芸者ハ、其教職員ナリトセハ、其地位ノ高尚ニシテ責任ノ重大ナルハ言フ俟タス<sup>201</sup>。

現存する史料を見ると、総督府は、台湾正劇を社会教育事業として指定していなかった。ただし、社会教育制度の整備と共に、高松は、自分の演芸事業を社会教育の補助手段として用いていたことがわか

---

<sup>198</sup> 「正劇好評」『台湾日日新報』1910年10月21日朝刊3面。「正劇開演」『台湾日日新報』1910年11月3日朝刊3面。筆者翻訳。

<sup>199</sup> 「戯劇改良」『台湾日日新報』1910年12月28日朝刊3面。「聘演台湾正劇」『台湾日日新報』1913年9月13日朝5面。筆者翻訳。

<sup>200</sup> 許雪姬、前掲書、90～91、107～108頁。

<sup>201</sup> 石婉舜、前掲論文、2012年、57頁。

る。

以上のように、高松は、総督府、愛国婦人会などの支援と協力を受けながら、各地で劇場事業を展開することによって、同仁社の事業資金を確保していった。彼は、演芸事業を通して、在台日本人に娯楽を提供する一方で、台湾人に日本の固有の〈良風美俗〉を広め、次第に台湾人の同化を果たすことを目指していた。特に、伝統演劇の改良事業である台湾正劇の上演はその手段であった。台湾語で上演される台湾正劇は、川上音二郎の正劇の作劇方法を手本に、勸善懲悪と因果応報の内容が強調されている。台湾正劇は、低価格の入場料金の設定、台湾人の観劇習慣との調整、役人や知識人の協力・参加を通して社会に浸透していき、〈国民演劇〉として形成されていったのである。

### 第3節 台湾正劇の変化と影響

高松は、1916年から1917年ごろに台湾の事業を徐々に手放し、台湾を去った<sup>202</sup>。高松が資金を引き上げた後、劇団と台湾正劇はどのように存続し、さらに定着していったのだろうか。本節では、まず庄田義行の率いる台湾正劇の活動と劇団が解散した背景を分析する。次に、歌仔戯における(1)俳優の動向、(2)演目『可憐之壮丁』と『周成過台湾』の上演という2つの視点から、台湾正劇の変化と社会への影響を解明する。

#### 第1項 台湾正劇の商業化とその評価

高松が帰国した後、台湾正劇練習所の庄田義行は、一座の俳優を集め、台湾人株主の資金を得て「高松同仁社」の名前をそのまま使用し、本拠地の朝日座で上演を続けた。1916年以降、庄田時代の劇団は、5つの新演目『改良殺子報』、『盗金庫』、『義友情報』【図2-6】、『弄仮成真』、『新関子騫』を除くと、殆ど高松時代の旧作を援用して上演していた【表2-3】。しかし、新演目に関しては、脚本が残されておらず、舞台の表現のみ記録されている。

---

<sup>202</sup> 高松が台湾の事業を手放した理由は2つあると考えられている。1つ目は、資金の問題である。1914年3月に招聘された澤村訥子一座の公演は「台湾劇場株式会社」に多大な赤字をもたらした。また、1916年に高松は福島県の国会議員の立候補選挙に2度目の落選となったため、さらに多額な債務を抱えた。その結果、高松は台湾の興行事業を第三者に転売し、株を売却した。その際に、台湾正劇練習所を解散することにした。2つ目は、社会教育の初期段階としての高松の役目が終わったことである。1911年から総督府が社会教育を行政に位置づけ始め、昭和期に社会教育体系を完備した。高松が行っていた映画や演劇に通じた社会教育のための任務は、総督府の行政体系が完備されていくにつれて次第に終了していった。石婉舜、前掲論文、2010年、50頁。



(出所：「台湾正劇 義友情報」『台湾  
日日新報』1919年7月23日朝刊7面より)

図 2-2：『義友情報』

新劇の劇作家呂訴上（1915～1970）によれば、高松時代の台湾正劇の舞台装置は、背景を描いた屏風を立てるといった簡単なものであった<sup>203</sup>。ところが、庄田時代に入ると変化が起きた。李宛儒は、庄田時代の演出には、回転舞台や洋楽の使用が積極的に行われ、西洋的な背景道具が配置されたことを述べている<sup>204</sup>。また、筆者による『台湾日日新報』の記録の分析結果から、劇団が観客を招き寄せるために、日本からの曲芸団を組み合わせて出演させたほか、日本の名俳優や台湾各地の人気女優を起用したことがわかった<sup>205</sup>。庄田時代に台湾正劇は、舞台の視覚的な効果、名俳優や曲芸団などの娯楽性を加えて商業化していき、高松時代における演劇改良と民衆教化という性格は、次第に後退していったと考えられる。

庄田が率いる台湾正劇練習所は、1920年頃から殆ど上演の情報が見当たらなくなる。台湾正劇練習所が各地で公演を行って以来、口語の台湾語の使用、写実的表現、社会教育に有益であるなどの点で好評を博し、その公演は、いつも満員状態であったと報道されている<sup>206</sup>。総督府の支援を受けて社会教育に多大な貢献をした台湾正劇は、なぜ衰退し、劇団の解散へと至ったのだろうか。以下では(1)俳優の

<sup>203</sup> 呂訴上、前掲書、293頁。

<sup>204</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、34～35頁。

<sup>205</sup> 新聞では「内地の名俳優を招聘」、「優れる南北女優3、4名を招聘」などの言葉で報道されている。「改良戯開演」『台湾日日新報』1916年1月23日朝刊6面。「改良戯添女優」『台湾日日新報』1917年7月31日朝刊4面。筆者翻訳。

<sup>206</sup> 「台湾正劇開演之一夜」『台湾日日新報』1910年8月4日朝刊5面。「戯劇改良」『台湾日日新報』1910年12月28日朝刊3面。庄田義行「台湾劇改良意見」『台湾日日新報』1927年1月4日朝刊8面。筆者翻訳。

表 2-3：庄田義行時代の台湾正劇練習所の上演活動と演目

期間	演目*	場所**	依拠	その他
1916.01.23	『毒殺親夫』		時事物	
1916.07.19	『改良殺子報』	朝日座	中国京劇、時事劇	1等30銭、2等20銭、3等10銭、児童半額
1916.08.16~不明	『可憐之壮丁』	台南・新泉座	翻案劇	
1917.07.29	『盗金庫』	朝日座	不明	
1917.07.31	『愛国婦人』		時事物	
1917.08.01	『義友情報』、 『弄仮成真』		不明	
1917.08.05	『毒殺親夫』		時事物	
1917.08~不明	『凶賊廖添丁』（上、下）		史劇	
1917.08.10~不明	『新閔子騫』		不明	
1917.09.07	不明		基隆座	不明
1919.07.19~不明		朝日座	不明	
1919.07.23	『父子奇運』		翻案劇	
1919.07.25~26	『艋舺洪礼謨』		時事物	
1919.07.27~28	『無情之恨』		清国時代の時事物	
1919.08.07	『恩将仇報』		不明	
1919.08.21	『艋舺洪礼謨』		時事物	
不明	『巨賊簡大獅』 『孝子復仇』		不明	不明

\*：一次資料には同じ演目に対して多少違う名称が表記されているため、本研究ではそれぞれの名称を統一することにした。  
 \*\*：庄田義行が残った資料によれば、台湾正劇は屏東、台北・新莊、北港、朴子でも巡業したという。現存資料では、庄田時代の活動は、1919年8月までしか確認できない。  
 （出所：『台湾日日新報』、呂訴上1961：293、李宛儒2012：34より、筆者作成）

社会的地位<sup>207</sup>、(2) 台湾人民衆の演劇に対する既成概念の視点から分析する。

まず庄田義行、呂訴上、左翼思想の新劇俳優の張維賢（1905～1977）は、俳優の低い社会的地位がその1つの原因であると指摘している。庄田によると、元々台湾社会において、劇団の職業俳優は「下九流」<sup>かきゅうりゅう</sup>と<sup>208</sup>呼ばれ、江戸時代の日本で賤民視されていた芸能者より軽蔑されていた。こうした俳優を軽蔑する傾向により、台湾の知識人は演劇界に尽力し、劇を改良しようという意欲に乏しかった<sup>209</sup>。

また、呂訴上と張維賢は、「台湾正劇の俳優は、台北市内の失業者やごろつき連中（流氓）<sup>ロウマー</sup>が多かった

<sup>207</sup> 庄田義行「台湾劇改良意見」『台湾日日新報』1927年1月6日朝刊8面。筆者翻訳。

<sup>208</sup> 下九流の階級に当たる職業は、娼妓、俳優、巫者、楽人、養豚生産者、床屋、使用人、マッサージ師、葬儀社である。下九流に対しては、上九流という階級があり、それに当たるのは、地方官の顧問、医者、画工、風水師、占い師、僧侶、神主、琴講師や棋士など土農工商を含む職業である。下九流は、上九流と交際や結婚できず、科挙（国家試験）に参加することもできなかった。片岡巖、前掲書、181～185頁。

<sup>209</sup> 庄田は、台湾正劇練習所が解散したもう1つの原因は、資金の不足でもであると述べている。そのため、衣装道具が揃えられず、俳優も新しい演目を練習できなくなる。古い演目のままで台湾の各大都市で巡業して台北に戻っても、新しい演目を準備していないため、地方を巡業せざるを得なくなった。しかし、地方では、舞台設備に乏しい上に、劇団に多額な移動費が嵩んで収支が償えず、また衣装と道具が傷んでも修繕できないために、見るに堪えないものになる、という悪循環に陥っていた。庄田義行「台湾劇改良意見」『台湾日日新報』1927年1月6日朝刊8面。筆者翻訳。竹内治「台湾の在来演劇」『文芸台湾』、5巻1号（1943年）、50頁。

ため、「流氓戲」と呼ばれており、社会から差別を受けていた」と述べている<sup>210</sup>。1910年の『可憐之壮丁』の演劇評には、「舞台馴れして、之れが根つからの素人の練習であつたとは思へなかつた」と書かれている<sup>211</sup>。そして、1911年の演劇評には、「応募者の多くは中流以下のものであり、役人や紳士を演じる際にも粗卑な言葉を喋ったり、道理に合わない行為をとったりした」という文章が見られる<sup>212</sup>。即ち、俳優が社会的に軽視されていたということに加えて、台湾正劇練習所の俳優には、素人や下層階級者がいたと考えられる。

次に、台湾人民衆の近代演劇に対する興味は、伝統演劇ほど熱心でなかったということがある。『台湾日日新報』の社説では、伝統演劇に対して、近代演劇で使用される洋楽は騒がしく、登場人物も日常生活の服装を着用し、談笑しているだけなので、台湾人の社会心理に合っていなかったと述べられている。李宛儒は、社説を投稿した作者は、自分の伝統演劇に対する好みと価値観に従って発言しているが、ある程度台湾人の演劇に対する既成概念を反映していると考えている<sup>213</sup>。

序章で述べたように、伝統演劇は歌唱、歌舞などの要素（唱、做、念、打）を中心として発展してきている。＜念＞の要素はあるが、それは本質ではない<sup>214</sup>。＜唱＞が一番肝心な要素であり、俳優はみずから歌い、立ち回りをする<sup>215</sup>。即ち、台湾人に深く根付いていた伝統演劇の概念は、俳優が豪華絢爛な化粧と服装を着用することと、動作と歌声を中心とする上演形態であった。そのため、当時の伝統演劇愛好家は、台湾正劇の上演に対して「歌曲を使わないことは寂しいと感じざるを得ない」と好感を持っていなかった<sup>216</sup>。また、台湾正劇は上演するまで、半年から1年間という短期間しか練習が行われないことも<sup>217</sup>、演劇評論家から「未熟練な会話と身体表現」と批判されていたのである<sup>218</sup>。

即ち、1910年代、台湾人の伝統演劇の愛好家や民衆は、台湾正劇に対して好感を持っていたとは言えなかった。

---

<sup>210</sup> 呂訴上は、「総督府も流氓戲のような芝居が盛んになるのを警戒した」と記述しているが、どこまで信憑性があるかは、今のところ判断できない。呂訴上、前掲書、293頁。張維賢「我的演劇回憶」『台北文物』、第3巻第2期（1954年）、105頁。

<sup>211</sup> 「台湾正劇」『台湾日日新報』1910年8月4日朝刊5面。筆者翻訳。

<sup>212</sup> 「正劇盛況」『台湾日日新報』1911年7月30日朝刊3面。筆者翻訳。

<sup>213</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、35頁。

<sup>214</sup> 瀬戸宏、前掲書、ix頁。

<sup>215</sup> 陳凌虹、前掲書、26頁。

<sup>216</sup> 「蟬琴蛙鼓」『台湾日日新報』1910年6月19日朝刊5面。筆者翻訳。

<sup>217</sup> 庄田義行「台湾劇改良意見書」『台湾日日新報』1927年1月4日朝刊8面。筆者翻訳。

<sup>218</sup> 「台湾正劇開演之一夜」『台湾日日新報』1910年8月4日朝刊5面。「正劇開演」『台湾日日新報』1910年11月3日朝刊3面。筆者翻訳。

## 第2項 台湾正劇の定着と歌仔戲への影響

それでは、劇団が解散した後に、台湾正劇練習所の俳優たちは、どのように活動を継続していたのであろうか。また、台湾正劇はどのように定着していったのだろうか。本項では、台湾人が行う文明戯と歌仔戲における台湾正劇の演目の上演という観点から考察する。

### 2.1 文明戯における台湾正劇の上演

1921年5月から8月の新聞によると、守田金吾という人物が、日本人の俳優1名と元台湾正劇練習所の台湾人俳優を集め、「台湾革新衛生劇団」を組織した。この劇団は、衛生思想を普及させるために、台北と台南州下各郡で台湾語を用い、〈勸善懲惡〉、〈善因善果〉、〈惡因惡果〉の「衛生劇」を上演していた<sup>219</sup>。台北で上演した衛生劇の劇評には、「劇といえは、ただ単に現実を忠実に演じるだけでなく、その間に音楽と歌唱を加えることも必要である。そうしなければ、観客は1つ、2つの劇を見続けていくと無味乾燥の感を免れない」と書かれている<sup>220</sup>。この演劇評は、前節に示した台湾正劇に対する指摘に類似していることから、この衛生劇は、台湾正劇の演出形式を継承したと考えられる。

また、同年（1921年）の6月から上海の「民興社」（以下では上海民興社と称する）という文明戯の劇団が台北を中心に各地で興行していた。まずは、上海民興社が上演した文明戯の特徴を見ていこう。文明戯は、中国の伝統演劇の要素を維持しながら、近代演劇におけるリアリズムを吸収している。その伝統演劇の要素とは、役柄、女形、連本戯（場割）、幕表の使用、劇中の歌唱（京劇などの古典演劇の曲を歌う）などであった。現存する史料には、上海民興社の台湾での上演の様子について具体的な記録はない。だが、新聞記事で報道されている「唱曲」、「時下の南北曲調、珍しい新曲、改良した花鼓戯<sup>221</sup>」という言葉から<sup>222</sup>、上演中に曲が歌われていたことがわかる。また、邱坤良によると、1921年の上海民興社は、北京語で上演していたため、その上演前に弁士が観客に台湾語の解説を行っていた<sup>223</sup>。

上海民興社が巡業を終えると<sup>224</sup>、台南の麻豆劇場主の劉金福は、劇団俳優の姚嘯梧、瞿蔓軒の2人を

---

<sup>219</sup> 台北で上演された衛生劇の演目は、『人生之仇』と記録されている。また、台南での公演では、台南警察署が各町の保正を通じて、多数の市民に観劇させようとした。市内の大正町は、町費をもって入場券を購入し、町民に無料配布し、観劇を促した。「衛生劇興活動写真」『台湾日日新報』1921年8月18日朝刊5面。「南座の衛生劇」『台南新報』1921年5月28日6面。「南座の衛生劇」『台南新報』1921年6月4日7面。筆者翻訳。

<sup>220</sup> 「衛生劇興活動写真」『台湾日日新報』1921年8月18日朝刊5面。筆者翻訳。

<sup>221</sup> 中国の花鼓戯は、地方民謡を基礎として作られたものであり、主に地方で上演された。

<sup>222</sup> 「民興社芸題」『台湾日日新報』1921年6月23日朝刊5面。「民興社芸題」『台湾日日新報』1921年6月25日朝刊6面。筆者翻訳。

<sup>223</sup> 邱坤良、前掲書、304～305頁。

<sup>224</sup> 1926年7月から10月までに上海民興社は、再び台北の永楽座と艋舺戲園、嘉義と台南の大舞台、高雄の鳳山座で興行を行っていた。徐亜湘『日治時期中国戲班在台湾』南天書局、2005年、89頁。

振付師として招聘し、元台湾正劇練習所の俳優らが結成した「宝来団」<sup>225</sup>の一部の俳優を集めて台湾独自の「民興社」（1922～1923、以下では台湾民興社と称する）を設立した<sup>226</sup>。台湾人による文明戯は、台湾正劇を基にして、中国の文明戯における演出要素を吸収した。例えば、劇中では、当時流行している歌仔戯で歌われている俗謡や小曲が使用されていた。そのため、石婉舜は、台湾人の文明戯劇団は台湾正劇の元俳優のほかに、歌仔戯の俳優も起用されたと指摘している。この変化のプロセスは台湾正劇の「文明戯化」と呼ばれている<sup>227</sup>。

現存する史料から台湾民興社の演目を分析すると、台南と台北で行ったのべ70回公演の34演目のうち、上海民興社から継承したのは6演目（12回上演）、台湾正劇練習所から継承したのは14演目（37回上演）であった【表2-4】。要するに、台湾正劇の演目は、高い頻度で上演されていたことがわかった。このように、台湾正劇は、元台湾正劇練習所の俳優によって日本人や台湾人が結成した劇団で上演

表 2-4：台湾民興社の演目

期間	演目*	場所	期間	演目*	場所
1922.04.10	日間「父子奇遇」／夜間「張文祥刺馬総督（後本）」	不明	1923.01.23	日間「生蕃大討伐」／夜間「恩将仇報」	艋舺戲園
1922.04.11	日間「代父報仇」／夜間「無情之恨」	台南・大舞台	1923.01.24	日間「毒殺親夫」／夜間「蓮花庵（後本）」	
1922.04.12	日間「義友情報」、「孝子可風」／夜間 喜劇「老少易妻」、「袁世凱帰天」	不明	1923.01.25	日間「青年要鑑」／夜間「紅鼻豚」	
1922.04.13	日間「可憐之壮丁」／夜間「凶賊廖添丁（上、下）」		1923.01.26	日間「青年要鑑」／夜間「紅鼻豚」	
1922.04.14	日間 喜劇「誰先死」、「巨賊簡大獅」／夜間 喜劇「狗趣」、「凶賊廖添丁（上）」		1923.01.27	日間「義女救主」／夜間「艋舺洪礼謨」	
1922.04.15	日間「毒殺親夫」、「義僕報警」／夜間「凶賊廖添丁（下）」		1923.01.28	日間「凶賊廖添丁」／夜間「吳良劫棺」	
1922.12.02	日間「兄弟無情」／夜間「孟姜女」		1923.01.29	日間「堯天登（中本）」／夜間「孟姜女」	
1922.12.03	日間「恩将仇報」／夜間「凶賊廖添丁（上）」	1923.01.30	日間「堯天登（後本）」／夜間「葉茶記」		
1922.12.24	日間「義友情報」／夜間「蓮花庵」	1923.01.31	日間「大男尋父」／夜間「火燒百花台（前本）」		
1922.12.25	日間「義婢救生」／夜間「張文祥刺馬総督（前本）」	1923.02.01	日間「巨賊簡大獅」／夜間「火燒百花台（後本）」		
1922.12.26	日間「可憐之壮丁」／夜間「張文祥刺馬総督（後本）」、喜劇	1923.02.02	日間「忠義一心」／夜間「義僕報警」		
1922.12.28	日間「義僕報警」／夜間「艋舺洪礼謨」	1923.02.03	日間「代父報仇」／夜間「父子奇遇」		
1922.12.29	日間「一對苦児女」／夜間「紅鼻豚」	1923.02.04	日間「大偵探」／夜間「扯及扯」		
1923.01.17	日間「艋舺洪礼謨」／夜間「凶賊廖添丁」、「堯天登（前本）」	1923.02.05	日間「巨賊簡大獅」／夜間「恩将仇報」		
1923.01.18	日間「許美奇案」／夜間「堯天登（中本）」	1923.02.06	日間「孝子可風」／夜間「許美奇案」		
1923.01.20	日間「孝子可風」／夜間「無情之恨」	1923.02.07	日間「無情之恨」／夜間「可憐之壮丁」		
1923.01.21	日間「黑夜槍声」／夜間「張文祥刺馬総督（前本）」	1923.02.08	日間「青年要鑑」／夜間「清國大偵探」		
1923.01.22	日間「可憐之壮丁」／夜間「張文祥刺馬総督（後本）」				

\*：一次資料には同じ演目に対して多少違う名称が表記されているため、本研究ではそれぞれの名称を統一することにした。赤色で表記される演目は台湾正劇から継承したもの。青色で表記される演目は上海民興社から継承したもの。  
（出所：『台湾日日新報』、林永昌2005：255～284、李宛儒2012：37～38より、筆者作成）

<sup>225</sup> 呂訴上によれば、「宝来団」には、林火炎、阿達仔、黃國隆、黒狗林など元台湾正劇練習所の俳優がいた。台南の南座で最後の興行を終えると、資金不足のため劇団は解散したという。『台湾日日新報』では、「宝来団」は、「清水興行部」に所属し、社会教育に関連する演目と連鎖劇を多く上演していた。同団の上演は、1923年12月に台南、1924年に澎湖、新竹で興行された記録が残されている。「宝来団好況」『台湾日日新報』1923年12月9日朝刊6面。「宝来団開演」『台湾日日新報』1924年3月19日朝刊6面。筆者翻訳。呂訴上、前掲書、294頁。

<sup>226</sup> 台湾民興社の活動は1923年2月までのみ確認できる。

<sup>227</sup> 石婉舜、前掲論文、2010年、81頁。

し続けられていたと考えられる。

## 2.2 歌仔戲における台湾正劇の上演

前章で述べたように、歌仔戲は 1920 年代から流行し始めた。歌仔戲の演目には、台湾正劇の演目も確認できる。

石婉舜は、呂訴上の記述と新舞台の専属劇団「新舞社歌劇団」の歌仔戲俳優である蕭守梨(1911～1997)の証言から、台湾正劇と歌仔戲の関係性に注目した。呂訴上の父が経営する歌仔戲劇団「賽牡丹班」は、各地方での巡演で、台湾正劇を数日間上演していた<sup>228</sup>。また、蕭守梨は、1931 年頃に古典劇を上演したが、民間伝説を題材にした新劇(台湾正劇)も上演したと述べている。例えば、『洪礼謨没落』(同『艋舺洪礼謨』)などである。劇団が新劇(台湾正劇)を上演したのは、年に 1、2 回の頻度であり、観客に依頼されたためである<sup>229</sup>。

さらに、筆者が考察したところ、歌仔戲では、『可憐之壮丁』と『周成過台湾』(元台湾正劇の『無情之恨』)という演目も上演されていたことが判明した。まず東方孝義は、歌仔戲の演目について次のように述べている。

歌仔戲や白字戲に上演する劇目は、其の題材が大部分対岸支那に於ける事柄から取つて居るが、中には台湾関係のものも多少あり。(中略)以上の外、彰化奇案とて、王仔嫂、円仔嫂の強盜殺人事件を組んだものや、宜蘭の出来事で、可憐なる壮丁等々ある<sup>230</sup>。

次に、王釗芬によれば、『周成過台湾』の舞台での初演は、1910 年に台湾正劇練習所による『無情之恨』であった。王釗芬は、歌仔戲の小曲を歌う芸人にインタビュー調査を行い、歌唱曲集の発行年代を分析した。その結果、『周成過台湾』は、1930 年代に入って流行し始めたと推測されている<sup>231</sup>。筆者も、コロムビアレコード会社が発売した歌仔戲のレコードリストの中に、『周成過台湾』があるのを確認している<sup>232</sup>。

なぜ歌仔戲劇団は、台湾正劇の演目を上演したのだろうか。それについて筆者は、以下のように考え

---

<sup>228</sup> 呂訴上、前掲書、175 頁。

<sup>229</sup> 徐麗紗・林良哲『従日治時期唱片看台湾歌仔戲 下冊 資料篇』国立伝統芸術中心、2007 年、499 頁。

<sup>230</sup> 東方孝義、前掲書、321～325 頁。

<sup>231</sup> 王釗芬『周成過台湾の伝述』里仁書局、2007 年、54 頁。

<sup>232</sup> 徐麗紗・林良哲、前掲書、406、409 頁。

ている。1920年代以降、民衆の間では近代演劇に対して一定程度の認識があり、近代演劇の上演形式を徐々に認めていたことである。その中に、前述した台湾民興社による高い頻度で台湾正劇が上演されたほかに、台湾文化協会などの抗日民族運動団体による文化劇の影響もあった。

次章で述べるが、第一次世界大戦がもたらした民族自決の風潮の中、1920年代に台湾文化協会をはじめとする植民地体制に反対する抗日民族運動団体や農民運動団体が次々と組織されていった。彼らは、各地で文化劇団を組織し、近代演劇を通じて、宣伝活動を行っていた。例えば、台北州の「鼎新社」(1924)や「星光演劇研究会」(1924)、台中州の「民声劇社」(1927)、台南州の「安平劇団」(1927)などである。

また、徐亜湘は、元々地芝居であった歌仔戯が1920年代から拡大し、流行できた1つの理由は、京劇などの旧劇と採茶戯<sup>233</sup>のような地芝居だけでなく、新劇、映画など当時流行している演芸の演出要素を幅広く吸収し、活用したからであると指摘している<sup>234</sup>。

即ち、近代演劇に対する認識が高まり、同時に歌仔戯の拡大に伴い、観客が歌仔戯劇団に台湾正劇の上演を依頼したことから、台湾正劇は徐々に社会に定着していき、民衆の間で支持を得るようになったと考えられる。

以上のように、解散した台湾正劇練習所の俳優が文明戯劇団や歌仔戯劇団に流入し、それと同時に、台湾正劇の演目が、中国の文明戯や台湾の歌仔戯と融合し、台湾独自の演劇形態が派生したことが明らかになった【図2-7、図2-8】。また、近代演劇に対する認識が高まっていくに伴い、民衆の台湾正劇に対する評価も変わったのである。

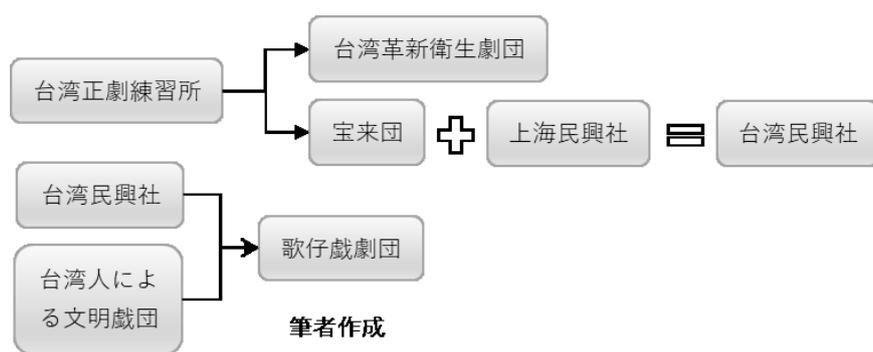
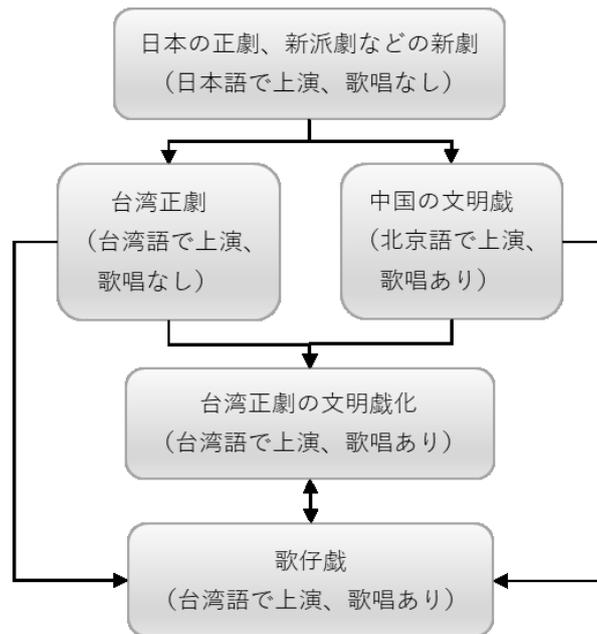


図2-3：台湾正劇練習所の俳優の動向

<sup>233</sup> 採茶戯とは、客家の歌芝居である。竹内治は次のように述べている。「台湾民謡の山歌に起源を發し、茶歌を経て終に、これが演劇形式を持ち舞台に上るやうになつたものであるが、これは演劇と見るよりも、むしろ歌謡劇と謂つた方が適切であるかも知れない。今より、約百年前茶の産地である新竹地方に起源を發し、同地方客家人系統の部落で上演されていた。一定の脚本もなく、衣裳等も極く簡単なもので、2、3名又は4、5名によつて組織され、俳優自身が座主を行ふ場合が多い。音楽は北管を使用され、領台後も地方では盛んに上演されていた。」竹内治、前掲論文、70頁。

<sup>234</sup> 徐亜湘、前掲書、2006年、79頁。



筆者作成

図 2-4：台湾正劇、文明戯、歌仔戯の 3 者の関係

## 小括

本章は以下の 2 点に集約される。

第 1 に、社会教育制度と社会教育の手段（劇場や映画の機械設備など）がまだ整備されていなかった時期に、総督府は、1902 年から川上音二郎と高松豊次郎の活動を通じて在台日本人に娯楽を提供するのみならず、植民地統治の宣撫と植民地住民の懐柔、同化を目指していたことが判明した。高松豊次郎の台湾正劇は、国家予算や政策のレベルには関与していなかった。しかし、日本語がまだ普及していなかった統治初期に、総督府は台湾人の役人と民衆を動員し、台湾正劇を通じて統治精神の〈一視同仁〉を実践しようとした。〈勸善懲悪〉、〈因果応報〉の要素を強調した台湾正劇は、川上音二郎の正劇の概念を援用しただけでなく、明治初期の日本における演劇改良運動の性質と理念を反映したものでもあった。要するに、皇民化劇より約 20 年前の 1909 年から、一般台湾人を対象とした台湾正劇は、植民地版の演劇改良運動の下で生まれた〈国民演劇〉であったと言えるだろう。

第 2 に、台湾正劇の上演活動と変化の過程においては、台湾人の協力・参加があったことが判明した。前述したように、先行研究では、台湾正劇の上演活動には総督府による支援があったが、台湾人からの関与という点は見出されなかった。しかし、本章の考察によれば、台湾人の役人や知識人は、総督府に

強制的に協力・参加させられた側面もあるが、一方自発的に上演活動に参加しているケースもあった。台湾人が自発的に参加した理由は、観劇という行為が大衆芸能活動の延長線上にあり、社交の一環であったからである。

序章で述べたように、本研究は皇民化運動期以前の文化関連の諸施策を広義の文化政策の観点を遡及的に適用する。そこで、以上の2点から、総督府は高松豊次郎の近代演劇活動に対し、人的動員や金銭的援助を行ったが、そこには文化政策の振興と奨励という特質を見出すことができる。その意図は、旧慣の容認策と同様に、台湾人を取り込むためであったと考えられる。要するに、総督府は川上音二郎と高松豊次郎の近代演劇活動を通じて日本帝国の典型的な文化政策を作り上げていったのである。

また、1920年代の台湾正劇は、台湾人民衆の自発的な活動によって文明戯と歌仔戯とを融合し、定着していった。例えば、台湾人による文明戯劇団は、台湾正劇の元俳優と演目を吸収し、さらに歌仔戯の俗謡や小曲を加えることにより、台湾独自の文明戯を発展させていった。また、台湾正劇や文明戯を吸収した歌仔戯では、『艋舺洪礼謨』、『可憐之壮丁』、『周成過台湾』が上演されていた。このように、高松豊次郎が作った台湾正劇は、現地における劇と融合して独自の演劇形態が派生したと考えられる。

次章では、総督府が社会教育制度を整備していく中で、どのように社会教育制度を通じて西洋音楽を導入し、振興していったのかを考察する。

### 第3章 社会教育制度を通じた西洋音楽の導入と推進—楽団「台北音楽会」の定期演奏会から—

#### はじめに

本章では、社会教育制度を通じた楽団「台北音楽会」による台北新公園での定期演奏会を考察する。社会教育制度の導入期から確立期（1911～1936）における台北音楽会の予算と曲目を分析することにより、(1) 総督府が西洋音楽を導入する意図、(2) 導入過程における聴衆の変化と台湾人の協力関係を明らかにする。

台湾における西洋音楽の源流は、近代演劇と異なり、17世紀にキリスト教宣教師が教会で行った賛美歌や合唱にまで遡る。しかし、当時の西洋音楽は、キリスト教信者以外の台湾人にとってまだ縁遠いものであった。信者でない一般民衆が西洋音楽に触れることができたのは、日本統治時代の学校教育制度の下で実施された唱歌授業及び社会教育制度の下で実施された演奏会である。

台湾の社会教育制度は、統治初期の1911年から整備され始めた。西洋音楽演奏会は、民衆娯楽の改善や芸術的趣味の促進、または政策や事業の宣伝活動のために<sup>235</sup>、社会教育事業として、(市)音楽団や官製青年団体によって開催されていた。本章では、現在の「台湾国立交響楽団」(National Taiwan Symphony Orchestra)の前身である、総督府に所属する楽団「台北音楽会」に着目する。台北音楽会は、台湾最初の国家レベルの西洋音楽団体であり、総督府の行事と共に全島各地で演奏活動を行っていた。また、当団体は、台北新公園の音楽堂を拠点し、1909年6月から1943年10月まで、週1回から2回の定期演奏会を行っていた。活動期間としては、日本統治時代において最も長かったのである。

ところが、先行研究では、以下の2つの問題点が存在されている。

第1に、序章で述べたように、林姿呈や張逸婷などの先行研究では、社会教育制度の形成過程における台北音楽会の位置づけが曖昧である。特に、張逸婷は、1932年度の『台湾社会教育概要』及び1934年度の『台北州社会教育概覧』に基づいて、台北音楽会が社会教育体系に位置付けられたのは1930年代以降であると述べている。そのため、張は1930年を基準に、前期（1909～1929）と後期（1930～1

---

<sup>235</sup> 「公開演奏を1週2回 市民の音楽趣味頗る向上」『台湾日日新報』1924年8月27日朝刊5面。林姿呈、前掲論文、277～278頁。

943) における台北音楽会の組織構成や曲目の変化を分析している<sup>236</sup>。しかし、『府報』にある「学務部 処務規程」から、台湾における社会教育制度は 1911 年に整備し始めていることがわかる。また、『台湾 総督府民政事務成績提要』によると、台北音楽会は学務部によって管理され、その年間補助金は 1914 年度からであることが確認できる。台北音楽会は 1930 年代から社会教育制度に位置付けられ始めたと考えられているが、そこには疑問がある。

第 2 に、台北音楽会を通じた西洋音楽の導入と推進に関しては、総督府が一方的に実施していったが、導入と推進過程における台湾人の協力関係については、具体的に分析されていない。

以上の問題点に基づいて、本章では、以下の 3 つの課題を解明する。

- (1) 総督府は、社会教育制度を整備していく中で、どのように台北音楽会を通じて西洋音楽を導入し、推進していったのか。
- (2) 社会教育制度の下で実施された台北音楽会の定期演奏会の聴衆層に、どのような変化が起きたのか。
- (3) 台北音楽会の定期演奏会は、台湾人の役人や有力者の協力によって台北市以外の地域にどのような波及効果をもたらしたのか。

これらの課題を解明するために、本章の構成は以下のとおりとする。第 1 節では、総督府の公文書に基づいて、マクロな視点から台湾における社会教育制度の整備の背景と過程を考察する。第 2 節では、ミクロな視点に立ち、公文書のほかに新聞記事を加えることによって、台北音楽会の組織構成、年間補助金、定期演奏会の曲目を分析する。第 3 節では、新聞記事とインタビュー調査から、台北音楽会に対する評価を考察し、台湾人が多く居住する基隆市、台北市内の万華地域における定期演奏会の実施と音楽堂の建設などの動きを考察する。これにより、西洋音楽の導入と推進の過程における聴衆の変化及び台湾人の協力関係を解明する。

---

<sup>236</sup> 張逸婷、前掲論文、62、114 頁。

## 第1節 社会教育制度の整備過程

本節では、統治初期から統治中期にかけての台湾における社会教育制度の整備過程を考察する。その整備過程においては、どの程度日本の制度が援用されており、日本とどのように連動していたのかを解明する。

### 第1項 社会教育制度が整備される以前—台湾教育会と社会教育

清国時代に、台湾では既に政府による社会教育活動があった。それは、各地の地方政府が、宣講という毎月1日と15日に勅諭である倫理・道德、孝行などの16箇条を解説し、それを宣伝する社会教育活動であった【図3-1】。その目的は、人民教化が目的であった。しかし、当時は社会教育制度が整備されておらず、その活動の実施対象と担い手も、上流階級と知識人であり、一般大衆ではなかった。そのため、宣伝活動は社会教育としての機能を発揮できず、ただ単に上流階級の恒例行事として行われていた。社会教育制度が具体的に法令によって整備され、有効な社会教育活動として実施され始めたのは、日本統治時代からである。



(出所：劉寧顔1993:43より)

図3-1：清国時代に行われた宣講

日本統治時代に入ると、言語問題は緊急な課題になった。日本語理解者を育成するために、総督府は台湾領有後まもなく、児童と青年を対象とした国語学校と、一般民衆を対象とした国語講習会や練習会

を開設した。1898年には日本語教育者らが、教育方法を研究するための「国語研究会」を結成した。その後、教育者らは、国語研究と教育問題は切り離すことができず、研究の方針を広く諸種の方面に進めなければならないと考えた。そこで、国語研究会は、台湾最初の社会教育団体である「台湾教育会」に組織変更された。

同会には、会長の石塚英蔵総督府参事官長<sup>237</sup>、副会長の松岡辨総督府学務課長、幹事長の田中敬一国語学校校長<sup>238</sup>のほかに、20名の評議員がいた。そして、5名の委員<sup>239</sup>により『台湾教育会雑誌』<sup>240</sup>が編集・発行されることとなった。翌年になると、台湾各地に支会を設け、教育界をほぼ網羅するようになった。さらに、1907年に当会は、佐久間左馬太総督を第一次総裁として迎えた<sup>241</sup>。教育会の事務所を総督府構内に設置し、総督府の教育方針に従って学事の奨励や社会教育に関する事業を遂行することとなった<sup>242</sup>。台湾教育会規則と組織構成からみると<sup>243</sup>、台湾教育会は、日本における教育会の全国組織「帝国教育会」に相当する団体であると考えられる。台湾教育会は、明治末期に日本語教育の研究・普及事業、大正期に入ると、美術展覧会、通俗講演会や講習会など、幅広く社会教育事業を行うようになった。

このように、社会教育制度が整備され始める以前の社会教育は、学校教育の延長として、台湾教育会によって日本語教育であった。ただし、社会教育の目的は、ただ単に学校教育を補うものとして言語の壁を解消させようとするだけでなく、台湾人に日本語を習得させると共に、日本文化と精神を教え、同化することであったと考えられる。学校教育と社会教育の両方を通じて日本語を普及させることは、台湾人の教化の中で最も重要な事業であり、台湾統治精神の根底、即ち<一視同仁>の指導精神を貫徹することでもあった<sup>244</sup>。

---

<sup>237</sup> 『台湾教育史』では、「石塚栄蔵」として記載されているが、筆者の調査によると、「石塚英蔵」の誤植である。石塚英蔵は、第13代台湾総督（任期：1929.7.30～1931.1.16）であった。吉野秀公『台湾教育史』台湾日日新報社、1927年、154頁。

<sup>238</sup> 田中敬一は、1909年から1914年までに学務課の嘱託として雇用されていた。

<sup>239</sup> 5名の委員は、石田新太郎（1908年に学務課の嘱託として雇用）、吉原千代吉（国語学校教授）、鈴江団吉（師範学校、国語学校教授）、和田貫一郎（1900年から1903年までに学務課の属として雇用）、山口喜一郎（1902年から1911年までに学務課の編修書記、視学として雇用）である。

<sup>240</sup> 雑誌は1901年に創刊され、1902年10月まで隔月誌、1902年10月より毎月発行された。1907年1月よりタイトル『台湾教育』に変更され、1943年まで刊行された。

<sup>241</sup> 吉野秀公、前掲書、154～155頁。

<sup>242</sup> 台湾総督府文教局社会課『台湾社会教育概要 昭和7年3月』台湾総督府文教局社会課、1933年、2頁。

<sup>243</sup> 「台湾教育会規則」の第1条に「本会ハ台湾教育ノ普及改進黨ヲ図ルヲ以テ目的トス」、第4条に「本会ニ於テ施行スヘキ主要ノ事業ハ 1 教育社会ノ意見ヲ発表スルコト。2 教育学術ノ事項ヲ研究スルコト。3 教育上主要ノ事項ヲ調査スルコト。4 教育学術ニ関スル講談会及講習会ヲ開設スルコト。5 教育ニ関スル雑誌ヲ発行シ及教育上有益ノ図書ヲ印行スルコト」と定められている。台湾教育会「台湾教育会規則」『台湾教育会雑誌』、第1号（1901年）、頁数不明。

<sup>244</sup> 中越栄二『台湾の社会教育』台湾の社会教育刊行所、1936年、12頁。

## 第2項 社会教育制度の始まり

台湾における社会教育制度の整備は、日本の動きと深く連動している。まず、日本の社会教育制度の整備について述べる。

明治政府は、子供の就学率を上げるために、1885年に親に対して学校教育を通俗的に語る、あるいは通俗教育的な教育を施そうとした。そこで、「文部省各局課ヲ改定シテ事務規程ヲ定ム」（1885.2.9）と勅令第2号「文部省ノ官制ヲ定ム」（1886.2.16）により<sup>245</sup>、通俗教育を初めて文部省の掌管事項かつ教育制度の具体的な対象とした。その後、勅令第50号「文部省官制中改正」（1887.10.4）により、通俗教育は、図書館、博物館、教育会などと共に普通学務局の事務として扱われることになった<sup>246</sup>。これ以降、通俗教育は、就学促進のための活動だけでなく、成人に対する通俗的な教育活動を表す用語として受け止められるようになった<sup>247</sup>。

社会教育制度が本格的に動き始めた契機は、日露戦争後、国民精神の国家的統合化への関心に端を発している。具体的な行動としては、1911年5月16日に発布された勅令第165号「通俗教育調査委員会官制」による「通俗教育調査委員会」及び「文芸委員会」の設置である<sup>248</sup>。それは、幸徳秋水らの大逆事件に対処するものであり、国民思想健全化のための社会教育奨励を目的として設置したものであったと考えられている<sup>249</sup>。両委員会の任務は、「社会思想上では社会主義・虚無主義、文芸上では自然主義が最悪のものとされ、これらの防遏をはかるために、『善良にして風教に益ある』読み物や<sup>250</sup>、国民思想の健全化に益ある講演資料・幻灯スライド・映画フィルムを作成すること」であった<sup>251</sup>。

1911年6月に、通俗教育調査委員会の第1回委員会が開催され、「通俗教育調査及ヒ施設ニ関スル件」が可決された。その内容は、講演、幻灯及び活動写真、通俗図書を以って11項の社会教育事業を実施することであった<sup>252</sup>。第1回委員会の直後、「文部省は、健全優良ナル文芸ヲ奨励シ及通俗教育ヲ改良

<sup>245</sup> 松田武雄『近代日本社会教育の成立』九州大学出版会、2004年、62～63頁。

<sup>246</sup> “文部省官制中改正” <<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F0000000000000014194>> 2018年1月3日アクセス。

<sup>247</sup> 1898年の勅令第279号「文部省官制中改正」により、文部省の下にある「専門学務局」と「普通学務局」のほかに、「実業学務局」が追加された。“文部省官制中ヲ改正ス” <<https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&ID=F000000000000006272&ID=M0000000000001747772&TYPE=&NO=>>> 2018年1月1日アクセス。

<sup>248</sup> “通俗教育調査委員会官制” <<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F0000000000000023082>> 2018年1月3日アクセス。

<sup>249</sup> 倉内史郎『明治末期社会教育観の研究』財団法人野間教育研究所、1961年、25～26頁。

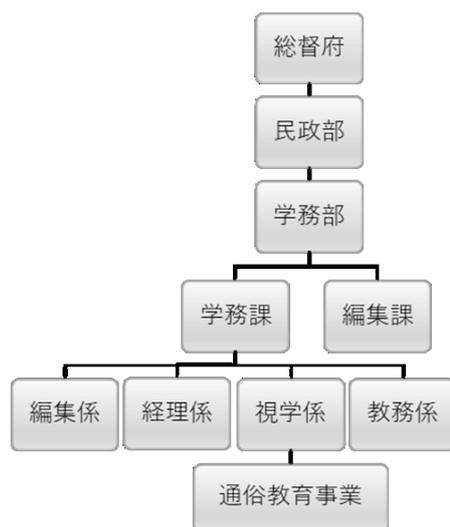
<sup>250</sup> 通俗教育調査委員会と文芸委員会の設置を指示する小松原文相が考えた健全な読み物とは、「封建時代の『忠孝節義又は勧善懲悪の趣旨に基ける稗史小説』とか、『或は忠勇義烈の事蹟を伝へ、或は孝子節婦の美談を述べ』た講談などのこと。」宮坂広作『近代日本社会教育史の研究』法政大学、1968年、575頁。

<sup>251</sup> 宮坂広作、前掲書、29頁。

<sup>252</sup> 11項の事業とは、「欧米諸国の通俗教育における施設の調査、適当なる通俗講演者の選定、通俗教育に関する材料の作成、通俗教育材料原本の編成、模範的通俗講演の開催、各地方より選出に係る講演者の講習、模範的幻灯及活動写真の映画の選択作成及び貸与、通俗図書館又は巡回文庫の普及改善、通俗図書館書籍の

発達セシムルノ途ヲ講スル」ことを検討し、「文芸及通俗教育奨励費」として 2 万円の予算案を作成した<sup>253</sup>。そして、文部省は、各地方庁宛に普通学務局長通達を出し、通俗教育上適切な事業を明示し、通俗教育を全国的に実施することを求めた。

こうした日本の社会教育の動きは、いち早く台湾にも反映された。具体的には、総督府府令第 260 号「台湾総督府官制中改正」（1911.10.24）により、民政部の下に学務部を含む 9 つの部門が設置された<sup>254</sup>。現存する総督府の公文書によると、初めて「通俗教育」という言葉が使用されたのは、1911 年 11 月 2 日付の「学務部処務規程」である。この「学務部処務規程」の第 1 条で「学務課ニ庶務係、経理係、教務係、及視学係ヲ置ク」、第 6 条に視学係の所掌事務の中に、「展覧会、博覧会及通俗教育ニ関スル事項」が規定されている<sup>255</sup>。これは、おそらく台湾における通俗教育に関する最初の規程であると思われる。即ち、勅令第 165 号によって、日本に通俗教育調査委員会が設置された半年後に、台湾総督府では「学務部処務規程」が公布されたのである。通俗教育は、視学係が所管し、社会教育制度として位置付けられたことがわかる【図 3-2】<sup>256</sup>。



（出所：「台湾総督府府（官）報」より、筆者作成）

図 3-2：1911 年の台湾における通俗教育行政の組織構成

選択標準目録の調製、青年読物の選定及編輯、社会教育の諸施設に就き仮令博物館、講演、演劇、寄席等諸般の施設に対して通俗教育の趣旨精神を注入し、之を通俗教育的に導くこと。」宮坂広作、前掲書、42～43 頁。

<sup>253</sup> “文芸委員会官制・通俗教育調査委員会官制ヲ定ム” <https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F0000000000000006272&ID=M0000000000001747775&TYPE=&NO=>> 2018 年 1 月 1 日アクセス。

<sup>254</sup> “台湾総督府官制中改正”、< <http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071013356a009> > 2018 年 1 月 3 日アクセス。

<sup>255</sup> “学務部処務規程”、<<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071013363a007> > 2016 年 6 月 3 日アクセス。

<sup>256</sup> その後、「学務部処務規程中改正」（1917.10.11）により、学務課以下の部門が簡略化され、庶務係及び教務係の 2 部門に集約された。学校教育並びに通俗教育に関する事務は、教務係によって管轄されるようになった。1919 年まで、学務課の下にある視学係、あるいは教務係が、通俗教育に関する事業を所掌していた。「学務部処務規程中改正」、< <http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071021400a007> > 2016 年 6 月 3 日アクセス。

### 第3項 社会教育制度の強化と確立

第一次世界大戦後、日本では、社会主義思想の影響、労働運動や社会運動の高揚などの新たな社会問題が次々と噴出し、大きな問題となっていた。政府は、これらの社会問題を深刻に受け止め、通俗教育がもはや時代に適合しておらず、ここで再び社会教育の振興を図らなければならないと考えた。そこで、臨時教育会議の通俗教育の改善に関する答申（1918.2）に基づいて、1919年6月に、文部省普通学務局第4課として社会教育主務課が設置された。新設された社会教育主務課は、これまで通俗教育調査委員会が行ってきた事業のほか、内務省による民力涵養運動に対応して生活改善運動、民衆娯楽の調査、施設の改善など新しい事業が加えられた<sup>257</sup>。そして、勅令第273号「文部省官制中改正」（1921.6.22）により、通俗教育という用語が＜社会教育＞に変更され、1924年12月25日に、社会教育主務課は正式に社会教育課に変更された<sup>258</sup>。

ただし、昭和の経済大恐慌、深刻な農村不況、労働者階級の弾圧（3.15事件や4.16事件）など一連の社会問題が相次いで発生し、日本の政治体制に危機を与えた。政府は、これらの問題に対応するために、1929年6月29日に勅令第217号「文部省官制中改正」を發布し<sup>259</sup>、社会教育課を局に昇格させた。それは、日中戦争に伴う一連の国民教化諸運動、即ち国体明徴、国民精神の高揚を目指す教化総動員（1929～1930）、選挙粛正運動（1935）、国民精神総動員運動（1937）などへの準備のためであった<sup>260</sup>。

他方、この時期に台湾でも、第一次世界大戦後に唱えられた民族自決の風潮により、民族主義が高まっていき、台湾文化協会をはじめとする反植民地体制、植民地自治などを唱える抗日民族運動団体の活動が次第に活発化していた。この風潮に対応するために、日本政府は、武官総督から文官総督に交代させ、内地延長主義を高唱した。それに呼応した総督府も、社会教育制度を強化させ始めた。具体的には、「台湾総督府官房並民生部事務分掌規程」（1926.12.25）により、日本と同様に、通俗教育の用語を＜社会教育＞に変更させた。また、勅令第321号「台湾総督府官制中改正」（1926.10.12）により、総督府文教課を文教局に昇格させた<sup>261</sup>。その理由は、総督府が日本政府に提出した「台湾総督府文教局設置説

---

<sup>257</sup> 松田武雄、前掲書、149、230頁。

<sup>258</sup> “文部省官制中改正”、<<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F000000000000027365>> 2018年1月3日アクセス。“社会教育行政機構の整備”、<[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/hakusho/html/others/detail/1317680.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317680.htm)> 2018年1月3日アクセス。

<sup>259</sup> “文部省官制中改正”、<<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F000000000000031417>> 2018年1月3日アクセス。

<sup>260</sup> 宮坂広作、前掲書、32頁。

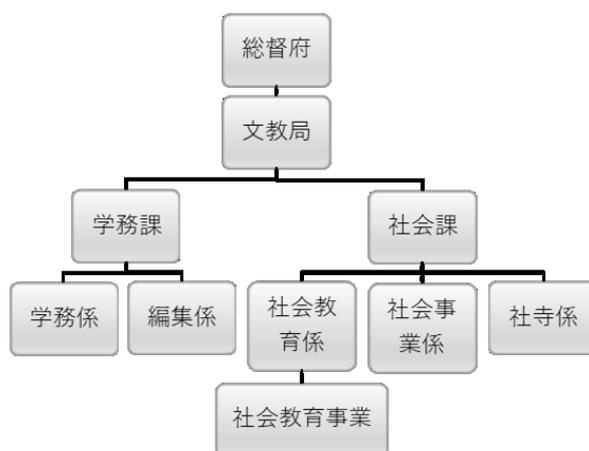
<sup>261</sup> “台湾総督府官制中改正”、<<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071023923a009>> 2018年1月8日アクセス。

明書」<sup>262</sup>から確認できる。説明書の第4項では、次のように述べられている。

4、義務教育制未だ施行せられず、教育普及するに至らざるの一面に於て未熟淺薄なる思想の伝播する講演会等は漸く所在に行われつつあり、殊に最近台湾に於ける一般の智識は頗る進歩し、又世界的思潮情勢の影響を受けて、内台融合に背馳する思想感情の動もすれば増進せんとするの傾向あることを否むことを得ず、故に学校外に於ける社会教育的施設を実情に適応して、活用して、青少年の指導、一般民衆の精神的教化に力を注ぐの必要特に大なり<sup>263</sup>。

このように、総督府は、台湾人の民族運動の抑圧・懐柔と、本国と植民地の結合の強化という両側面を結合させるために<sup>264</sup>、学校教育と社会教育制度を通して、学校内外共に台湾人の教化と同化を徹底しようとしたと考えられる。

そして、翌年に発布された「文教局処務規程」(1927.4.19)の第4条によると、社会課の下にさらに社寺係、社会教育係、社会事業係が設置されている【図3-3】。社会教育係の分掌事項に関しては、以下のように具体的に定められている。



(出所：「台湾総督府府(官)報」より、筆者作成)

図3-3：1927年の台湾における社会教育行政の組織構成

<sup>262</sup> 説明書の第1項から第4項までは、学校教育と社会教育における国語教育施設の不足及び青少年、一般民衆の教化の必要性について説明している。第5項では、身心と共に健全なる国民を養成するために、体育の重視及びその奨励の必要性に言及している。

<sup>263</sup> “台湾総督府官制中ヲ改正ス” <<https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F000000000000006732&ID=M000000000001758371&TYPE=&NO=>> 2018年4月24日アクセス。筆者傍点。

<sup>264</sup> 若林正文『台湾抗日運動史研究』研文出版、1983年、59頁。

1、図書館及博物館ニ関スル事項。2、青年団少年団及処女会其ノ他教化団体ニ関スル事項。3、成人教育ニ関スル事項。4、国語普及ニ関スル事項。5、生活改善ニ関スル事項。6、民衆娯楽ニ関スル事項。7、其ノ他社会教育ニ関スル事項<sup>265</sup>。

それと同時に、文教局は、社会教育の目標として6項を定めている。

1、国民精神の涵養。2、国語の普及。3、情操の陶冶。4、職業に関する知能の啓培。5、公民的精神の養成。6、体位の向上<sup>266</sup>。

筆者が考察したところ、上記の社会教育係の分掌事項は、〈国語普及〉を除けば、日本で実施された事項と同じであった。また、1927年に公布された「文教局処務規程」は、1941年まで援用され、その内容が大きく改定されることはなかった。即ち、1927年の「文教局処務規程」により、台湾の社会教育制度は、ほぼ確立したと言えるだろう。

以上述べてきた日本と台湾における社会教育制度の構築過程は、【表3-1】のようにまとめることが

表3-1：日本と台湾における社会教育制度の整備過程

時期	地域	法令	出来事
1886.02.16	日	勅令第2号「文部省ノ官制ヲ定ム」	通俗教育は、初めて文部省学務局第3課の掌理事項かつ教育制度の具体的な対象となった
1887.10.04		勅令第50号「文部省官制中改正」	通俗教育は、普通学務局の事務として扱われた。成人に対する通俗的な教育活動を表す用語として定着
1911.05.16		勅令第165号「通俗教育調査委員会官制」	社会教育制度の始まり
1911.10.24	台	府令第260号「台湾総督府官制中改正」	民政部の下に学務部設置
1911.11.02		「学務部処務規程」	通俗教育は、初めて学務部学務課の所掌事項かつ教育制度の具体的な対象となった
1919.06	日	「文部省官制中改正」	文部省普通学務局第4課として社会教育主務課が設置
1921.06.22		勅令第273号「文部省官制中改正」	通俗教育の用語は、社会教育に変更
		「文部省分課規程」	社会主務課から社会教育課に変更
1924.12.25	台	訓令第102号「台湾総督府官房竝民生部事務分掌規程」	学務課は、文教課に変更。通俗教育の用語は、社会教育に変更
1926.10.12		勅令第321号「台湾総督府官制中改正」	文教課は、文教局に昇格
		訓令第77号「台湾総督府官房竝民生部事務分掌規程中改正」	文教局の下に社会課に設置。社会教育は、社会課に所掌
1927.04.19		「文教局処務規程」	社会課の下に社会教育係に設置。社会教育は、社会教育係に所掌。社会教育制度の確立。
1929.06.29	日	勅令第217号「文部省官制中改正」	社会教育課は、社会教育局に昇格。社会教育制度の確立

(出所：「国立公文書館アジア歴史資料センター」、「台湾総督府府(官)報」、松田武雄2004：48～178より、筆者作成)

<sup>265</sup> “文教局処務規程” <<http://db2.lib.nccu.edu.tw/view/loginAction.php>> 2016年6月3日アクセス。

<sup>266</sup> 台湾総督府文教局社会課、前掲書、1933年、1頁。

できる。台湾における社会教育制度の整備過程には、常に日本と連動していたが、それだけではなく独自の発展を遂げていたことも判明した。例えば、日本で社会教育制度の整備が始まったのは1911年であるが、その半年後に、台湾でも社会教育制度が整備され始めるようになった。また、1921年に日本では、通俗教育という用語が社会教育に変更されたが、台湾でも1924年にその言葉が導入された。特に、総督府文教局への昇格については特筆すべき事項である。日本では、1929年に社会教育局に昇格し、社会教育制度が確立された。これに対して、台湾では抗日民族運動団体を抑制するために、日本と比べて3年早い1926年に文教課が局に昇格している。そして、1927年に社会教育制度が確立されたのである。

## 第2節 社会教育事業としての台北音楽会の定期演奏会

本節ではまず、台北音楽会の設立経緯を考察する。次に、総督府が社会教育という用語を正式に使用するようになった1924年を基準にして、台北音楽会の補助金と定期演奏会で演奏した曲目を分析することにより、社会教育制度の整備と共に台北音楽会に起きた変化を明らかにする。

### 第1項 楽団の構成と音楽堂での演奏の開始

#### 1.1 楽団の構成

『台湾総督府社会教育概要』によると、台北音楽会の設立と演奏活動は、1896年まで遡ることができる。

明治29年6月、初代の台湾総督樺山大将、植民政策の一として、当時洋楽界の功労者たる村上宗海氏<sup>267</sup>を聘し設立せられたる始まる。名称を中京音楽会とし、総督巡視の際は随行して、各地に於て演奏をなすを常としたり。後明治31年、台北音楽会と改称し、41年、設備も整ひ、名実共に堅実なる吹奏楽団となれり、昭和4年、村上氏退隠共に細田栄重<sup>268</sup>氏之に代り、又台北放送局管弦

---

<sup>267</sup> 村上宗海は長野県の出身である。渡台以前に陸軍教導団に入り、陸軍軍楽団に志願した。その後、アメリカ東洋艦隊に軍楽士として搭乗し、日英博覧会に選抜され渡英した。渡台後、台北音楽会を創立し、1929年まで台北音楽会会長かつ指揮者として勤めていた。中村文生『在台の信州人』日本公論社台湾支局、1925年、42頁。

<sup>268</sup> 細田栄重は長野県の出身である。松本商業学校を出た後、楽士として欧州航路船に2年間搭乗し、活動していた。その後、台北音楽会の招聘に応じて渡台し、全島を遊歴しながら、音楽を教授していた。台北放送協会の嘱託でありながら、1929年に台北音楽会主宰者に推薦され、村上宗海の次に台北音楽会の指揮者となった。中村文生、前掲書、14頁。

楽団に会員を送りて其中堅をなす<sup>269</sup>。

要するに、民政時代に入る 6 月に、台北音楽会の前身、中京音楽会は総督府の行事に合わせて全島各地で演奏活動を始めたのである。

中京音楽会は、最初は名古屋市にある楽団であった。創立者で名古屋市助役であった高橋籟造が、市中の有志者を招集し、軍隊の歓送迎会や市民の祝祭・霊祭に応じて活動していた。日本による台湾の領有後、高橋は台湾でも音楽による軍人の慰労が必要であると考え、名古屋市助役を辞任し、台北市内に「中京音楽会社」という支社を設置した。中京音楽会の出演費用は、民間の招聘による各種の宴会や集会においては、1 回 3 時間までで 10 円であった。3 時間以上になると、1 時間ごとに 3 円が追加された。終日の出演は、30 円であった<sup>270</sup>。民間の招聘のほか、総督府から 120 円を受け取り<sup>271</sup>、官庁の祝祭に応じて出演活動を行っていた。1898 年 3 月 31 日に、中京音楽会は、総督府との契約期間が満了することになったが、民間の招聘活動だけでは、経営を維持できなかったため、4 月に名古屋本会に帰ることとなり<sup>272</sup>、僅か 2 年で台湾での活動を終えることとなった。

その後、改称された台北音楽会には、どのような団員がいたのだろうか。筆者が『台湾日日新報』の記事を確認したところ、団員には、会長の村上宗海、元陸軍軍楽隊員の黒川源一<sup>273</sup>、田中藤三郎、羽生茂彦、酒井留吉など 15 名いたことがわかった<sup>274</sup>。その中の 12 名は、軍楽隊としての経歴や日本の私立音楽隊から来たと言われている<sup>275</sup>。そして、楽団の事務所は、台北市内の西門外街 2 丁目に置かれた<sup>276</sup>。即ち、台北音楽会は日本の音楽組織のように、(元)軍楽隊隊員と民間人から構成されていたと考えられる。楽団は、中京音楽会の活動を継承し、民間の招聘（慈善音楽会、鉄道ホテルでの定期演奏会など）と総督府の行事（官署の祝祭、軍人の慰労、歓送迎会）に応じて演奏活動を行っていたのである。

---

<sup>269</sup> 台湾総督府文教局社会課『台湾総督府社会教育概要 昭和 8 年 11 月』台湾総督府文教局社会課、1933 年、49～50 頁。

<sup>270</sup> 「故高橋氏を中京音楽会」『台湾日日新報』1897 年 10 月 2 日朝刊 2 面。

<sup>271</sup> 現存する史料から、中京音楽会が年間あるいは月間 120 円をもらっていたのかは、判断できない。「中京音楽会の引揚げ」『台湾日日新報』1898 年 4 月 2 日朝刊 2 面。

<sup>272</sup> 同上。

<sup>273</sup> 黒川源一は、「陸軍教導団軍楽基本隊員にて後東京市音楽会にあり横浜居留地にて（中略）音楽に従事し（中略）神戸にて音楽会を組織してより各地に同会を組織し（中略）今度台北音楽会の聘により渡台せし人なりと云ふ」「音楽研究会」『台湾日日新報』1909 年 3 月 20 日朝刊 5 面。

<sup>274</sup> 音楽堂の開堂式の前に、台北音楽会において演奏者が不足であったため、定員を 15 名にした。「鉄道全通式彙報」『台湾日日新報』1908 年 8 月 27 日朝刊 2 面。「不器量の鼎座」『台湾日日新報』1907 年 8 月 16 日朝刊 5 版。「旧悪露頭」『台湾日日新報』1907 年 7 月 9 日朝刊 5 面。

<sup>275</sup> 「員 12 名中には□軍出身の人もあれば私立音楽会から来た人もある（2 文字不明）」「新公園の音楽 台北音楽会の楽譜」『台湾日日新報』1915 年 8 月 6 日朝刊 7 面。

<sup>276</sup> 「台北音楽会」『台湾日日新報』1909 年 3 月 21 日朝刊 7 面。

## 1.2 音楽堂での演奏の開始

台北音楽会による台北新公園での最初の演奏会は、音楽堂が完成した1908年10月19日に行われた。当時後藤新平は、台湾のインフラ整備、衛生状況などを改善するために、欧米のような近代都市計画を持ち込んだ。その1つは、公園の整備であった。台北新公園は、在台日本人の植民地生活の休養・慰安、郷愁を慰める場所としてだけでなく<sup>277</sup>、〈文明の装置〉として、内外に日本の文明開化を示すためのものでもあった。こうした中で、台湾縦貫鉄道が開通した。台北新公園の音楽堂は、その開通式の事業の1つであった<sup>278</sup>。

音楽堂は、「西洋音楽の外明清楽、支那楽、其他日本の音楽をも随時開催するを得べき」という指針のもとに設計された<sup>279</sup>。総督府の予算と官民の寄付金により、設計費と設置費を合わせて4,700円かけて作られた【図3-4、図3-5】。1908年10月20日に、台北音楽会による音楽堂の開堂式での演奏は、次のように報道されている。

本日午後6時式を挙げ、台北音楽隊十五名を聘し、今度新調せる服装にて、十数番の楽譜を奏せしめ、是を楽始めとして一般市民に随意傍聴せしむるとの事にて、閉会は午後8時頃なるべし<sup>280</sup>。



(出所：「台湾百年写真GISデータベース」より)

図3-4：1912年の台北新公園の音楽堂



(出所：「夜の夏を音楽に更かす市民」『台湾日日新報』1924年8月27日朝刊5面より)

図3-5：1924年の台北音楽会の定期演奏会

<sup>277</sup> 『台湾日日新報』の記事によると、当時の台北新公園は、日比谷公園との比較対象となった。新聞記事では、公園内の植物については日比谷公園のように、大久保のつつじ、桜、桃などを配置し、在台日本人の郷愁を慰める場所として設計されるようという意見があった。蔡思薇「日本時代台北公園研究(1895-1945)」、国立台北芸術大学建築与古蹟保存研究所、修士学位論文、2007年、29～31頁。

<sup>278</sup> 音楽堂は1935年までに3回にわたって改築され、椅子も設置された。各時期の改築につれて、その位置も変更された。詳しくは、張逸婷の論文を参照のこと。

<sup>279</sup> 「音楽堂の設計と資金」『台湾日日新報』1908年8月29日朝刊2面。

<sup>280</sup> 「音楽堂の開堂式」『台湾日日新報』1908年10月20日朝刊5面。

開堂式の翌年である 1909 年から、台北音楽会の演奏が定期的実施されるようになった。そのきっかけは、以下のとおりである。新公園が設置された後の 1907 年に、三好徳三郎<sup>281</sup>をはじめ、台北市内の有力者が、市内各商店と連携して不定期的に新公園で夜店を出していた。1908 年に音楽堂が開堂した後、公園の活用策として、彼らは 1909 年 5 月より、毎月 22 日と 23 日の 2 日間、夜店の出店と共に、台北音楽会の演奏を開催するという案を台北市役所に提出した。その計画の内容は、次のとおりである。

本月より毎月 22、23 日の両日、公園内外の地を画く、台北各商店を勧誘して、夜店の陳列を開き且つ氷屋、飲食店、其他屋台店を列ね、京阪地方の縁日の如く大いに繁昌させんと計画にて、殊に同公園は、音楽堂も設立せし事なれば□両□は（2 文字不明）、台北音楽会の音楽合奏を演じ、或は本島人の為には、明清楽、郎君楽等の演奏を為さめんと（中略）本島人側にも、此挙を賛成し、支那芝居を寄付せんと申込む<sup>282</sup>。

市役所は、この計画が市の繁栄かつ社会的娯楽にもなると考え、1909 年 6 月 6 日に第 1 回を開催することを決定した。『台湾日日新報』には、初回の露店と演奏会の様子について、次のように報道されている。

第 1 回の露店開始並びに音楽堂奏楽は、非常なる人出にて、約 5、6 千人を数ふべき盛況なり。（中略）音楽堂の演奏は、午後 7 時 30 分より開始し、9 時半に了りしが、是又非常の聴衆あり、只小学校児童が、楽堂に登り、柵に掴まり、立噪げるは、見苦しく且つ聴衆の邪魔にもなれば、是等は以後取締あり<sup>283</sup>。

これ以降、台北音楽会は、夏季の 5 月から 10 月までの毎週日曜日の 19 時（半）に定期演奏会を開催した。そして、1917 年からは、毎週日曜日を毎週水曜日と土曜日に変更し、1930 年まで週 2 回の定期演奏会が続いた<sup>284</sup>。

台北音楽会は、音楽堂での演奏を始める以前、民間の招聘により、1900 年から官吏や紳士夫人からな

---

<sup>281</sup> 三好徳三郎（1873～1939）は、京都府宇治出身の実業家である。1899 年に渡台し、台湾で烏龍茶を研究しながら、茶樹栽培と茶葉売買を経営していた。商業界かつ政治界に活躍し、多大な影響力を持っていた人物である。

<sup>282</sup> 「新公園の繁昌策 音楽堂と露店」『台湾日日新報』1909 年 5 月 2 日朝刊 5 面。

<sup>283</sup> 「公園の音楽と露店」『台湾日日新報』1909 年 6 月 8 日朝刊 5 面。

<sup>284</sup> 1930 年以降、毎週土曜日に変更した。

る婦人団体が主催した慈善音楽会に出演していた。ただし、その入場料は高かった。例えば、1906年に、台北音楽会が出演した慈善音楽会の入場料は、特等は5円、2等でも1円であった<sup>285</sup>。これに対して、1896年の台北市民の月間生計費は、平均8円28銭7厘5毛であった<sup>286</sup>。また、1906年に、台北市内の公立病院に勤めている日本人の月給は15円、台湾人は12円であり、南部の台湾人労働者の日給は50～60銭であった。婦人団体による慈善音楽会は、一部の上流階級を対象とするものにとどまっておらず、一般庶民には無縁の出来事であったと思われる。即ち、台北音楽会が音楽堂での無料公開の演奏をきっかけに、西洋音楽は一般庶民の手に届くものになったと考えられる。

## 第2項 台北音楽会の補助金

### 2.1 社会教育制度の導入期—通俗教育時代（1911年～1924年）

前述したように、1911年11月の「学務部処務規程」により、台湾の社会教育制度が整備され始めた。ただし、現存する史料である1911年度の『台湾総督府民政事務成績提要』には、台北音楽会に関する記載はない。台北音楽会に関する具体的な記録は、1914年度からである<sup>287</sup>。その命令条件は、次のようになっている。

本年度台北音楽会補助金ハ2千円ニシテ、公費ヨリ左ノ命令権ヲ以テ支出セリ

一、台北音楽会ハ何時ニテモ本府指定ノ場所ニテ奏楽ノコト

一、前項ハ場合ハ楽員12名以上ナルコト

一、楽員ニハ一定ノ被服ヲ着用セシムルコト

抑モ本音楽会ハ、明治29年以来、総督府儀式挙行ノ都度相当ノ報酬ヲ以テ招聘セシ、明治32年ニ到リ、時ノ総督新領土ノ無趣味且ツ風教上他ニ何等ノ設備ナキヲ遺憾トシ時、総督府儀式並外賓招待ノ場合ニ於テ、奏楽ノ必要ヲ認め、其ノ経費ヲ補助スルコトニ決シタルモノニシテ、爾来毎週日ヲ定メ、公傷病者慰勞ノタメ陸軍衛戍病院、台北医院並通俗教育ノ一端ニ資スル為、台北公園ニ於テ演奏セシメ居レリ<sup>288</sup>。

<sup>285</sup> 「慈善音楽会」『台湾日日新報』1906年6月5日夕刊5面。「看護婦生徒」『台湾日日新報』1906年4月29日朝刊3面。「台湾学校生性質有限」『台湾日日新報』1906年6月5日朝刊4面。「南部本島人の生活程度」『台湾日日新報』1906年6月10日朝刊4面。

<sup>286</sup> 井出季和太『興味の台湾史話』万報社、1935年、232頁。

<sup>287</sup> 総督府は台北音楽会への補助を中京音楽会時代に120円の補助金として始めた。ただし、現存する史料で、台北音楽会と改称された1898年から1913年までに、総督府は台北音楽会にどれくらいの補助金を配当したのかは、記録に残されていない。

<sup>288</sup> 台湾総督府『台湾総督府民政事務成績提要 第20編』出版社不明、1916年（成文書局復刻版、1985年）、493～494頁。

表 3-2 : 1914 年～1923 年に台北音楽会が行う事業及び補助金額

年度	金額/円	予算依拠	所掌機関	事業
1914	2,000	經常部歳出にある 総督府の公費	民政部・学務部	1. 総督府儀式並び外賓招待の場合において奏楽する
1915				2. 毎週日に公傷病者慰労のため衛戍病院、台北病院において奏楽する
1916				3. 通俗教育の一端に資するため、台北公園において奏楽する
1917				1～3. 同1914年度
1918			4. 4月～5月にわたる台湾勸業共進会開会のため、連日奏楽する	
1919			内務局・学務課	1～2. 同1914年度
1920				3. 夏季週2回夜間台北公園において奏楽する
1921				1～3. 同1917年度
1922				4. その他の臨時公衆集会などの場合において出張公演する ※本年度中の奏楽回数は通計143回
1923				1～3. 同1917年度
	4. 送迎等の場合にその沿道などにて奏楽する ※本年度中の奏楽回数は通計143回			
1923	1～4. 同1917年度 ※本年度中の奏楽回数は通計76回			

(出所：『台湾総督府民政事務成績提要第19編』～『台湾総督府民政事務成績提要第29編』より、筆者作成)

総督府は、社会教育制度を整備し始めると、傷病者や在台日本人の精神の慰安、植民地の無趣味の改善のために、台北音楽会の定期演奏会を通俗教育として位置付けたのである。台北音楽会への補助金は、台北公園での演奏活動を含めて年間 2 千円であり【表 3-2】、經常部支出で総督府の「公費」という項目から出費されていた【図 3-6】<sup>289</sup>。



(出所：台湾総督府官房統計課1915：631より、筆者作成)

図 3-6 : 1914 年に台北音楽会の補助金の依拠

台北音楽会への 2 千円の年間補助金は、日本の社会教育事業と比較してどうなのだろうか。まず、1913 年 3 月の『帝国教育』に掲載されている日本の各府県における通俗教育施設の概況によると、千葉県、東京府、奈良県、熊本県では、講演会、幻灯会・活動写真会、通俗図書館のほかに、音楽会も実施されていた。この 4 県の通俗教育総事業への交付金は、千葉県 500 円、東京府 2,650 円、奈良県 900 円、熊本県 1,000 円であった<sup>290</sup>。

<sup>289</sup> 台湾総督府官房統計課『台湾総督府第 26 統計書』出版社不明、1924 年、631 頁。

<sup>290</sup> 松田武雄、前掲書、159～160 頁。

一方、台湾の場合、総督府によって台湾教育会に交付された台湾の各地での講演会、幻灯会・活動写真会などの通俗教育総事業費は、1914年度は1,298円5銭、1917年度は7,147円89銭であった<sup>291</sup>。

即ち、総督府が台北音楽会に交付した年間補助金は、同時代の日本と比べて上回っていたと言えるだろう。その理由は、以下のように考えられる。台北音楽会は、最初、通俗教育のためではなく、総督の巡視、総督府の儀式など、いわゆる軍楽隊の役割として活動していた。その後、総督府は日本の社会教育の動きを反映し、社会教育制度を整備していく中で、1909年に始めた台北音楽会による公園での定期演奏会を、次第に社会教育制度の中に位置付けたのである。そのため、1898年以来、公費から出費していた台北音楽会への補助金は、最初の段階から、ほかの通俗教育事業より高かったと考えられる。

## 2.2 社会教育制度の確立期—社会教育時代(1924年～1936年)

現存する史料では、台北音楽会への年間補助金と事業内容に関する最後の記録は、1929年までである【表3-3】<sup>292</sup>。その金額は、1923年までは2,000円であったが、1924年度からは2,750円に増加した。その理由は、統治中期以降の社会教育制度の強化及び台北音楽会の組織拡大であったと考えられる。

まず、1923年から1929年までの台北音楽会の年間補助金を、この時期の物価指数や総督府の公費予算から検討する【表3-4】。1924年と1925年に物価指数は上昇したが、その後低下している。ただし、総督府の公費の予算は、1928年まで2,400円を維持していた。その中で、1924年から台北音楽会の年

表3-3：1924年～1929年に台北音楽会が行う事業及び補助金額

年度	金額/円	予算依拠	所掌機関	事業	
1924	2,750	經常部歳出にある総督府の公費	内務局・文教課	1～4. 同1917年度 ※本年度中の奏楽回数は通計110回	
1925			文教局	1～2、4. 同1917年度 3. 民衆慰安の一助けとして夏季毎週2回台北公園において奏楽する ※本年度中の奏楽回数は通計135回	
1926				1～4. 同1925年度 ※本年度中の奏楽回数は通計121回	
1927			2,500	文教局・学務課	1～4. 同1925年度 ※本年度中の奏楽回数は通計なし
1928					1～4. 同1925年度 ※本年度中の奏楽回数は通計115回
1929	1～4. 同1925年度 ※本年度中の奏楽回数は通計86回				

(出所：『台湾総督府民政事務成績提要第30編』～『台湾総督府事務成績提要第35編』より、筆者作成)

<sup>291</sup> 台湾総督府、前掲書、1916年、491～493頁。台湾総督府『台湾総督府民政事務成績提要 第23編』出版社不明、1919年（成文書局復刻版、1985年）、567頁。

<sup>292</sup> 1930年と1931年度分の『台湾社会教育概要』は現存していないため、『台湾社会教育概要』に最初台北音楽会に関する記載は、1932年度からである。また、『台湾社会教育概要』では、補助金に関する記載はない。

表 3-4 : 1923 年度～1929 年度の物価指数、総督府公費予算、台北音楽会補助金予算の比較

年度	物価指数*	総督府公費/円	台北音楽会補助金/円
1923	193.2	24,000	2,000
1924	195.8		2,750
1925	200.8		
1926	185.6		
1927	180.9		
1928	175.1		
1929	172.2	40,000	2,500

\*物価指数は、1914年を100として換算したもの。  
 (出所：台湾総督府殖産局商工課1930：41、『台湾総督府第26統計書』～『台湾総督府第31統計書』、『台湾総督府民政事務成績提要第29編』～『台湾総督府事務成績提要第35編』より、筆者作成)

間補助金は、1928 年までに 2,750 円に引き上げられた<sup>293</sup>。

即ち、台北音楽会への年間補助金の増額は、物価指数の上昇が原因というよりも、社会教育制度の強化に関わっていたと考えられる。

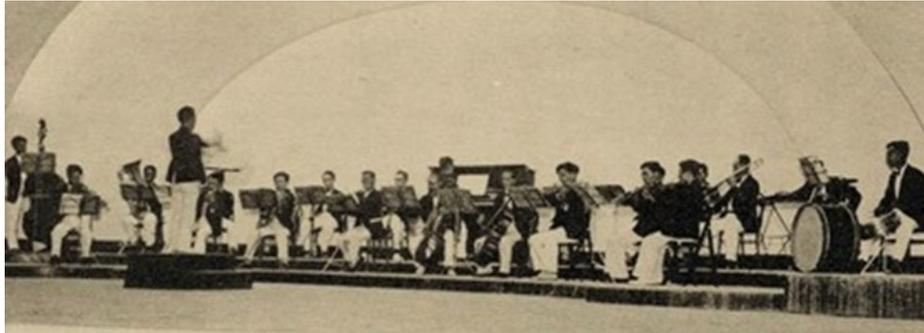
次に、1929 年に指揮者の村上宗海が引退し、新しい指揮者である細田栄重が赴任した。これにより、元々吹奏楽団であった台北音楽会は、台北放送局管弦楽団や細田管弦楽団の団楽員と重なり、20 数人をもつ管弦楽団となった【図 3-7】<sup>294</sup>。

序章で述べたように、1930 年代に入ると、満洲事変の発生、国際連盟から脱退によって、内外の状況は一層厳しくなった。植民地に対する人的、物的動員の必要から、精神面の統制強化も急務となった。したがって、台北音楽会は、国民精神の涵養と情操の陶冶に貢献する 1 つの手段となった<sup>295</sup>。このような動きに対応するために、台北音楽会の組織拡大が必要となり、それと同時に、年間補助金も上昇していったと考えられる。

<sup>293</sup> 1929 年の物価指数の低下と台北音楽会の年間補助金の減少は、昭和大恐慌が原因であると考えられる。また、この年に総督府の公費が増加したのは、臨時部に公債金への収入、前年度余剰金の繰入などが理由であったと考えられる。

<sup>294</sup> 細田栄重は、当時台北放送協会嘱託を兼任したため、台北音楽会の一部の楽員を台北放送管弦楽団に送り込んだ。1930 年代には、台北音楽会と細田管弦楽団が同時に存在していた。林姿呈の考察によると、両団体が演奏した曲目と使用した楽譜は、殆ど同じであった。そして、1935 年の始政 40 周年博覧会で演奏した曲目とプログラムの構成も同じであった。そのため、実際には両団体は同じ団体であったと考えられている。また、現存する史料によると、台北音楽会は正式的に管弦楽団となったのは 1935 年である。指揮者は、赤松文雄へと交代し、20 数名の楽員がいた。楊逸婷、前掲論文、47～48 頁。

<sup>295</sup> 台湾総督府、前掲書、1935 年、102～105 頁。



1935年に台北音楽会（あるいは細田管弦楽団）が台北新公園の音楽堂での演奏会（出所：「台湾百年写真GISデータベース」より）

図 3-7：1935 年の台北音楽会

### 第 3 項 音楽堂での演奏曲目

前述したように、音楽堂の当初の設計では、「西洋音楽の外明清楽、支那楽、其他日本の音楽をも随時開催するを得べき」と示されていた<sup>296</sup>。それでは、実際の定期演奏会において、どのような曲目が演奏されていたのだろうか。

1909 年 6 月 6 日の第 1 回の演奏曲目について、『台湾日日新報』には以下のように記載されている。

第 1 部：(1)『英仏同盟軍北京進入』（行進曲）、(2)『リトルガールポルカ』（舞踏曲）、(3)『高貴の美人ワルス』（同上）、(4)『越後獅子』（長唄）、(5)『春雨』（端唄）。第 2 部：(6)『ゴールデンゲート』、『ウベルチーヤ』（歌劇大序）、(7)『六段』（箏曲）、(8)『印度遠征』、(9)『平板』（清曲）、(10)『軍艦』（行進曲）<sup>297</sup>。

筆者が考察したところ、このプログラムの構成は、1905 年 8 月 1 日に日比谷公園で開催された陸海軍軍楽隊による最初の定期演奏会と類似していることがわかった。プログラムは、2 部 10 曲目から成り、クラシック音楽と和製音楽で構成されている。ただし、台北公園の場合、毎回必ず 1 曲から 2 曲、中国や台湾の音楽が加えられていた。このように、1 回の演奏会では 9 曲から 10 曲までとし、それは 1943 年まで維持されていた。

1936 年までに、台北音楽会が音楽堂で行った定期演奏会はこのべ 630 回もあった。定期演奏会で演奏されていた曲目は、序章で述べた呂鈺秀と奥中康人の定義に従い、(1)ヨーロッパから移入されたクラシック音楽、(2)日本の行進曲、軍歌、唱歌などの和製音楽、(3)漢民族の民謡、小曲などの中国・台湾音楽

<sup>296</sup> 同脚注 281。

<sup>297</sup> 「音楽堂の開始」『台湾日日新報』1909 年 6 月 5 日朝刊 5 面。

という大きく3つの種類に分けることができる。

また、筆者は、社会教育制度が確立した1924年を基準に、これらの630回の演奏会で演奏された曲目を上記の3つの種類に分類した。それぞれの種類における演奏回数の上位5位の曲目を整理した結果は、【表3-5】のようになる<sup>298</sup>。

【表3-5】から以下の3点がわかる。第1に、クラシック音楽の分野で演奏された曲目は、大きく変化していない。『ファースト』、『スパニシトリロ』、『メリーウイドウ』がいずれの時期においても頻繁に演奏されている。第2に、和製音楽の分野において、1923年までは『須磨』などの箏曲、『老松』などの長唄が多く演奏されていた。しかし、文教局の設置以降は、『南の国』、『銀の星』などの唱歌が増えている。第3に、中国音楽の分野では、1924年以降、台湾の民謡が中国音楽の代わりに多く演奏されるようになっている。

これらの差異が生じた理由は、以下の2点である考えられる。1つ目は、統治初期、いわゆる通俗教育時代の台北音楽会の定期演奏会は、主に在台日本人（役人と民間人）の精神の慰労と休養の娯楽手段のためのものであった。例えば、新聞記事には、観衆に関して次のように報道されている。

若い官吏らしい夫婦連れ、女学生らしいハイカラな女、聞いて判るか判らないお爺さん老若男女

表3-5：1911年～1936年種類別による上位5位の演奏曲名と回数との比較

1911年～1923年		種類	1924年～1936年	
曲名	演奏回数		演奏回数	曲名
ファースト（グノー、幻想曲）	20	クラシック音楽	19	サンチアゴ（ワルツ）
メリーナイト（序曲）	19		18	ファースト（グノー、幻想曲）
フロムドミー（セレクション）	17		16	スパニシトリロ（ワルツ）
スパニシトリロ（ワルツ）	17		16	伊太利古代輪舞曲（幻想曲）
ラリーネデスパシグエス（幻想曲）	13		15	メリーウイドウ（ワルツ、セレクション）
メリーウイドウ（ワルツ、セレクション）	13		14	ロヘングリン（序曲）
須磨/須磨の曲/須磨の月（箏曲）	33	和製音楽	17	南の国（唱歌）
老松（長唄、清元）	29		12	銀の星（唱歌）
越後獅子（長唄）	21		12	越後獅子（長唄）
亀鶴/鶴龜（長唄）	21		11	小鍛冶（長唄）
新高砂（箏曲）	20		10	八千代獅子（箏曲）
残月（箏曲）	20		10	元祿花見踊（長唄）
六段（箏曲）	20		10	須磨/須磨の曲/須磨の月（箏曲）
軍歌集（曲名なし）	20		10	若葉青葉（唱歌）
西皮調	17	中国・台湾音楽	15	台湾歌曲集/台湾歌謡集/台湾小曲集（曲名なし）
清樂集（曲名なし）	5		8	天官（清樂）
平板調	4		6	台湾の唄（台湾民謡）
漫板流水	3		6	西皮調（清樂）
支那短歌集（曲名なし）	2		5	中秋之月（台湾歌謡）

（出所：張逸婷2011：207～315、『台湾日日新報』より、筆者作成）

<sup>298</sup> 台北音楽会の定期演奏活動は、殆ど『台湾日日新報』に記載されている。ただし、誤字・脱字などで分類や判断ができない曲目は集計しない。また、現存する史料によると、音楽堂での定期演奏会は、歌手の登壇出演はなかった。

凡ての階級を尽くしたような人達<sup>299</sup>。

また、

幼稚園から小学校中学校と云ふ程度の子供連が大多数を占めて(中略)久々しく討伐の事に従ひ、深く蕃人の域に在つた兵士諸君も、多く来聴して居た<sup>300</sup>。

即ち、この時期の聴衆の多くは、在台日本人であったと思われる。そのため、日比谷公園の演奏会のように、西洋音楽愛好家だけでなく、西洋音楽に対する知識も経験も皆無であった大衆層に向けて、曲目の中に通俗的なクラシック音楽と親近感のある邦楽が演奏された。さらに、植民地にいる日本人に異国情緒を与えようとするために、中国音楽が付け加えられたと考えられる。

2つ目は、統治中期、いわゆる社会教育時代における台北音楽会の定期演奏会は、社会教育の目標を実践するために、在台日本人と台湾人を共に対象とするものへと変わった。定期演奏会では、通俗的なクラシック音楽が演奏され続けていたが、童謡、唱歌集と台湾民謡<sup>301</sup>の曲目も増えた。鄭任智は、総督府が1920年代の台湾人の抗日民族運動に対応するために、各州庁では日本に倣って学校教育と社会教育を通して郷土教育を用いたとしている。そして、郷土を愛することによって郷土の拡大である国家(日本)をも愛することができるかと述べている。これにより、1920年代から台湾郷土誌と史料の編修、歴史的遺物の保存、映画と歌謡、郷土文物の展示などが行われるようになっていた<sup>302</sup>。古来より伝承されてきた台湾の歌謡が収集され、国語で<台湾新民謡>の創作と選抜が進められた。即ち、童謡、唱歌集と台湾(新)民謡が増えたのは、幅広い年齢の聴衆に向けて、曲目の多様性を図るだけでなく、それらは学校教育の延長でもあり、社会教育の強化の動きを反映したものであったと考えられる。

以上のように、軍楽隊隊員と日本人の民間人からなる吹奏楽団の台北音楽会は、最初、総督の巡視、総督府の儀式などに合わせて、いわゆる軍楽隊として活動していた。だが、社会教育制度を整備していくうちに、総督府は、1909年から始まった台北音楽会による台北新公園での定期演奏会を次第に社会教育制度の中に位置付けるようになった。

<sup>299</sup> 「新公園の夜=音楽会=□い人の□(2文字不明)」『台湾日日新報』1911年6月7日朝刊7面。

<sup>300</sup> 「夜の台北公園 音楽堂の賑ひ」『台湾日日新報』1914年8月11日朝刊7面。

<sup>301</sup> 現存する史料によると、定期演奏会で演奏された台湾民謡の曲目は記録されていない。そのため、定期演奏会で演奏されたのは、台湾固有の民謡なのか、または日本人によって創作された台湾民謡なのかは、判断できない。

<sup>302</sup> 鄭任智「日本統治時代における台湾郷土教育とその多文化教育考察」、早稲田大学博士学位論文、2010年、30～32頁。

統治初期の定期演奏会は、在台日本人の娯楽と慰安のために、東京日比谷公園の定期演奏会に倣って、通俗的なクラシック音楽をはじめ、邦楽、中国音楽を演奏していた。しかし、社会教育という用語が公的に使用され、社会教育制度が強化され始めた 1924 年から、台北音楽会の年間補助金額と演奏の曲目が変化していった。台北音楽会は、管弦楽団へと組織が拡大し、年間補助金額が 2000 円から 2500 円～2,750 円に上がった。定期演奏会の対象は、在台日本人と台湾人の両方となったため、学校の唱歌授業で使われた唱歌集や台湾の風土を表現する（新）民謡が増えていった。こうした台北音楽会の定期演奏会は、学校教育の延長でもあり、抗日民族運動団体の抑制及び国民精神の涵養に伴う社会教育制度の強化の動きを反映していたと考えられる。

### 第 3 節 台北音楽会の評価及び影響

本節ではまず、『台湾日日新報』と『台湾民報』に寄せられた記事から、台北音楽会が実施した定期演奏会の評価を考察する。次に、『台湾日日新報』とインタビュー調査に基づいて、基隆市と台北市内の万華地域における定期演奏会の実施と音楽堂の建設という事例を分析し、台湾人の役人や有力者の協力により、台北音楽会が台北市以外の地域へ与えた影響を明らかにする。

#### 第 1 項 台北音楽会の評価

台北音楽会による台北新公園での定期演奏会に対して、官民からどのような評価を受けていたのだろうか。まずは、『台湾日日新報』の記事をみていく。

『台湾日日新報』に寄せられた以下の 2 つの意見から、官民が台北新公園で開催される定期演奏会を学校教育の延長として捉え、社会教育に寄与していたことが確認できる。第 1 に、子供向けの演目を加えてほしいという意見が見られる。例えば、「音楽の次第を掲示し終りに大国民等児童の知る歌を奏して聴衆も合唱することにしたらば益々発展せん」や<sup>303</sup>、「子女の為に其の曲目の中に小学校的幼稚園的鴉ポッポ程度のもも加へてほしい」という意見がある<sup>304</sup>。

第 2 に、精神の慰労と休養、芸術的趣味の促進など、社会的娯楽手段として機能しているという意見もある。例えば、精神の慰労と休養について、次のようなものがある。

---

<sup>303</sup> 「十把一束」『台湾日日新報』1909 年 6 月 12 日朝刊 5 面。

<sup>304</sup> 「夜の台北公園 音楽堂の賑ひ」『台湾日日新報』1914 年 8 月 11 日朝刊 7 面。

多数の精神は、縦しや分秒の少時間とは云へ音楽の為に確かに美化されて居るのである。久々しく討伐の事に従ひ、深く蕃人の域に在つた兵士諸君も、多く来聴して居た、それが殺伐に凝つた気もこの音楽に依つて和らげられたであらう。(中略) 露涼しきベンチに倚つて妙なる音色に聞惚れている若い男女の姿など、恰も楽園の図である<sup>305</sup>。

また、芸術的趣味の促進について、武藤台北市尹は、「この音楽の催しを初めてから一般民衆の音楽に対する理解は非常に進み、趣味も向上して来た。(中略) 公園の週 2 回の音楽で趣味と理解の 2 つを培うて行ける台北市民は、蓋し幸福者と謂ふべきであらう」と評価していた<sup>306</sup>。

他方、総督府と対立する『台湾民報』は、定期演奏会をどう評価していたのだろうか。筆者が調査した結果、『台湾民報』には、社会教育として行われた公園の定期演奏会に反発する立場は見られなかった<sup>307</sup>。ただし、社会教育の手段に関して、例えば、以下のような意見がある。

今日我が台湾における演劇種類及びその他の娯楽機関は、高尚なるものが乏しく、野鄙なものが少なくないである。これらを改善することは、緊急な課題ではないか<sup>308</sup>。

また、「芸術的演劇、あるいは美術的音楽を急速に改良させることにより、人間の感情を感動し、高尚なる品性を養成できる」との意見が見られる<sup>309</sup>。要するに、『台湾民報』は、総督府の植民体制や同化政策に反対していたが、民衆の娯楽や趣味の向上のために開催される定期演奏会に対しては、反対の立場ではなかった。

さらに、『台湾民報』から、台湾文化協会が各地で主催した民衆慰安音楽会が確認できる。音楽会では、洋楽や中国音楽が演奏されており、台湾人のほかに日本人も多数参加していた。音楽会は<日台融合>の場であり、有意義な会合であると評価されている<sup>310</sup>。

---

<sup>305</sup> 同上。

<sup>306</sup> 「公開演奏を 1 週 2 回 市民の音楽趣味頗る向上」『台湾日日新報』1924 年 8 月 27 日朝刊 5 面。

<sup>307</sup> 台北音楽会と音楽堂に関する現存の記事は、殆ど『台湾日日新報』に集中している。『台湾日日新報』の言論に対抗する『台湾民報』や『台湾新民報』では、台北音楽会に関する記事が見当たらない。

<sup>308</sup> 敏川「論社会教育」『台湾民報』1924 年 8 月 11 日 8 面。筆者翻訳。

<sup>309</sup> 「各地宜設娯楽機関」1926 年 10 月 3 日 3 面。「慰安的音楽会」『台湾民報』1927 年 8 月 11 日 6 面。筆者翻訳。

<sup>310</sup> 「慰安的音楽会」『台湾民報』1927 年 8 月 21 日 6 面。筆者翻訳。

## 第2項 台湾人の協力と台北音楽会の定期演奏会の影響

それでは、台北音楽会が公園で行った定期演奏会は、台湾人の役人や有力者が協力したことで、台北市以外の地域にどのような影響を与えたのだろうか。以下、基隆市と台北市内の万華地域の事例から考察する。

まず、基隆市について、台北音楽会は基隆市内でも出張公演を開催していた。例えば、1924年9月に基隆市靈安郡<sup>311</sup>の主催で、市内の高砂公園で夜の演奏会を開催した<sup>312</sup>。この日に演奏された10曲は、台北新公園の定期演奏会での曲目と殆ど同じであった。そして、1926年に基隆市では、許梓桑（1874～1945）、顔國年（1886～1937）、潘榮春（1886～不明）<sup>313</sup>などといった地元の台湾人の役人と有力者により、毎年の中元祭で使われる常設の祭壇兼音楽堂の建設案が持ち上がった。

天気が灼熱であるため、避暑できる処はなく（中略）夜間に船上で、あるいは港、あるいは高砂公園で納涼する。乗船納涼は費用がかかるため、中産以下の階級は高砂公園に気晴らしに行く。だが、当公園には未だに何等の施設がない。（中略）公園の利用者は夜の方が多いが、公園には市民娯楽のための音楽堂が設置されていない。故に、一般市民は市民娯楽のために、音楽堂を設置、定期的に演奏を開催することに要請している。また、昨年高砂公園で開催された中元祭の祭壇に3千円を出資したが、その祭壇はたった数日間だけの祭典の後に取り壊された。一時の繁栄のために愚かなことをしたと思う。（中略）1 つきれいな音楽堂を建設すれば、中元祭の時期にも使えるので一石二鳥ではないだろうか。（中略）基隆市内には、現在教隊の西洋音楽隊があり<sup>314</sup>、宗教祭典や葬祭演奏のために、彼らは毎晩練習しており、非常に熟達している。さらに一歩進み、夜間におい

<sup>311</sup> 靈安郡は基隆市内にある城隍廟に所属する伝統音楽団体であった。同団体は、伝統音楽以外に西洋音楽をも練習し、演奏活動を行っていた。

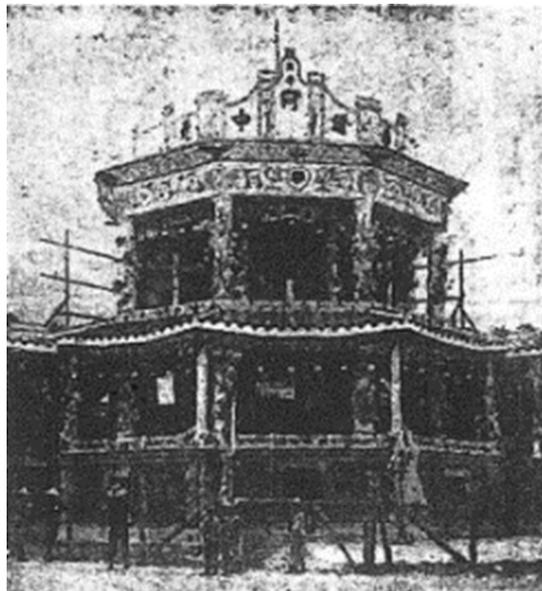
<sup>312</sup> 当日の曲目は、次のとおりである。(1) 行進曲『我等の楽園へ』、(2) 円舞曲『ドナウ河の漣』、(3) 民謡『台湾小曲集』、(4) 西班牙舞踏曲『ハバネラ』、(5) 日本端唄『調和楽春雨』、(6) 行進形容曲『安南王の行列』、(7) 雲雀ポルクワ『ラツシングノール』、(8) 抜粋曲『ソルヂヤン』、(9) 日本箏曲『千鳥』、(10) 戦闘行進曲『英国印度遠征(デルヒの市街戦)』。「奏楽曲目(基隆)」『台湾日日新報』1924年7月20日朝刊7面。

<sup>313</sup> 許梓桑は基隆区長、基隆街助役、基隆同風会長、台北州協議会員、基隆劇場株式会社取締役、台湾勸業無尽株式会社取締役などを歴任した。顔國年は基隆の大実業家であり、台湾総督府評議員、台北州協議会員、基隆炭鉱株式会社代表、台陽鉱業株式会社社長などを歴任した。潘榮春は基隆市協議会員、台北州協議会員、基隆公学校訓導、台湾総督府国語学校第2付属学校教官などを歴任した。

<sup>314</sup> 現存の史料によると、基隆市内の西洋音楽隊は、消防組員からなる基隆音楽隊(国の祭祀式場、市民運動会などで出演)、営利組織の中央音楽会(宣伝や広告で出演)、靈安郡と慶保堂(基隆市内にある慶安宮に所属する伝統音楽団体)などによる西洋音楽の演奏、青年団に設置された音楽団体がある。また、史料に記載されている「オーケストラの演奏こそ完全なるものだが、勿論街の経済から直ちに実現する事は出来ず」から、当時基隆市内に市に所属する管弦楽団はなかったと推測する。「楽隊組織」『台湾日日新報』1921年1月14日朝刊4面、「中央音楽会」『台湾日日新報』1923年1月7日朝刊4面、「珍無類として好評噴々の基隆音楽会」『台湾日日新報』1923年7月25日朝刊2面、「利用主普壇主催音楽会」『台湾日日新報』1926年9月1日朝刊4面。筆者翻訳。

て公園、あるいはほかの広場で定期演奏をすると、一般市民の娯楽としても有益なものになるのではないかとされている<sup>315</sup>。

このように、基隆市内の台湾人の役人と有力者により、道教の宗教祭典のための常設祭壇と西洋音楽演奏会の会場の両方に使える音楽堂の建設が総督府と市に要請された。のべ 15,000 円の音楽堂の建設費用は、中元祭の出資者である地元台湾人の 11 家族から 6,600 円、市から 6,000 円、中元祭の主催者である慶安宮が残りの費用を負担することと決議された。そして、1929 年 8 月に、高砂公園で地下 1 階、地上 2 階の鉄筋コンクリート造の多目的音楽堂が竣工された。1 階は演奏場、2 階は中元祭典の式場、地下は倉庫となった<sup>316</sup>。音楽堂の外観は、台北公園にある西洋式の音楽堂ではなく、道教様式の祭壇であり、全体にイルミネーションなど華やかな装飾が施された【図 3-8】<sup>317</sup>。



(出所：「基隆市の中元主普壇竣工 平時は音楽堂に利用」『台湾日日新報』1929年8月30日夕刊2面より)

図 3-8：道教様式の基隆音楽堂

さらに、基隆市が総督府に音楽堂の建設案を出した後の 1927 年に、台北市内の台湾人市街地にある龍山寺公園での音楽堂の建設計画も、呉昌才 (1883~1928) や蔡彬准<sup>318</sup>などの地元の台湾人の役人と有

<sup>315</sup> 「基隆市人望設音楽堂並定期奏楽」『台湾日日新報』1926年8月15日夕刊4面。筆者翻訳。

<sup>316</sup> 「基隆高砂公園将建音楽堂兼用主普壇」『台湾日日新報』1928年1月14日夕刊4面。筆者翻訳。

<sup>317</sup> 音楽堂は戦時中、空襲によって焼失された。「基隆市の中元主普壇竣工 平時は音楽堂に利用」『台湾日日新報』1929年8月30日夕刊2版。

<sup>318</sup> 呉昌才は艋舺戲園の出資者の1人であり、万華区長、台北市協議会員、艋舺同風会長（第5章第1節を参照のこと）、万華信用組長などを歴任した。蔡彬准は台北州協議会員、台北市協議会員、最高諮問機関評議

力者によって立ち上げられた。

台湾の本島人間の音楽熱の高いことは、世界的に有名であるが（中略）最近では、ピアノ、オルガン、ヴァイオリン、マンドリンオーケストラまで取り入れている（中略）燃ゆる熱望は愈々現代化し、此程万華の町民間に、龍山寺公園に音楽堂建設の申合せあり、代表者として呉昌才、蔡彬准の二氏が取り敢へず、其図案方を市役所に依頼したので、係員は東京日比谷公園に設計せるもの以上の最新型を設計の上直ちに図面を交付したから、同町有力者は、之に依り工事を始むべく早速資金 3 千円の醸金に奔走している模様である<sup>319</sup>。

現存する史料には、龍山寺公園の音楽堂の建設案の結果については記録がない。ただし、このような地方の台湾人の役人や有力者の活動により、公園内での音楽堂の建設、音楽隊による定期演奏会の開催などの動きが次々と現れた。これらの動きの共通点は、一般市民のための娯楽策、いわゆる社会教育の視点に端を発したものであると考えられる。

特に、道教様式の多目的音楽堂の竣工によって、音楽堂における洋風の概念が台湾人の身近な道教文化に転換されたことは<sup>320</sup>、音楽堂での演奏活動が徐々に広がり、台湾人社会の一部となっていく過程において、重要な役割を担ったと考えられる。例えば、基隆市内の台湾人市街地で生まれ育った中村ヤウ子（1931～）の基隆市に対する印象から実証できる。

高砂公園のステージでは、私が物心ついた頃から日本、イギリス、ドイツ、イタリア、フランスなどの軍艦による軍楽隊のブラスバンドと歌仔戯は、よく上演されていた。ブラスバンドと歌仔戯は、如何にも基隆らしい風景だった<sup>321</sup>。

---

会員などを歴任した。

<sup>319</sup> 「龍山寺公園に音楽堂」『台湾日日新報』1927年1月29日朝刊5面。

<sup>320</sup> 1943年の総督府文教局の調査によると、台湾における最も信仰が深い寺廟はすべて道教の寺廟である。例えば、台北市内における「城隍廟」の信者数は台北、新竹、台中など各州下約5万5千人、年間参拝者数は約25万人であった。「青山王館」の信者数は約1万人、年間参拝者数は約5万人であった。「指南宮」の信者数は各地方における商業者、鉱業者約5万人であった。台南州北港郡における「朝天宮」の信者数は約3万人、年間参拝者数は約150万人であった。高雄州東港郡における「東隆宮」の年間参拝者数は5万人であった。皇民化運動期にある寺廟整理運動を経ても、1942年台湾全島における道教寺廟の数は6,568軒、台北州だけにおいても1,801軒が存在していた。また、1935年と1940年国勢調査によると、台湾全島における台湾人の数は約488万人、台北州内の台湾人人口数は約98万に近くであった。「道教は最も広く中国の一般人の心を掴んだものではないか」と宮本延人が述べているように、道教信仰の文化は、台湾人の生活に密接な関係を持っていると考えられる。宮本延人『日本統治時代台湾における寺廟整理問題』天理教道友社、1988年、12、87、255～268頁。総督府官房臨時国勢調査部『昭和10年 国勢調査結果概報』出版社不明、出版年代不明、2頁。台北州総務部総務課『昭和16年 台北州統計書』台北州総務部総務課、1943年、9頁。

<sup>321</sup> 2017年3月29日にインタビュー実施、中村ヤウ子、神奈川県。聞き手：陳怡如。

では、なぜ台湾人の役人や有力者が、西洋音楽の推進に協力したのだろうか。筆者は、以下2つの背景があると考えている。

1つ目は、植民地支配の下で、最大の利益を確保するためである。Ching, Leo T.S. は、有力者階級の中の、例えば地主階級が植民地経済の下で主要な受益者であったと指摘している。彼らは日本帝国の資本に付随して経済活動を行っていたため、反植民や抗日活動を支持しなかった<sup>322</sup>。第1章で述べたように、総督府は施政を安定させるために、抗日勢力を鎮圧しながら、上流階級や有力者をはじめ、民衆の懐柔と帰服を図っていた。そして、帰服した上流階級や有力者には、勲章を与えたり、要職に任命したりしていた。前述した許梓桑、顔國年、呉昌才などもそうである。彼らの多くは、同時に大企業の経営者や日本企業の合資者であったため、統治者と協力することで、植民地支配の下、最大の利益を確保できたと考えられる。そのため、彼らは総督府の政策に受け身として活動していたのである。

2つ目は、近代化への追求である。Ching, Leo T.S. や陳芳明は、1920年代に入ると、台湾知識人が先進国の日本に対して台湾社会の近代化の遅れ (belated modernity) を深刻な危機として受け止めるようになったと指摘している<sup>323</sup>。知識人は、このような文明における<時差>を消滅させるために、統治者がもたらした文明開化=近代化を取り入れた。近代化を達成するための近道として、自分たちの性格や行為を<日本人>と同じようにすればいいと知識人は考えていた。要するに、当時一部の知識人は、近代化と日本性 (Japanese) との概念を混同していたことが示唆されている<sup>324</sup>。こうした近代化への追求は、顔國年などの総督府側の台湾人や一部の台湾文化協会の会員にも見出すことができる。

例えば、顔國年は、東京美術学校に留学した近代彫刻家の黄土水制作活動を支援し、自分の子供たちを日本に留学させた。あるいは、多くの台湾文化協会の会員は、進学・留学先として日本国内の大学を選び、帰国後音楽会の開催や文化劇の上演を通じて、台湾社会の近代化や文化の向上を目指した。即ち、台湾人有力者や知識人などの上流階級は、近代化への追求という背景の下で、自発的に協力し、活動するようになったと考えられる。

以上のように、台北音楽会が実施した定期演奏会は、『台湾日日新報』や『台湾民報』で、社会教育の手段として、民衆の芸術的娯楽・趣味に対する関心を促進することが評価されている。また、地方の台湾人が受動的あるいは能動的に協力したことで、公園や音楽堂での演奏会が、徐々に各地に広がって

---

<sup>322</sup> Ching, Leo T.S.: *Becoming "Japanese": Colonial Taiwan and the Politics of Identity formation*. California: University of California Press, 2001. pp. 87-88.

<sup>323</sup> Ching, Leo T.S., 同上書、28頁。陳芳明『植民地摩登：現代性と台湾史観』麦田出版、2011年、15～16頁。

<sup>324</sup> 一部の知識人は近代化と日本性との概念を混同していると同時に、台湾人アイデンティティが生まれ、日本と台湾とのアイデンティティに対する混乱も生じた。詳しくは陳翠蓮『台湾人抵抗与認同』遠流出版、2008年を参照のこと。

ったことが判明した。西洋音楽は、無料公開の演奏会を通じて、より多くの一般台湾人に拡散していったと考えられる。

## 小括

本章は以下の2点に集約される。

第1に、社会教育制度の導入と確立過程において、台北音楽会の年間補助金額、組織構成、定期演奏会の目的と曲目は変化していたことが判明した。前述したように、張逸婷は1930年を基準に、台北音楽会の曲目と聴衆の変化を分析していた。しかし、本章の考察によれば、台北音楽会の諸方面における変化は、社会教育制度の確立期である1924年ごろから始まったことがわかる。

具体的には、社会教育制度の導入期、公園での定期演奏会は、主に在台日本人の慰安と休養の娯楽手段として位置づけられていた。そのため、定期演奏会では、日比谷公園での軍楽隊の定期演奏会に倣って、通俗的なクラシック音楽と親近感のある邦楽が演奏された。また、在台日本人に異国情緒を与えるために、植民地にふさわしい中国や台湾の音楽が加えられた。しかし、1924年以降、文教局への昇格に伴って社会教育制度の確立期に入ると、台北音楽会は組織を拡大し、その年間補助金も次第に増加していった。それと同時に、公園の定期演奏会では、童謡、唱歌集のほかに、台湾の小曲や（新）民謡などが演奏された。即ち、この時期の演奏会は、民衆を教化するための手段となり、在台日本人だけでなく、一般台湾人も対象となったたのである。そのため、これらの曲目が演奏された目的は、台湾人に日本への帰属意識を注入し、最終的に帝国の国民へ収斂しようとしていたと考えられる。

渡辺裕は、明治維新後の日本政府による西洋音楽導入の根柢にあったのは、国民づくりのためのツールとしての位置づけであったと述べている。とりわけ国民が共有できる〈国民音楽〉を作り上げることによって、帰属意識や連帯意識を高めていくことが、近代的国民国家を形成させる上で大きな役割を果たしたのである<sup>325</sup>。本章での考察から、この概念は台湾の統治でも利用されたことがわかる。西洋音楽は、学校教育と社会教育を通じて台湾に導入された。社会教育事業として行われた公園の定期演奏会は、民衆に娯楽の手段を提供するだけでなく、国民づくりの道具であり、〈一視同仁〉を実践する1つの手段でもあったと考えられる。

---

<sup>325</sup> 渡辺裕『歌う国民』中公新書、2010年、12、41頁。

第2に、西洋音楽の導入と推進過程において、地方の台湾人の役人と有力者からの協力は不可欠であることが判明した。その協力のメカニズムには、受動的（植民地統治の下で最大の利益を確保するため）な背景と能動的（近代化への追求）な背景があった。こうした協力関係の下で、基隆市では台湾人の役人と有力者の要請により、道教様式の音楽堂が完成し、中元祭で西洋音楽演奏会が開催されていた。このように、音楽堂や西洋音楽という西洋近代の文化が、台湾人の身近な道教文化に転換されていき、台湾社会の一部となっていくのである。

前述したように、本研究は皇民化運動期以前の文化関連の諸施策を広義の文化政策の観点を遡及的に適用する。そこで、以上の2点から、社会教育制度を通じた西洋音楽に対する助成と振興は、典型的な文化政策の1つと見做すことができる。また、社会教育制度の強化につれて、定期演奏会の実施対象は、在日日本人から台湾人へと広まった。定期演奏会の目的は、民衆の音楽に対する関心を促進するほかに、台湾人の同化にあった。即ち、西洋音楽の分野で実施された文化政策は、近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）の両側面を持っていたと考えられる。

前章と本章では、近代演劇と西洋音楽が、統治初期から、総督府の支援と社会教育制度の下で導入され、推進されてきた過程を考察してきた。次章では、総督府がこれらの近代的な西洋活動を推進していく中で、興行取締規則を通じて大衆芸能活動をどのように管理し、制限していったのかを考察する。

## 第4章 興行取締規則の制定と実施—歌仔戲と布袋戲を対象として—

### はじめに

本章では、統治初期から中期までの台湾における興行取締規則の制定過程及び歌仔戲と布袋戲との相互関係を考察し、総督府による興行取締規則の実施目的と特質を明らかにする。

第1章で述べたように、元々大衆芸能は、宗教祭典、慶事の際に無料観賞の形で、寺・廟の前の広場で上演されていた。統治初期の台湾社会は非常に混乱していたため、まず植民地の住民を懐柔しなければならなかった。台湾総督府は、統治政策を進めるにあたり、民衆を懐柔するために、旧慣の容認策を実施した。この政策の下で、旧慣の1つである伝統行事や宗教活動も容認され、それと結びついた大衆芸能の上演活動も存続できるようになった。そして、総督府は、産業振興と内需拡大を実行し、植民地の経済を向上させていった。経済活動の活発化に伴い、大衆芸能を職業とする団体が増加し、その上演活動も徐々に拡大していった。さらに、野外で上演されている大衆芸能が、劇場で興行されるようになった。

清国時代の大衆芸能活動の取り締まりや管理について、法令『大清律例』で以下の2つの場合、政府によって大衆芸能活動の上演が禁止されていた。1つ目は、夜の上演である。当時、大衆芸能が上演される際、常に金銭的被害、賭博、武力衝突、男女の駆け落ちなどの事件が起きていた。清国政府は治安を維持するために、夜の芸能上演を禁止した。2つ目は、歴代皇帝や王妃などの皇族、忠臣、聖人、道教の諸神に扮した上演である。第2章で述べたように、当時、俳優は社会的に軽蔑されていた。そのため、政府は社会的地位が低い俳優による皇族や聖人などの上演を許可しなかった<sup>326</sup>。清国政府は『大清律例』を台湾の大衆芸能活動の規範としていたが、実際には効力は殆どなかった<sup>327</sup>。

序章で述べたように、日本統治時代に入ると、台湾における最初の興行取締規則は、台北県令第12号「劇場及寄席取締規則ノ件」(1901.7.14)である。県のレベルで発したこの規則の内容は、日本語及び漢文の2つの言語で書かれている。また、警察本署は1916年3月に、通達本保第357号「演劇及活動写真取締ニ関スル件」を發布した。その後、各州庁は1920年代から、興行場、芸能興行、映画な

<sup>326</sup> ただし、皇族役や聖人役が民衆に忠義、孝行、勸善懲悪などの趣旨を伝える場合の上演は例外として扱われていた。

<sup>327</sup> 張啓豊「清代台湾戯曲活動与発展研究」、国立成功大学中国文学系博士学位論文、2004年、172～185頁。

ど、すべてを一括管理できる興行取締規則を次々と整備していった。

ところが、序章で述べたように、謝中憲や蘇桂枝などの先行研究では、統治初期から中期までの大衆芸能に対する施策について、旧慣の容認策という視点から分析が行われている。また、邱坤良や徐亜湘などの先行研究では、興行取締規則に関しては、条例内容を参考資料として提示しているが、その内容について深く検討されていない。即ち、大衆芸能に焦点を絞って興行取締規則の内容と実施を考察する研究は、これまで存在しなかった。

では、なぜ総督府は、早い時期から興行取締規則を実施したのか。興行取締規則は、どのような背景の下で整備されていったのか。また、興行取締規則の実施は、台湾知識人とどのように関わっており、大衆芸能にどのような影響を与えたのか。本章ではこの2つの課題を解明していく。

上記の課題を解明するために、本章は大きく2つの部分から構成されている。まず、第1節から第2節では、総督府の公文書に基づいて、マクロな視点から統治初期と中期の興行取締規則の全体像を考察する。これにより、総督府の興行取締規則の実施目的と特質を明らかにする。次に、第1節と第2節を踏まえて後半部にあたる第3節では、『台湾日日新報』、『台湾民報』、俳優の回顧録を使って、ミクロな視点に立ち、興行取締規則の下での、大衆芸能である歌仔戯及び布袋戯の上演活動の実態とその変化を分析する。これにより、興行取締規則が台湾知識人との関与及び大衆芸能活動にもたらした影響を明らかにする。

## 第1節 統治初期における興行取締規則の制定とその対象

本節では、統治初期の芸能興行を管理するための興行取締規則と諸営業取締規則の制定背景及び主要な実施対象を考察する。そして、台北県が発布した台湾最初の興行取締規則の内容を分析し、統治初期の興行取締規則の特徴を明らかにする。

### 第1項 興行取締規則の制定及び諸営業取締規則との併存

第1章で述べたように、統治初期に台湾各地で伝染病が横行し、反日の武装勢力も活動していた。それにもかかわらず、1896年4月から民間人の渡航が自由になり、様々な日本の大衆芸能が台北市内で上演され、賑わっていた。その演芸場は、料亭・旅館と娼妓・芸妓業とを一体化した形態であった。さらに、2つの業種が互いに支え合っているという日本の旧来の慣習は台湾でも継承されていた。総督府

が風俗業を管理するために、芸能興行を含めて発布した取締規則は、1896年5月の訓令第16号「料理屋等取締」である。その内容は、次のとおりである。

料理屋、飲食店、貸座、芸娼妓、演芸場、寄席等ノ事ハ便宜取締規則ヲ制定シ、報告スヘキ旨セリ<sup>328</sup>。

この取締規則は、総督府が各地の官庁に料理・飲食業、芸娼妓業・芸能興行業に対する取締規則を作成するように命じたものであるが、これは台湾において風俗業と芸能興行を管理するための最初の命令であると考えられている。この訓令第16号「料理屋等取締」により、各地の官庁がそれぞれの実状に合わせて取締規則を制定することとなった。例えば、台北県県令第22号「所轄弁務署へ願出免許を受くへき営業」（1899.8.30）及び嘉義庁庁令第3号「諸営業者出願に関する件」（1903.3.7）には、「観劇場及演劇興行」、「観物場」、「寄席」、「遊芸稼」などが列挙されている<sup>329</sup>。このように、興行取締規則の制定初期に、芸能興行は諸営業取締規則の下に置かれていたことがわかる。

1901年7月に、台北県は県令第12号「劇場及寄席取締規則ノ件」を発布した。これは、劇場・芸能興行が諸営業取締規則から独立した最初の法令と考えられている。1901年11月に地方制度改正が行われ、台北県は台北庁となった<sup>330</sup>。台北庁は、県令第12号の規則内容を修正し、台北庁庁令第8号「演劇及寄席取締規則」（1902.4.25）を発布した<sup>331</sup>。そして、台北庁庁令第17号「遊芸稼業取締規則」（1904.5.13）によって<sup>332</sup>、俳優と遊芸芸人を管理し始めた。これにより、台北庁内における興行取締規則が次第に整備されていった。

他方、台北庁以外の地域では、民政長官が各庁長へ発布した4つの通達により、劇場・芸能興行に対する管理と取締は、諸営業取締規則の下で行われていた。その4つの通達は、民警第122号「風俗上ノ取締ニ関スル件」（1903.1）、民警第134号「演劇興行ニ関シ風俗上取締方ノ件」（1903.1）、本保風乙第16号「演劇取締ニ関スル件」（1908.12.8）、内警第276号「劇場竝寄席取締ニ関スル件」（1911.1）であり、警察本署よりは本保第357号「演劇及活動写真取締ニ関スル件」（1916.3）が出されている<sup>333</sup>。

<sup>328</sup> 台湾総督府『台湾総督府事務成績提要 第2編』出版社不明、1896年（成文書局復刻版、1985年）、65頁。

<sup>329</sup> 台北県「所轄弁務署へ願出免許を受くへき営業」『台北県報』、第98号（1899年）、29～30頁。嘉義庁「諸営業者出願に関する件」『嘉義庁報』、第48号（1903年）、99～100頁。

<sup>330</sup> 1901年の地方制度改正では、従来の3県4庁（台北県、台中県、台南県、宜蘭庁、台東庁、澎湖庁、恒春庁）から20庁へと変更された。そして、1909年にこれらの20庁は12庁に削減された。

<sup>331</sup> 台北庁「演劇及寄席取締規則」『台北庁報』、第48号（1902年）、67～70頁。

<sup>332</sup> 台北庁「遊芸稼業取締規則」『台北庁報』、第275号（1904年）、125～126頁。

<sup>333</sup> 台湾警察協会、前掲書、268～269頁。台南州『台南州例規 下』台南新報社、1923年、59頁。

分析の結果、これらの通達により、例えば、1911年に改訂された嘉義庁訓令第1号「諸営業取締規則施行手続」(2.9)の劇場、芸能興行と俳優・遊芸稼人に対する事項は<sup>334</sup>、台北庁が発布した興行取締規則とほぼ同じであることがわかる。

では、なぜ台北庁は、ほかの庁よりいち早く興行取締規則を諸営業取締規則から独立させたのだろうか。その理由は、ただ単に台北庁が、植民地の首都として位置付けられていたことだけではなく、在台日本人の行為と思想を管理するためでもあったと考えられる。以下では(1)在台日本人の人口分布及び興行場の位置との関係、(2)総督府が発布した3つの法令から分析する。

まず、人口数の割合からみると、統治初期、在台日本人の多くは台北庁内に集中していた。総督府官房文書課の調査によると、台北庁内の一方里における日本人の人口は77人である。また、台湾人千人のうち、日本人の割合は29.44人である【表4-1】。即ち、台北庁にいる日本人は、全住民の約3%を占めており、ほかの地域と比べて最も多かった。

表4-1：1900年に台湾各県（庁）の在台日本人の人口の疎密（多い順）

地域	一方里に付き人口	台湾人千に付き人口*
台北	77	29.44
台東	2	29.2
澎湖	72	19.59
宜蘭	34	11.42
台南	16	8.57
台中	13	6.49
*：本表は先住民の人口を除いて算出したもの。 (出所：台湾総督府官房文書課1902：73より、筆者作成)		

また、筆者は、『台湾日日新報』及びデータベース「台湾老戲院文史地図（1895-1945）」に基づいて、1901年以前にできた興行場の所在地と興行の内容を調査した。その結果、日本の大衆芸能の殆どが基隆と台北市街地にある興行場で興行していたことがわかった。例えば、第1章の【表1-3】に示しているように、東京亭、一竜亭などの料亭や十字館、台北座などの劇場が挙げられる。そして、これらの興行場では、第2章で述べたように、1897年という早い時期から、自由民権運動と深い関係を持っていた素人俳優による壮士芝居、書生芝居が上演され始めていた。

次に、総督府が発布した3つの法令をみると、台北県県令第12号が発布された前年に、総督府は律

<sup>334</sup> 嘉義庁「諸営業取締規則施行手続」『嘉義庁報』、第530号（1911年）、16～19頁。

令第3号「台湾新聞紙条例」（1900.1）、府令第19号「台湾出版規則」（1900.2.21）、律令第21号「台湾保安規則」（1900.11）を次々と発布していた<sup>335</sup>。特に、日本の豫戒令と保安条例を参酌して作成したとされる「台湾保安規則」の第4条と第11条では、台湾在住の日本人または外国人で「治安ヲ妨害セントシ又ハ風俗ヲ壊乱セントスル者」に対して、15日以内に台湾島外に退去させ、1年以上3年以下の間、台湾在住を禁止した。また、退去期限内に罪を犯した者は、1ヶ月以上1年以下の重禁錮に処すことになっていた。

Wang, Tay-Sheng は、法律上「台湾保安規則」と「台湾新聞紙条例」などは、台湾在住のすべての人民に適用されるものだったと述べている。しかし実際、統治初期には、在台の日本人を対象にして制定されたものであった<sup>336</sup>。

元々「台湾保安規則」が制定されたのは、渡台した無教養階級や一攫千金を狙う日本人の悪行を取り締まる必要があったからである。彼らは、総督府の官吏と自称し、台湾人に詐欺や脅迫といった行為を繰り返していた。また、実際には無教養階級のほかに、総督府の立場や意見に反対する検察官、弁護士、新聞記者、台湾官界の枢要な地位にある人物が、この規則によって台湾から退去させられていたのである<sup>337</sup>。

この一連の法令の発布について、明治期の『台湾民報』では、連日批判の声が寄せられている。それによると、総督府は、御用商人、御用記者と結託して台湾統治において最大の利益を確保するために、上記3つの規則を発布した。その目的は、言論弾圧と人権拘束をするためであったと見做されている<sup>338</sup>。

このように、台北県令第12号「劇場及寄席取締規則ノ件」の発布時点の背景及び次項で詳しく述べてるが、この法令は、「台湾保安規則」の延長と見做すことができる。そして、台北庁に多くの日本人

---

<sup>335</sup> “台湾新聞紙条例”、<<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071010679a001>> 2018年2月16日アクセス。“台湾出版規則”、<<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071010698a002>> 2018年2月16日アクセス。“台湾保安規則”、<<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071010855a001>> 2018年2月16日アクセス。

<sup>336</sup> Wang, Tay-Sheng、前掲書、48頁。

<sup>337</sup> 例えば、1909年に総督府は、台湾の名望家である板橋林本源家に対して台湾の産業への投資を勧めた。そこで、林家は台中州北斗郡溪州庄に生産能力750トンの製糖工場を建設し始めた。だが、その土地の買収も困難を極めたため、総督府は、警察的強権を使用してまで売却の勧誘強要を行った（林本源製糖土地買収事件）。この土地買収に反対策動した伊藤重政弁護士が、台湾保安規則によって退去させられた。鷲巢敦哉『台湾警察40年史話』出版社不明、1938年、200頁。

<sup>338</sup> 新聞では、次のように批判している。「近來総督府の方針が、ワーレンハスチングの故智を襲ひ、東洋印度会社の規模に倣ひ、土人に対しては自治放任の主義に流れ、官治の事項に就ては、専売の利益を獲取せんとするにあるは、事実の証明せる所なり、即ち此主義方針を実行せんが為めに、己れに反せるものの言論を杜絶し、己れの事業に抗するものを放逐し、己れの利益と衝突するものを圧殺せんが為、茲に此の暴虐なる保安規則を発布し（中略）残れる3分の1なる御用記者、御用商人及び大小官人と手を執りて、台湾の利益を東印度会社流に独占するの底意顕然たること」。「台湾保安規則を難んず」『台湾民報』1900年11月11日1面。「総督府は専制政治を行はんとするか」『台湾民報』1900年11月16日1面。

が居住していたことが、他庁に率先して興行取締規則を諸営業取締規則から独立させた1つの理由であると考えられる。

## 第2項 興行規則の内容

芸能興行の上演に対する規制は、台北県県令第12号の前からあった。ただし、それは日本と同じように、特別な状況の下で発布された一時的な上演規制である<sup>339</sup>。1つ目は、伝染病の拡大防止のためである。例えば、台北県県令第26号「ペスト流行ニ付諸興行停止ノ件」(1896.11.3)や台南県県令第14号「ペスト流行ニ付諸興行停止ノ件」(1901.4.25)がある<sup>340</sup>。2つ目は、皇族の死去である。例えば、台北県告示号外「皇太后陛下御出館及御館ノ当日歌舞音曲禁止ノ件」(1897.1.28)や台中県告示第21号「晃親王薨去ニ歌舞音曲停止ノ件」(1898.2.18)がある<sup>341</sup>。李宛儒は、台北県県令第12号の制定の意義について、近代的な国家行政体制において劇場の経営と芸能興行が風俗業から分離され、文化、教育、芸術の構成要素として管理の対象となったことであると考えている<sup>342</sup>。

台北県(庁)が発布した興行取締規則は、劇場構造における防災と衛生、劇場責任者、出演者、観客への制限や規範を中心に構成されている。以下では、台北県(庁)が発布した県令第12号、修正した庁令第8号と庁令第17号の条例内容から3点取り上げて分析する。

第1に、劇場構造における防災・衛生と観客マナーには、総督府が日本政府から継承した文明開化の姿勢が見られる。まず、防災・衛生管理においては、台北庁庁令第8号の第6条に、劇場は「石煉、瓦、其他不燃質物ヲ以テ、防火用障壁ヲ設クヘシ」と記され、第20条に、場内を「清潔ニシ、特ニ厠圍ハ、時々掃除シ、消毒薬、防臭剤ヲ撒布スヘシ」などと規定されている。次に、観客の遵守すべき事項に関して、第21条に、「1、高談、放語、其他喧噪ニ涉リ、他ノ妨ヲ為スヘカラサルコト。(中略)4、裸体、肌脱、頬冠等不体裁ノ所為アルヘカラサルコト」となっている<sup>343</sup>。

明治20年代に、日本で定められた取締規則における劇場構造と衛生管理の項目は、芝居小屋から近代的な建築構造の劇場へと脱皮を促す取締規定であった。そして、観客マナーは、特に裸体習俗という旧弊に対して外国の目を極度に意識した上で作り上げられたものであり、文明開化と<旧弊一洗>策の

<sup>339</sup> 徳永高志、前掲書、79～84頁。

<sup>340</sup> 台北県「ペスト流行ニ付諸興行停止ノ件」『台北県報』、第21号(1896年)、37頁。台南県「ペスト流行ニ付諸興行停止ノ件」『台南県報』、第134号(1901年)、19頁。

<sup>341</sup> 台北県「皇太后陛下御出館及御館ノ当日歌舞音曲禁止ノ件」『台北県報』、号外(1897年)、1頁。台中県「晃親王薨去ニ歌舞音曲停止ノ件」『台中県報』、第69号(1898年)、415頁。

<sup>342</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、181頁。

<sup>343</sup> 台北庁、前掲資料、1902年、67～68頁。

一環であると考えられている<sup>344</sup>。

しかし、台湾で実施された興行取締規則には、文明開化のほかに、植民地性が見られる。総督府が近代建築を建設した背景には、日本の〈文明開化における優越性〉を誇示し、〈権威〉を築く目的があった。社会全体を文明化する必要から、政府機関だけでなく劇場も対象になっていたのである。したがって、建築の近代化と併せて、観劇においても文明的な態度が要求されたと考えられている<sup>345</sup>。特に、在台的日本人（官吏）の裸体の習慣を改善することは<sup>346</sup>、植民地の被統治者である台湾人に〈好模範を示す〉という意図もあったのである。

第2に、芸能興行を管理し、取締規則を執行する機関の確立である。台北庁令第8号の第1条、第10条と第14条によると、劇場の建築許可は庁長によって、劇場の使用と興行上演の許可は庁長または支庁長によって行われた。そして、第8条の劇場に、「其ノ場内通観スル適當ナル位置ヲ選ミ、警察官吏臨監席ヲ設クヘシ」、第19条に、「前条（第18条）第1号乃至第3号ニ該当スルモノト認ムルトキハ、臨監警察官吏ニ於テ、其興行ノ幾分、又ハ当日ノ興行ヲ停止スルコトアルヘシ」と規定されている<sup>347</sup>。即ち、芸能興行の管理、取締規則の施行の責任は、（支）庁長と警察にあったことがわかる。

第3に、芸能興行における言論と思想への干渉も確認できる。劇場責任者と出演者に対し、台北庁令第8号の第12条に、「3、芸題、芸人ノ氏名、鑑札写。前項ノ場合ニ於テ、必要ト認ムルトキハ、脚本ヲ徴スルコトアルヘシ」と規定している。そして、第18条では、演劇または興行中に、「1、治安又ハ風俗ヲ害スヘキ言行ヲ為スコト。2、政談ニ紛ハシキ言行ヲ為スコト。3、許可以外ノ事項ヲ演スルコト」などの行為が禁止されている。そのほかに、台北庁令第17号「遊芸稼業取締規則」の第8条にも、興行取締規則に違反する者に対して、第25条の「劇場又ハ寄席ニ関シテハ、場主、演劇又ハ寄興行ニ関シテハ、興行主及行為者ニ於テト共ニ、其責ニ任スヘシ」と定められている<sup>348</sup>。

明治維新直後の日本は、政治的・社会的に極めて不安定であったため、政府及び教部省が全国の府県へ「芸能取締3カ条」（1872.8.23）を布達した<sup>349</sup>。この法令は、日本における興行取締規則の基本とな

<sup>344</sup> 橋本今祐、前掲書、35～36頁。

<sup>345</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、182頁。

<sup>346</sup> 当時の雑誌や新聞の三面記事では、日本人の官吏と民間人の暴力を振るうことや、泥酔、裸体などの醜態を批判し、日本人が台湾人に尊敬されない理由であると言われている。後藤新平も「台湾へ行った宗教家、民間人、官吏の質の悪さが統治の一番のガンだ。容姿に劣り、品性に劣り生活態度に劣る。渡台日本人は本島人と比べて決して優れてはいない」と語っている。竹中信子、前掲書、1995年、36、49頁。

<sup>347</sup> 同脚注341。

<sup>348</sup> 台北庁、前掲資料、1902年、68頁。

<sup>349</sup> 「芸能取締3カ条」の原拠となったのは、1872年4月に布告された「大教宣布」である。その内容は以下となる。「能狂言ヲ始メ音曲歌舞ノ類ハ、人心風俗ニ関スル所不少候ニ付、左ノ通各管内営業ノ者ト共ヘ可相違事。一 能狂言以下ノ演劇ノ類、御歴代ノ皇上ヲ模擬シ、上ヲ褻瀆シ奉リ候体ノ儀無之様、厚ク注意可致事。一 演劇ノ類、専ラ勸善懲惡ヲ主トスヘシ、淫風醜態ノ甚タシキニ流レ、風俗ヲ敗リ候様ニテハ不相濟候間、弊習洗除シ、漸々風化之一助ニ相成候様、可心掛事。一 演劇其他右ニ類スル遊芸ヲ以テ、渡世致

った重要な法令であり、それと同時に、言論と思想への干渉が始まった。また、1886年には、末松謙澄らによる演劇改良運動の動き及び国会開設を前にした反政府、民権諸派の諸運動が起こり、それに対応するために、政府は取締制度をより一層整備し、言論と思想上の興行干渉を一段と強化しようとしたのである<sup>350</sup>。こうした言論と思想への干渉の側面も、台北庁が発布した興行取締規則から確認できる。

台北庁が発布した3つの興行取締規則の内容と、日本の興行取締規則とを比較してみた。すると、台北県令第12号と台北庁令第8号の内容構成は、東京府警視庁が布達した「劇場取締規則」（1890.8）、警視庁令第41号「演劇取締規則」（1900.11）に類似していることがわかった<sup>351</sup>。そして、台北庁令第17号の内容は、警視庁が布達した甲第28号「寄席取締規則」（1877.2）と大きく変わらないものであった<sup>352</sup>。即ち、台北庁が発布した台湾最初の興行取締規則は、東京警視庁が発布した興行取締規則を参考に作成したと考えられる。

統治の初期、総督府は、台湾を円滑に統治していくために、「台湾新聞紙条例」、「台湾出版規則」によって言論の自由を制限し、同時に「台湾保安規則」、諸営業取締規則、興行取締規則によって言論と思想の伝播に関わる各職業を統制、管理していた。そして、これらの規則により、総督府の統治に不利となる人物（特に日本人）を台湾から排除しようとした。即ち、統治初期の興行取締規則には、文明開化の推進と植民地秩序の維持という2つの役割があったと言えるだろう。

## 第2節 統治中期における興行取締規則の強化と取締対象の拡大

本節ではまず、統治中期に各州庁が興行取締規則を諸営業取締規則から独立させ、それを強化した背景を考察する。次に、各州庁が改訂・強化した興行取締規則を統治初期の規則と比較することにより、統治中期における興行取締規則の変化を明らかにする。

---

シ候モノヲ制外者ヲト相唱候従来ノ弊風有之、不可儀ニ候条、自今ハ身分相応行儀相慎ニ営業可致事。」橋本今祐、前掲書、16頁。

<sup>350</sup> 同上、47頁。

<sup>351</sup> “警視庁劇場取締規則ヲ定ム”、<<https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F0000000000000005681&ID=M0000000000001727337&TYPE=&NO=>>> 2018年2月12日アクセス。橋本今祐、前掲書、47～48頁。

<sup>352</sup> “明治10年甲第6号布達寄席取締規則ヲ改定ス”、<<https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F0000000000000005307&ID=M0000000000001707801&TYPE=&NO=>>> 2018年2月12日アクセス。

## 第1項 興行取締規則強化の背景

統治中期に入り、地方制度の改革が行われ、従来の12庁が7州2庁へと合併により整理された<sup>353</sup>。

この時期から、興行取締規則が強化され始めた。その背景には、以下のような3つの動きがある。

1つ目は、映画の流行である。大正期に入り、映画は新しい娯楽として日本や台湾の都市部に流行し始めた。劇場のほかに、常設の映画館も次々と現れた。こうした風潮の中で、映画における低俗的、反道徳的、時として反権力的な内容は、児童教育と社会教育上害のあるものと日本の教育界から見做された。そこで、映画に対する規制を強化し、検閲基準を厳しくせよという批判の声が上がった<sup>354</sup>。例えば、台北州保安課長手貝は、統治初期の取締規則における欠陥について、次のように語っている。

興行の取締は、現在明治35年台北庁令及寄席取締規則、明治37年台北庁令遊芸稼業取締規則等に依り、之を取締りつ々あるも、同令は、活動写真興行等なき時代の制定になり、(中略)特に異状の進展を見つ々ある活動写真興行は、勿論各種興行の無料公開及特定人のみの興行に対する何等の規定なく、取締上遺憾の点少からざりし<sup>355</sup>。

2つ目は、第3章で述べたように、1920年代に発生した社会運動や抗日民族運動への対処である。その活動は、台中州を皮切りに、北部と南部でも行われており、彼らの活動によって抗日民族運動は拡散し始めていた。この動きに対応するために、総督府は、社会教育制度を強化すると同時に、これらの反対勢力の結社、集会の取締に向けて、日本の法律第36号「治安警察法」(1900.3、1922年改正)と法律第46号「治安維持法」(1925.4)を施行した<sup>356</sup>。これらの法令により、社会風俗を害する言論と思想は検閲され、統制されていった。即ち、興行取締規則は、社会教育制度と共に同じ時期から強化されるようになったことがわかる。

---

<sup>353</sup> 1920年に総督府は、清国時代に援用してきた庁、支庁(日本の県に当たる)、区、堡、澳、郷(市町村に当たる)という地方行政系統を廃止した。その代わりとして、日本の県に当たる州(台北州、新竹州、台中州、台南州、高雄州)、庁(台東庁、花蓮港庁、澎湖庁)、その下に市と郡を置いた。さらに、市と郡の下に街と庄を置いた。郡の設定についての根本原則は、蕃地(先住民の地域)に郡を置かず、蕃地は必ず平地と併せて一郡を成すことであった。それは蕃地と平地との差別を解消し、両者の提携(人的や物的)を促進しようとするものである。また、街と庄は、清国時代の集落単位が援用されたものである。街とは、人口集中の市街地で、少なくとも一地方の主たる位置を占める所を指す。庄とは、街を中心として存在する集落のことを指す。

<sup>354</sup> 牧野守『日本映画検閲史』現代書館、2003年、38頁。

<sup>355</sup> 著者不明「新二州令制定要目」『台北州時報』、2巻1号(1927年)、77頁。

<sup>356</sup> “質屋取締法外16件施行ニ關スル件” <<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071022845a007>> 2018年2月15日アクセス。“治安維持法” <<https://www.digital.archives.go.jp/DAS/meta/listPhoto?KEYWORD=&LANG=default&BID=F000000000000006719&ID=M000000000001758111&TYPE=&NO=>> 2018年2月15日アクセス。

3つ目は、歌仔戲の流行である。前述したように、歌仔戲は、1900年に宜蘭地方で形成された歌芝居である。初期には、地方の青年が娯楽のために、農閑期に上演していた。劇の規模は小さく、2人から3人ぐらいの男性役者と数人の楽師がいれば上演可能であった。その後、歌仔戲は、京劇、大衆演劇の採茶戲や車鼓戲<sup>357</sup>における上演形式、演目、俳優を吸収した。さらに、女性俳優が参入することで、歌仔戲にまで職業劇団として発展していった。歌仔戲では、三面記事を題材として男女愛を中心とするメロドラマのような内容などが多く上演されていたため、青年男女をはじめ、民衆の間で歓迎されていた。そして、1920年代から劇場でも興行が行われ始めた。次節で詳述するが、歌仔戲の流行は、総督府側の知識人と抗日民族運動団体から社会問題であると見做されており、当局へ上演禁止の要請がなされる事態に至ったのである。

このようにして、各州庁は興行取締規則の改定や諸営業取締規則の廃止を行い始めた。同時に観覧物、芸能興行、映画、諸芸場などをすべて一括管理できる法令を整備した。1923年に台中州が発布した州令第45号「劇場、活動写真館及諸芸場規則」(12.6)<sup>358</sup>と台中州州令第49号「演芸観覧物規則」(12.22)<sup>359</sup>が早い例であると考えられる。

台中州州令第45号は、建築物における設備、構造と建築物の所有者に対する規制であり、台中州州令第49号は、出演者、観客と上演内容に対する規制である。この2つの規則は、東京府警視庁が発布した庁令第15号「興行場及興行取締規則」(1921.7)と庁令第48号「仮設興行場取締規則」(1923.9)を援用したものであると考えられている<sup>360</sup>。

## 第2項 全島における興行取締規則の完備

1926年になると、台北州は、台中州州令第45号と台中州州令第49号の内容を参考にして、台北州州令第23号「興行規則」(10.7)を発布した<sup>361</sup>。百条近くもなる規則内容には、臨時の興行場を含むすべての興行場の構造や設備など、あらゆる芸能興行の種類が規定されている。筆者が各州庁の州報と庁報を調査したところ、台北州に引き続いて、1935年までに新竹州、台南州、高雄州、花蓮港庁、澎湖庁が<sup>362</sup>、台北州州令第23号を参考に、興行場と芸能興行全般に対する法令を諸営業取締規則から分離さ

<sup>357</sup> 車鼓戲とは、地方における台湾語の歌芝居であり、採茶戲と同じ年代に台湾で発祥した演劇である。その由来は、中国の地芝居である花鼓戲、または台湾民謡を基礎にして作られたものとされる。竹内治によると、車鼓戲は日本の漫才のようなものである。男性俳優は傘を持ち、女性俳優（男性が女役になったこともある）は太鼓を叩いて歌いながら踊る。竹内治、前掲論文、71～72頁。

<sup>358</sup> 台中州「劇場、活動写真館及諸芸場規則」『台中州報』、第560号（1923年）、575～577頁。

<sup>359</sup> 台中州「演芸観覧物規則」『台中州報』、第573号（1923年）、611～614頁。

<sup>360</sup> 三澤真美恵、前掲書、63頁。

<sup>361</sup> 台北州「興行規則」『台北州報』、号外（1926年）、1～10頁。

<sup>362</sup> 史料では、台東庁以外の州庁が確認できた。

せ、興行取締規則として整備したことがわかった【図 4-1、資料 4-1】

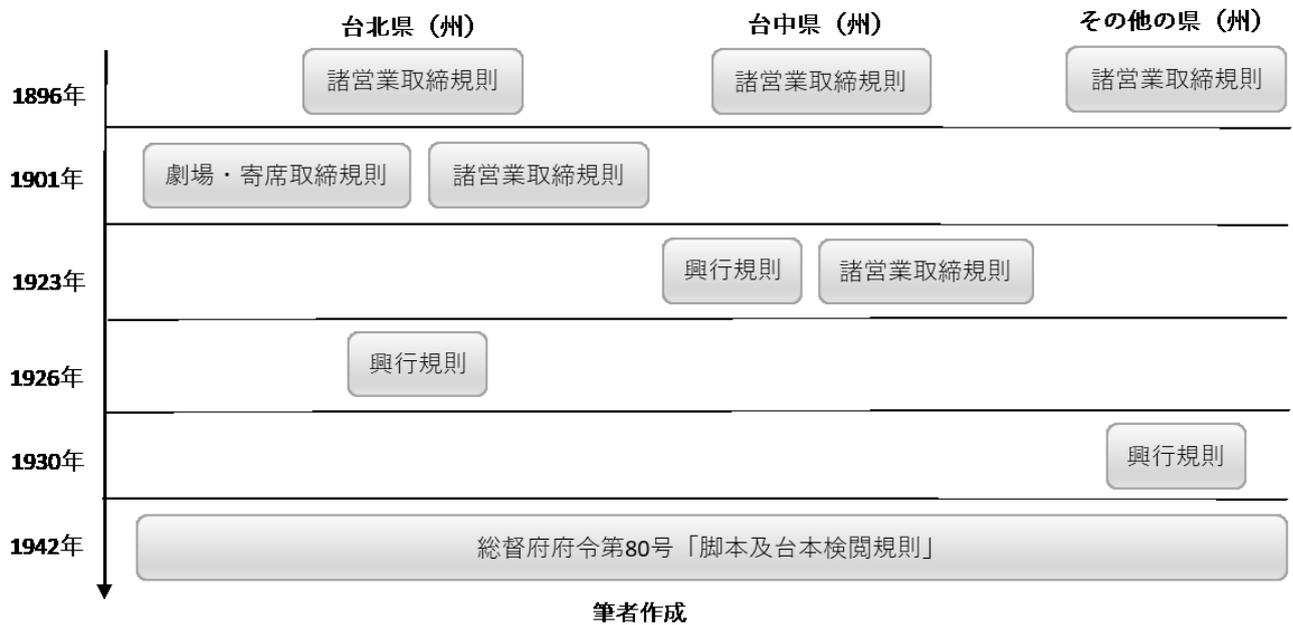


図 4-1：台湾における興行取締規則の整備過程

各州が発布した興行取締規則の条例内容はほぼ同じであるため、以下では、統治中期に入って大きく改定された条例内容を 4 点取り上げて分析する。

第 1 に、取締規則の対象となる興行の種類は拡大である。例えば、新竹州州令第 11 号「興行取締規則」（1930.5.10）の第 26 条は、以下のように定められている。

興行ヲ分ケテ演劇興行、活動写真興行、演芸興行物及観物興行ノ 4 種トス。演劇トハ新劇、旧劇、時代劇、歌劇、舞踊劇、支那劇、台湾劇ノ類ヲ謂ヒ、演芸トハ講談、浪花節、落語、浄瑠璃、操人形、踊、唄、音曲ノ類ヲ謂ヒ、観物トハ相撲、競技、軽業、曲芸、奇術、拳闘、劍舞、曲馬、競馬、大神楽、人形、絵画、動植物、パノラマ其ノ他観覧ニ供スルモノヲ謂ヒ<sup>363</sup>。

また、台南州州令第 4 号「興行場及興行取締規則」（1930.3.11）の第 78 条第 12 項には、次のように規定されている。

入場定員ノ定メナキ興行場ニ在リテハ、最大入場定員興行ニシテ、左ノ各号ニ該当スル場合ハ(中

<sup>363</sup> 新竹州「興行規則」『新竹州報』、第 372 号（1930 年）、157 頁。

略) 郡守又ハ警察署長ニ届出スヘシ。1、公益ノ為、無料ニテ興行スルモノナルトキ。2、奉祝、祝賀祭祀等ノ為メ無料ニテ興行スルモノナルトキ。3、興行場・仮興行場以外ニ於テ上演スル無料ノ台湾芝居及人形劇芝居 (筆者下線) <sup>364</sup>。

統治初期には、「演劇其ノ他の興行」という概略的かつ曖昧な用語が使用されていた。それに対して、統治中期の興行取締規則では、臨時興行場で上演される歌仔戲と布袋戲を含む大衆芸能の管理も、明文化されるようになったのである。

第2に、臨時興行場の監視である。例えば、台北州訓令第28号「興行取締規則施行細則」(1926.12.24) 第20条によると、必要なときには、臨時興行場において私服の警察官吏に上演を監視させる場合があると規定されている<sup>365</sup>。また、前述した台南州州令第4号の第90条には、警察官吏は、「仮興行場其ノ他ノ興行ノ場所ニ臨監シ、本令ニ依ル許可証、認可証、脚本又ハ説明台本ノ提示ヲ求ムルコトヲ得」と明記されている<sup>366</sup>。即ち、野外で上演される大衆芸能も、警察からの上演の監視が必要になったのである。

第3に、脚本に対する徹底的な検閲である。前述した台北州の手貝保安課長は、統治初期の脚本検閲について、「従来脚本の検閲規定なく、殆ど放任状態であつた。今回其の必要を認めて、総て検閲をすることにした」と述べている<sup>367</sup>。そこで、台北州州令第23号の第61条によると、検閲を受けた脚本は2部、「日本文ニ非ザル脚本ニ在アリテハ、訳文ヲ添附スベシ」となった。興行者は、興行の5日前に、その脚本を知事に提出することが求められたのである<sup>368</sup>。

統治初期には、興行者が、興行の前日までに芸題などを(支)庁長に提出し、許可を受けていた。そして、脚本は、「必要ト認ムルトキハ脚本ヲ徴スルコトアルヘシ」となっていた。しかし、この時期から日本語と漢文の脚本は、すべて興行の数日前から検閲を受けなければならなくなった。

その検閲の基準としては、例えば、前述した新竹州州令第11号第35条と高雄州州令第5号「興行取締規則」(1933.4.18)の第42条によると、「皇室ノ尊嚴ヲ冒瀆スルノ虞アルモノ、勸善懲惡ノ趣旨ニ悖戻スルモノ、時事ヲ諷刺又ハ議論スルカ如キモノ、思想又ハ徳操上悪影響ヲ及ホス虞アルモノ」などは、許可されなかった<sup>369</sup>。また、台南州訓令第13号「興行場及興行取締規則施行細則」(1930.3.11)の第1

---

<sup>364</sup> 同上、106頁。

<sup>365</sup> 台北州「興行規則施行細則」『台北州報』、号外(1926年)、3頁。

<sup>366</sup> 台南州、前掲資料、1930年、108頁。

<sup>367</sup> 著者不明、前掲資料、1927年、7頁。

<sup>368</sup> 台北州、前掲資料、1926年、6頁。

<sup>369</sup> 高雄州「興行取締規則」『高雄州報』、第784号(1933年)、72~79頁。

6条によると、「1、虚偽又ハ甚シク事実ヲ誇張セルモノナルトキ。2、残酷又ハ劣情若ハ醜行ノ感ヲ誘発セシムル虞アルトキ。3、不体裁ナルトキ。4、其ノ他公安風俗又ハ国交上支障アルト認ムルトキ」は、その内容を訂正または削除することとなった<sup>370</sup>。

橋本今佑は、日本の「芸能取締3カ条」には、「勸善懲悪・淫風禁止」、「皇上奉戴」、「役者自粛」という3つの概念が包摂されていると述べている<sup>371</sup>。他方、統治初期の台湾の興行取締規則には、これらの概念は具体的に示されていなかった。ただし、統治中期になると、「勸善懲悪・淫風禁止」、「皇上奉戴」の概念は、興行取締規則に明確に反映され始めたことがわかる。

第4に、罰則の強化である。統治初期の台北県令第12号の第25条には、興行取締規則に違反する者に対しては、「10日以下ノ拘留又ハ1円95銭以下ノ科料ニ処ス」となっていた。ところが、1920年に総督府勅令第218号「台湾総督府地方官官制」(7.26)の第6条が、「知事ハ其ノ命令ニ2月以下ノ懲役若ハ禁錮、拘留、70円以下ノ罰金又ハ科料ノ罰則ヲ附スルコト」と改定された<sup>372</sup>。それにより、統治中期の台北州令第23号の第89条は、違反者に対して「2月以下ノ懲役若ハ禁錮、拘留、70円以下ノ罰金又ハ科料ノ罰則ヲ附スルコト」となった<sup>373</sup>。即ち、この時期の罰則は、拘留期間が長くなり、罰金が法定の最高金額となったことがわかる。

以上のように、統治中期に入ると、抗日民族運動の拡散、映画や歌仔戲の流行を背景に、各州の興行取締規則は、諸営業取締規則から分離され、強化され始めた。特に、大衆芸能の歌仔戲と布袋戲の管理は明文化された。したがって、その脚本の検閲及び野外での上演の監視も要求された。当局は興行取締規則を以って、芸能興行を全面的に統制し、〈勸善懲悪〉、〈思想徳操に有益な〉内容を上演させたのである。

### 第3節 興行規則の下での歌仔戲及び布袋戲の興行活動

第1章で述べたように、台湾の大衆芸能は、旧慣の容認策によって存続し、各地の宗教祭典や年中行事のほかに、劇場でも興行されるようになった。そこで、興行取締規則は、どのように大衆芸能の興行

---

<sup>370</sup> 台南州「興行場及興行取締規則施行細則」『台南州報』、第353号(1930年)、110頁。

<sup>371</sup> 橋本今佑、前掲書、16頁。

<sup>372</sup> “台湾総督府地方官官制” <[http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list\\_pic1.php?ID1=0071022172a011&v=007](http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list_pic1.php?ID1=0071022172a011&v=007)> 2018年2月16日アクセス。

<sup>373</sup> 台北州、前掲資料、1926年、9頁。

活動を管理し、制限していったのだろうか。本節ではまず、統治初期に関して、歌仔戲の原型である採茶戲と車鼓戲を対象に、当時の新聞記事と公文書に基づいて、興行活動と取締状況を解明する。次に、統治中期については、新聞記事のほかに、俳優の回顧録とインタビュー調査を用い、強化された興行取締規則の下での歌仔戲と布袋戲の興行活動を考察する。

## 第 1 項 統治初期の実施状況－風俗違反の演劇の取締と禁止

前述したように、芸能興行に対する具体的な法令は、台北県令第 12 号「劇場及寄席取締規則ノ件」がある。また、台北県以外の県（庁）では、民警第 122 号「風俗上ノ取締ニ関スル件」と、民警第 134 号「演劇興行ニ関シ風俗上取締方ノ件」がある。『台湾新報』と『台湾日日新報』の記事によると、これらの法令の発布以前にも、警察や巡査が治安維持のために、大衆芸能の上演を取り締まっていた。例えば、1898 年に台北龍山寺において、午後 2 時から女性俳優による歌芝居が上演され、多数の観客が殺到した。艋舺分署長は治安を維持するために、芝居を午後 5 時までには制限した。さらに、分署長は 12 名の警察官を派遣し、観客を解散させ、夜間の芝居を中止させた<sup>374</sup>。また、1900 年に同じ理由で、巡査が艋舺祖師廟で上演中の芝居を中止させた事例もあった【資料 4-2】<sup>375</sup>。

統治初期の台湾では、清国時代以来の各集落による集団同士の武力衝突（械鬥）<sup>376</sup>がまだ頻発していた。特に、宗教祭典においては殴打や傷害事件がよく発生した。そこで、警察は、台湾人の保正や壮丁団と共に、宗教祭典の現場を監視し、治安を維持していたのである<sup>377</sup>。

【資料 4-2】のように、各県（庁）が取締規則を発布した後は、新聞記事から（1）興行許可の提出と演目の登録、（2）俳優鑑札の携帯の必要性、（3）風俗に違反する内容の上演禁止が確認できる。

まず、興行許可の提出について見ると、例えば、1903 年から新竹州では、慶事や演劇興行の際、事前に関演の場所、演目名を警察や保正に登録し、許可を受けなければならなかった<sup>378</sup>。

次に、俳優鑑札について、1908 年に俳優鑑札を持っている徐風母が、台南製糖会社第 2 分工場で、車鼓戲を上演していた報道がある<sup>379</sup>。この記事から、台湾人の俳優は日本人の遊芸人と同様に、鑑札の申請を行ったことと、興行中は鑑札を携帯しなければならないことがわかった。

<sup>374</sup> 「女戲再誌」『台湾新報』1898 年 3 月 23 日 1 面。筆者翻訳。

<sup>375</sup> 「争観者眾」『台湾日日新報』1900 年 9 月 13 日朝刊 4 面。筆者翻訳。

<sup>376</sup> 日本統治時代以前、台湾の漢人は概ね漳州、泉州、客家の 3 大群に分類された。漢人は、主に中国の福建と広東両省から移ってきた。そのうち、福建の漳州と泉州の出身者は全体の 6 割から 7 割であり、福建の他州や広東省の出身者は 3 割から 4 割であった。各州の移民同士の間ではよく武力衝突事件が起こり、特に泉州と漳州との衝突（泉漳械鬥）が最も有名である。

<sup>377</sup> 「観劇惹禍」『台湾日日新報』1902 年 4 月 9 日朝刊 4 面。筆者翻訳。

<sup>378</sup> 「禁止淫戲」『台湾日日新報』1903 年 10 月 20 日朝刊 3 面。筆者翻訳。

<sup>379</sup> 「淫戲宜禁」『台湾日日新報』1908 年 5 月 20 日朝刊 4 面。筆者翻訳。

最後は、風俗に違反する内容の上演禁止についてである。この時期に、歌仔戲はまだ地方の歌芝居であった。他方、歌仔戲の原型である採茶戲と車鼓戲は、既に大衆に歓迎されていたため、各地で興行されていた。だが、それらの演劇における低俗なセリフと音楽、世間の男女愛や不倫を描いた内容は、総督府側の知識人から淫乱な演劇であると見做された。例えば、採茶戲では、次のような歌詞が歌われている。

君を送りて土地公廟。荷物投げ出し抱き付いて。抱きつ抱かれつ身は一つ。身も魂も溶け流る【資料 4-3】<sup>380</sup>。

あるいは、『司馬再興』<sup>381</sup>のような内容が上演されている。

五代時ニ、馬再興ナル官家ノ後裔アリ、敗戦逃避中、余家庄ノ余氏女ニ招夫セラシタルニ、其ノ妻ノ妹ト姦通シテ、姉妹間ニ物議ヲ生セシヲ演ス【資料 4-4】<sup>382</sup>。

そこで、当局は、採茶戲と車鼓戲を「治安又ハ風俗ヲ害スヘキ言行ヲ為スコト」と認定し、その上演を禁止した<sup>383</sup>。特に、『司馬再興』、『買胭脂』、『桃花過渡』などの演目は上演されると、すぐに警察によって中止されたのである<sup>384</sup>。

上記の新聞記事から、上演内容に対する実際の管理は、興行の前ではなく、興行中に監視席にいる警察が行っていたことがわかる。それを受けて、前述した本保風乙第 16 号「演劇取締ニ関スル件」では、次のように記載されている。

開演中突然其中止ヲ命シ、一般観客ノ不快を懐かしむるよりは、筋書審査を励行し、苟も風教上ニ悪影響を及すヘキ虞ある演劇は、豫の許可せざる方針を以て、取締に従事せられ<sup>385</sup>。

<sup>380</sup> 東方孝義、前掲書、162 頁。

<sup>381</sup> 『台南州例規 下』では、演目名を『馬再興』と表記されているが、正しい名称は『司馬再興』である。

<sup>382</sup> 台南州、前掲資料、1923 年、60 頁。

<sup>383</sup> 「淫戲宜禁」『台湾日日新報』1908 年 5 月 20 日朝刊 4 面。筆者翻訳。「楓葉荻花」『台湾日日新報』1911 年 10 月 1 日朝刊 3 面。筆者翻訳。

<sup>384</sup> 「劇界瑣談」『台湾日日新報』1908 年 1 月 25 日朝刊 5 面。「南部通信」『台湾日日新報』1910 年 10 月 2 日朝刊 3 面。「楓葉荻花」『台湾日日新報』1911 年 10 月 1 日朝刊 3 面。「淫戲宜懲」『台湾日日新報』1911 年 10 月 1 日朝刊 3 面。筆者翻訳。

<sup>385</sup> 台南州、前掲書、1923 年、59 頁。

風俗違反の内容を興行前に禁止できるように、台南庁は、南警保第 9388 号「不良演劇取締ニ関スル件」(1916.12.2) という通達を發し、前述した『司馬再興』、『買胭脂』のほかに、『扈家庄』など合わせて 8 つを不良演劇に指定した<sup>386</sup>。【資料 4-4】に示しているように、指定された 8 つの演目には、『蔡家庄』のような匪賊反乱を描いた内容以外に、全て女性の誘拐、姦通、不倫の場面がある。つまり、総督府が求めた〈勸善懲悪〉や〈忠孝節義〉という社会教育から見ると有益な内容ではなかった。

さらに、台南州は、翌年に南警保第 1163 号「支那芝居取締ニ関スル件」(1917.2.28) の通達を發布し、布袋戲を取締の対象にした。

俳優の演戲する取締に付ては、相当注意を払はれ居しも、人形芝居に至りては、殆んど別物の如く者へ、取締を閑却せる結果、下等社会に歓迎せらる、卑猥の脚本を公然演し為めに、昨今各庁に於て、人形芝居の催し漸次熾なるやの聞込も有之候条、之れか取締に関しては、甲長を利用し、其演せんとする芸題並に筋書の大略は受持、派出所に届出しむる等厳密なる取締の励行<sup>387</sup>。

第 1 章で述べたように、従来の布袋戲団は、『三国演義』などの〈勸善懲悪〉、〈忠孝節義〉の内容を中心に上演していた。しかし、この通達が發布されたことから、布袋戲劇団は、観衆に迎合するために、採茶戲と車鼓戲のような風俗違反と見做される演目を上演していたことがわかる。そこで、当局は警察、台湾人の甲長や保正を通して取締を行った。

## 第 2 項 統治中期の実施状況

### 2.1 歌仔戲と布袋戲の上演活動の変化

前述したように、歌仔戲は、採茶戲、車鼓戲の上演形式と演目を継承し、駆け落ち、不倫、心中などのメロドラマのような男女愛に関わる内容を多く上演しており、1920 年代から全島民衆の間に流行し始めた。歌仔戲の俳優呂福祿(1932～)が、なぜ歌仔戲では、これらの内容が多く上演されていたのかについて次のように語っている。

歌仔戲における演目は、中国の古典小説を脚本にしたものが多い。それらの小説には、男女間の情欲を描写する場面も含まれている。例えば、小説『採花薄情報』にある『山洞劫』の段、『陳三五娘』にある『閨房』の段、『虹霓関』にある『思春』の段、『殺子婆』にある『弄陰鼠』の段であ

---

<sup>386</sup> 同上、59～60 頁。

<sup>387</sup> 同上、60 頁。

る。劇団が、これらの演目を台湾各地の戲園で上演すると、多くの観客が殺到した。劇団にとって、これらの内容は、最大のチケット収入源であったこと間違いない<sup>388</sup>。

こうした歌仔戲の流行に対して、まず総督府側の知識人は、歌仔戲に存在する 5 つの問題を次のように指摘している。

第 1、歌調が頹廢的で、人の情感を唆る。第 2、いとも挑発的な服装（中略）上衣は肉体にぴったりつけ曲線を大胆に露骨に表現している。第 3、演出者（男女俳優）の年齢は、皆青春の男女しかも演技は極めて狂態である。第 4、且つ甘つたるい悲劇的なラブシーンが殆ど終始一貫している。第 5、交際機関の少ない本島の男女は、此の機関を利用するのである。その上に男女席の区別なく、混然と舞台にましたエロチックシーンを展開する、時は夜、暗い舞台の光線では到底下の方迄とどかない（中略）歌仔戲は実に、性的墮落の謀介者であり、従つて家庭破壊の妖魔ともなれば、淫楽へ引導する悪魔ともなる<sup>389</sup>。

また、抗日民族運動団体である台湾民衆党も<sup>390</sup>、党の綱領の中に「歌仔戲興行ノ許可ニ反対ス」という項目を採択した<sup>391</sup>。総督府側の知識人と抗日民族運動団体は、歌仔戲のことをく善良の風俗を害する芝居であり、青年男女と児童に悪影響を与えると考えていた<sup>392</sup>。

なぜ総督府側の知識人と抗日民族運動団体が、歌仔戲の取り締まりに対して同じ立場になったのだろうか。徐亜湘は、その背景として、儒教思想の影響のほか、台湾社会の時代遅れに対する危機感、いわゆる近代化への追求があったことを示唆している<sup>393</sup>。

徐亜湘は、台湾の知識人を 2 種類に分けている。1 つは「旧知識人」である。彼らは、清国時代から漢学や私塾教育を受けた者であり、儒教思想を中核とした文人や紳士階級である。もう 1 つは「新知識人」である。彼らは、日本統治時代に近代的な学校教育を受けた者であり、日本に留学した文学作家、

---

<sup>388</sup> 呂福祿口述、廖秀容編著『見録歌仔戲』稻郷出版、2015 年、89 頁。

<sup>389</sup> 陳鏡波「台湾の歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ぼす影響」『社会事業の友』、第 65 号（1934 年）、55～56 頁。

<sup>390</sup> 台湾民衆党とは、元々台湾文化協会にいた蔣渭水、蔡培火などの左翼派のメンバーの政治結社である。同党は、自治機関の民選、集会・結社、言論・出版の自由、教育平等などを要求している。また、農工階級を擁護し、農民運動、労働運動を指導している。台湾民衆党の政治活動と労働運動に関して、詳しくは台湾総督府警務局『台湾総督府警察沿革誌第 3 卷』出版社不明、1939 年（緑蔭書房復刻版、1986 年）、404～522、1244～1263 頁を参照のこと。

<sup>391</sup> 同上、511 頁。

<sup>392</sup> 「歌仔戲怎樣要禁？」『台湾民報』1927 年 1 月 9 日 4 面。筆者翻訳。

<sup>393</sup> 徐亜湘、前掲書、2006 年、25～31 頁。

文化活動や政治活動に従事した者である。まず、儒教思想を継承した旧知識人にとって、戯曲は娯楽手段でありながら、〈勸善懲悪〉、〈民衆教化〉の機能を備えなければならなかった。歌仔戲のような風俗を紊乱する内容の上演は、公序良俗に反するものと見做していた。また、日本に留学した新知識人にとっても、旧知識人と同様に、歌仔戲は風俗教化に反するものであり、また宗教活動に付随した歌仔戲の上演は一種の陋習でもあった。歌仔戲は、民衆の啓蒙と文化の向上を阻害するものであると見做していた。即ち、知識人が歌仔戲を批判する動機は、近代化の追求において、歌仔戲が社会教育を妨げるものであると見做されていたことである。

そこで、彼らは、当局に歌仔戲の上演禁止を要請した。前述した台南州訓令第 13 号の第 16 条にある〈残酷又ハ劣情若ハ醜行ノ感ヲ誘発セシムル虞アルトキ〉、〈不体裁ナルトキ〉という事項は、歌仔戲の流行に対する当局の対応であると考えられる。さらに、統治中期から当局に禁止される演目として、前述した 8 つの演目以外に、19 演目が加えられるようになった<sup>394</sup>。警察が歌仔戲の上演を中止する事例や、劇場の経営者が歌仔戲劇団の興行を断る事例は、新聞記事から確認できる。

こうした状況に対して、劇団はどのように対応したのだろうか。また、大衆芸能にどのような変化があったのだろうか。以下では、2 点を中心にみていく。

第 1 に、歌仔戲における劇団名と演目の変更である。まず劇団は、興行を継続するために、近代演劇団と思わせる名称「改良戯団」を使用し、近代演劇団の名義で警察に興行の許可を申請することにした。例えば、1926 年に台北州羅東街の楽座戯園で、登場人物の服装を若干変更した改良戯と称する歌仔戯劇団の上演があった。また、同年の台中州南投郡草屯庄では、改良戯と称する歌仔戯劇団の上演が記録されている<sup>395</sup>。

次に、劇団は、当局に偽演目を提出することもしている。例えば、1929 年にある劇団が、台中州斗六街の斗六戯園で興行する前に、当局に『陳必卿磨鏡』という偽演目を提出し、興行の許可を得ようとした。劇団は、興行の前に〈勸善懲悪劇〉、〈忠孝節義劇〉である内容を打ち出したが、本番では駆け落ちや不倫などの場面を含む愛情劇を上演していた。筆者が現存の新聞記事をまとめたところ、このような事前の審査のために提出した内容、または宣伝広告に出した内容と本番で上演されたものが異なる事例は、北部から南部まで多数存在していたことがわかった【資料 4-2】。

第 2 に、布袋戯の社会的地位の向上である。歌仔戯の不評と厳禁に対して、布袋戯に対する取締は殆

---

<sup>394</sup> 増加した 19 演目とは、『殺齊君』、『番婆弄』、『嫖院』、『飛鵝洞』、『相羔走』、『放淫鼠』、『殺子報』、『鳳儀亭』、『寿九弄』、『紅毛関』、『大名府』、『收関勝』、『百花亭』、『海潮珠』、『白水灘』、『下水滸』、『真珠衣』、『王莽篡漢』、『胡奎売人頭』である。また、筆者の考察によると、『孟姜女』、『三伯英台』、『陳三五娘』、『李文俊認妻』という演目も、知識人の間に風俗を違反するものであると見做された。東方孝義、前掲書、325 頁。

<sup>395</sup> 「悪戯宜禁」『台南新報』1926 年 10 月 15 日 6 面。筆者翻訳。

どなかった。前述したように、従来<勸善懲悪>、<忠孝節義>劇を中心に上演される布袋戲は、この時期に社会教育の手段として使われており、さらに、皇族に献上する演劇となっていた。例えば、1923年に台南州新營郡の有志者らは、警察と教員の講演会に合わせ、納税、教育、衛生などの知識を民衆に広めるために、納涼人形劇を1週間開催していた<sup>396</sup>。また、1933年に台北州新莊郡にある小西園劇団が、台湾訪問中の久邇宮朝融王の御前で一条慎三郎<sup>397</sup>の解説に基づいて、『二才子』と『武松打虎』を上演した<sup>398</sup>。布袋戲は<忠孝節義>、<勸善懲悪>の趣旨を伝える点から、社会教育の手段の1つとして見做されており、貴重なく郷土芸術>として好評を得ていた<sup>399</sup>。

## 2.2 不完全な取り締まり

当局は、歌仔戲を取り締まっていたものの、歌仔戲の上演は、依然として各地で続けられていた。歌仔戲を完全に禁止できなかった理由は、前述した劇団による警察への偽演目の提出以外に、(1) 警察による取り締まりの不完全さ、(2) 当局による抗日民族運動団体の活動への牽制もあると考えられる。

各新聞記事から、歌仔戲に対する取り締まりは、警察によって徹底的に実行された訳ではなかったことがわかる。例えば、1929年に台中州埔里街の能高座で行われた歌仔戲の興行では、警察の監視があったが、多くの警察は台湾語を理解できなかった。台湾語を理解できる一部の警察も、温情主義からその上演を禁止しなかった<sup>400</sup>。また、1930年に台北州汐止街で興行を行っていた台北新鳳社劇団は、その上演内容が事前に提出したものと異なったため、監視の蘇巡查に上演の中止を命じられた。しかし、観客席にいた私服の李巡查が、蘇巡查の命令を無視し、劇団の上演を続けさせたという事例もある<sup>401</sup>。

また、実際の取り締まりの状況について、台南市出身の楊応吟(1926～)及び台北市出身の新井基也(1927～)が、次のように回想している。楊は、「家の近くにある馬公廟にてお祭りがある時に、歌仔戲と布袋戲を上演していた。廟の管理員が、事前に興行事項を保甲事務所の保正に届け出て、横にある派出所の認可があれば問題なく行われたのだ。そのため、野外の上演に警察が立ち寄ることも監督する

<sup>396</sup> 「利用演劇」『台南新報』1923年7月8日5面。筆者翻訳。

<sup>397</sup> 一条慎三郎(1873～1945.5.20)は長野県に生まれた。16才で東京音楽学校本科に入学したが、3年生の時に退学した。広島師範、長野師範、山形師範学校など音楽教員を経て、1911年に渡台した。最初は台湾総督府国語学校音楽科助手として務め、台北第一師範、台北高等学校、台北第一高等女学校、第二中学校などの教諭や嘱託、さらに、台北放送協会の嘱託を経験していた。また、小・公学校唱歌の選定、音楽講習会の講師、市歌や校歌の作曲、先住民民謡の採集など、学校内外で活躍していた。終戦直前に台北で死亡した。戦前台湾の楽壇における最も重要な音楽家の1人であると評価されている。顔緑芬、前掲書、140頁。

<sup>398</sup> 「今夜、久邇宮大人将観覧布袋戲」『台湾日日新報』1933年7月7日朝刊2面。筆者翻訳。

<sup>399</sup> 「無腔笛」『台湾日日新報』1933年7月6日朝刊8面。筆者翻訳。

<sup>400</sup> 「戲劇敗俗 当局宜嚴重取締」『台湾民報』1929年5月19日7面。筆者翻訳。

<sup>401</sup> 「私服巡查が公務執行妨害す 歌仔戲と観衆が飛んだ拾物をした」『台湾民報』1930年3月23日12面。

こともなかった」と述べている<sup>402</sup>。そして、新井は、「子供の頃に、よく新舞台で京劇を見に行った。上演中に、警察の監視が行われていた。家の近くに偶々台湾の野外劇があったが、警察の監視があったかどうかは印象がない」と述べている<sup>403</sup>。2人の経験から、劇場内の興行では、警察が監視していたことがわかる。ただし、野外のような臨時興行では、警察の監視や中止はなかったようである。

台湾語で上演される大衆芸能に対する脚本の審査や本番の取締においては、台湾人の巡查、保正、保甲からの関与が不可欠であった。ただし、すべての協力者は責任感をもって取締規則を徹底的に実施した訳ではなかった。

## 2.3 歌仔戯と抗日運動団体との対立

当局は、抗日民族運動団体の活動を牽制するために、歌仔戯の上演を利用していたことが確認できる。『台湾日日新報』では、下記のような記事が掲載されている。

歌仔戯は、一部の民衆に歓迎されているが、有識者に風俗を害するものであると見做された。彼らは、その上演の禁止を唱えている。しかし、当局が言うように、歌仔戯を禁止することは簡単であるが、その代わりに何を以って民衆の娯楽手段にするのか。娯楽は、民衆の精神の休養において不可欠なものである。(中略) 今日のような社会では、悪風潮が流れている。各種の講演会があり、思想界に混乱をもたらしている。歌仔戯を完全に禁止すると、民衆は娯楽の手段がなくなるため、必ず講演会に参加し、悪思想に中毒する事態に至る。そうなると、現在以上の社会問題が生じる。故に、歌仔戯の禁止がもたらす一利一害を考慮し、慎重に対処しなければならないのである<sup>404</sup>。

具体的には、抗日民族運動団体である台湾民衆党が台北州三峡庄で講演会を開催した際に、当局は台北州中庄にある歌仔戯団を招聘し、会場の近くで上演させた。台湾民衆党によると、警察は、事前に興行の許可を受けていない劇団を上演させたのである<sup>405</sup>。当局が歌仔戯の上演を利用したことについて、前述した新劇俳優の張維賢は、抗日民族運動団体が行った演劇活動に打撃を与える意図があったと述べている<sup>406</sup>。また、『台湾民報』では、それが総督府の愚民化政策であるという意見が寄せられている<sup>407</sup>。

---

<sup>402</sup> 2017年10月11日インタビュー実施、楊応吟、大阪府。聞き手：陳怡如。

<sup>403</sup> 2017年9月25日インタビュー実施、新井基也、東京都。聞き手：陳怡如。

<sup>404</sup> 「禁演歌仔戯 有一利一害」『台湾日日新報』1928年5月3日朝刊4面。筆者翻訳。

<sup>405</sup> 「歌仔戯闘輪講演会」『台湾民報』1927年11月13日2面。筆者翻訳。

<sup>406</sup> 張維賢、前掲論文、108頁。

<sup>407</sup> 「良美風俗と不良演劇の取締」『台湾民報』1928年1月15日10面。

歌仔戲の取り締まりにおける当局と民衆との相互関係は、【図 4-2】のように整理できる。前述したように、当局は、抗日民族運動団体の講演会や演劇巡演会を排除するために、興行取締規則を強化した。そして、歌仔戲の上演は、総督府側の知識人や抗日民族運動団体から批判や反発を受けていた。そこで、当局は、興行取締規則を通して歌仔戲を取り締まっていた。ただし、抗日民族運動団体の牽制のために、歌仔戲の上演が許可される場合もあった。抗日民族運動団体は、当局にその上演に対して抗議を続けており、当局との対立も深まっていた。こうした循環は、大衆芸能が完全に禁止される皇民化運動期まで繰り返されていたのである。

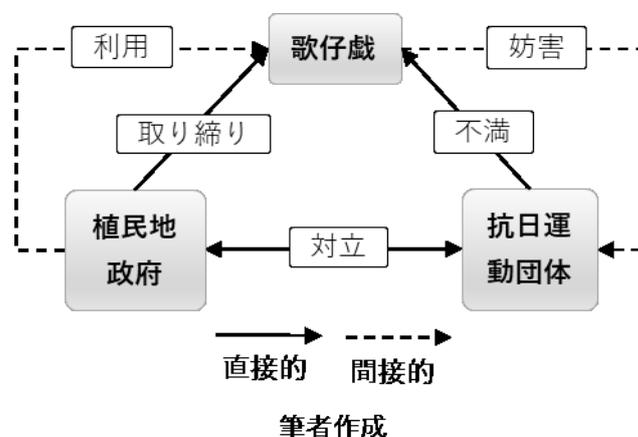


図 4-2：歌仔戲、植民地政府、民衆 3 者の相互関係

以上のように、興行取締規則が制定される以前の、警察が大衆芸能の上演を取り締まる前提は、観客の喧騒雑踏や武力衝突事件を防止するためであった。興行取締規則が発布された後、日本の大衆芸能だけでなく、台湾の大衆芸能にも適用された。また、採茶戲や車鼓戲における風俗違反の内容を排除するために、当局は通達を以って上演禁止の演目を指定した。

ところが、統治中期以降は、布袋戲は殆ど取り締まりを受けず、さらに社会教育の手段としても用いられた。他方、歌仔戲は、採茶戲や車鼓戲と共に取り締まりを受けていた。劇団は、劇団名の変更や偽演目の提出などで、取り締まりを回避した。ただし、警察による取り締まりの不完全さや抗日民族運動団体の牽制といった理由で、歌仔戲の上演は完全には禁止されず、皇民化運動期まで興行活動が続けられていたのである。

## 小括

本章は、以下の3点に集約される。

第1に、総督府が植民地の統治を進める上で、興行取締規則は重要な役割を果たしていたことが判明した。李宛儒は、総督府の興行取締規則は、植民地経営を円滑にするための最低限の施策に過ぎなかったと述べている<sup>408</sup>。しかし、本章の考察から、李宛儒は総督府による興行取締規則を過小評価しており、興行取締規則は植民地の統治において総督府にとって必要不可欠な手段であったことが判明した。

もとより日本における興行取締規則の実施は、文明開化策の1つとして、主に外国の目を意識した旧弊一洗、及び芸能を国民教化のための道具とするために演劇改良を狙ったものであった。他方、台湾における興行取締規則の実施は、台湾人に日本の文明開化の優越性を誇示しようとするものであった。それだけではなく、最も重要なのは、総督府の台湾統治にとって不利となる人物を排除し、植民地の統治を進めることであった。

例えば、統治初期には、興行取締規則は、「台湾新聞紙規則」や「台湾保安規則」などと共に、在日日本人の職業、言論や思想を管理するものであった。統治中期になると、興行取締規則は、「治安維持法」や「治安警察法」と共に、抗日民族運動団体が行う活動を排除する根拠となった。特に、漢文の脚本の検閲、臨時と野外興行場の監視、重罰の設定といった規則内容には、当局が民衆の言論と思想に全面的に干渉し、風俗を矯正しようとする意図が表れている。社会教育制度が確立されていくと同時に、興行取締規則によって大衆芸能に対する管理と統制も強められるようになったことがわかった。

第2に、旧慣の容認策と興行取締規則の下で、社会教育に有益な大衆演劇の上演だけが許されたということが判明した。陳幼馨は、皇民化運動期以前の興行取締規則の重点は、演劇活動の管理にあり、歌仔戲の上演内容、あるいは形式などが取り締まりの対象とされることは少なかったと述べている。また、大衆演劇が民衆の娯楽にとどまると見做される場合には、そこに芸術性や正しい道徳が具備されているかどうかは、植民地政府の関心外であったとも述べている<sup>409</sup>。

しかし、本章の考察から、興行取締規則が、台湾の大衆演劇に適用されていたことが明らかになった。特に統治中期には、風俗を紊乱すると見做される演劇及びその演目は、当局に指定されており、上演禁止とされていた。当局は、歌仔戲に対し、取り締まりや逆に利用していた一方で、勸善懲悪や忠孝節義といった内容が多く上演される布袋戲には好意的な態度を示しており、布袋戲を社会教育の手段として

---

<sup>408</sup> 李宛儒、前掲書、2012年、189頁。

<sup>409</sup> 陳幼馨『台湾歌仔戲的異想世界：「胡撇仔」表演芸術進程』稻郷出版、2010年、38、41頁。

用いていた。

第3に、興行取締規則の制定や実施過程においては、台湾知識人の関与が見られたということが判明した。知識人が歌仔戯を批判する動機は、知識人が歌仔戯を批判する動機は、近代化の追求において、歌仔戯が社会教育を妨げるものであると見做されていたことである。こうした台湾知識人からの公序良俗に反する大衆芸能に対する批判は、大衆芸能の管理規則の明文化に寄与し、取り締まりを進めていったのである。

前述したように、本研究は皇民化運動期以前の文化関連の諸施策に、広義の文化政策の観点を遡及的に適用する。そこで、以上の3点から、興行取締規則による総督府の文化政策は、日本と同様に、規制と大衆の啓蒙・醇化という機能を果たしたことが明らかになった。総督府は、台湾人の教化と同化において、文化政策によって近代的な西洋文化活動に対して奨励・振興しながら、芸能一般に対しては規制・排除を行っていた。総督府の文化政策は、日本帝国の文化政策における振興策と統制策の表裏一体の関係性を継承していると同時に、近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）という両面性を持っていたのである。

総督府の文化政策の構築過程と変化をさらに究明するために、最後の第5章では、統治中期における社会教育制度の下で、地方の官製青年団体が行った近代演劇と西洋音楽活動を考察する。

## 第5章 近代演劇と西洋音楽の地方への普及拡大—統治中期における官製青年団体の活動から—

### はじめに

本章の目的は、社会教育制度が強化された統治中期に、官製青年団体が行っていた近代演劇と西洋音楽活動を分析することにより、近代演劇と西洋音楽の地方への普及拡大の過程における総督府の意図と政策の特質を明らかにすることである。

第1章から考察してきたように、総督府は、統治初期から旧慣の容認策と興行取締規則を以って、台湾の大衆芸能活動を管理し、社会教育に有益な内容しか許可していなかった。同時に、高松豊次郎と台北音楽会を通じて、近代的な西洋芸術文化活動を推進していた。第2章で述べたように、総督府の支援の下で高松豊次郎が開創した台湾正劇は、1917年頃まで上演されていた。そして、第3章で述べたように、台北音楽会は、社会教育事業として台北新公園を拠点として定期演奏会を開催していた。それに対して、統治中期以降に、総督府はどのように近代演劇と西洋音楽を地方の農山漁村まで普及拡大させていったのだろうか。その主要な方法の1つは、各市街庄に設置された官製青年団体の活動である。

台湾における官製青年団体は、総督府が抗日民族運動団体に対抗するため、1920年代中期から各市街庄で組織した。1930年以降になると、公学校の校区ごとに配置されるようになった。初等教育を終えた青年団員は、公学校に設置された国語練習所や青年教習所<sup>410</sup>に通い、国語、体育、音楽などの授業を受けた。官製青年団体は、総督府と地方政府が交付した奨励金や補助金をもらって陋習の矯正、迷信打破などの社会教育事業を行いながら、演劇会や西洋音楽会を開催していた。さらに、彼らが行った演劇と音楽活動は、植民地政府の統治方針を宣伝し、実践すると同時に、歌仔戲の流行及び子弟団における流派の闘争を阻止する役割も果たしていた。

序章で述べたように、これまでの官製青年団体の近代演劇活動に関する研究の主なものとして、多仁

---

<sup>410</sup> 青年教習所とは、初等教育を終えて進学していない青年を対象にした補習機関である。1929年に台北州をはじめ、州下の市街庄で青年教習所（新竹州では公民講習所、その他の州・庁では卒業生補導講習会または補習夜学会などと称される）が設置された。教習所では、「講話」、「読書」、「音楽」、「体育」、「作業」などが教授され、期間は2年または3年となる。教習の目的は、初等教育の延長であり、青年の人格修養、情操の陶冶、常識の涵養に努め、健全なる国民、善良なる公民の養成を目指すことである。台湾総督府『台湾社会教育概要 昭和12年2月』出版社不明、1937年、22～23頁。台北州『台北州社会教育概覧 昭和5年度』出版社不明、1931年、4～6頁。

安代と李宛儒による研究がある。多仁と李は、1930年代中期以降における総督府による言語政策の下での青年劇を中心に分析を行った。また、官製青年団体の西洋音楽活動に関する研究は、林姿呈による研究のみである。林は、官製青年団体の西洋音楽活動を分析し、官製青年団体による音楽活動の西洋音楽の受容過程における役割と位置づけを解明した。

しかし、上記の先行研究には、2つの問題が存在している。まず、従来、官製青年団体の活動は、国語普及と青年教化の面に注目されてきた。官製青年団体の活動による近代演劇と西洋音楽活動の地方へ普及拡大過程、さらに出演者の養成に関しては、深く分析されていない。次に、これらの先行研究では、その対象時期を主に1930年代としているため、1920年代から行われ始めた官製青年団体の活動の変化を未だに解明していない。

そのため、本章では以下2つの課題を解明する。

- (1) 統治中期に総督府は、どのように官製青年団体の活動を通じて、近代演劇と西洋音楽を地方まで普及拡大させていったのか。官製青年団体の活動は、台湾人の受容層にどのような影響を与えたのか。
- (2) 1920年代から1930年代中期までに行われた官製青年団の活動は、どのように政策または時局の推移によって変化していったのか。その中で、官製青年団体の活動は、高松豊次郎の台湾正劇と台北音楽会の活動内容とどの程度重なっていたのか。

これらの課題を解明するために、本章は次のように構成している。まず第1節では、マクロな視点に立ち、社会教育制度の下での官製青年団体の設立過程、事業方針、活動経費を考察する。次に、第2節と第3節では、ミクロな視点から、『台湾日日新報』、『台南新報』、台湾教育会が発刊した青年雑誌『薰風』、『黎明』に基づいて、官製青年団体が行った近代演劇と西洋音楽活動を分析する。また、これらの演劇と音楽活動に対する評価と影響については、現存する公的史料が少ないため、出演者と参加者が残した記録と証言を用いる。これにより、官製青年団体の活動の変化及び統治中期において総督府が近代演劇と西洋音楽を推進した意図と政策の特質を解明する。

## 第1節 地方における社会教育団体と官製青年団体の設立と発展

台湾における官製青年団体は、総督府が抗日民族運動団体と対抗するために、最初は社会教育団体の

下部組織として設置された。本節ではまず、社会教育団体と官製青年団体の設立背景を整理する。次に、官製青年団体の事業内容と活動経費を考察する。これにより、官製青年団体の統合・強化過程を明らかにする。

## 第1項 台湾人による社会教育団体の設立と統合

台湾における最初の社会教育団体は、台湾人区長や上流階層により、風俗改良、文明開化を目指すために組織された。第1章で述べたように、統治初期に総督府は、台湾の近代化と文明開化を促進していたが、台湾人の旧慣に対しては容認する態度をとっていた。そのため、清国の文化的象徴とも言える男性の弁髪、女性の纏足という習慣も継続できるようになった。他方、当時一部の台湾人区長や上流階層は、日本の文明開化の風潮の影響を受け、旧慣と風俗の改良を目指す団体を設立し始めた。例えば、医師兼大稻埕区長の黄玉階は、女性を纏足から解放する「台北天然足会」（1900）と男性の断髪を促す「断髪会」（1911）を設立した。あるいは台北庁参事の妻陳宇卿と艋舺区長の妻黄招が、「台北解纏会」（1911）を設立した<sup>411</sup>。

ただし、教化団体の設立が盛んになったのは、1920年前後からである。その理由の1つは、第一次台湾教育令の発布（1919）に伴う国語普及運動である<sup>412</sup>。これにより、学校以外での国語普及運動が盛んになり、各地方の庁長、区長、警察など下級官吏の指導の下で、内台融合、風俗改良（陋習の矯正、迷信打破など）、国語普及を目的とした教化団体の設立が促進された。例えば、「艋舺同風会」（1919、会長吳昌才）、「大稻埕同風会」（1919、会長林熊徴<sup>413</sup>）などがある。

1920年に地方制度の改正に伴った行政区域の合併により、各州・庁では、郡市街庄に設置された各社会教育団体を統合する連合組織ができた。例えば、「台北州聯合同風会」<sup>414</sup>（1920）、「新竹庚申会」（1922、1926年に新竹同光会と改称）、「台中向陽会」（1923）、「台南州共栄会」（1925）などがある。州や郡レベルの連合組織の会長には日本人の州知事や郡守、市街庄にある支部の会長は日本人の市尹や台湾人街

<sup>411</sup> 陳大元「日治時期台湾教化補助団体之研究」、東海大学歴史研究所修士学位論文、1999年、29～33頁。

<sup>412</sup> 第一次台湾教育令の公布以前の台湾では、在台日本人の教育が日本の法令に基づいて行われていた。しかし、台湾人の教育に対しては、台湾総督府が公布した学校官制や学校規則に基づいて行われていただけで、十分な学校制度とはいえなかった。そこで、総督府は1919年1月4日に、台湾人の教育法令の根柢である勅令第1号「台湾教育令」を発布した。台湾教育令では、台湾人の教育が「普通教育」、「実業教育」、「専門教育」、「師範教育」という4種類に規定されている。

<sup>413</sup> 林熊徴は、台北庁参事、大稻埕区長、台北州協議会員、総督府評議員などを歴任した。1923年に勲4等を授与された。また、林本源製糖株式会社副社長、台湾製塩株式会社取締役、台湾煉瓦株式会社取締役、台湾建物株式会社取締役、日本拓殖株式会社取締役、台湾日日新報監査役、華南銀行総理など、植民地経営に関わる諸事業において重要な人物である。

<sup>414</sup> 固有名詞のため、聯という旧字をそのまま使用（以下同）。

庄長が充てられた<sup>415</sup>。そして、台北州のように、支部の下には戸主会、主婦会、青年会、処女会が配置されていた【図 5-1】。

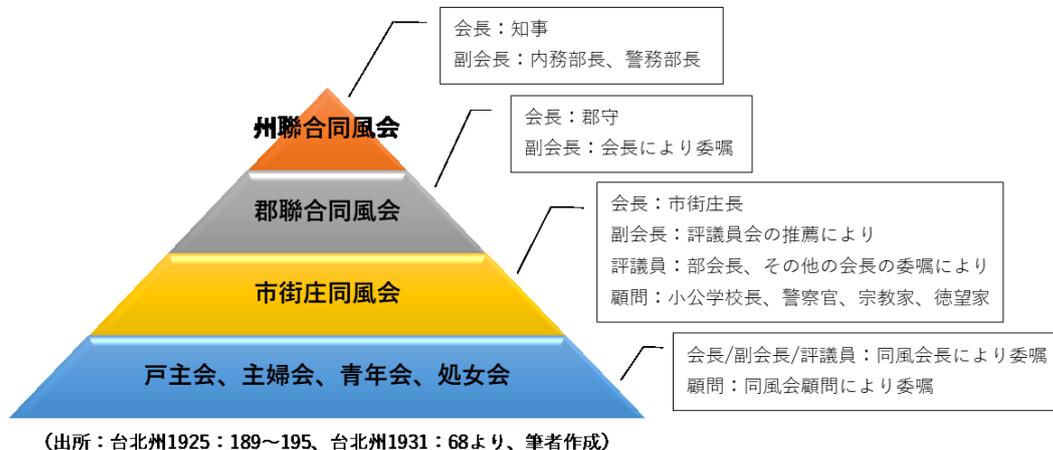


図 5-1：1920 年代～1930 年の台北州における社会教育団体と青年団体の組織構成

第 3 章で述べたように、日本政府は 1929 年から、国体明徴、国民精神の高揚などを全国民に徹底させるために、全国の教化団体を統合する教化団体連合会を設置し、国策宣伝などの諸運動を行い始めた。また、1931 年に満洲事変が起きた後、政府は、植民地における教化組織の統制と民衆の教化を強めるようになった。

こうした中で、台北州は、総督府に率先して、1931 年に台北州訓令第 26 号「同風会ニ関スル訓令」(12.28) を発布し、従来の台北州合同風会を「台北州教化聯合会」、台北州〇〇郡合同風会を「台北州〇〇郡教化聯合会」へと改称した。その後、総督府も 1934 年に、通達「社会教化ノ振作徹底ニ関スル件」を発布し、教化団体の最高指導機関である「台湾教化団体聯合会」を創立した。これに応じて、台中向陽会は「台中州教化連盟」(1933)、台南州共栄会は「台南州教化聯合会」(1934) と改称され、また「高雄州教化聯合会」が新設された。さらに、市庄街以下の行政体では、部落ごとに部落振興会が設置されることになった。1935 年までに、全島におけるすべての社会教育団体と連合組織は、台湾教化団体聯合会によって統制されるようになった。このように、皇民化運動期に入る前に、台湾全島の社会教育網の設置は、ほぼ完了していたのである。

<sup>415</sup> 台湾総督府『台湾社会教育概要 昭和 4 年 4 月』台湾総督府、出版年代不明、9～12 頁。

## 第2項 官製青年団体の設置と組織構成

### 2.1 1920年代における官製青年団体の設置

第3章で述べたように、日本において社会教育制度が本格的に整備され始めたのは、日露戦争中の1905年からである。この時期から、青年の組織化が着手された。具体的には、内務省が通達「地方青年団向上発展ニ関スル件」(1905.9)、文部省は通達「青年団ニ関スル件」(1905.12)と訓令「学生生徒風紀振肅元氣振興」(1906)を發し、町村単位で地方改良事業と社会改善の担い手となる官製青年会を作った。その後、内務、文部両大臣が發布した訓令「青年団体ノ指導發達ニ関スル件」(1915.9)により、青年会と処女会は、政策の上において通俗教育の重要な一翼を担うことになった<sup>416</sup>。

こうした中で、台湾における青年会の設立は、主に日本人の居住地域を中心に発展してきた。例えば、花蓮港庁の官営移民村では、吉野村青年会(1914)、鹿野村青年会(1916)、旭村青年会(1917)、豊田村青年会(1917)などがあった。これらの青年会では、日本の青年会と同様に、村の開拓と維持のための各種の奉仕作業をはじめ、夜学会、巡回文庫、講演会、体育会など、青年の精神的修養と身体を鍛錬する事業を行っていた。

他方、台湾人の官製青年会の設置は、1920年代中期からである<sup>417</sup>。その主な理由は、総督府が抗日民族運動団体に対抗させるためであった。第3章で述べたように、第一次世界大戦後、自由民権思想と民族自決の風潮が全世界に蔓延し、日本でもその影響から大正デモクラシー時代に入り、農工運動や社会主義運動などが起こった。台湾でもその影響を受け、知識人や日本にいる台湾人留学生が、当局に自由民権や民族尊重などを要求する動きを起し、政治結社や抗日団体を組織していった。これらの団体は、新教育を受けた台湾人の若者に抗日民族運動への参加を呼びかけたり、各地に読書会や「青年会」などの<抗日的青年団体>を設立したりしていった<sup>418</sup>。さらに、彼らは、台湾人が中国で結成した共産主義的青年団体と連携し、活動していた<sup>419</sup>。

総督府と地方政府は、台湾文化協会が抗日的青年団体を組織すること、未就学の台湾人青少年がこのような団体に吸収されることを深刻に受け止め<sup>420</sup>、抗日民族運動団体の取締や弾圧を始めた。具体的に

---

<sup>416</sup> 松田武雄、前掲書、148、162～163頁。

<sup>417</sup> 元々総督府は、台湾人の青年会の設置に対して消極的であった。当時の総督府内務局学務部長であった生駒高常が、現時点で青年会に適切な指導者を確保するのは困難であるため、日本の青年団の基準と制度をそのまま台湾に適用することも困難であり、不適切であると考えていた。陳文松『植民地統治与青年—台湾総督府的「青年」教化政策』台大出版中心、2015年、172頁。

<sup>418</sup> 抗日民族運動団体が組織した青年会や読書会は、例えば、台北青年会、台北青年体育会、台北青年読書会、草屯炎峰青年会、通宵青年会、大甲日新会、基隆美麗也会、彰化婦女共励会、嘉義台湾諸羅婦女協進会などがあった。詳しくは、鄭任智、前掲論文、118～119頁を参照のこと。

<sup>419</sup> 宮崎聖子、前掲書、79～80頁。

<sup>420</sup> 公学校の不足と就学・進学率の低さという2つの原因で、1920年代に台湾人の初等教育の就学率は、男子は4割台、女子は1割台に止まっている。1936年4月の就学率も、男子は58.9%、女子は26.9%に止まっ

は、抗日的青年団体による青年会という名称の使用を禁止したり、これらの青年会を強制的に解散させたりした。同時に、青少年を＜危険思想から守る＞ために、台湾人の街庄長をはじめ、警察、保正、公学校校長は、官製青年団体の設置を推進し、抗日的青年団体の組織化を妨害していた。

そこで、台北州は、総督府に先行し、訓令第 18 号「同風会準則ニ関スル件」(1925.6.17) の「青年会準則」と「処女会準則」により<sup>421</sup>、社会教育団体の下に青年会と処女会を設け、12 才以上、25 才以下の男子と 20 才以下の女子の公学校卒業生に官製青年団体への参加を促した。そして、第 3 章で述べたように、昇格した総督府文教局は、「文教局処務規程」(1927.4.19) により、官製青年団体を社会教育制度の下に配置し、団体の事務を管理し始めた。このように、抗日民族運動団体と官製青年団体は、台湾青年の争奪戦を行い、台湾の知識人の分断をもたらしたのである<sup>422</sup>。

## 2.2 1930 年代における官製青年団の統合

ところが、1930 年代に入ると、総督府は、官製青年団体を徐々に社会教育団体から独立させていった。まず、総督府訓令第 72 号「青年団体設置標準ニ関スル件」(1930.9.17) により<sup>423</sup>、全島における官制青年団体の設置と教化内容が標準化された。これにより、官製青年団体の設置区域は、公学校の校区ごとに指定されるようになり、女子青年団も本格的に設置され始めた<sup>424</sup>。そして、従来の青年会と処女会の名称は、＜青年団＞と＜女子青年団＞に統一された。また、入団者の年齢が引き下げられ、初等教育を終えた 20 才以下の青年男女となった。

---

ている。その中では、中上流階層の子供が多数を占めていた。こうした低い就学率の状況下で、1922 年に内台共学を唱える第二次台湾教育令が公布されると、台湾人の中等教育の進学率に更なる衝撃を与えた。公学校卒業生は、日本人に比べて進学、就職、賃金の面で困難に直面した。社会から差別されることは、台湾人青少年に不満を引き起こした。また、30 年代初期に不就学者の歌仔戯と賭博に熱中する現象は、不良少年が出来る主な原因であると見做されていた。宮崎聖子、前掲書、87～90 頁。黄聖波「不良少年教化に就いて」『台湾教育』、第 357 号 (1932 年)、162～163 頁。

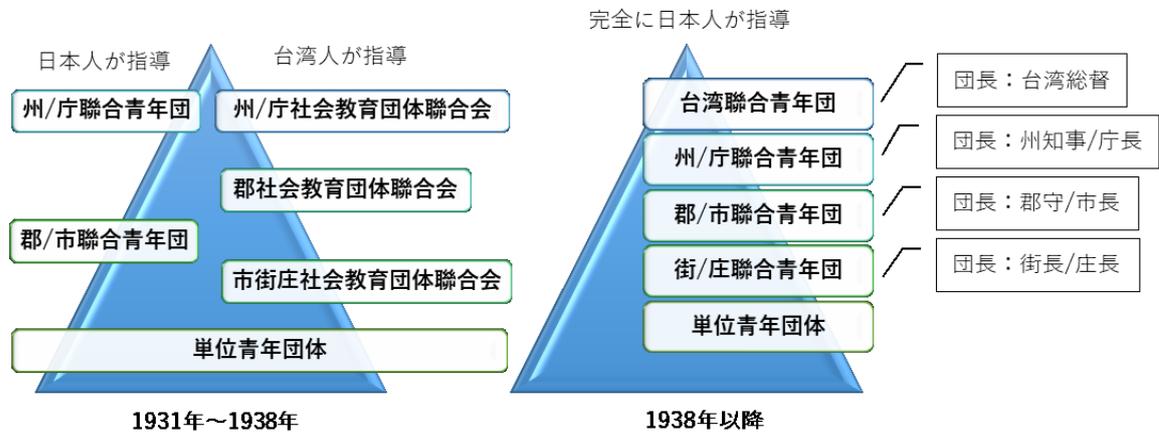
<sup>421</sup> 台北州「同風会準則ニ関スル件」『台北州報』、第 676 号 (1925 年 6 月 17 日)、194～195 頁。

<sup>422</sup> 台湾文化協会と官製青年会との間に起こった青年の争奪と分断に関して、詳しくは陳文松の『植民地統治と青年—台湾総督府的「青年」教化政策』の第 3 章「植民地『青年』的争奪」と宮崎聖子の『植民地台湾における青年団と地域の変容』の第 2 章「官製青年会と抗日的青年団体の抗争」を参照のこと。陳文松、前掲書、183～198 頁、宮崎聖子、前掲書、73～95 頁。

<sup>423</sup> “青年団体設置標準ニ関スル件”、<<http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/list3.php?ID1=0071031060a002>> 2018 年 4 月 21 日アクセス。

<sup>424</sup> 1930 年以前には、台湾人保護者は、日本語教育を行う公学校に子供を通わせることに抵抗感があつた。特に女子に対しては、高い授業料を払って教育を受けさせる必要はないと考える親が多かった。その結果、公学校を修了する女子は、男子より少数であった。公学校を修了できたのは、一部の富裕層の娘であり、卒業後、女子青年団に入団して活動できる女子は、さらにそのうちの一部に過ぎなかった。総督府は、台湾人教化の実現に日本語は、必要不可欠なものとしていた。その際、台湾人の家庭を漢民族の陋習の温床であり、教化の最も届きにくいところであると見做していた。中でも、日本語による教育を受けていない台湾人の母親は、子供の日本語習得を阻害する家庭の象徴とされた。そのため、総督府は女子教化を重要なターゲットにした。宮崎聖子「植民地支配下の台湾におけるジェンダーの再編—女子青年団 (1936—1941 年) を事例に—」『F-GENS ジャーナル』、第 4 号 (2005 年)、56 頁。

その後、総督府訓令第 72 号に応じて、台北州訓令第 27 号「青年団体ニ関スル訓令」（1931.12.28）をはじめ<sup>425</sup>、各州では「〇〇州聯合青年団」、「〇〇郡/市聯合青年団」が結成された。青年団連合組織の指導と統括は、日本人の州長・庁長、郡守・市尹が行うことになった。



（出所：台湾総督府1938：63、台湾教育研究会1940：302～303、宮崎聖子2008：139より、筆者作成）

図 5-2：1931 年と 1938 年以降の官製青年団体の統制機関

【図 5-2】に示しているように、1930 年代初期の官製青年団体は、青年団連合組織と教化連合組織の 2 系統の下に位置付けられていた。しかし、皇民化運動に入った 1938 年から、団長が台湾総督となる全島官製青年団体の最高統制機関「台湾聯合青年団」が設立されると、官製青年団体は、教化連合組織から完全に独立した。官製青年団体の二重構造については、一次資料がないので、詳細は不明である。ただし、宮崎聖子は次のように考えている。

青年団体連合組織において日本人（郡守）による青年団の監督を教化する一方、教化連合組織会において青年団の経済的支援は、これまで台湾人を中心とした街庄の地方指導者に責任を残そうとしたものと考えられている。当時日本人人口の少ない街庄は、台湾人の世界であった。そこに日本人の監視の目を届かせるために、青年団連合組織によって、青年団員と台湾人地方指導者との紐帯を弱めて、台湾人を中心として利害関係から青年を引き離し、総督府による日本的価値観を注入する組織へ再編する過渡的方策だったのである<sup>426</sup>。

要するに、日本人の官吏が青年組織を統括するようになった背景には、1931 年に起きた満州事変と

<sup>425</sup> 台北州「青年団体ニ関スル訓令」『台北州報』、第 735 号（1931 年）、436～439 頁。

<sup>426</sup> 宮崎聖子、前掲書、140～141 頁。

統治初期から継続してきた抗日民族運動の収束により、総督府が植民地統治において、地方指導者層の台湾人に頼る必要性が低くなったという事情があった。したがって、総督府は、台湾人の街庄長を次第に日本人に交代させていくと同時に<sup>427</sup>、中堅青年を養成するために、官製青年団体を社会教育団体から独立させ、直接指導しようとしたと考えられる。

また、総督府による全島における官製青年団体数についての調査によると、男子青年団数は、総督府訓令第 72 号が発布される以前の 1929 年には 401 団体であった。それが、1936 年には 586 団体に増加した。他方、女子青年団数は、1929 年に 66 団体であったが、1930 年以降に急増し、1936 年には 274 団体に達した<sup>428</sup>。当時、全島における市街庄数が 280 であったことから、1936 年には各行政体で、少なくとも 2 つ以上の青年団と 1 つ以上の女子青年団が設置されていたことがわかる。

## 2.3 官製青年団体の事業と経費

官製青年団体の事業と経費は、1920 年代から州レベルで成文によって規定されている。まず、事業について、前述した台北州訓令第 18 号にある青年会準則と処女会準則を例として見てみると、青年会は「市街庄同風会綱領の趣旨を体し<sup>429</sup>、会員一致協力して智能を磨き、身体の鍛へ、特に人格の修養に努むるを以て目的とす」るものであり、処女会は「婦徳の修養に努むるを目的とす」と規定されている。これにより、官製青年団体は、修養に関する講話及び講習会、国語練習会、生活改善の実行、社会奉仕、体育、公共慈善などの事業を行っていた<sup>430</sup>。同じく、台中州訓令第 33 号「青年団体ニ関スル件」によると、「堅実有為ナル青年の育成を為す」ために、青年団は、「音楽会ノ開催」、「其ノ他体育及娯楽ニ関スル趣味ノ向上ヲ計ルコト」を行うこととなっていた<sup>431</sup>。

1930 年代に入ると、1929 年以來の農村不況を打開するための「郷土振興」が、青年団教化の重点の

---

<sup>427</sup> 1920 年代までは、街庄長の 9 割は台湾人であった。しかし、1930 年代になると、街庄長は、台湾人から日本人へと急速に交代していった。また、1935 年に地方制度が改正された後、1936 年 11 月に全島一斉選挙が行われた。この選挙は、台湾全島における街庄長の台湾人と日本人の比例を逆転した。台北州の市街庄長は定員 41 人の中に、1931 年は台湾人 24 人、日本人は 17 人であったのに対し、1934 年は台湾人 14 人、日本人は 27 人であった。1936 年以降、台湾人の街庄長の割合はさらに減少し、1938 年は 9 人、1944 年は 4 人しかいなかった。1936 年の全島一斉選挙は、<地方自治選挙>であると称されたが、殆ど実体のないものであった。その理由は、州知事と市長は、市会の議決さえも取り消すことができたからである。宮崎聖子、前掲書、140、215～216 頁。

<sup>428</sup> 統計結果は、先住民の地域の花蓮港庁と台東庁を含まない。また、史料では、日本人と台湾人の青年団体に区別されていないため、実際の団体数はやや少ないと考えられる。楊境任「日治時期台湾青年団之研究」、国立中央大学歴史研究所修士学位論文、2001 年、31～33、45～47 頁。

<sup>429</sup> 台北州同風会の綱領は次の 5 つがある。1、「皇室の尊崇し、報国の至誠を効すこと」。2、「国語を練磨し、常識の修養に努むること」。3、「公德を重し、共存の誼を厚くすること」。4、「習俗を匡励し、郷風の醇厚を図ること」。5、「勤労を尚ひ、職業的智能を磨くこと」。台北州、前掲資料、1925 年、189 頁。

<sup>430</sup> 同脚注 422。

<sup>431</sup> 台中州「青年団体ニ関スル件」『台中州報』、第 1043 号（1926 年 8 月 26 日）、384～385 頁。

1 つとなった。台湾における郷土振興は、日本と同様に多面的であったが、少なくとも産業振興<sup>432</sup>、生活改善、精神涵養・身体鍛錬の 3 つの側面を含んでいた<sup>433</sup>。こうした中で、音楽だけでなく、演劇も総督府にとっての〈理想的な〉青年を養成するための重要な手段として認識されるようになった。演劇は、国語教育の成果と生活改善事業の宣伝を目的としたものであり、音楽は舞踊と共に、青年の情操を向上させ、身体の鍛錬を促進するものであった。

次に、官製青年団体の活動経費について見てみると、前述した総督府訓令第 72 号によれば、主に 2 つの収入からなっている。第 1 は、勤労収入である。例えば、共同耕作、道路作業などの労働作業や、活動写真、青年劇、音楽会の開催である<sup>434</sup>。第 2 は、各市街庄からの補助金や、総督府による「優良社会教化団体」へ交付される奨励金や助成金である<sup>435</sup>。初期に優良団体として助成金が交付されたのは、日本人移民村や先住民の集落であり、抗日ゲリラの掃討地域であった<sup>436</sup>。

ただし、官製青年団体の設置が本格化した 1920 年代中期からは、抗日民族運動の発生した地域にも助成金が交付されるようになった。宮崎聖子は、総督府による官製青年団体への助成金の交付は、懐柔目的だけでなく、官製青年団体に〈抗日運動への対策〉という性格を付与するためでもあったと考えている<sup>437</sup>。また、現存する公文書から、1936 年までに総督府の助成金をもらって演劇と音楽活動を行う台湾人の官製青年団体として、96 団体が確認できる【資料 5-1】。その中の 41 団体は、総督府や台湾教育会から奨励金と助成金が交付されていたことがわかる。

以上のように、官製青年団体の組織と事業は、総督府の政策や時局と共に変容していた。台湾人の官製青年団体は、抗日民族運動に対抗するために、総督府により 1920 年代中期から社会教育団体の下部組織として設置され始めた。ただし、1930 年代になると、満州事変と抗日民族運動の収束により、総督府は、地方指導者層の台湾人の力に頼る必要性が低くなり、青年団体を社会教育団体から独立させ、青年団体を直接指導しようとした。これにより、〈理想的な〉青年の養成を目指したのである。

---

<sup>432</sup> 産業振興とは、農法、農業経営の改良や副業研究の考案により、不況にあえぐ郷土の建て直しを図ることである。官製青年団体は、日本の青年団のように、青年団員による「一人一研究発表会」が行われた。「一人一研究」は、青年の思想を善導し、堅実性をもたらすと見做されていた。宮崎聖子、前掲書、154 頁。

<sup>433</sup> 同上、153～159 頁。

<sup>434</sup> 中越栄二、前掲書、1936 年、166～167 頁。

<sup>435</sup> そのほかには、恩賜財団台湾教化事業奨励会、恩賜財団台湾済美会、財団法人伊沢団体からの補助もあり、主に官製青年団体の日本の講習会や派遣事業として補助金を交付した。

<sup>436</sup> 例えば、台湾征服戦の時の、第 2 師団上陸地と戦闘地である高雄州の枋寮、鳳山、潮州であり、抗日ゲリラ掃討戦が起きた台北州の淡水、桃園と新竹州である。

<sup>437</sup> 宮崎聖子、前掲書、94 頁。

## 第2節 官製青年団体の近代演劇活動

前述したように、総督府は青年の教化事業に対して直接指導を行うために、1930年から官製青年団体を社会教育団体から独立させ始めた。こうした中で、台湾教育会は青年の国語普及事業を推進するために、1932年に日本語の青年雑誌『国光』、『薰風』、『黎明』を発刊した。そして、1934年に青年劇脚本を募集し始めた。そこで、本節ではまず、台湾教育会が青年劇脚本を募集する1934年を基準とし、

(1) 近代演劇の上演内容、(2) 活動の主催者、(3) 開催場所という視点から、官製青年団体の演劇活動が、どのように政策または時局に伴って変化していったのかを明らかにする。次に、観客の動員数と出演者の記録を分析することにより、台湾人の受容層の拡大を解明する。

### 第1項 1920年代から1930年代初期における官製青年団による青年演劇

まず、この時期の官製青年団体が上演した青年演劇の内容について見てみる。前述したように、1930年までの官製青年団体は、社会教育団体の下部組織として活動していた。そのため、この時期の青年演劇は、社会教育団体の活動内容を継承し、風俗改良、迷信打破などの目的で上演されていた。例えば、現存する史料によると、1922年に高雄州鳳山青年会が、衛生思想を宣伝するために、最古の青年演劇である衛生劇を上演した<sup>438</sup>。そのほかにも、1924年に台南州斗六青年会が、旧弊を矯正する内容の演劇を上演した<sup>439</sup>。1931年に台北州海山郡山子脚青年会が、社会教育劇『不孝児』を上演した【資料5-2】。

以下では、比較的多くの演目を残した新化青年団が上演した演目に着目する。新化青年団は、1932年3月19日から2日間、社会教育並びに国防献金のために<sup>440</sup>、『人格問題』、『大悟徹底』、『甚麼病』、『糟糠之妻』、奇術などを上演した<sup>441</sup>。これらの演目の脚本は残されていないが、社会教育団体の台南共励会が上演した演目とプログラムの構成から援用したものであると考えられる【資料5-3】。

台南共励会の前身は、「南光演劇会」であり、市内にいる台湾人有力者が社会教育の趣旨に基づいて設立したものである。1927年に、会員の総督府評議員兼台南市西区区長の黄欣が<sup>442</sup>、「台南共励会」とい

<sup>438</sup> 「衛生劇開演」『台湾日日新報』1922年2月2日朝刊4面。

<sup>439</sup> 「斗六通信」『台南新報』1924年2月4日5面。筆者翻訳。

<sup>440</sup> 満洲事変がきっかけで、日本と植民地において、地方行政が在郷軍人会や青年団の協力のもとに、国防献金を実施した。ただし、その献金は、市町村から各戸へと負担額を半強制的に割り当てたものであった。官製青年団の演劇と音楽活動による献金が、入場料あるいは観客の寄付からなっていたのかは、史料不足のため、判断できない。

<sup>441</sup> 「新化青年団 開演文士劇」『台南新報』1932年3月18日8面。筆者翻訳。

<sup>442</sup> 黄欣は、台南市西区区長、台南州と市教育委員、台南州評議員、総督府評議員などを歴任した。それと同時に、台湾製塩会社監察役、台南自動車株式会社監察役、嘉義銀行取締役などの植民地開発・経営に関わっており、大舞台株式会社取締役など在职した。

う名称に変更した<sup>443</sup>。台南共励会は、1935年まで同会の演芸部により、定期公演と慈善興行を開催していた。定期公演や慈善興業では、主に社会教育劇が中心となっていたが、菊池寛の『父帰る』、『若きウェルテルの悩み』から翻訳した芸術志向的な演劇も上演された。『台湾日日新報』によると、台南共励会が上演した劇内容は、国語の習得、迷信打破、結婚制度における陋習の批判などの生活改善劇であり、社会教育の本質を大いに発揮したものであった<sup>444</sup>。さらに、風俗の紊乱をもたらす歌仔戲とは全く違う演劇であると評価されている<sup>445</sup>。

また、台南共励会が上演した演目名は、殆ど漢文からなっており、その言語について、「一般向には多少難解の点もあったが」と記録されている<sup>446</sup>。また上演中、必ず音楽演奏や舞踊などが加えられた。これにより、台南共励会による近代演劇は、台湾正劇の上演形式と同様、台湾語の使用、歌唱のないものであったと考えられる。

この中で、新化青年団が上演した『大悟徹底』は、1929年に台南共励会が台南宮古座で初演を行ったものであり、『人格問題』、『甚麼病』、『糟糠之妻』は、1931年に台南共励会の第8回定期公演で上演されたものであった。そのほかに、台南州斗六大地青年会、台北州海山郡山子脚青年会などによる演目名も、漢文で表記されている。即ち、1930年代初期までの青年団体による社会教育劇や宣伝劇は、社会教育団体と同じ形式で行われていたと考えられる。

また、【資料5-3】に示しているように、この時期における青年演劇の主催者は、各地方の青年会(団)を中心としていた。そして、開催場所は、台南共励会と同様に、主に地元の劇場で行われていた。以上のように、この時期の官製青年団体は、地元の社会教育団体との密接な関係を持っていたという点において、社会教育団体の演劇活動の延長線上にあったと考えられる。

## 第2項 1930年代中期における官製青年団体による青年劇

1934年に台湾教育会は、日本語の青年劇脚本を募集し始めた。その内容は、「面白味豊なるものにして、国民精神の涵養、国語普及、郷土振興、生活改善等を取入れたるもの」とし、様式は3幕程度で30分以内に演出でき、用紙は400字詰原稿用紙30枚を超えないものと設定されている<sup>447</sup>。

---

<sup>443</sup> 会員の中には、総督府評議員、台南州、台南市協議会員、中学校教員、訓導、官吏、実業家、操觚者(文筆家、編集者、記者など)がいた。「台南共励会文士劇将演台北」『台湾日日新報』1933年2月8日夕刊4面。筆者翻訳。

<sup>444</sup> 同上。

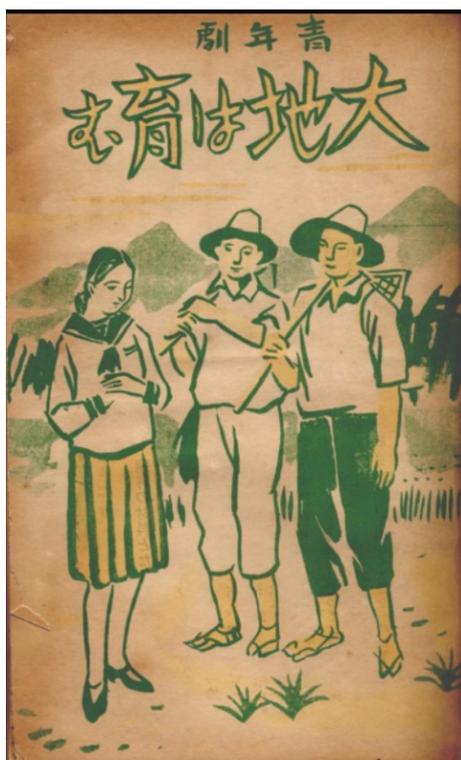
<sup>445</sup> 「共励会文士劇屏東公開」『台湾日日新報』1929年6月14日朝刊4面。

<sup>446</sup> 「平民教育文士劇 非常な盛況」『台湾日日新報』1933年2月13日朝刊7面。

<sup>447</sup> 著者不明「青年劇脚本募集要項」『台湾教育』、第383号(1934年)、121頁。著者不明「青年劇募集」『台湾時報』、1935年、55頁。

以下ではまず、1934年と1935年に台湾教育会の青年劇脚本懸賞募集に当選した日本語の脚本を見ていく。1934年に当選した脚本は6つある。

1等賞として選出されたのは、『大地は育む』（3場、台南州虎尾郡西螺街青木讓二作）【図5-3】である。都会に出た農村の青年が村に戻り、兄弟と一緒に勤勉に農業に励む内容である。2等賞は、『勝利者』（2幕、台南高等工業学校三分子作）である。国語を熱心に学習しているある庄の青年呉文哲が、全島国語演習会で優秀な成績をとった。聘金制度<sup>448</sup>に反対する庄内の娘林玉芳が、資産家の黄家からの高い聘金を拒否し、呉文哲と結婚した物語である。3等賞は、『山村に生きる』（2幕、台北州文山郡屈尺豊永青日作）である。とある山村の保正王清江が、村民と聘金制度の問題や村の文化、教育の重要性と産業建設をめぐって議論していた。村の娘香蘭は、学校に通っていたため、聘金で嫁に行かされることを断り、村民の称賛を受ける。保正は、川で遭難する村民を救助するために犠牲になったが、村民が手厚く弔ったという内容で実話に基づいた話であると言われている。



出所：台湾教育会社会教育部「青年劇 大地は育む」【黎明】、第30号（1934年）、カバーより

図5-3：女学生と農村の青年からなる『大地は育む』の図像

<sup>448</sup> 聘金制度とは、結婚の際に男性側から女性側に結納金を送る習慣である。農村では、聘金の多寡また媒酌の仲介によって嫁ぎ先が決定される場合が多かったため、当時の知識人によっても〈女性売買〉の陋習であると批判されていた。

また、選外佳作として、『国旗袋』（3場、花蓮港馬太鞍公学校川村幸一作）、『晴れた青空』（2幕、基隆仙洞小学校山口充一作）、『雨雲晴れて』（1幕、新竹州桃園郡坑子青年団学芸部作）の3作が選ばれた。

『国旗袋』では、原住民の女子青年団員が、国旗をしまうための袋を作って村民に配り、国旗を大切にするようにと村民に宣伝する。彼らは、青年団員の成員として国の規則、政令の遵守を主張し、監督していく内容である。『晴れた青空』では、ある母親が、目の病気にかかっている娘のために、神の意志や道具に頼って治療法を尋ねる。女学生の妹は、これを迷信であると非難し、姉に病院で治療を受けさせて完治させる内容である。『雨雲晴れて』では、青年陳が家売って、かろうじて聘金を捻出した。しかし、生活困難に陥り、婚約者の母親から婚約を廃棄された物語である<sup>449</sup>。

上記6つの脚本の中で、『国旗袋』以外は、聘金制度、迷信などの陋習を批判する内容や農村建設を強調する内容である。保正と教育を受ける青年は、合理的、科学的、明朗な人物として設定され、それと対比されるのは、古い習慣を持ち、教育を受けていない親と村民である。

その後、1935年12月に台湾教育会は、青年劇当選脚本を5つ発表した。具体的には、1等賞の『微笑む青空』（3場、中山侑作）、2等賞の『夜明けの空』（3場、王庚申作）、同2等賞の『甦へる農村』（3場、茂野信一作）、佳作の『黎明』（2場、家弓武志）と『日の丸渡し』（1幕1場、宇田菊生作）である<sup>450</sup>。この年に選ばれた脚本には、1935年5月に起こった台湾中部大震災後の農村の復興と、地方制度の改正に伴う地方自治選挙の予定という時事を反映した内容が加わっていた。さらに、国体明徴、国民精神の高揚を強める意図も確認できる。

例えば、『甦へる農村』では、東京の大学に留学している張文章が、台湾の大震災を告げる電報を受けて台湾に戻った。張は、部落振興会長の代理として庄の部落自治振興会議で、「国民精神の作興のために天照大神、台湾神社に対する崇敬の精神を涵養し、大麻の奉祀を實行すること」、「国旗の掲揚」、「国語の普及」、「農村自治計画の具体策」を提出した。また、『夜明けの空』は、駐台北滿州国総領事の父親を持つ林清波と林愛の話で、彼らは農業に励み、生活改善を徹底している模範青年であった。そして、大震災を機に日頃の訓練と愛郷精神を発揮し、青年団や農民と共に、部落の更生に全力を注ぎ、農民道場を始め、立派な部落を建設した。

李宛儒は、上記の脚本について、部落協議会や部落振興会の活動と青年層の指導的な役割を一層浮き

---

<sup>449</sup> 青木謙二「大地は育む」『黎明』、第30号（1934年）、1～14頁。三分子「勝利者」『黎明』、第30号（1934年）、15～23頁。豊永青日「山村に生きる」『黎明』、第30号（1934年）、37～47頁。川村幸一「国旗袋」『黎明』、第30号（1934年）、31～35頁。山口充一「晴れた青空」『黎明』、第30号（1934年）、24～30頁。新竹州桃園郡坑子青年団学芸部「雨雲晴れて」『黎明』、第30号（1934年）、48～54頁。

<sup>450</sup> 中山侑「微笑む青空」『黎明』、第46号（1936年）、1～13頁。王庚申「夜明けの空」『黎明』、第46号（1936年）、30～43頁。茂野信一「甦へる農村」『黎明』、第46号（1936年）、14～29頁。家弓武志「黎明」『黎明』、第46号（1936年）、44～51頁。宇田菊生「日の丸渡し」『黎明』、第46号（1936年）、55～62頁。

彫りにしていると指摘している<sup>451</sup>。多仁安代は、総督府が青年劇を通じて日本語の習得と共に従来の生活の変革をも目的としていたと述べている。総督府が目指したのは、官製青年団体を利用して、日本語教育を普及させ、台湾社会を日本の社会様式へと転換させることである<sup>452</sup>。このように、1935年の青年劇は、1934年の内容を継承しながら、より<日本国民的>な行為を求めており、戦争色が表れ始めたと言える。1930年代中期の青年劇は、これ以降展開する皇民化運動に向かう準備であったと考えられる。

次に、活動の主催者について、【資料5-3】に示しているように、1930年代中期の青年劇は、地方行政組織や連合青年団が主催した国語演習会、公学校と共催する学芸会、研究発表会で多く上演されていた。したがって、開催場所は、主に小・公学校の講堂や地元の公会堂であった。官製青年団体による近代演劇の上演は、後述する西洋音楽会の開催と共に青年教化の成果として披露されていた。こうした劇内容から主催者、開催場所までの一連の変化は、前述したように総督府が青年層を直接指導することで、官製青年団体と台湾人地方指導者との関係性を弱めようという意図に関連していたと考えられる。

### 第3項 近代演劇における受容層の拡大と評価

【資料5-3】に示しているように、1930年代中期から、女子青年団による出演が増加した。それは、前述したように1930年から、女子青年団数が増加したことに関連していると考えられる。そして、参加者としては、植民地住民のほかに、地方の郡守、街庄長、教育関係者をはじめ、近隣地域の青年団員、公学校生徒までが動員された。その動員数は、数百名から千名以上にまで上った。官製青年団体を通じて上演された近代演劇は、出演者と参加者の動員、開催回数の増加により、児童層、青年層、成人層（保護者）へ拡大していったと考えられる。

また、皇民化運動期に台湾の大衆芸能の上演が禁止されていった中で、1938年に総督府が「台湾聯合青年団」を設立した。各地の官製青年団体は、青年演劇隊として組織され、時局宣伝劇や慰問劇の巡回公演を行いながら、農村に娯楽を提供していた。青年劇の出演経験を持っている青年団員は、その後アマチュア劇団に参加し、活動していた事例もある。例えば、アマチュア新劇劇団「厚生演劇研究会」<sup>453</sup>

<sup>451</sup> 李宛儒、前掲論文、2012年、117～118頁

<sup>452</sup> 多仁安代、前掲論文、158～159頁。

<sup>453</sup> 1943年の春にデビューした「厚生演劇研究会」は、1920年代に新劇運動に従事した張維賢、王井泉、日本に演劇留学した林搏秋と呂赫若などによって組織されたアマチュア新劇劇団である。研究会が上演した近代演劇では、総督府の皇民化劇と同様に、写實的、郷土的要素が含まれていた。しかし、皇民化劇のようなプロパガンダ劇ではなく、彼らは、作品を通じて台湾郷土への回帰、台湾独自の近代演劇の発展への再考を試みた。研究会員は、1920年代の新劇運動の延長として、この時期の演劇活動を「第2次新劇運動」と自称する。しかし、緊迫する戦況、当局による文化統制の強化などの理由で、研究会の活動は、1943年の秋に中止した。「厚生演劇研究会」について、詳しくは、石婉舜『厚生演劇研究会』初探『台湾史研究』、7巻2号

の監督林搏秋（1920～1998）は、劇団に台北州士林、三重、桃園にある青年演劇隊から数名の男女青年が参加していたと述べている<sup>454</sup>。

さらに、簡秀珍が行ったインタビュー調査によると、公学校生徒が学芸会で上演した児童劇と官製青年団が行った青年劇は、台北州宜蘭地方の近代演劇の受容において、最も影響力を持っていることが判明した。そして、戦前、学芸会や青年団を通じて近代演劇の上演形式を習得した生徒は、戦後国民党が推進した宣伝劇の上演・制作において、公学校の学芸会や青年団での近代演劇の出演経験を生かすことができたと評価していた<sup>455</sup>。

以上のように、1930年代初期まで、官製青年団体は社会教育団体の下部組織として活動していたため、その近代演劇の内容と形式は、基本的には社会教育団体の演劇活動の延長線上にあり、旧慣や風俗を改良するために、台湾正劇のように、歌唱のない社会教育劇を台湾語で上演していた。要するに、第2章で述べたように、高松豊次郎が1917年頃に帰国した後、総督府の支援がなくなった台湾正劇は、次第に衰退していき、解散に至った。しかし、上記の考察から、台湾正劇における上演形式と民衆教化の内容は、1920年代に社会教育団体と官製青年団体によって継承されていったことが判明した。

1930年代中期に入り、総督府による官製青年団体の直接指導及び台湾教育会による青年劇脚本の発表の中で、官製青年団体の演劇活動は、国語教育の一環として行われるようになった。したがって、青年劇の言語が日本語になり、内容は従来の風俗改良、生活改善のほかに、政策と時局を反映した農村建設、青年の愛国心の養成などの側面が強調されるようになった。このように、近代演劇という概念は、出演者（青年団員）と参加者が全面的に動員されたことにより、地方の農山漁村まで拡大していった。それと同時に、学芸会、研究発表会、巡回公演を通じた青年劇の上演は、近代演劇の出演者の養成という機能も果たしていたと言えるだろう。

### 第3節 官製青年団体の西洋音楽活動

台湾教育会は、郷土振興の一環として青年劇脚本のほかに、音楽においても台湾青年歌を募集し、選定し始めた。現存する史料から、それらは1930年1月まで遡ることができる。そこで、本節ではまず、

---

（2001年）、95～115頁を参照のこと。

<sup>454</sup> 石婉舜『林搏秋』国立台北芸術大学、2003年、102頁。

<sup>455</sup> 簡秀珍「1910～1950年西方表演形式戲劇在台湾的形成与發展－以宜蘭地区為研究個案」『芸術評論』、第15号（2004年）、99頁。

台湾教育会が青年歌を募集する 1930 年を基準とし、(1) 曲目とプログラムの構成、(2) 活動の主催者という視点から官製青年団体の西洋音楽活動が、どのように政策と時局によって変化していったのかを明らかにする。次に、観客の動員数、出演者と参加者の証言を分析することにより、西洋音楽活動に対する評価と影響を解明する。

## 第 1 項 1920 年代における官製青年団体による西洋音楽会

【資料 5-1】に示しているように、音楽事業を行っている官製青年団体は、各州に存在していた。その中には、例えば台南州馬公厝青年団のように、「馬公厝青年団音楽会規約」を制定し、歌仔戯や採茶戯の禁止を明文化している団体もあった【資料 5-4】。

現存する史料から、1920 年代における官製青年団体による音楽活動には、以下の 2 つの特徴がある。第 1 に、社会教育団体と同様に、主に祝日祭典での演奏や、民衆に向けての納涼・慰安音楽会であった。第 2 に、活動の主催者は、青年演劇と同様に、各地の青年会（団）や社会教育団体であった【資料 5-5】。

この中で、具体的な活動記録が残されているのは、台南市青年団が開催した演奏会と台北州聯合風会が主催した青年音楽会である。以下ではまず、台南市青年団が行った演奏会の内容を見ていく。

台南市青年団は、台南師範学校教諭南能衛<sup>456</sup>の指導を受けて活動していた。彼は、台南州を拠点に、募金演奏会や納涼音楽会を開催していた<sup>457</sup>。これらの演奏会の中で、1925 年 9 月 26 日に高雄と、1926 年 6 月 27 日に嘉義で開催した音楽会の内容が記録されている。高雄での演奏会について見ると、「演奏曲目は、和漢洋 10 曲にして」と記録されている<sup>458</sup>。また、嘉義での演奏会は、「万歳マーチを始め、ファースト、越後獅子、三十三間堂等日本楽、洋楽取混ぜ、15 番の演奏を為し、最後に、君が代を奏して」となっている<sup>459</sup>。

---

<sup>456</sup> 南能衛（1881～1952.5.17）は、徳島の出身である。東京音楽学校の教員を経て、1918 年に渡台した。1919 年に台湾総督府台南師範学校音楽科嘱託となり、1927 年まで台湾に滞在していた。南能衛は、台南青年団を指導するほかに、台南市内とその近郊にいる教員を集め、アマチュア音楽団「台南管弦楽団」を組織した。顔緑芬、前掲書、686 頁。

<sup>457</sup> 「台南小公学聯合音楽会」『台湾日日新報』1924 年 2 月 17 日朝刊 2 面。「青年団音楽会」『台湾日日新報』1925 年 7 月 14 日朝刊 4 面。「台南記念日」『台南新報』1925 年 6 月 14 日 9 面。「お伽劇と活動」『台湾日日新報』1925 年 7 月 17 日朝刊 1 面。「青年団音楽会」『台湾日日新報』1925 年 9 月 26 日朝刊 6 面。「台南青年団音楽演奏会 好評を博す」『台湾日日新報』1925 年 9 月 28 日朝刊 3 面。「総督府を主賓に列格大祝賀会 正午台南公園に催され参列者千餘名に達す」『台湾日日新報』1925 年 11 月 23 日朝刊 3 面。「台南青年団音楽部演奏」『台湾日日新報』1926 年 6 月 26 日朝刊 5 面。「納涼音楽会」『台湾日日新報』1926 年 8 月 6 日朝刊 4 面。「タイトルなし」『台湾日日新報』1926 年 10 月 14 日朝刊 6 面。「台南の音楽会 18 日開催」『台湾日日新報』1927 年 2 月 19 日朝刊 3 面。筆者翻訳。

<sup>458</sup> 「台南青年団音楽演奏会 好評を博す」『台湾日日新報』1925 年 9 月 28 日朝刊 3 面。

<sup>459</sup> 「雨中の音楽会」『台湾日日新報』1926 年 6 月 29 日朝刊 2 面。

これらのプログラムの構成と曲目を第3章の【表3-5】と比較すると、台南青年団の演奏会では、台北音楽会の定期演奏会と同様に、クラシック音楽、邦楽、中国・台湾音楽から合わせて10曲程度が演奏されていたことがわかる。また、『万歳マーチ』<sup>460</sup>、『ファースト』、『越後獅子』は、台北音楽会の定期演奏会でよく演奏されていた曲であった。

次に、台北州聯合同風会が主催した青年音楽会の内容について述べる。台北州聯合同風会は、台北州で音楽事業を行う青年団体への「適當の指導がないので、甚だ幼稚の憾がある」と考えていた<sup>461</sup>。そのため、1928年8月4日に、州下の青年会から代表的な団体を選出し、第1回の青年音楽会を開催した。指導委員は、一条慎三郎、張福興、台北音楽会会長村上宗海などが担当した。

表5-1：1928年に台北州聯合同風会が主催した第1回青年音楽会

	曲目	出演団体		曲目	出演団体
01	吹奏楽『航海記念進行曲』	海山郡三峽青年会	14	ハモニカ合奏『愉快な銅の細工屋』	台北市梅庭国語練習会（客員）
02	斉唱『日本青年団歌』	海山郡土城青年会	15	斉唱『青年団進行歌』、『山の唄』	海山郡樹林青年会
03	ハモニカ合奏『白牡丹』	七星郡士林青年会	16	箏、尺八『箏曲六段』、尺八二部合調『本曲祝の調』	生田流鈴木氏門下、上田流馨友会（特別出演）
04	斉唱『空は青雲』、『青年の歌』	基隆郡金山青年会	17	ヴァイオリン合奏『花売』	文山郡景尾小学校（客員）
05	ハモニカ独奏『西湖の景』	羅東郡羅東街同風会（客員）	18	合唱『美化運動』	新莊郡新莊青年会
06	ピアノ独弾『凱旋ポロカ』	海山郡樹林小学校（客員）	19	ヴァイオリン伴奏『メデイション』、『スバニツシャレオイド』	台北高等学校、台北第一師範学校一条慎三郎氏（特別出演）
07	吹奏楽『ドウ・ステップエブランゲザ』	海山郡板橋音楽団（客員）	20	ハモニカ独奏『オリエンタル・ダンス』	海山郡樹林小学校（客員）
08	斉唱『柑園青年会歌』	海山郡柑園青年会	21	ピアノ独弾『乙女の祈』	新莊郡新莊第一小学校（客員）
09	ハモニカ独奏『天国と地獄』	文山郡大溪坵分教場（客員）	22	マンドリン合奏『魅惑島（序曲）コウク』	アルス弦楽研究会（特別出演）
10	ヴァイオリン独奏『トラウメライ』	海山郡三峽青年会	23	ピアノ二重奏、第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン『ミスエフト』（モーツァルト作）	台北第一師範学校一条慎三郎氏、台北第一高等女学校張福興氏、台北第三高等女学校赤尾貞吉氏（特別出演）
11	吹奏楽『バグダウト』	七星郡松山青年会	24	吹奏楽『金鶏勲章』	淡水郡淡水青年会
12	斉唱、合唱『テクテク主義』	淡水郡淡水街小公学校（客員）	25	合唱『君が代』	会員一同
13	独唱『小唄』、伴奏『悲歌』	台北第三高等女学校付属小学校（特別出演）	（出所：著者不明1928：39～42より）		

第1回青年音楽会は、クラシック音楽、邦楽、中国・台湾音楽を含めて25番の演目からなっていた。その中には、各郡の青年会と小・公学校による吹奏楽、ハモニカ合奏、歌唱などがあり、羅東街同風会、民間の音楽団体、一条慎三郎と張福興などによる特別出演があった【表5-1】<sup>462</sup>。1920年代に官製青年団体が行った音楽会におけるプログラムの構成と曲目から、この時期音楽活動は、演劇活動と同様に、社会教育団体と台北音楽会の影響を受けており、芸術性を有していたことがわかった。

さらに、第1回青年音楽会が開催された翌年に、台北州文山郡が行った音楽会講習では、高尚なる音楽趣味を涵養する青年音楽会の開催が、歌仔戲や採茶戲の流行と子弟団における流派の闘争という弊害

<sup>460</sup> 1936年まで、台北音楽会が定期演奏会で『万歳マーチ』を8回演奏していた。張逸婷、前掲論文、212～315頁。筆者集計。

<sup>461</sup> 「農村娯楽の魁 青年聯合音楽会 台北州聯合同風会主催で4日樺山小学校で開催」『台湾日日新報』1928年8月3日朝刊5面。

<sup>462</sup> 著者不明「青年音楽会」『台北州時報』、第3巻第7号（1928年）、39～42頁。

を除去するためでもあると思われた<sup>463</sup>。西洋音楽は、青年演劇と共に、青年の文化的修養手段でありながら、農村娯楽及び農村文化を向上させるために必要不可欠なものであると見做されていた<sup>464</sup>。

## 第2項 1930年代における官製青年団体による西洋音楽会

1924年に日本政府は、青年層の＜思想を善導する＞ために、「大日本聯合青年団」を設立した。そして、青年団体は、郷土振興の一環として民謡や郷土舞踊を練習し始めた。こうした中で、前述したように、1930年から台湾教育会も、全島から歌詞や曲を募集し、台湾青年歌として選定していった。選定の基準としては、＜黒潮＞、＜椰子＞などを入れた台湾の郷土的色彩を表現しているものがふさわしいとされた。例えば『キャンプの唄』、『南の風』などの曲がある。

総督府は、歌や舞踊といった芸術が、台湾人の情操陶冶に効果があり、それによって彼らを＜日本人らしく＞できると考えていた。したがって、選定された青年歌は、日本語の歌詞でできており、舞踊と共に青年団体の集会や学校の学芸会などで披露された。また、舞踊の披露において、男子には男らしい勇壮な踊り、女子にはたおやかな踊りが求められていた<sup>465</sup>。

表 5-2：1931年に台北州聯合同風会が主催した第3回青年音楽会

曲目		出演団体	曲目*		出演団体
第1部			第2部		
01	斉唱『絆ななさめて』	三峽青年団	17	ハーモニカ合奏『双頭の鷺』	淡水青年団
02	舞踊『岩ヲブツチワリ』	淡水青年団	18	四重唱『 <b>青年の歌</b> 』	基隆青年団、基隆処女会、女子青年団
03	斉唱『秩父の宮様』	新莊青年団	19	唱歌遊技『三峽小唄』、斉唱『一日の終』	三峽処女会
04	舞踊『荒城の月』、『蛇の日傘』	汐止処女会	20	二重奏『はたらき男』	新莊青年団
05	斉唱『花は香るよ』	樺山少年団	21	舞踊『雨降りお月さん』、『南の島』	双溪処女会
06	舞踊『樹林小唄』	樹林処女会	22	ヴァイオリン独奏『エレジー悲歌』、『田舎の舞曲』	大溪墘指導員周玉清氏
07	ヴァイオリン独奏『セレナーデ』	北投指導員紀水伝氏	23	舞踊『スツボンボン』	松山青年団
08	独唱『極東大会の歌』	淡水青年団	24	劇『呉鳳』	樺山少年団
09	二重唱『春の風』、斉唱『花嫁人形』	新莊処女会	25	ハーモニカ合奏『越後獅子』、『ドント節』	新莊青年団
10	ハーモニカ合奏『ドナウ河の漣』、『アメリカパトロール』	屈尺青年団	26	唱歌動作『春の一日』	板橋青年団、板橋処女会
11	舞踊『月踊』	松山処女会	27	三曲合奏、日本踊『松のみどり』	大成青年団
12	二重唱『いざ野に出でよ』、斉唱『感謝の朝夕』	淡水処女会	28	斉唱『絆ななさめて』	基隆処女会、女子青年団
13	劇『これは驚いた』	新莊青年団	29	舞踊『 <b>キャンプの唄</b> 』	汐止青年団
14	ハーモニカ合奏『東洋薔薇』	基隆第一青年団	30	番外 独唱『出船』、『折ればよかったゼヨンスランの子守唄』、吹奏楽『ウイーピング・ウイロウ』（夜曲）、『フェアー・アンド・スクエア』（序曲）	伴奏富田とみ子氏、嶺脇淑子、指揮一条慎三郎氏
15	舞踊『晝は日傘』	金山処女会	31	舞踊『 <b>南国青年</b> 』	大成青年団男子部員
16	吹奏楽『愛国心』、『日の出マーチ』	樹林青年団	32	舞踊『角板山小唄』	大成青年団女子部員
*：赤色で表記されている曲は、台湾教育会が選定した青年歌である。 (出所：著者不明1931：7～8より)			33	斉唱『貴く生キン』	全員

<sup>463</sup> 文山通信「文山郡青年音楽講習会状況」『台北州時報』、第4巻第8号（1929年）、59頁。

<sup>464</sup> 蕭其來「農村問題と娯楽に就て」『高雄州時報』、第34号（1933年）、31頁。

<sup>465</sup> 宮崎聖子、前掲書、158頁。

こうした動きは、台北州聯合同風会が1931年に開催した第3回の青年音楽会のプログラム構成にも反映されている。【表5-2】に示しているように、第3回の青年音楽会は、青年団体による唱歌と舞踊を中心に構成されている。その中で、『青年の歌』、『キャンプの歌』、『南国青年』などの台湾教育会に選定された曲目も披露されていた。要するに、この時期の青年音楽会は、1920年代と異なり、ただ単に音楽趣味を涵養する目的だけでなく、演劇活動と共に郷土振興の一環である〈精神涵養〉、〈身体鍛錬〉の手段として用いられていたのである。

また、現存する史料から、1930年代に行われた官製青年団体の音楽活動を【資料5-5】のように整理している。1930年代の音楽活動を1920年代と比較すると、以下3点の差異が確認できる。

第1に、主催者が、連合同風会から連合青年団へと変わっている。1930年代初期まで、青年団体による音楽活動は、各地の青年団体や社会教育団体が主導していた。ただし、1930年代中期以降、音楽活動の主催者は、各州・郡市の連合青年団になった。

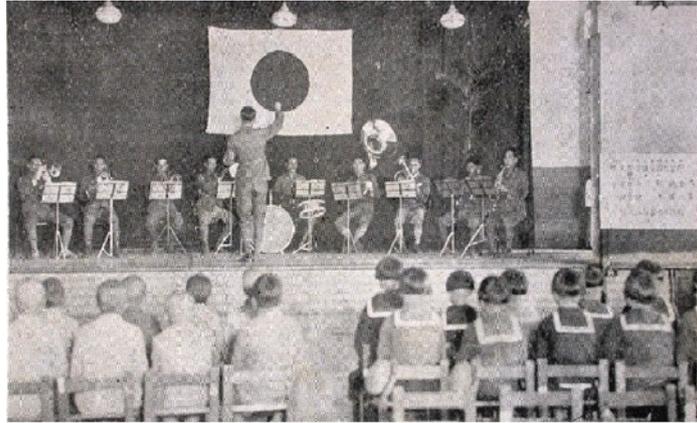
第2に、女子青年団による音楽活動が増加したことである。前述したように、1930年から総督府は、女子教化を重要なターゲットにしたため、女子青年団の設置を増加させながら、女子青年団員の参加を促していった。それに伴い、婦徳の修養、情操の向上に寄与する女子青年団の音楽活動も活発になった。具体的には、女子青年団は、民衆納涼音楽会を開催したほか、青年団体の連合大会や発表会で唱歌と舞踊を披露していた。

第3に、音楽活動は、演劇活動と共に青年教化の成果として上演されており、その芸術性が次第に衰退していったことである。例えば、連合青年団が主催した音楽会は、団体の指導者（郡守、教育課長、視学、学校職員など）の視察用に行われるものや、公学校の学芸会や研究発表会と共に開催されていた【図5-4】。したがって、開催場所は、従来の公会堂や劇場のほかに、小・公学校の講堂も増えていった。また、参加者は、演劇活動と同様に、各青年団員、小・公学校の生徒とその保護者を合わせて千名以上が動員されていた。要するに、1930年代における青年団体の音楽活動には、演劇活動と同じような変化が起き、同じ形式で行われていた。このように、西洋音楽は、出演者と参加者の動員により、近代演劇と共に地方へ普及拡大していったことが判明した。

### 第3項 西洋音楽会に対する評価と影響

それでは、青年団体が行った音楽活動は、どのように評価されたのか。また、青年層にどのような影響を与えたのだろうか。以下、現存する青年団長の寄稿及び筆者が行った青年団員に対するインタビュー調査結果から考察する。

まず、台中州大甲郡外埔庄青年団長の小野浩は、同団の経営上の問題及び問題の改善について、以下



観客席にいるのは、郡下の小・公学校の生徒だと考えられる（出所：嘉義郡聯合青年団1939：頁数不明より）

図 5-4：嘉義郡聯合青年団大会にて溪口青年団によるブラスバンド演奏

のように述べている。

本団経営上の難点に就いて申し上げます。第 1 に、一般父兄が無理解なるため集会に出席する事の出来ない団員の多い事であります。（中略）従つて出席状況があまり香しくないのであります、而して其の反対の大部分は出席しても唯時間を空費するだけで一文にもならぬ。それよりも家の仕事をする方が得であると云ふのです。（中略）第 2 に、出席状況が悪いといふ事は指導上に缺陷があるといふ事も見逃がせない事実であります。（中略）即ち時間ばかり長く引張られて面白くもない方苦しい話ばかり聞かせられる眠くても眠るわけには行かず、そこに苦痛をおぼへ集会を厭ひ欠席する団員も相当にあるのでありまして（中略）。第 3 に、青年団員自体の無自覚（中略）であります読書修養よりも、台湾音楽に興味をもち、集会等に対しては見向もしないといふ傾向がまだ多分にあるやうであります。（中略）右の如き缺陷、並びに時代の趨勢に鑑み、本団として将来留意努力せんとする事項に就いて（中略）楽隊用、楽器購入であります。楽隊用楽器は、団員の娯楽諸種の宣伝、慶弔の表示等に必要であります。（中略）娯楽趣味旺盛なる青年心理に促した指導といふ事も指導者として大いに考慮すべきであると信ずるのであります<sup>466</sup>。

小野は、農村における青年の出席率の低さと青年団参加の無関心という問題を指摘している。青年の指導にあたって、西洋音楽活動が彼らの青年団への参加意欲を高めると考えていた。同時に、その活動は、台湾における伝統音楽の社会的地位に取って代わり、西洋音楽の普及拡大を促進できることが評価

<sup>466</sup> 小野浩「青年団経営の実際（2）」『向陽』、号数不明（1936年）、11～12頁。

されていたのである。

台北州基隆郡貢寮庄に生まれた邱文木（1919～）は、地元の青年団で経験した音楽活動について次のように語っている。

私は澳底公学校時代（1920年代中期～1930年代初期）に、地元の子弟団に参加し、村民の娯楽として、廟の祭りに合わせて子弟戯を上演していた。子弟戯を指導する先生は、宜蘭にある歌仔戯団の俳優であった。公学校卒業後、会社（日本鉱業）の支援を受けて大阪東洋工業学校に4年間留学した。18才で台湾に戻った後（1930年代後半～1940年代）、地元の青年団の音楽団に参加し、トランペットを練習した。楽団の指導者は、基隆市内から招聘した日本人の先生であった。そして、楽器は、役所が提供したものであった。私たちのような漁村の一般庶民にとって、楽器は簡単に手に入るものではなかった。楽団員は、昼間に仕事や（国語練習所、青年教習所での）授業があったため、夜に音楽の練習と演奏する機会が多かった。音楽団に参加したことで、元々体育が得意であった私も、トランペットを習得し、楽譜が読めるようになった<sup>467</sup>。

邱文木は、青年団体を通じて、漁村の一般青年でも西洋音楽の演奏技術が習得できたことを評価している。また、彼の個人的体験は、総督府の青年団体の統合・強化及び地方青年の養成過程を反映している。第1章で述べたように、清国時代から青年が地元の子弟団に参加し、伝統音楽を練習していた風習は、総督府の旧慣の容認策によって存続ができた。この風習は、邱文木の個人的経験にも反映していた。しかし1930年から、総督府が青年団体の統合と青年の直接教化を推進したことに伴い、邱文木は、子弟団から青年団へと所属が変わった。即ち、総督府は、青年団体を通じて青年の養成を行いながら、西洋音楽を地方の農山漁村まで普及拡大させていった。それと同時に、固有の子弟団と大衆芸能の勢力を弱めようとしていたと考えられる。

以上のように、1920年代まで、官製青年団体による一般公開の音楽会における演奏曲目とプログラム構成は、まだ社会教育団体と台北音楽会から強く影響を受けていた。音楽会は、青年の趣味を涵養する手段であり、地方文化と娯楽を向上させる手段であった。ただし、1930年から、総督府による青年団体の指導の強化及び台湾教育会による青年歌の募集・発表に伴い、音楽会は、青年教化の成果として、各州・郡の連合青年団大会や公学校の学芸会と共に開催されるようになった。したがって、音楽会で演奏された曲は、国民精神の涵養、青年の養成を強調する日本語の唱歌や舞踊曲へと変わっていったので

---

<sup>467</sup> 2015年10月8日と11月16日にインタビュー実施、邱文木、台湾高雄市。聞き手：陳怡如。

ある。総督府が目指したのは、青年演劇の上演と同様に、台湾人青年に対してより<日本国民的>な行為を求め、台湾社会を日本の社会様式へと転換させることであった。

また、青年団長の小野浩が提起した農村における青年団の経営困難と青年の低い参加意欲という問題から、官製青年団体の経営と活動は、総督府の政策意図や理念どおりに貫徹した訳ではないということがわかった。とはいえ、出演者と参加者の全面的な動員、簡秀珍や筆者によるインタビュー調査の結果から、青年団体を通じて西洋音楽会の開催は、受容層拡大と西洋音楽の習得に寄与していたと言えるだろう。

## 小括

本章は、以下の3点に集約される。

第1に、1930年代初期までの官製青年団体が行っていた近代演劇と西洋音楽活動は、台湾正劇や台北音楽会の延長であると見做すことができる。前述した李宛儒の研究では、台湾正劇と青年劇が分析されており、林姿呈の研究では、台北音楽会と官製青年団体の西洋音楽会が分析されている。彼らは官製青年団体と台湾正劇や台北音楽会との関係性に言及していなかった。

しかし、本章の考察から次のことが明らかになった。まず近代演劇において、台湾教育会が青年劇を発表する以前、官製青年団体が上演した近代演劇は、高松豊次郎の台湾正劇と同様に、総督府の政策方針を宣伝する、歌唱のない、台湾語の社会教育劇であった。次に西洋音楽において、台湾教育会が青年歌を選定する以前、官製青年団体による音楽会には、台北音楽会からの影響も確認できた。例えば、演奏会では、クラシック音楽、邦楽、中国・台湾音楽が演奏され、台北音楽会と同じ曲目も演奏された。そして、台北音楽会で指揮をしていた村上宗海が、青年音楽会の指導を担当していたことも判明した。ただし、官製青年団体の音楽会では、歌唱が加えられ、台北音楽会の演奏会と比べ、プログラム構成はより多様性を持っていたと考えられる。

第2に、官製青年団体の組織と活動は、総督府の<上意下達機能>として運用されていた。そして、活動を通じて、近代演劇と西洋音楽が地方の農山漁村まで普及拡大していったことが判明した。1920年代から、総督府は、抗日民族運動団体の活動を抑制するために、奨励金や補助金によって、各市街庄における官製青年団体の活動を支援していた。1930年代に入ると、政府は日中戦争の開戦に向けて、国体明徴、国民精神の高揚を唱えるようになり、台湾人青年に対して、より<日本国民>的な行動を求める

ようになった。

1920年代に、官製青年団体は社会教育団体と同様に、旧慣と風俗の改良を目的に社会教育劇と納涼音楽会を開催していた。1930年代になると、総督府は青年を直接指導しようとした。そこで、官製青年団体の活動は、各州・庁や郡・市の連合青年団の主催で、学会や青年団大会で行われるようになった。

活動の内容は、〈精神涵養〉や〈身体鍛錬〉を目的に、日本語で行い、時局を反映させ、さらに台湾の郷土的色彩を表現しなければならなかった。そのため、活動における教化の性格が強められ、芸術性が次第に後退していった。即ち、総督府は、近代演劇と西洋音楽活動を通じて、台湾青年の愛郷心の育成により、それを愛国心へと同心円的に拡大、転化させようとした。さらに、台湾社会を日本的な社会様式へと転換させようとしたのである。

第3に、官製青年団体による活動の開催と受容層の養成は、ただ単に抗日民族運動団体への対抗手段となっただけでなく、歌仔戯の流行と子弟団の闘争を阻止するための手段でもあったことが判明した。前述した宮崎聖子、李宛儒や多仁安代の研究では、官製青年団体の活動に関する分析は国語普及や青年の教化という点に注目されていた。

しかし、本章の考察から、官製青年団体の活動は国語普及や青年の教化にとどまらず、出演者の養成と大衆芸能の弱体化に機能していたことが明らかになった。官製青年団体の経営と活動は、総督府の政策意図や理念どおりに貫徹した訳ではなかった。ただし、官製青年団体の活動では、出演者の青年団員、参加者の公学校生徒と保護者が多く動員された。それらは、近代演劇と西洋音楽における受容層の拡大と出演者の養成に寄与していた。総督府の意図は、官製青年団体の活動と人的動員を通じて、漸次的に近代演劇と西洋音楽を普及拡大させていながら、固有の大衆芸能と子弟団の勢力を弱体化させることであった。

序章で述べたように、本研究は皇民化運動期以前の文化関連の諸施策に、広義の文化政策の観点を遡及的に適用する。また、各時期における文化政策の連続性とその変容を強調することにある。そこで、以上3点から、統治中期における総督府の文化政策は、統治初期と異なり、積極的な態度へと変わったことが明らかになった。小林真理と武田康孝が提起した「消極的文化政策」及び「積極的文化政策」という概念が援用できる。「消極的文化政策」の下では、政府は文化に対する干渉を最低限にとどめ、夜警国家的な役割を果たしている。他方、「積極的文化政策」の下では、政府は文化に対して、助成や振興をするほかに、検閲と統制をするなどの積極的な関与を行っている<sup>468</sup>。このような2つの文化政策の概念が、総督府の文化政策の構築過程から確認できる。

---

<sup>468</sup> 小林真理編『文化政策の現在第1巻 文化政策の思想』東京大学出版会、2018年、xv頁。武田康孝「文化と政治」、同上書、4～6頁。中村美帆「国家との相克」、同上書、36～38頁。

社会教育制度と興行取締規則からなる植民地台湾の文化政策は、日本と同様に統治者や公権力によって不都合な内容を選別し、振興・助成をするための常套手段であり、さらに台湾人を日本人に同化させ、帝国に包摂する道具としていったのである。

## 終章 本研究の成果と今後の課題

### 第1節 各章について

序章で述べたように、本研究の目的は、皇民化運動期以前（1895～1936）の総督府による表演芸術に対する諸施策の考察を通じて、文化政策の構築過程とその特質を実証的に明らかにすることである。明治維新以降、日本で実施されていた文化政策には、芸術文化の振興と統制という2つの側面があり、振興策と統制策は表裏一体の関係にあった。即ち、西洋芸術の積極的な導入と日本古来の伝統芸能の再興を行いながら、一方で大衆芸能に対しては規制と大衆の啓蒙・醇化を行っていたのである。

台湾では、皇民化運動期以前の文化政策全般に関して具体的な方針やビジョンを示す公式報告書が残されていない。ただし、文化関連の諸施策は、各総督の施政方針と表演芸術関連の諸政策の中に見出すことができるので、総督府は、統治初期から文化政策に該当する諸施策を実施し始めていたと考えられる。そこで、本研究では、統治後期に自覚化される文化政策の観点を遡及的に適用しながら、広義の文化政策の概念に依拠する。これに基づいて、皇民化運動期以前における台湾の大衆芸能（歌仔戲と布袋戲）、近代演劇、西洋音楽という3つの表演芸術に対する諸施策を比較考察した。

各施策に関して、台湾の大衆芸能を旧慣の容認策と興行取締制度の視点から分析した。また、近代的な西洋文化活動である近代演劇と西洋音楽を社会教育制度の視点から分析した。政策の制定と実施過程において、どのような官民の連携があり、政策実施の担い手である組織や団体の活動が、実際にどのように行われていたのか。これらの点について、本研究の考察を通して総督府の文化政策における構築過程、特質及び社会に与えた影響を明らかにした。

本節では、各章の成果を振り返っておきたい。

第1章では、統治初期に総督府が実施した旧慣の容認策の意図及びその施策の下での大衆芸能の存続状態や変化を解明した。本章は以下の2点に集約される。1つ目は、旧慣の容認策の下で、大衆芸能活動は、社交場でありながら、清国時代の慣習と形式が維持されたことである。2つ目は、旧慣の容認策の波及効果で、専門劇場の出現は、大衆芸能活動と台湾人の観劇習慣に変化をもたらしたことである。

第1の点について、統治初期の大衆芸能活動は、基本的には宗教活動に付随したものとして行われていた。上流階級や一般庶民にとって、大衆芸能活動に参加する目的は娯楽のほかに、最も重要だったの

は、大衆芸能活動を通じて他者と交流・交際することであった。それと同時に、総督府により経済が発展していくと共に、職業劇団とアマチュア音楽団体も増加していく傾向が見られた。

第 2 の点について、日本人が台湾で最初の日本と台湾の大衆芸能の専門劇場を作ったことで、従来、宗教活動の一環として野外で上演されていた台湾の大衆芸能が劇場で興行されるようになった。それが、台湾人の観劇習慣に変化をもたらしたのである。

このように、旧慣の容認策は、総督府による文化政策の構築過程の一環と見做すことができる。統治初期の台湾社会は非常に混乱していたため、まず社会を安定させなければならなかった。そこで、総督府は、植民地住民の抵抗を最小限に抑えるために、植民地住民の日常生活に直接関連する固有の習慣や文化から着手し、旧慣の容認策を実施したのである。この政策は、総督府による台湾人の懐柔と帰服という方面において機能していた。それと同時に、この政策から、台湾人の固有の文化活動を放任するという、総督府の消極的な態度が見られる。

第 2 章では、総督府が行った川上音二郎と高松豊次郎の近代演劇活動への支援と協力という視点から、統治初期の近代演劇の導入過程における総督府の意図と態度を明らかにした。そして、文明戯と歌仔戯における台湾正劇の元俳優の参入と演目の上演を考察し、台湾正劇の定着過程と社会への影響を解明した。本章は以下の 2 点に集約される。1 つ目は、総督府は、台湾正劇を〈国民演劇〉とすることで、〈一視同仁〉という精神を実践していた。2 つ目は、台湾正劇の上演活動と変化の過程において、台湾人の協力・参加があった。

第 1 の点について、統治初期には社会教育制度や社会教育の手段と同様に整備されていなかった。それにもかかわらず、総督府は、1902 年から川上音二郎と高松豊次郎の活動を通じて在台の日本人を慰安するのみならず、植民地統治の宣撫と植民地住民の懐柔・同化を目指していた。日本語がまだ普及していなかった統治初期に、台湾正劇は、台湾語で上演されており、〈勸善懲悪〉、〈因果応報〉の要素を強調する内容であった。台湾正劇は、総督府による支援と協力によって、国民演劇として総督府の統治精神である一視同仁を実践する 1 つの手段になった。

第 2 の点について、台湾人の役人や知識人は、総督府によって台湾正劇の上演活動に強制的に協力・参加させられた一方で、自発的に上演活動に参加していた面もあった。台湾人が自発的に参加した理由は、観劇という行為は大衆芸能活動の延長線上にあり、社交の一環であったからである。

要するに、総督府は高松豊次郎の近代演劇活動に対し、人的動員や金銭的援助を行ったが、そこに文化政策の振興と奨励という特質を見出すことができる。その意図は、旧慣の容認策と同様に、台湾人を取り込むためであったと考えられる。即ち、総督府は川上音二郎と高松豊次郎の近代演劇活動を通じて日本帝国の典型的な文化政策を作り上げていったのである。

また、1920年代の台湾正劇は、台湾人民衆の自発的な活動によって文明戯と歌仔戯とを融合し、定着していった。高松豊次郎が作った台湾正劇は、現地の劇種と融合することで、独自の演劇形態が派生したと考えられる。

第3章では、社会教育事業として行われた台北音楽会の定期演奏会から、総督府が西洋音楽を導入し、推進した意図と過程を解明した。そして、地方にいる台湾人の役人と有力者の協力により、西洋音楽と音楽堂という概念が、一般台湾人に拡散していき、定着していった事実を明らかにした。本章は以下の2点に集約される。1つ目は、社会教育制度の導入と確立過程において、台北音楽会の年間補助金額、組織構成、定期演奏会の目的と曲目は変化していた。2つ目は、西洋音楽の推進と普及過程においては、地方の台湾人の役人と有力者からの協力が不可欠であった。

第1の点について、社会教育制度の導入期、公園での定期演奏会は、主に在台日本人の慰安と休養の娯楽手段として位置づけられていた。そのため、定期演奏会では、日比谷公園での定期演奏会に倣って、通俗的なクラシック音楽と親近感のある邦楽が演奏された。また、在台日本人に異国情緒を与えるために、植民地にふさわしい中国や台湾の音楽が加えられた。しかし、1924年以降、文教局への昇格に伴って社会教育制度の確立期に入ると、台北音楽会は組織を拡大し、その年間補助金も次第に増加していった。それと同時に、公園の定期演奏会では、童謡、唱歌集のほかに、台湾の小曲や（新）民謡などが演奏された。即ち、この時期の演奏会は、民衆を教化するための手段となり、在台日本人だけでなく、一般台湾人も対象となったのである。そのため、これらの曲目が演奏された目的は、台湾人に日本への帰属意識を注入し、最終的に帝国の国民へ収斂しようとしていたと考えられる。

第2の点について、地方の台湾人の役人と有力者による協力のメカニズムには、受動的（植民地統治の下で最大の利益を確保するため）な背景と能動的（近代性への追求）な背景があった。こうした協力関係の下で、基隆市では、台湾人の役人と有力者の要請により、道教様式の音楽堂が完成し、中元祭で西洋音楽演奏会が開催されていた。このように、音楽堂や西洋音楽という西洋近代の文化が、台湾人の身近な道教文化に転換されていき、台湾社会の一部となっていたのである。

要するに、社会教育制度を通じた西洋音楽に対する助成と振興は、総督府の文化政策の1つと見做すことができる。社会教育制度の強化につれて、定期演奏会の実施対象は、在台日本人から台湾人へと広まった。定期演奏会の目的は、民衆の音楽に対する関心を促進するほかに、台湾人の同化にあった。即ち、西洋音楽の分野で実施された施策は、近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）の両側面を持っていたと考えられる。

第4章では、興行取締規則の制定過程及び大衆芸能との相互関係を考察することにより、台湾総督府による興行取締規則の実施目的とその特質を明らかにした。そして、興行取締規則の制定と実施過程に

における台湾人の役人や知識人の関与が判明した。本章は以下の3点に集約される。第1に、台湾における興行取締規則は、総督府が植民地の統治を進める上で、重要な役割を果たしていた。第2に、旧慣の容認策と興行取締規則の下で、社会教育に有益な大衆演劇の上演だけが許された。第3に、興行取締規則の制定や実施過程においては、台湾知識人の関与が見られた。

第1の点について、台湾における興行取締規則の実施は、台湾人に日本の文明開化の優越性を誇示しようとした。同時に、総督府の台湾統治にとって不利となる人物を排除し、植民地秩序を進めるものであった。例えば、統治初期には、興行取締規則は、「台湾新聞紙規則」や「台湾保安規則」などと共に、在台日本人の職業、言論や思想を管理していた。統治中期になると、興行取締規則は、「治安維持法」や「治安警察法」と共に、抗日民族運動団体が行う活動を排除するものになった。特に、漢文の脚本の検閲、臨時と野外興行場の監視、重罰の設定といった規則内容には、当局が民衆の言論と思想に全面的に干渉し、風俗を矯正しようとした意図が表れている。

第2の点について、興行取締規則は、統治初期から台湾の大衆演劇に適用されていた。特に統治中期には、風俗を紊乱すると見做される演劇及びその演目が、当局によって指定されており、上演禁止となっていた。当局は、歌仔戲に対し、取り締まりや逆に利用していた一方で、勸善懲悪や忠孝節義といった内容が多く上演される布袋戲には好意的な態度を示しており、布袋戲を社会教育の手段として活用していたのである。

第3の点について、知識人が歌仔戲を批判する動機は、近代化の追求において、歌仔戲が社会教育を妨げるものであると見做されていたことである。こうした台湾知識人からの公序良俗に反する大衆芸能に対する批判は、大衆芸能の管理規則の明文化に寄与し、取り締まりを進めていったのである。

要するに、興行取締規則による総督府の文化政策は、日本と同様に、規制と大衆の啓蒙・醇化という機能を果たした。総督府は、台湾人の教化と同化において、文化政策によって近代的な西洋文化活動を奨励・振興しながら、一方では芸能一般に対して規制・排除を行っていた。総督府の文化政策は、日本帝国の文化政策における振興策と統制策の表裏一体の関係性を継承していると同時に、近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）という両面性を持っていたのである。

第5章では、社会教育制度が強化された統治中期に、官製青年団体が行っていた近代演劇と西洋音楽活動を分析することにより、近代演劇と西洋音楽の地方へ普及拡大の過程と総督府の意図を明らかにした。そして、1920年代から1930年代までの官製青年団体による演劇活動と音楽活動は、政策や時局に伴い強化されていった点を解明した。本章は以下の3点に集約される。第1に、1930年代初期までの官製青年団体が行っていた近代演劇と西洋音楽活動は、台湾正劇や台北音楽会の延長であると思ふことができる。第2に、官製青年団体の組織と活動は、総督府の〈上意下達機能〉として運用されていた。

第3に、官製青年団体による活動の開催と受容層の養成は、ただ単に抗日民族運動団体への対抗手段となっただけでなく、歌仔戲の流行と子弟団の闘争を阻止するための手段でもあった。

第1の点について、台湾教育会が青年劇を発表する以前、官製青年団体が上演していた近代演劇は、高松豊次郎の台湾正劇と同様に、総督府の政策方針を宣伝する、歌唱のない、台湾語の社会教育劇であった。また、台湾教育会が青年歌を選定する以前、官製青年団体による音楽会には、台北音楽会からの影響も確認できた。例えば演奏会では、クラシック音楽、邦楽、中国・台湾音楽が演奏され、台北音楽会と同じ曲目も演奏された。また、台北音楽会で指揮をしていた村上宗海が、青年音楽会の指導を担当していた。

第2の点について、1920年代から総督府は、抗日民族運動団体の活動を抑制するために、奨励金や補助金によって、各市街庄における官製青年団体の活動を支援していた。1930年代に入ると、政府は日中戦争の開戦に向けて、国体明徴、国民精神の高揚を唱える中で、台湾人青年に対して、より<日本国民>的な行動を求めようになった。したがって、官製青年団体の活動内容は、<精神涵養>や<身体鍛錬>を目的に、日本語で行い、時局を反映させ、さらに台湾の郷土的色彩を表現しなければならなかった。即ち、総督府は、近代演劇と西洋音楽活動を通じて、台湾青年の愛郷心を育成し、それを愛国心へと同心円的に拡大、転化させようとした。さらに、台湾社会を日本的な社会様式へと転換させようとしたのである。

第3の点について、官製青年団体の活動では、出演者の青年団員、参加者の公学校生徒と保護者が多く動員された。それらは、近代演劇と西洋音楽における受容層の拡大と出演者の養成に寄与していたことがわかった。総督府の意図は、官製青年団体の活動と人的動員を通じて、漸次的に近代演劇と西洋音楽を普及拡大させていきながら、固有の大衆芸能と子弟団の勢力を弱化させることであった。

要するに、統治中期における総督府の文化政策は、統治初期と異なり、積極的な態度へと変わったのである。社会教育制度と興行取締規則からなる統治中期の植民地台湾の文化政策は、日本と同様に統治者や公権力にとって不都合な内容を選別し、振興・助成をするための常套手段であり、さらに台湾人を日本人に同化させ、帝国に包摂する道具としていったのである。

## 第2節 本研究の成果—意義と位置づけ

前節では、各章の成果を振り返った。本節では、それを踏まえながら、序章で言及した先行研究の批

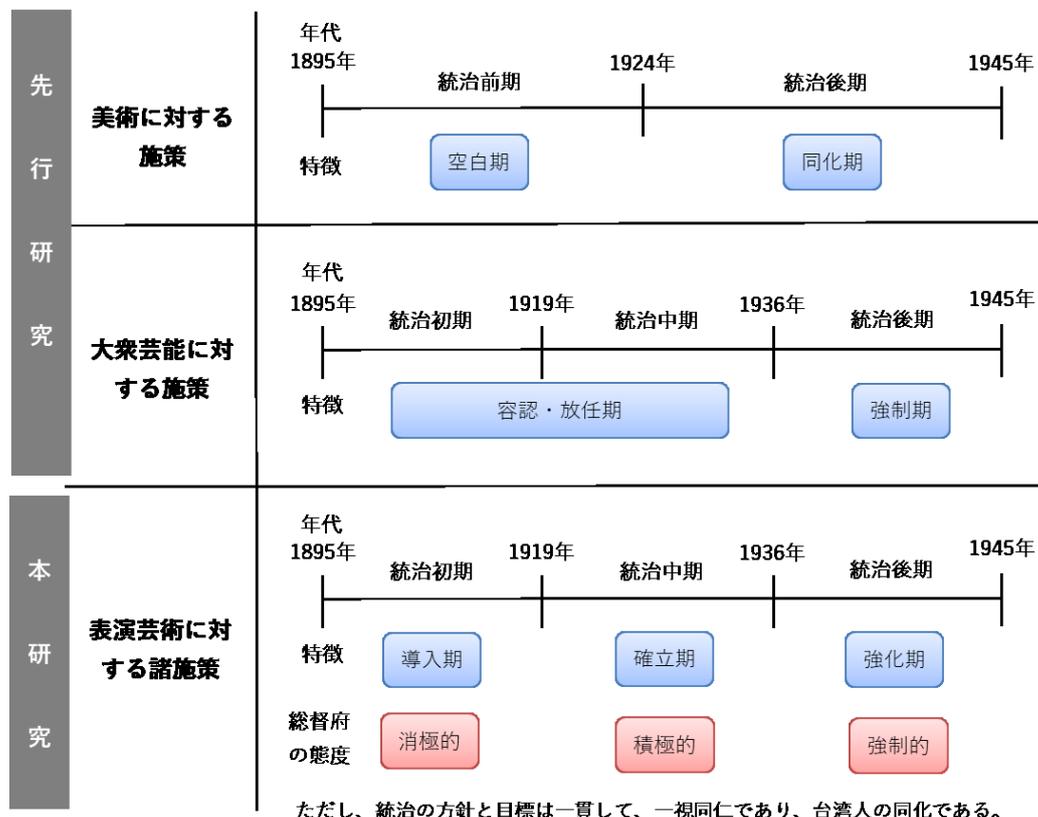
判的整理をも念頭に置きつつ、本研究の意義と位置づけを以下の3点に整理して述べておきたい。

### 第1項 日本統治時代の台湾の文化政策史における3期区分

本研究の意義の1点目は、表演芸術に対する諸施策を広義の文化政策の観点から遡及的に適用しながら、日本が最初の植民地で如何にして文化政策を構築してきたかという過程を明らかにしたことである。その成果は、日本統治時代の50年間の台湾の文化政策史に位置付けることができる。上記のことに関し、本研究を通して次の2点を指摘することができる。1つ目は、日本統治時代の台湾総督府による文化政策において、新たに3期区分を打ち出したことである。2つ目は、この3期区分に基づき変遷する総督府の態度をその性質ごとにまとめあげたことである。

第1の点について、序章で述べたように、皇民化運動期以前の文化政策に相当する諸施策は、主に美術史や大衆芸能史の視座から考察し、1920年代までの施策については、「政策の空白期」あるいは「容認期」と見做されていた。

しかし、本研究によれば、総督の統治属性と施策の特徴に基づいて、日本統治時代の台湾総督府による文化政策は以下の3期に区分できる。まず、統治初期、いわゆる前期武官総督の特別統治期は、文化



図終-1：日本統治時代における文化政策の構築と変遷過程

政策の導入期である。次に、統治中期、いわゆる文官総督の内地延長統治期は、文化政策の確立期である。最後に、統治後期、いわゆる後期武官総督の皇民化運動期は、文化政策の強化期である【図終-1】。

第2の点について、この3期の中で、台湾人に対する政策の実施と事業の推進における総督府の態度には、消極的、積極的、強制的という変化が見られる。要するに、前述した小林真理と武田康孝が提起した「消極的文化政策」及び「積極的文化政策」という概念が援用できる。「消極的文化政策」の下では、政府は文化に対して、最低限の干渉にとどめ、夜警国家的な役割を果たしている。他方、「積極的文化政策」の下では、政府は文化に対して、助成や振興をするほかに、検閲と統制をするなどの積極的な関与を行っている<sup>469</sup>。このような2つの文化政策の概念は、すでに皇民化運動期以前の総督府による文化政策の構築過程において形成されていたことが明らかになった。

統治初期に、総督府が実施した社会教育制度と興行取締規則においては、既存の日本の法令と制度が援用されていた。例えば、日本では1911年に、社会教育制度が本格的に整備され始めているが、同年、台湾でも社会教育制度を整備し、文教課によって通俗教育事業が行われ始めている。また、1901年に発布された台湾最初の興行取締規則である台北県令第12号「劇場及寄席取締規則ノ件」は、1890年に東京府警視庁が布達した「劇場取締規則」を援用したものである。

さらに、この時期に台湾人に対して推進した政策と事業における総督府の態度は、統治中期と異なり、比較的消極的であることが判明した。旧慣の容認策は、総督府が植民地社会の安定及び植民地住民の懐柔を図るための一時的な施策であった。そして、社会教育事業の推進や興行取締規則の実施対象は、台湾人よりも、在台日本人を主体として展開された。要するに、総督府の消極的文化政策の下で、台湾人は、大衆芸能の上演と近代的な西洋文化活動の受容過程において、〈国家からの自由〉を一定程度得ていたと言えるだろう。

他方、統治中期から、社会教育制度と興行取締規則が、日本の制度改正に追従して整備されていっただけでなく、台湾の社会問題に対応しつつ独自の制度が確立されていった。例えば、民族自決の風潮に伴う社会運動や抗日民族運動を抑止するために、社会教育制度においては、文教局の昇格、台北音楽会の組織拡張、官製青年団体の設置が行われた。また、改正された興行取締規則においては、台湾の大衆芸能に対する管理規則の明文化、公序良俗に反するものとして指定された演目の増加、漢文の脚本の検閲、重罰の設定などが行われていた。特に、1930年代以降は、日中戦争の開戦の準備に向けて、社会教育制度と興行取締規則がほぼ確立すると同時に、旧慣の容認策が次第に形骸化されていく傾向が表れていたのである。

---

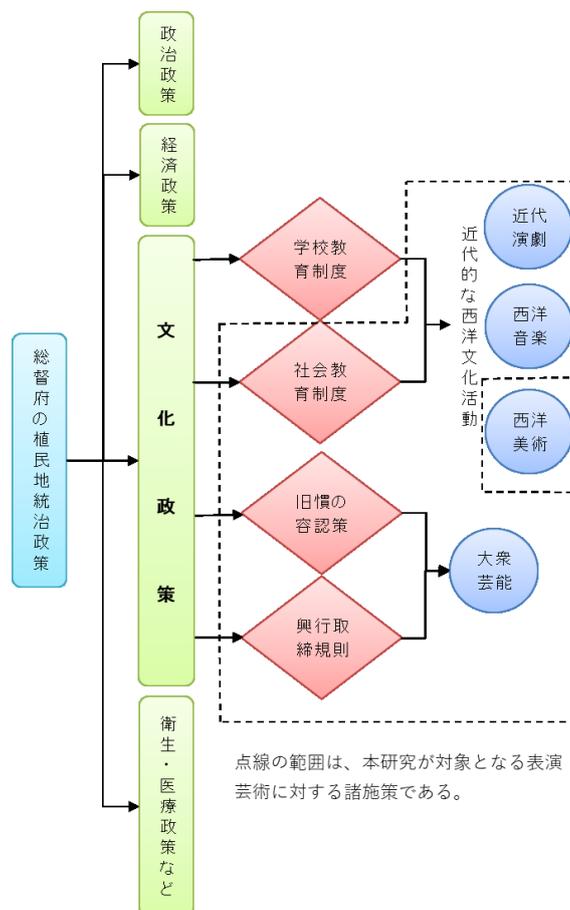
<sup>469</sup> 小林真理、前掲書、xv頁。武田康孝、前掲書、4～6頁。

このように、統治中期から、総督府は政策の実施と事業の推進において、積極的な関与を行っていった事実が明らかになった。総督府の積極的文化政策の下で、台湾人は大衆芸能の上演と近代的な西洋文化活動の受容過程において、その自律性が縮小していったのである。

要するに、総督府の統治精神と政策の方向性としての<一視同仁>は一貫していたものの、文化政策の整備過程と総督府の態度は各時期によって変化した。時期や場所により政策実行の手段を調整していただけであったとも考えられる。

## 第2項 植民地統治と文化政策

本研究の意義の2点目は、日本が台湾を円滑に統治していく上で、民衆の生活に直接関連する文化問題への対処が、如何に根本的な重要性を持っていたかを明らかにしたことである。その成果は、総督府が植民地統治において実施した諸政策の中で、文化政策の役割として位置付けることができる。上記のことについて、本研究を通して文化政策は、政治や経済政策と同列に位置していたという事実を解明した【図終-2】。



図終-2：総督府の植民地統治政策における文化政策の位置づけ

序章で述べたように、先行研究では、統治初期に総督府は、治安問題（各地の抗日ゲリラの鎮圧）、経済発展とインフラ整備という課題を文化よりも優先していたと述べられている。したがって、総督府による文化政策は、文化を発展させるためのものでなく、政治や経済発展の付属品であった。

しかし、本研究では、総督府が植民地の統治にあたって、最初から文化という課題を意識しながら、植民地住民を取り込んでいったことが判明した。同時に、日本は文明国として文化政策を通じて、非文明国である植民地に対して優越感を獲得しながら、日本文化の〈優越性〉や〈優秀性〉無理やりに他者に押し付けていたことが明白にした。このように、総督府による文化政策は、日本の文化政策における振興と統制を継承しながら、近代化（文明開化）と植民地性（文化的統治）という両面性を持っているのである。

統治初期に社会の混乱及び政策の不備という状況の中、総督府は植民地住民を懐柔するために、旧慣を温存して固有の風俗習慣を強制的に排除せず、台湾の大衆芸能の上演を容認した。それと同時に、日本の制度を援用しながら、植民地での統治権威を築き、社会の文明開化を目指していった。そこでは、既存の人物（川上音二郎や高松豊次郎）や組織（台北音楽会）を通じて近代的な西洋文化活動を推進していった。

この時期には、旧慣の容認策と経済発展により、台湾の大衆芸能活動が継続、拡大していくと同時に、近代的な西洋文化活動も在日日本人の娯楽や慰安の手段として台湾社会に導入された。近代的な西洋文化活動は、大衆芸能と併存しながら、台湾人に日本の文明開化と日本統治の正当性を強調するものであり、〈未開野蛮〉と見做された帝国の新しい住民を教化する手段でもあったと考えられる。

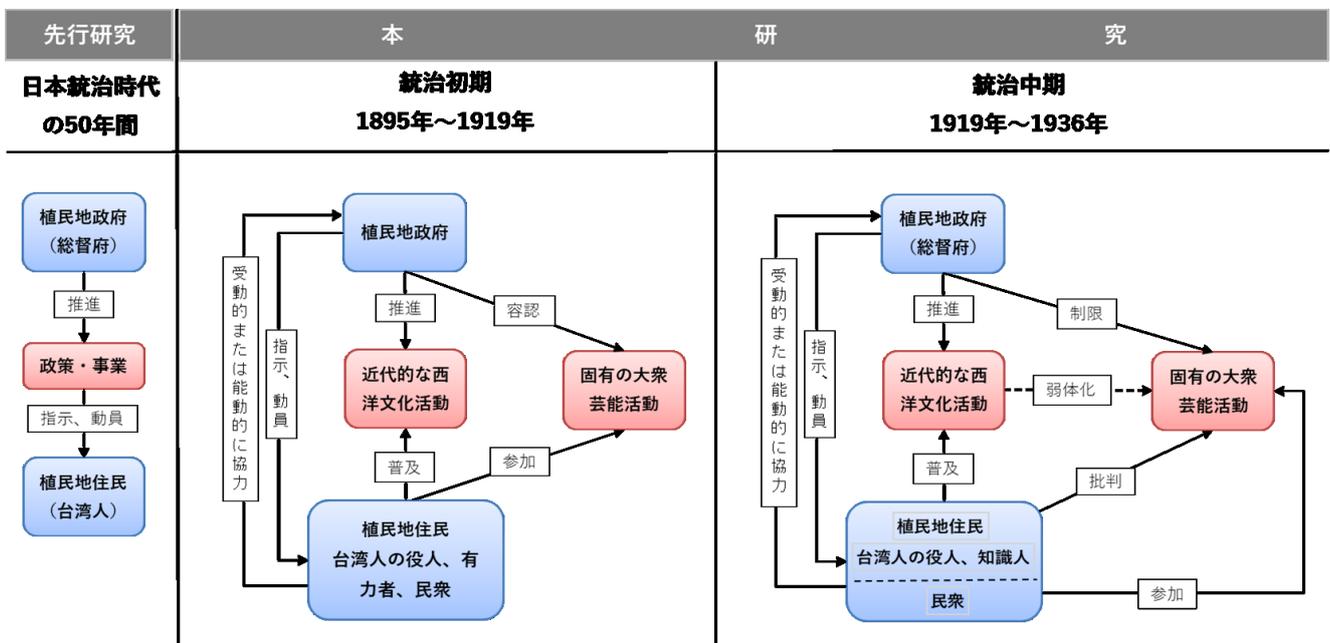
ところが、統治中期における民族自決、反植民地体制の風潮及び満洲事変の勃発により、文教局が昇格し、社会教育制度と興行取締規則がより強化されていった。そして、近代的な西洋文化活動が、台北音楽会や官製青年団体によって、学校教育と並行しつつ、全島の農山漁村まで普及拡大していった。また、大衆芸能は、興行取締規則によって厳しく規制され、台湾正劇のような〈勸善懲悪〉、〈因果応報〉などの要素が含まれる社会教育に有益な内容のみ許可されていた。統治中期に総督府は、社会教育制度と興行取締規則を用い、近代的な西洋文化活動を推進していきながら、植民地統治に不利な人物や思想・言論を排除し、さらには台湾の大衆芸能の勢力を弱めさせようとしたのである【図終-3】。

要するに、社会教育制度を通じた表演芸術に対する諸施策は、学校教育制度と共に総督府の文化政策として、台湾統治において必要不可欠な道具となった。したがって、表演芸術活動は、日中戦争の開戦に向けて、〈忠誠的な日本国民〉を錬成するための手段となっていった。

### 第3項 植民地近代性における植民地住民の協力関係

本研究の意義の3点目は、政策の実施と近代的な西洋文化活動事業の推進過程において、台湾人による協力のメカニズム、かつその協力関係が近代的な西洋文化活動の普及を促したという事実を明白にしたことである。

【図終-3】に示しているように、政策の実施と事業の推進過程において、台湾人の役人、地方の有力者、総督府側と抗日民族運動団体の知識人、さらに民衆による協力が重要な位置を占めていた。序章で述べたように、従来の総督府の統治政策に関する研究では、植民地政府に主体を求め、台湾人は客体として捉えられていた。そのため、日本人と台湾人とが対立構造に置かれており、総督府は一方的に「強い支配者」として描かれる傾向を持っていた。



図終-3：文化政策の実施過程における表演芸術活動及び植民地政府と住民との関係

しかし、本研究から、植民地住民による協力が近代的な西洋文化活動の普及を促進しただけではなく、近代化を促した協力者の中には親日者のほかに、抗日者による協力も含まれていた。そして、協力の背景やメカニズムには、職務または利益の確保という受動的な協力及び近代化への追求という能動的な関与が確認できる。例えば、台湾正劇の上演活動への参加や興行取締規則の施行には、台湾人の役人や有力者が動員され、強制的に協力させられた面があった。他方、西洋音楽の推進や大衆芸能活動の管理・取締には、総督府側の役人、有力者とと共に抗日民族運動団体のような台湾文化協会の知識人が、自発的に協力・関与したこともあった。

ただし、近代化への期待において双方（総督府と知識人または親日者と抗日者）の接近は可能であるが、近代化の理念や目的においては双方に対立や衝突が生じる。第4章の歌仔戯にまつわる取り締まりの問題は、その好例である。まさに陳翠蓮が示唆するように、植民地状況の実態を理解するには、＜対抗＞以外の勢力はすべて＜協力＞という、二元対立の思考によって単純化することはできない<sup>470</sup>。

こうした植民地住民の協力の下で、被支配者自身が文化創造を行ってきた。台湾人は、統治者がもたらした文化的ヘゲモニー（文明開化）と身近な中華文化とを巧妙に融合・転換することによって、自らの文化の中に内面化（internalization）させ、新たな文化を構築していた。例えば、第2章の台湾正劇の定着過程で発生した文明戯と歌仔戯との融合、または第3章の基隆市内の道教様式の音楽堂がそれに当たる。それは、被支配者は一方的に支配されるのではなく、支配者の文化も被支配者の文化も互いの交渉の結果であることを意味している。

序章で述べたように、日本統治時代以前の台湾は、17世紀以降、スペイン、オランダ、鄭成功、清帝国の外来政権によって統治されてきた。そして、マレー・ポリネシア系の先住民のほかにも、中国の各地域から漢人が移住してきた。台湾の歴史的背景や住民の構成は朝鮮と比較して複雑かつ多層的である。ただし、絶えずに外来政権に統治され、多民族・多文化で構成された台湾は、強権的な統治やイデオロギーと対面する際により高い受容性や柔軟性を体現できたと結論づけてよい。

日本帝国による植民地統治政策が多面的に研究されてきた中で、戦前の日本帝国が東アジア地域で展開した文化政策の実施やその特徴に対する関心が高まっている。特に、朝鮮や満州国を対象にし、台湾との比較研究が盛んに行われてきた。また、近年三尾裕子などが示唆したポストコロニアルにおける台湾と旧南洋群島（パラオ）との類似性が注目されている。本研究は、台湾を対象としただけでなく、表演芸術に対する諸施策という新しい切り口により、植民地台湾における文化政策の構築過程とその特質を再考した。本研究の成果は、日本帝国による文化を通じた植民地支配の実相を探るに当たって、より広範な議論へと繋がる示唆を提供することになると考えられる。

### 第3節 今後の課題

最後に、本研究で残された課題を3点まとめ、今後の課題として述べることで本研究を締めくくるこ

---

<sup>470</sup> 陳翠蓮、前掲書、27頁。

ととしたい。

第1の課題は、研究の資料に関するものである。本研究では、皇民化運動以前の文化関連の諸施策の構築過程においては、総督府が発行した『府報』、『台湾総督府統計書』、『台湾総督府事務成績提要』、『台湾社会教育概要』のほか、各州庁が発行した『州報』、『警察法規』などの公文書や公式報告書を用いた。その一方で、政策形成の中核となる総督、民政長官、文教局長、さらに州庁長の日記や従事した業務に関する文書に対する考察と分析は比較的少ない。

例えば、第8代総督（任期：1919.10.29～1923.9.2）の『田健治郎日記』、第7代民生長官かつ第9代総督（任期：1923.9.6～1924.9.1）の『内田嘉吉文庫』、第10代総督（任期：1924.9.1～1926.7.16）の『伊沢多喜男関係文書』などである。本研究では、総督府の高級官僚たちの政治理念や思想が、どの程度台湾の政策の制定と実施に反映し、影響を与えたかに触れることができなかった。特に、官僚が渡台する前の日本での政治的立場や職務経歴を、如何に植民地で生かしたのかは、今後の考察において必要となる1つの課題である。

第2の課題は、活動の主体に関する問題である。近代的な西洋文化活動の推進について、第2章から第5章では、高松豊次郎、台北音楽会、官製青年団体という総督府が直接支援・管理した人物や団体が行った活動を考察してきた。ただし、李宛儒や林姿呈などの研究では、当時、抗日的な知識人や一般知識人による多くのアマチュア劇団や楽団が存在し、活発な上演活動を行っていた事実が示されている。

例えば、本研究の第4章で言及した新劇俳優の張維賢は、1924年にアマチュア劇団「星光演劇研究会」を組織し、日本の新劇をモデルにして創作活動を行い始めている<sup>471</sup>。また、第1章と第5章で言及した音楽家の張福興は、1916年に「台湾音楽会」という音楽研究会、1920年にアマチュア楽団「玲瓏会」を組織し、西洋音楽の推進と普及活動に従事していた<sup>472</sup>。彼らのようなアマチュア団体の指導者は、演劇や音楽を勉強するために日本に留学しており、総督府と異なる目的で、台湾において民衆の趣味涵養と台湾の芸術界の向上に尽力していた。

このように、総督府による政策の実施と近代的な西洋文化活動の推進において、民間のアマチュア団体の活動内容と総督府が支援した団体の活動内容との差異を探求することは、もう1つの課題となる。

第3の課題は、研究の地理的範囲の問題である。具体的には、台湾以外の帝国日本の支配地域（朝鮮、サハリン、関東州、満鉄付属地、南洋諸島など）において、文化政策はどのように実施され、展開されたかという課題である。

明治末期から、日本は、勢力と植民地支配の範囲を拡大していくと共に、本土の法令と制度をモデル

---

<sup>471</sup> 李宛儒、前掲論文、85～95頁。

<sup>472</sup> 林姿呈、前掲論文、121～207頁。

とした文化政策を次々と各支配地域に導入していった。そして、政策の導入と形成は、支配地域の社会状況や問題を反映しただけでなく、本土の政党交代と高級官僚の異動（複数地域での職務の兼任や転任）とも繋がっていた<sup>473</sup>。

要するに、植民地台湾における表演芸術に対する諸施策は、帝国日本による文化政策を通じた東アジア支配のありかた及び東アジア地域で展開された文化政策の特徴を解明する重要な糸口であると言えるだろう。本研究では、台湾を中心に分析したため、ほかの支配地域の文化政策との比較は行われていない。しかしながら、帝国日本の植民地統治政策の実態を理解するためには比較研究が不可避である。特に、官僚などの支配階級が、人事異動によって植民地を移動しながら統治していた点は見逃すことができない。このような人事異動の観点から、各支配地域で実施された表演芸術に対する諸施策を相互に比較考察する必要がある。今後これらの課題の究明に取り組んでいきたい。

---

<sup>473</sup> 野口真広、前掲書、7頁。

## 資料

### 資料 2-1 : 台湾正劇の各演目のあらすじ

#### 演目 1 : 『可憐之壮丁』

壮丁周文なる者、妻林氏雲嬌を娶り、一男一女を挙ぐ、身赤貧洗ふが如し。雲嬌の養母陳氏岬なる者強慾にして、雲嬌をして芸妓を為さしめ、自ら安楽を貪らんとし。二児を周文に委し、雲嬌を旗亭鶯春楼に住込ませ、芸妓稼業を為さしむ。然るに、壮丁団長裴源なる者、雲嬌に懸恋し、金力を以て、養母を動かし、雲嬌を落籍せんとす。雲嬌貞節を守り、之に従はず、茲に於て、壮丁団長諸種の奸策を以て、周文を苦しめ。又陳氏岬は、雲嬌を裴源の意に従はしめんとし、日夜折檻し、遂に氣絶せしむ時に、医学生林添貴なる者、偶々鶯春楼に来り、飲食し、後ち庭園を散策するに当たり、雲嬌の氣絶し居るを認め、之を助けて、蘇生せしめ、且つ其事情を聞き図らずも、真実の妹なることを知れり。是れより先き周文は、壮丁召集の命に接し、二児の始末に当惑しつゝあるに当たり、雲嬌より金五十円を与へ、二児を里子として、他家に預けんことを約す。然るに、団長等之を聞き、奸策を講じて、約する所の金を調達するを得ず、且つ他に理想の客ありて、既に落籍の約成つて以て、夫婦の縁を絶たれたしとの偽信書を投じて、周文を苦しめしむ。周文茲に於て、進退谷まり止むなく、二児を殺して、生蕃討伐の命に應せんと決し、既に刀を挙げて、嬰兒を刺さんとするに当たり、雲嬌と俱に林添貴来りて、之を止め。召集に應ぜしむ周文、大に悦び且つ謝し、且つ勇んで、庁の門前に至るや、裴源及其部下尤虎等の為めに、大に侮辱を受け、且つ殴打せられつゝ在るに当たり、林添貴出て来りて、之を遮ぎり、大に争論を為す。偶々警部某来りて、仲裁し、周文を応招せしむ、茲に於て、裴源等止むなく周文を、蕃地に於て殺害せんと決心せり。然るに林添貴、周文の身の危険を慮り、赤十字社の救護員とあなり、蕃地に赴き周文を庇護す。愈生蕃討伐の場となるや、裴源ピストルを以て、周文を狙撃す。周文銃声に驚き、一時地に伏す。裴源、周文の死に致れるを誤信し、之を足下にかけて、従来の奸計を悉く口走れり、茲に於て、周文蹴起、裴源を捕へ、之を殺さんとする。格闘の末、周文力及ばず、既に銃殺せられんとするに當り、林添貴駆け来り、助力して、裴源を捕へんとす。争抗中、裴源自ら携ふる処のピストルの誤発に依り、自滅す悪因悪果と称すべきなり（大団円）

（出所：台湾同仁社演芸部 1910：広告欄より。）

## 演目 2 : 『愛国婦人』

培へば、何国の里も、花は咲く。新附台湾の少年少女が、国恩の辱きを知り、少年は、警官となり生蕃討伐に従事し、拔群の功勲を建て、或は医学生となり、討伐救護隊の任務に随ひ、大に国家の為に尽力す。又少女等は、女の身として尽すべきは、愛国婦人会員及特志看護婦人会員となり、常に本島に於て、行はるゝ生蕃討伐の後援を為すにありとし、之に入会して、東奔西走、慰問救護の事務に従事し、常に本島人の悪習慣を概し、自ら其改良の魁たらんと欲し、其言動悉く文明的にして、他の模範たり。本島の婦人之に感化さるゝもの少なからず、而して、之に配するに、悪少年及び頑迷の徒を以て、少年等の文明的思想を鼓吹せしめ、婦女子の国家に対する義務として、愛国婦人会として尽力するを、尤も適当なるものたることを知らしむるの筋合にして、波乱曲折に富妙極趣まりなき、真正の正劇なり。

(出所：台湾同仁社演芸部 1910：広告欄より)

## 演目 3 : 『無情之恨』

茲に清国泉州府安溪県の片田舎に、周成なるものあり、妊娠中の妻を残して、台湾に出稼し。時を得て、商業上相当の利益を得たりしが、小人の常として、忽ち芸妓郭氏麵なるものに慣れ染め、貯への金銭も悉く入れ揚げ、四方に不義理の借財生じ、商業を営むこと能はず、今は如何とも詮術なく、郭氏麵は、他に富有の客付きたりしが、周成は、今猶迷ひの夢覚めず、故郷の妻子を打忘れ、唯如何にかして郭氏麵に逢はんと。一日、郭氏麵の宅に至るや、他の良客来り居りて、周成散々恥辱を与へられ、戸外に突き出されんたり。茲に於て、周成は、憤怒の餘り、前後を忘れ、淡水河に身を投ぜんと。河岸に至るに、一少年先に来りて身を投ぜんとす。周成之を助けて、互に身上を打明けし、少年の実家新竹新埔の豪商陳榮なるものに、少年を引渡す。茲に於て、陳榮は、大に之を徳とし、周成をして、兼て経験ある茶業に従はしむべく。大稻埕に大なる茶館を開業せしむ。周成大に面目を施し、忽ち芸妓郭氏麵を見受して、妾とあんし。周成、茶館の主人として、多くの雇人等を使役し、大稻埕にも比ひ少き大茶商と一変し、榮華の夢を貪りつつあり。之に反して、故郷の妻は、周成の出発すると程なく、玉の如き男子を出生し、周成の送金を待ちつつありし、甲斐もなく、周成は、着台後、唯一兩度音信せしのみにて、子供の出産を知らずも、暮らしの困難を申送るも、唯に一度の返事だに越さず、今は早や其生死の程も定ならず、妻の心痛譬ふるに、物なく加へて、其日を送る術もなく、家財道具を売り払ひ、或は身の廻りを売り代なして、辛く其日を送りしが。今は早や何んと詮術尽き果たしてゝ、近所の情にて漸く其日を送りしが、斯くてあるべきにあらずと、村のものゝ勤めに依り、旅費の恵みを受け、台湾に尋ね来り。周成茶館に至るに、無情にも周成は、雇人に命じて追ひ払はしむ時に、新埔の若主人来り、之を気の毒に思ひ、周成に説きて入、家せしむ。妻な旅路の勞れ等にて、病の床に就く。周成は、郭氏麵と共に妻

の枕辺に來りて、散々に悪口雑言を為し、追ひ返さんとす。妻は、無念の涙禁じ、兼て病氣より転び落つ、兼て謀りし雇人旬金なるもの、此機に乗じて、妻を勞はる如き、体にて毒藥を進めて、之を殺す。夫れより周成は、神經病に罹り、毎夜本妻の亡靈出て、我を苦むとなし、夜間、不意に戸外に駆け出す等のことあり。此夜亦例の如く、戸外に駆け出すに、本妻の亡靈立頭はれ、今や周成を食ひ殺さんが如き、勢を以て、迫り來る。周成、逃げんとして、逃ぐる能はず、前非を謝するも及ばず、遂に其場に氣絶して倒る。茲に郭氏麵來りて、搖り起こす。周成、郭を一見するや、忽ち大声を發し、汝が我を如此苦むるか、刀を以て斬らんとす。周成、既に發狂して、遂に郭氏麵を捕へて、井中に投ず。而して、周成は、辺りの煉化柱に突き当り、自ら頭を碎きて死す。此もの音に驚きた陳添及雇人等出て來り、陳添、此有様を見て慨嘆し、善因善果、惡因惡果の道理を説き。周成の一子は、我之を守り育て、周成の家名を継がしむべく。雇人旬金は、警察に自首して、其罪を受くべく。茲に勸善懲惡の道明なる事實は、曾て本島に起きりし、事件にして、世の薄情漢を反省せしむるに足るべき最新の事實劇なり。

(出所：台湾同仁社演芸部 1910：広告欄より)

#### 演目 4：『義僕報讐』

茲に紳商郁連なるものあり、頗る慈善心に富み、且つ文明的の志想を有する人物にして、貧者を憐み之を救助する等の事屢あり。然るに、不幸にして、妻に先だれ後、芸妓李氏葉を娶りて、後妻と為す。李氏葉、多淫にして、元の情夫楊豹と姦通し、之と謀り、郁連の病に乗じ、遂に之を毒殺す。而して、猶郁連が曾て救助して、養女同様になし居る一小女、余氏菊なるものが、常に郁連の病床に侍し、郁連の最期の狀況を知り居るを、惡事露見の端緒とならんことを恐れ、姦夫楊豹と謀り、余氏菊を墓參に誘ひ出し、之れを殺さんとす。郁連の車夫徐小利に妨げられ、目的を果さず。茲に於いて、姦夫姦婦は、事の露見を恐れて、逃走す。徐小利は、余氏菊を援けて、主人の讐を報ぜんと、苦心慘憺。遂に、其所在を發見し、郁連、楊豹を殺す李氏葉捕へられ、小利等の勸告に依り。茲に始めて、一念發起善心に立還り、警察に自首せんとするとき、急報に依りて、警官來て、犯人を逮捕せんとするや、意外にも、余氏菊の兄余貴が、巡査補として出張し來れるを見茲に、兄妹不思議の会合を悦ぶと共に、大恩惠受けし、郁連の慘死を悲みながら、主人の遺言書を取り出し、余貴に渡す。茲に於て、余貴は、目出度郁家の相続者となり、郁家の家名は、長く絶つことなし、悪人は、亡び義僕の名は、新高の山より高し。是れぞ即ち、勸善懲惡、善因善果、惡果結ぶ義僕の報讐なりけり。

(出所：台湾同仁社演芸部 1910：広告欄より)

#### 演目 5：『艤舥洪礼謨』

資産家庭出身の青年は、5 か月間の間で、数十万の資産を遣い果たして破産し、鉄道自殺をする。その惨めな結末は、一般青年の鑑とならしめる筋に脚色される。

(出所：李宛儒 2012：32 より)

#### 演目 6：『満洲馬賊少女之苦心』

良民を掠奪横行する馬賊の首魁を捕らへんとて、日本憲兵は、単身支那人に扮して、賊の巢窟に潜入し、捕虜となりたる婦女を救出し、進んで首魁を刺さんとして、不幸捕らへられ、既に殺害されんとするに際し、首魁の娘は、父を諫め苦心の下に、憲兵を助けて帰還せしむ。其後、この憲兵大挙して、巢窟を攻め、首魁に帰順を迫る。一方、其娘は、父を説いて、悔悟帰善に努むるに、及び首魁遂に前非を悔い、其場に自刃し、部下の残賊、或は撃たれ、或は捕へられ、自ら火を放ちて、巢窟を焼くと云ふ大立廻りの大団円なりと。

(出所：「朝日座の台湾正劇」『台湾日日新報』1911年8月8日朝刊7面より。)

#### 演目 7：『凶賊廖添丁』

先年全島に涉つて、所嫌はず神出鬼没して、其凶悪を逞しくし、民心を攪乱し、官憲を騒がせたる凶賊廖添丁の所業を、骨子として、劇に仕組んだ者。

(出所：「朝日座の台湾正劇」『台湾日日新報』1911年8月23日朝刊7面より。)

#### 演目 8：『父子奇運』

姦夫姦婦の奸計に因り、父子奇禍に陥り、悲惨の境遇に沉淪せるも、姦夫は縛に就き、姦婦は又良心の呵責を受けて、発狂すると云ふ脚色なり。

(出所：「朝日座の台湾正劇」『台湾日日新報』1913年7月11日朝刊7面より。)

#### 演目 9：『毒殺親夫』

一昨年、台北北門外街に於ける出来事にして、淫婦榮華の夢を貪らんとして、奸計を逞うし、遂に親夫を殺害するの非倫を為し、天網逃れ難く、獄裡の人となりて、現に苦楚を嘗む。善因善果、悪因悪果の自然を示したる事実劇なりと。

(出所：「朝日座」『台湾日日新報』1913年8月7日朝刊7面より。)

# 資料 4-1 : 1868 年～1942 年日本と台湾における興行取締関係の法令・条例

時期	台湾全島と各州庁で布達したもの	日本政府や東京で布達したもの	その他
1868.03		太政官布告「菊家紋章並禁裏御用等文字濫用禁止ノ件」	1942年『台湾警察法規』に記載
1871.06		太政官布告「皇族ノ外菊御紋ヲ禁止シ紛敷品ハ改メシムル件」	
1877.02		東京警視庁甲第18号「寄席取締規則」。	1883年10月改定。1889年1月加除改正。1893年6月、1901年9月改定
1880.04		宮内省達乙第2号「菊御紋章等ヲ売物ニ画キ並紛敷品ニ用イル義注意ノ件」	1942年『台湾警察法規』に記載
1882.02.15		東京警視庁甲第2号「劇場取締規則」	1883年2月改定。1890年8月廃止
1890.08.02		東京警察令第14号「劇場取締規則」	
1891.10.03		東京警察令第15号「観物場取締規則」	
1896.05	訓令第16号「料理屋等取締」		
1896.11.03	台北県令第26号「ベスト流行ニ付諸興行停止ノ件」		
1896.12.26	台北県令第40号「ベスト流行ニ付諸興行禁止解除」		
1898.02.18	台中県告示第21号「兎親王薨去ニ歌舞音曲停止ノ件」		
1898.02.20	台北県告示第14号「山階宮親王薨去ニラセラレ音典停止ノ件」		
1899.08.30	台北県令第22号「所轄弁務署へ願出免許ヲ受クルヘキ営業」 台北県令第23号「県庁へ願出免許ヲ受クルヘキ営業」		1906年10月新竹庁庁令第18号により継続、1914年10月改定。1920年1月桃園庁庁令第1号と訓令第1号により継続、1922年1月改定
1900.03.10		法律第36号「治安警察法」	1923年1月1日勅令第521号により台湾で施行
1900.05.12		東京警察令「遊技場取締規則」	
1900.11.09	律令第21号「台湾保安規則」		
1900.11.15		東京警視庁令第41号「演劇取締規則」	
1901.04.25	台南県令第14号「ベスト流行ニ付諸興行停止ノ件」		
1901.07.14	台北県令第12号「劇場及寄席取締規則ノ件」		
1902.04.25	台北庁庁令第8号「演劇及寄席取締規則」		
1903.01	民警第122号「風俗上ノ取締ニ関スル件」 民警第134号「演劇興行ニ関シ風俗上取締方ノ件」 嘉義庁庁令第3号「諸営業者出願に関する件」		民政長官より各庁長へ通達 1911年2月改定。1921年9月台南州州令第33号により継続
1904.04.27	台北庁庁令第14号「遊技場営業取締規則」		
1904.05.13	台北庁庁令第17号「遊芸業取締規則」		
1904.07.05	台北庁訓令第34号「遊技場営業取締規則施行手続」		
1904.07.29	新竹庁庁令第12号「遊技場営業取締規則」 新竹庁庁令第13号「遊技場営業取締規則施行手続」		
1905.02.05	台中庁庁令第3号「警察上取締にニ要スル営業ハ願出許可ヲ受クルヲ要スル件」		1914年3月、1922年5月改定。1923年12月廃止
1905.12.28	台南庁庁令第14号「警察取締ニ関スル営業ノ件」		1911年8月改定。1921年6月高雄州州令第18号により継続
1906.02	民警第535号「裸体彫刻模型等ノ取締ニ関スル件」		
1906.12.03	澎湖庁庁令第17号「諸営業規則制定ノ件」		1913年1月、1915年2月改定。1921年6月高雄州令第18号により継続
1906.12.27	澎湖庁訓令第26号「諸営業規則取扱手続制定ノ件」		1913年1月、1915年2月改定。1921年6月高雄訓令第42号により継続
1907.08	台東庁庁令第7号「警察取締諸営業ニ関スル件」		1913年8月花蓮港庁令第16号により継続。1935年廃止
1908.12.08	本保風乙第16号「演劇取締ニ関スル件」		警察本署長通牒
1911.01	内警第276「劇場並寄席取締ニ関スル件」		内務局長より各庁長へ通牒
1911.06	斗六庁庁令第9号「諸営業取締規則」		1914年10月南投庁令第6号により継続
1911.11	民警第97号「菊花御紋章取締ニ関スル件」		民政長官より各庁長へ通達
1913.07.12	台南庁彙報「有栖川宮親王殿下薨去ニ付廢朝中歌舞音曲停止ノ件」		
1913.11.25	花蓮港庁訓令第28号「警察取締諸営業ニ関スル取扱手続」		1935年廃止
1914.10.03	南投庁庁令第6号「諸営業取締規則」 南投庁訓令第19号「諸営業取締規則取扱手続」		1922年5月台中州州令第16号により継続 1922年5月台中州訓令第25号により継続
1915.11.30	南警保第7443号「不良支那演劇取締ニ関スル件」		警務課長依命通牒
1916.02	民警第365号「帝室御用等皇室ニ関スル文字濫用取締ノ件」		民政長官より各庁長へ通達
1916.03	本保第357号「演劇及活動寫真取締ニ関スル件」		警察本署長より各庁長へ通牒
1916.12.02	南警保第9388号「不良支那演劇取締ニ関スル件」		警務課長依命通牒
1917.02.28	南警保第1163号「支那芝居取締ニ関スル件」		警務課長依命通牒
1917.07.14		東京警視庁令第12号「活動寫真興行取締規則」	
1918.06	府令第43号「台湾違警例」		
1919.08	警保第840号ノ4「菊花御紋章取締ニ関スル件」	東京「治安警察法」	警務局長より各庁長へ通牒
1921.06.18	高雄州州令第18号「警察取締ニ関スル諸営業規則」 高雄州訓令第42号「警察取締ニ関スル諸営業規則取扱手続」		1922年10月、1924年9月改定。1933年4月廃止
1921.07		東京警視庁令第15号「興行場及興行取締規則」	1922年、1925年改定
1921.09.16	台南州州令第33号「諸営業取締規則」 台南州訓令第65号「諸営業取締規則取扱手続」		1930年3月廃止
1921.09.29	新竹州州令第38号「遊技場営業取締規則」 新竹州訓令第38号「遊技場営業取締規則取扱手続」		1940年10月、1943年7月改定
1922.01.31	新竹州州令第1号「諸営業取締規則」 新竹州訓令第1号「諸営業取締規則取扱手続」		1930年5月廃止
1922.05.15	台中州州令第16号「諸営業取締規則」 台中州訓令第25号「諸営業取締規則取扱手続」		1923年12月廃止
1922.11.10	台北州州令第56号「遊技場営業取締規則」 台北州訓令第69号「遊技場営業取締規則施行手続」		1934年4月改定
1923.01.01	勅令第521号「台湾治安警察法」施行		
1923.08.15	台中州州令第42号「遊技場規則」 台中州訓令第42号「遊技場規則取扱手続」		
1923.09		東京警視庁令第48号「仮設興行場取締規則」	

時期	台湾全島と各州庁で布達したもの	日本政府や東京で布達したもの	その他
1923.12.06	台中州州令第45号「劇場、活動写真館及諸芸場規則」 台中州訓令第48号「劇場、活動写真館及諸芸場規則取扱手続」		1924年7月改定
1923.12.22	台中州州令第39号「演芸観覧物規則」 台中州訓令第49号「演芸観覧物規則取扱手続」		1924年8月、1938年3月、1940年3月改定
1923.12	南警保第3383号「活動写真取締ニ関スル件」		
1925.05		法律第40号「治安維持法」	同年5月勅令第175号より台湾で施行。1941年改定
1925.05.26		内務省令第10号「活動写真「フィルム」検閲規則」	1926年改正
1925.08.09	台北州州令第12号「活動写真フィルム検閲規則」		
1926.07	府令第59号「活動写真「フィルム」検閲規則」		
1926.10.07	台北州州令第23号「興行規則」		1938年3月、1942年9月改定
1926.12.24	台北州訓令第28号「興行規則施行細則」		1932年5月、1941年10月、1942年9月改定
1929.08.31	澎湖庁庁令第15号「演芸観覧物規則」 澎湖庁訓令第27号「演劇観覧物規則取扱手続」		
1930.03.11	台南州州令第4号「興行場及興行取締規則」 台南州訓令第13号「興行場及興行取締規則施行細則」		1938年3月改定
1930.05.10	新竹州州令第11号「興行規則」 新竹州訓令第44号「興行規則施行細則」		1932年2月、1937年7月、1938年3月、1938年11月、1940年10月、1942年5月改定
1930.11.20		保興第5191号「各種興行取締に関する件」	保安部長より各警察署長へ通牒
1933.04.18	高雄州州令第5号「興行取締規則」 高雄州訓令第11号「興行取締規則施行細則」		1937年9月、1938年3月、1939年12月、1942年5月改定
1935.10.08	花蓮港庁庁令第12号「興行取締規則」 花蓮港庁訓令第19号「興行取締規則施行細則」		
1936.07.28	府令第61号「輸移出活動写真フィルム取締規則」		
1937.11.13		警保局警発甲第140号「興行取締ニ関スル件」	警保局長より各庁府県長官へ通牒
1938.04.01		法律第55号「国家総動員法」	5月4日、勅令第316号により台湾で施行
1938.06.28	総警第144号「活動写真「フィルム」検閲手数料免除範囲改正ニ関スル件」		警務長官より各州知事庁長へ通牒
1939.04.04		法律第66号「映画法」	1940年12月20日内地で施行
1939.12.06	訓令第93号「活動写真フィルム検閲規則取扱規定」		
1941.03.07		法律第49号「国防保安法」	5月7日、勅令第541号により台湾で施行
1942.04.14	府令第80号「脚本及台本検閲規則」		

(出所：『台北県報』、『台北庁報』、『台北州報』、『桃園庁報』、『新竹庁報』、『新竹州報』、『台中県報』、『台中庁報』、『台中州報』、『南投庁報』、『嘉義庁報』、『台南県報』、『台南庁報』、『台南州報』、『高雄州報』、『花蓮港庁報』、『台東庁報』、『澎湖庁報』、三澤真美恵(2001)、牧野守(2003)、「国立公文書館アジア資料センター」より、筆者作成)

## 資料 4-2：皇民化運動期前に興行取締規則の下での大衆演劇の活動

興行取締規則が制定される以前			
時期	新聞・見出し	興行内容	当局の対応・取締
1898.03.23 1面	『台湾新報』「女戯再誌」	台北龍山寺で女性俳優による野外劇が上演され、観客は雑踏した。	警察は、治安維持のため、午後5時までの上演を命じた。警察12名を出動し、解散させた。
1900.09.13 朝刊5面	『台湾日日新報』「争観者衆」	台北艋舺にある祖師廟で女性俳優による野外劇が上演され、観客は雑踏した。	数時間後、巡査は上演の禁止を命じた。
統治初期			
1902.01.11 朝刊4面	『台湾日日新報』「嚴禁淫齣」	農山漁村で、車鼓戯と採茶戯の上演は、人気を博していた。	車鼓戯と採茶戯の上演は、風俗の紊乱、また観客の雑踏が生じたため、当局によって禁止された。
1902.04.09 朝刊4面	『台湾日日新報』「観劇惹禍」	台北大稻埕の紳士、商人が慶事の宴会を開き、女性俳優による演劇を上演させた。	観客の雑踏と武力衝突事件を防ぐため、巡査、保甲、壮丁団は出動した。
1910.07.20 朝刊4面	『台湾日日新報』「無牌告発訴」	台北の芸妓小宝蓮、賽鏡市、彩雲飛の3人が、無鑑札で台南庁にある如仙茶園で上演し、人気を博した。	監視席にいる警察官は、無鑑札の上演を摘発した。警務課で芸妓たちに説諭を行い、始末書の提出を命じた。
1910.10.25 朝刊3面	『台湾日日新報』「観劇処罰」	南部にある永慶茶園で、『売胭脂』が上演された。	風俗を紊乱する演目と見做され、中止された。劇団は、他の演目を替えて上演し続けた。
1913.09.05 朝刊6面	『台湾日日新報』「淫戯宜懲」	台南市にある劇団金鳳班が、東市場で『桃花過渡』などの演目を上演し、多くの女性観客は観劇しに来た。観劇中、不良少年らによる殴打事件が生じた。	警察は、事件の当事者を訊問した。劇団主と俳優は、警察に数回も説諭されたが、これらの演目を上演し続けたという。
統治中期			
1924.05.08 朝刊7面	『台湾日日新報』「下劣な俳優お灸を頂戴」	台北永楽座で台湾芝居が上演されていた。俳優が常に卑猥なことをしていたがため、何度も注意された。それにも関わらず、同じことを演じ続けていた。	永楽座興行主陳培倉と俳優曾彭辻に科料に処せられた。
1924.05.14 5面	『台南新報』「万殊一本」	嘉義街南座で男女俳優による白字戯が上演されていた。劇団は、何度も宣伝広告に勸善懲惡のような内容を掲載したが、実際に上演した演目は、風俗を紊乱する演目だった。	警察は、興行者に何度も処罰を与えた。
1926.09.05 朝刊2面	『台湾日日新報』「台中公学校の六年級生 八人組之人偶戯 由遊戯逐漸成為公開表演 学校当局亦感頭疼」	台中公学校8人の6年生から組織する人形劇サークルが、招聘を受けて各地で上演していた。上演後、招聘者から錦旗や謝礼をもらった。	当劇団は、台中大湖子で上演していた際に、興行許可を届出しないかったという理由で、警察に警告を受けた。
1926.12.01 朝刊4面	『台湾日日新報』「羅東嚴禁歌仔戯」	宜蘭羅東街にある有楽座戲園で改良戯と自称する歌仔戯が上演されていた。青年男女が昼夜を問わず観劇しに行った。	劇団主は、警察課に呼ばれ、上演の禁止に命じられた。
1926.04.09 6面	『台南新報』「淫戯命停」	天仙楽班劇団が斗六座で歌仔戯を上演していた。	監視席にいる馬場警部は、禁止を命じ、劇団主に厳重に注意した。
1926.09.28 6面	『台南新報』「交渉禁演」	台中豊原郡役所の近くにある福德正神祠で、歌仔戯が上演されていた。	民衆が上演に反対し、郡役所の警察課に告発した。劇団全員は逮捕された。
1926.12.20 6面	『台南新報』「歌劇宜取締」	天仙楽班劇団が嘉義朴子劇場で上演されていた。観客は、一晚約5、6百名もあり、女性観客はその大半を占めていた。	警察課は、風俗を紊乱する恐れがある理由で、取締を行った。
1927.01.10 6面	『台南新報』「訓戒淫戯 取締有方」	嘉義福興社劇団が斗六街で興行を行っていた。上演した演目と郡役所に届出した演目と異なった。	当局は、劇団主廖老色などの数人に厳重に注意した。
1924.04.11 朝刊4面	『台湾日日新報』「淫戯取締」	天仙楽班劇団が斗六街で興行を行っていた。劇団が上演した演目は淫乱な内容だと見做された。	監視席にいる馬場警部は、禁止を命じ、劇団主に厳重に注意した。
1927.09.02 朝刊4面	『台湾日日新報』「監督戲園查公 無故中止演劇 座客一時大譁」	丹桂社劇団が屏東座で興行を行っていた。劇場内は満員だった。	上演中、朱巡査は中止の命令を発した。観客は反発し、上演の再開を斡旋した。
1928.02.06 9面	『台湾民報』「不平鳴」	新竹の小西園劇団が、台北板橋街にある廟で興行を行っていた。	高橋巡査は、登場人物の出番順序が脚本と異なった理由で、劇団全員を拘留した。また、野口警部は、劇団に罰金5円に課した。
1928.04.20 朝刊6面	『台湾日日新報』「無腔笛」	新竹郡関西庄にある新宜園劇団が、中壢郡平鎮駅前『緞攬記』を上演していた。	当局は、当劇団が風俗を紊乱したため、団長楊昂に厳重に注意し、3日間拘留することにした。
1928.05.10 朝刊4面	『台湾日日新報』「斗六警官賢明 取締歌仔戯」	台中同楽園劇団が斗六座で興行を行っていた。劇団が当局に届出した演目と実際の演目と異なった。	監視席にいる中島巡査は、劇団に注意し、罰金10円を課した。
1928.05.20 7面	『台湾民報』「穿私服上台中止戯 下台打観客」	新豊郡安順庄の某巡査は、私服で溪南寮で行われた宗教祭典に観劇しに行った。	夜11時頃に、巡査は、劇団に上演の禁止を命じた。観客は巡査と衝突した。巡査が演目を中止した理由は、誰にも声掛けされず、招待されていなかったという。
1928.08.12 6面	『台湾民報』「淫戯の取締 大有裨益於地方」	劇団蓬萊社が、新竹竹南郡頭份街で歌仔戯を上演していた。劇団は、観客の嗜好を満たすために、男性と女性俳優が猥褻な動作を上演していた。	劇団は、監視を行う警察により、3日間拘留された。

時期	新聞・見出し	興行内容	当局の対応・取締
1929.02.01 朝刊4面	『台湾日日新報』「斗六取締歌劇 街民額手称頌」	斗六街にある斗六戲園で歌仔戲が上演された。劇団は事前に『陳必卿磨鏡』という偽演目を当局に届出し、興行の許可を図った。	監視席にいる巡査によって何度も告発、注意された。劇団は反省の気持ちがなく、今回処罰に与えられた。
1929.03.01 朝刊4面	『台湾日日新報』「歌戲被禁」	某歌仔戲団が某市内の桜町にある城隍廟で興行を行っていた。上演された演目と届出した演目と異なった。	武田巡査長と数名の巡査は、劇団に上演の中止を命じた。
1930.03.23 12面	『台湾民報』「私服巡査が公務執行妨害す 歌仔戲と観衆が飛んだ拾物をした」	台北の劇団新鳳社が、台北七星郡汐止街で歌仔戲を興行していた。芝居が大入りで、定員3百人の興行場に、4、5百人にも入ったため、大騒ぎとなった。また、上演された演目『慈雲走国』が、届出した演目と異なった。	監視席にいる蘇巡査は、演劇の中止と解散を命じた。しかし、観劇中の私服の李巡査は、上演の続行を許可した。
1930.10.03 4面	『台南新報』「獄帝廟歌仔戲 開演中被官停止 因過於猥褻且不受許可」	台南市高砂町にある獄帝廟音楽団正和軒が、俳優業ではなかったが、子弟戲と名乗って各地で上演し、報酬を受けていた。	当局は、興行許可を申請しなかったため、上演の中止を命じた。
1932.05.14 朝刊4面	『台湾日日新報』「悪歌劇 演口猥褻 罰料10円」	台北の劇団丹鳳社が、新竹市内にあ新竹座で、台北州に禁止された男女密会の内容を上演していた。	監視席にいる林巡査によって告発され、罰金10円を課せられた。
1932.05.30 8面	『台南新報』「有耶無耶」	歌仔戲の男性俳優李松清は、俳優鑑札を持っていない	森里警務主任は、俳優を拘留し、新声館の館主何桂芳に厳重に注意し、始末書の提出にした。
1932.05.30 朝刊8面	『台湾日日新報』「新声館伶人 紊乱風紀 当局開始活動」	基隆市の新声館で興行を行った。	
1933.08.13 朝刊4面	『台湾日日新報』「紫雲岩祭典 異常雑踏」	台中大甲郡清水街にある紫雲岩寺で、宗教祭典が行われていた。子弟団の仙霓園と同楽軒が上演していた。数万人の観客と信者が訪れた。	開演中、舞台で監視席が設置され、警察による監視が行われていた。客席に無数の警察と壮丁団が配置されていた。
1935.02.15 12面	『台南新報』「新竹座之歌仔戲 被当局命令中止 值満員観劇時」	歌仔戲団牡丹社が、新竹座で旧正月興行を行っていた。当局に脚本の変更が要求されたが、劇団は応じなかった。	上演中、警察に中止した。観客は騒然とした。
1936.02.25 4面	『台南新報』「胡掇劇目瞞当局 歌劇馬脚敗露 代表者被押究辦」	台南北門郡北門庄の歌仔戲団金和声が、蒜頭庄にある臨時戲園で興行を行っていた。昼は『王文玉遊西天』、夜は『李慶宗走国』の上演を予定し、当局に届出した。本番当日に、脚本不備のため、昼は『五竜飛劍俠』、夜は『月裡嫦娥』を上演することにした。	監視席にいる蔡水口巡査は、劇団主の施昌に訊問し、始末書の提出に命じた。また、施昌は、澎湖庁で詐欺事件の前例があり、今回の興行規則の違反事件と共に逮捕された。

(出所：『台湾新報』、『台湾日日新報』、『台南新報』、『台湾民報』より、筆者作成)

### 資料 4-3 : 採茶歌の歌詞 (日本語訳)

#### 曲目 1 : 題名なし

- (男) 丸々と空に掛るはあれは何 丸々と河辺にあるはあれは何  
ぶらぶらとぶらつく物はそれは何 ふくふくと胸に小高きあれは何
- (女) 丸々と空に掛るはあれは月 丸々と河辺にあるはあれ水車  
ぶらぶらとぶらつく物はあれ蜜柑 ふくふくと胸に小高きこれは乳
- (男) 青々と生つたのはあれは何 皮に皺寄つて居るのはあれは何  
柿の粉に似て生つたのはあれは何 口端の鬚の生へてるあれは何
- (女) 青々と生つたるあれは絲瓜なり 皮に皺寄つて居るのは蔓荔枝  
柿の粉に似て生つたのは冬瓜よ 口端の鬚の生へた様は唐黍よ

#### 曲目 2 : 『送郎歌』

- 一、君を送りて門辺に出れば 黒雲空に掩はれて  
雨よ降れ大雨よ 君を止めて今一夜
- 二、君を送りて石橋に 君煩惱は身の毒よ  
家での悩みは妹が居る 旅の悩みは君一人
- 三、君を送りて町場末 君よ枕の御土産を  
必ず必ず二人寝よ 独り枕は好きませぬ
- 四、君を送りて町中に 君よ土産に針買つて  
針は繡針細手物 太い御針は要りませぬ
- 五、君を送りて町はづれ 君は土産に篩欲し  
篩は丸いまんまるを 君が入れなばよく廻す
- 六、君を送りて土地公廟 荷物投げ出し抱き付いて  
抱きつ抱かれつ身は一つ 身も魂も溶け流る

#### 曲目 3 : 題名なし

- (女) 好き御茶は香りよし 茶の樹は何処にあるか知ら  
妾は御主の側に居る 茶の樹は九竜の崗にある

- (男) あなたの情を受けまして 御茶に二人の影がさす  
茶碗もろ共飲みましょか どうしてあなたを忘れよう
- (女) 妾は大路のかたはらで ねえ、あなた 酒も煙草も売ってます  
金持御客は良い酒を 金無し御客は煙草だけ
- (男) 煙草一服注ぎなされ ねん、おんみ 何と愛嬌のあることぞ  
呑んだ煙草で酔ひました 吐き出す煙は空に輪を
- (女) 酒を飲むなら良い酒を ねえ、あなた 花を摘むなら牡丹こそ  
酒が良ければ悪酔わぬ 花は良ければ摘み取りな
- (出所：東方孝義 1942：159～164 より)

## 資料 4-4：台南州が認定した「不良支那劇」の芸題とあらすじ

### 芸題 1：『扈家庄』

宋ノ朝扈家庄ニ、扈三娘ト称スル女傑アリ、別号ヲ一丈青ト呼ニ、一庄ノ重鎮ヲ以テ目サル、然ルニ、梁山伯ノ賊徒餘千ハ、隅々此庄ニ金品ヲ強取セントシテ、侵入セシテ、三娘ニ発見セラレ、捕縛ノト侮辱ヲ加ヘラレタルヲ以テ、梁山ノ賊ハ、之レニ復讐セントシ、多数ノ賊徒ヲ叫合シテ、同庄ヲ襲ヒ、之ヲ剿滅セシメタル上、扈三娘ヲ捕虜トシ、同賊徒タル王矮虎ノ妻タラシメ、三娘之レヲ諾シ賊党ニ入ル。

### 芸題 2：『蔡家庄』

宋朝時代蔡家庄、主ニ蔡蜀ナル者アリ、家富ミテ、同人ハ武術ニ長シ、常ニ生年ヲ集メテ、武道ヲ教エ演セシメヲ以テ、梁山伯ノ賊徒ヲ討滅セント計ル、然ルニ、賊徒中、寄計百出トモ称スヘキ呉用ナルモノアリ、之レヲ聞知レテ、賊徒ノ妻女ヲ良民ニ仮装セシメテ、蔡家庄ニ入ラシメ、一方賊徒ヲ多数召集シテ、蔡家庄ヲ襲ヒ、内外呼応シテ攻メ、遂ニ同庄ヲ滅ス。

### 芸題 3：『司馬再興』

五代時ニ、馬再興ナル官家ノ後裔アリ、敗戦逃避中、余家庄ノ余氏女ニ招夫セラシタルニ、其ノ妻ノ妹ト姦通シテ、姉妹間ニ物議ヲ生セシヲ演ス。

### 芸題 4：『邊渡』

時代不明、桃花女ナル老婆、専ラ淫猥ナル曲ヲ途上ニ唱シテ、族人ヲ迷ハシ、誘悪セントスルヲ演す。

### 芸題 5：『麒麟国』

唐朝時代、李賜ナル青年アリ、武術ニ長シ、常ニ麒麟国ナル邦ノ周相爺カ設ケタル花園ニテ、武芸ヲ演シ、頗ル精励ス、之レヲ見タル周老爺ハ、招婚ノ豫約ヲ為シタルニ、其下婢タル某女ハ、李賜ノ才貌ニ眷恋シテ、暗夜李賜ヲ訪レテ、遂ニ醜関係ヲ結フ。

### 芸題 6：『買胭脂』

明朝ニ、郭華ナル士人アリ、老試ノ為メ都ニ、滞留中胭脂店ノ女月英ノ美貌ニ恋シ、胭脂ヲ買オウト称シテ、屢々其店ニ出入、遂ニ其女ヲ虜ミテ、之レト通ス。

### 芸題 7 : 『英桃会』

宋朝時代ニ、相国ノ娘ノ侍女屏兒ナルモノ、邱端ナル青年ニ挑マレテ、遂ニ夫婦ヲ為ル。

### 芸題 8 : 『姑換嫂』

時代不明、王祥ナル者アリ、余家ト婚約ヲ結ヒ、未ダ娶ラサシ内、王祥病ニ罹ル、当時ノ風俗ニ（喜仲喜）ナル一種ノ迷信アリ、花嫁タルヘキ者、男子ノ家ニ送レハ、病氣自ラ治スト云フニアリ、依テ、両家ノ間ニテ、之レヲ行ハントスルニ、婚約ノ婦之レヲ厭忌シテ、男子ノ家ニ行クヲ肯ンセス、止ムナク其婦ノ弟ヲ女装セシメテ、男ノ家ニ送ル、男家ニテハ、夫タルヘキ王祥、病寂ノ事トテ、其婦ヲ仮装ト知ラスシテ、自家ノ娘ト同室ニ臥セシメタルニ、婦ハ素ヨリ男子ノ仮装ナルコトトテ、遂ニ其娘ト通シ、醜關係ヲ結フニ至レリ。

（出所：台南州 1923 : 60 より）

## 資料5-1：演劇と音楽事業を行う青年団体とその奨励金・助成金の支給状況

州庁別/団体名	事業	奨励金・助成金の交付状況*	その他
<b>台北市</b>			
01 淡水街同風会淡水青年会	音楽団あり	1927年度に総督府より100円	
02 深坑青年会		1926年度に総督府より100円	
03 新莊街同風会新莊青年会	音楽会の開催	1925年度に総督府より150円	
04 宜蘭青年団	ハーモニカバンドあり	1932年度に総督府より100円	1936年度に楽団出演により収入30円
05 基隆双葉女子青年団	音楽会の開催、舞踊、唱歌、木琴、演劇の上演	1930年度に総督府より100円、同風会より75円、市役所より30円。1934年度に総督府より100円	1935年11月に市国語演習会に劇『銃後の後援』に出演
<b>新竹州</b>			
06 八塊庄青年会		1923年度と1924年度に総督府より各150円	
07 関西青年会	音楽団あり	1927年度に総督府より100円	
08 鹿潭庄青年団		1930年度に総督府より100円	
09 内柵青年会	音楽練習	1926年度に総督府より250円	
10 芦竹庄青年会	音楽定期指導会、ハーモニカ演奏会	1929年度、不明	
11 後竜青年団	音楽会の開催、ハーモニカ演奏会、舞踊、唱歌	1932年度に台湾教育会長より50円。1933年度に総督府より100円、新竹州により40円	1936年度に音楽会を娯楽費として2円を支出
12 頭分庄青年会	音楽団あり	1925年度に総督府より150円、1926年度に総督府より100円	
13 香山青年団	演劇の上演、ハーモニカの練習、舞踊、唱歌の練習	1931年度に新竹州より50円。1934年度に新竹州より30円。1935年度に総督府より100円	香山青年団団則に劇、舞踊、唱歌は趣味の涵養として規定
<b>台中州</b>			
14 台中市青年団	音楽団あり	1926年度に総督府より100円。1927年度に台中州より150円	
15 北屯第一青年団	音楽団あり、青年劇の上演	1928年度に台中州より100円。1930年度に総督府より100円	中国伝統音楽の練習あり、社会奉仕事業として青年劇を上演
16 潭子女子青年団	音楽会の開催、舞踊、唱歌	1933年度に総督府より100円	
17 内埔庄青年団		1925年度に総督府より150円	1931年度に楽器付属品購入により支出
18 東勢青年団	音楽会の開催	1927年度に総督府より100円、東勢郡より68円	1931年度に楽器新設
19 大茅埔青年団	ハーモニカの練習、台湾音楽団、舞踊、唱歌	1927年度に東勢郡より25円。1928年度に東勢郡より20円。1928年度に総督府より100円。1932年度に総督府より事業補助金50円	1935年度にハーモニカを娯楽費として20.10円を支出
20 龍泉青年団	音楽会の開催	1930年度に台湾教育会より事業補助金20円	
21 員林青年団		1931年度に台中向陽会員林支会より30円	1931年度に楽団出演により収入95円、楽団用品の修繕費35円を支出
22 大村青年団	音楽団あり	1929年度に総督府より100円	
23 社頭青年団		1928年度に員林郡より7円、台中州より100円。1930年度に総督府より100円	1930年度に楽団により納税宣伝がある
24 田尾庄海豊青年団	台湾音楽の練習	1927年度に台中州より150円	
25 路口厝青年団	音楽練習	1930年度に北斗郡教育会より20円	
26 言訥青年団	音楽団あり	1929年度に総督府より100円	1931年度に音楽団に対する謝礼の積み立てによる収入がある
27 溪南青年団	唱歌遊戯、ハーモニカの練習、演劇の練習	1931年度に能高郡より15円	
<b>台南州</b>			
28 台南市青年団	音楽会の開催	1923年度と1924年度に総督府より各150円	
29 佳里興青年会		1926年度に総督府より100円	
30 西螺青年会	音楽団と演劇会あり	1923年度と1924年度に総督府より各150円	1926年度に楽器購入費として40円を支出、風俗改良を目的とした演劇会を開催により収入105円
31 馬公厝青年団	音楽団と演劇会あり、舞踊、唱歌	1935年度に総督府より100円	青年団音楽会規約がある。各種の宣伝行事の際に吹奏する。伝統芝居上演の制限、卑猥なる歌舞曲の禁止
32 嵩背青年団	演劇会あり	1929年度に総督府より100円	
33 六脚青年団	ハーモニカバンド、青年劇の上演	1935年度に総督府より100円	1935年7月に六脚庄青年聯合修養会で青年劇『尊き一声』を上演
34 朴子女子青年団	声楽団、ハーモニカバンドあり	1926年度に総督府より100円	1935年度に音楽会により収入30円、音楽研究費14.40円と民衆娯楽としての納涼音楽会20円を支出
35 灣里青年会	音楽会の開催	1925年度に総督府より150円	
<b>高雄州</b>			
36 頂茄荳青年団	音楽講習会の開催	1925年度に総督府より150円。1926年度に総督府より200円	1926年度に音楽講習費を事業費として支出
37 鳳山青年会	演劇の上演	1922年度、1923年度、1924年度に総督府より各150円	1924年4月に鳳山座にて社会教化劇を開催
38 旗山青年会	音楽会の開催	1931年度に総督府より100円	
39 長興青年団	ハーモニカと木琴練習、青年劇の上演	1929年度に総督府より100円。1931年度に台湾教育会より事業助成金50円	
40 佳冬青年団	音楽団あり	1929年度に総督府より100円	1936年度に楽器費70円を支出
41 五溝水女子青年団	唱歌遊戯、青年劇の上演	1929年度に総督府100円。1934年度に高雄州聯合青年団より25円、郡聯合青年団より5円	

\*殆どの青年団体は、毎年度に街庄の補助金を支給されたため、街庄の補助金は列挙しない。  
(出所：台湾総督府1935：99～118、台湾総督府1926：9～88、台湾総督府出版年代不明：19～54、台湾総督府内務局1926：3～33、台湾総督府文教局出版年代不明：5～36、台湾総督府文教局社会課1936：8～149、台中州教育課1932：5～234より、筆者作成)

## 資料5-2：1927年～1935年までの台南共励会の演劇活動

時期	プログラム*	場所	目的	その他
1927.03.12	笑劇『労心労力教育家』、家庭劇『誰之錯』、社会劇『上不正則下歪』	台南・大舞台	風俗改良、慈善興行のため	南光演劇団時代の興行。入場料は頗る安い
1927.03.13	家庭劇『誰之錯』、笑劇『仮銅像』、社会劇『爆苦』			
1927.06.20	笑劇	台南公会堂	台南共励会発会式の余興として	
1927.07.09	奏楽、ダンス、『騙中騙』、『虚栄説』	台南・南座	定期公演	
1927.07.10	奏楽、ダンス、『怪鈴』、『女子非玩物』			
1927.09.24～25	不明	嘉義	南部震災を募金するため	
1928.04.13～16	『為志終生』、『異色鴛鴦』、『偽君子』、チャップリンの笑劇、音楽、ダンス	台南・宮古座	定期公演	
1928.04.21～22	奏楽、舞踊、悲劇、喜劇		社会事業及び民衆夜学会費に充当するため	2日間の公演で、観衆1700名、収入800餘円
1929.04.28～29	笑劇、歌劇**、音楽、『大悟徹底』、『破滅危機』			『破滅危機』は黄欣作
1929.05.04	喜劇『労心労力教育家』、『破滅危機』	嘉義・南座		
1929.05.05	喜劇『哭甚麼』、『大悟徹底』		台陽中学の設立基金を募金するため	
1929.06.15	喜劇『労心労力教育家』、『破滅危機』	屏東座		2日間殆ど満員。寄付金額少なくない
1929.06.16	喜劇『哭甚麼』、『大悟徹底』			
1930.04.28	『玉潔氷清』、笑劇など	台南・大舞台	愛護寮の献金と夜学会の維持費を募金するため	
1930.04.29				
1931.09.下旬	不明		中国漢口に起きた水害を募金するため	
1931.11.05	『人格問題』、『甚麼病』、『糟糠之妻』、音楽、奇術、ダンス、相声『滑稽双簧』、京調など	台南・宮古座	第8回定期公演	音楽は南響倶楽部による
1931.11.06	『凑巧』、『火之跳舞』、音楽、奇術、ダンス、相声『滑稽双簧』、京調など			
1933.02.11	『暗夜の明灯』、『復活的玫瑰』、陳美芳による舞踊	台北・新舞台	市民教育のため	午後7時開演、午後11時終了
1933.02.12	『人格問題』、『破滅危機』、陳美芳による舞踊			昼（午後1時より）と夜（午後7時より）の2回公演
1933.10.16～17	迷信打破劇『千歳爺』、喜劇『四人三芸』、社会劇『頑頭点頭』、社会風刺劇『心』、家庭人情劇『父帰』、社会劇『歧途』	台南・大舞台	共励会義塾を募金するため	16日は夜間公演、17日は日間と夜間の2公演。特等席60銭、一般席40銭。収入510円餘。『父帰』は、菊池寛の『父帰る』から改編したもの
1934.12.08～09	『危機一髪』、『幽蘭女士』、『父権之下』、喜劇『深呼吸』、『還俗』、『労心労力教育家』、『慈母殺子』		定期公演	9日は、各界と学生の要請に応じて昼の公演を追加。『危機一髪』は黄欣作
1935.11.03～04	『自己創造』、『屠戸』、『戦慄』	台南・宮古座	台湾博覧会台南歴史館を協賛するため	『自己創造』は黄欣作
1935.11.13～14	『盲目之愛』、『屠戸』、『湖上悲劇』、『戦慄』、奇術、舞踊、独唱など		台湾博覧会を祝うため、第14回定期公演	『盲目之愛』は黄欣作
不明	『復活的玫瑰』、『一串珍珠』	台南・南座	第1回定期公演	『一串珍珠』は、上海で制作された映画『一串珍珠』から改編したもの
	『誰之錯』、『少年維持之煩惱』	台南・大舞台	第2回定期公演	『誰之錯』は黄欣作、『少年維持之煩惱』は『若きウェルテルの悩み』から翻訳したもの
	『火之跳舞』		第3回定期公演	
	『父帰』、『洗婦』	台南・宮古座	第4回定期公演	
	『破滅危機』		第5回定期公演	

\*：赤色は、文化劇団でも上演された演目である。

\*\*：歌劇は、どのように上演されたのかは不明である。

(出所：『台湾日日新報』、『台湾新民報』、呂訴上1961：303より、筆者作成)

### 資料 5-3 : 1920 年代～1930 年代における官製青年団体による演劇活動

時期	主催	行事	場所	その他
1922.02	鳳山青年會	衛生思想涵養のため衛生劇の上演	不明	
1923.09.12		関東大震災を募金するための素人演劇の上演		
1924.02.10		旧弊を矯正するための演劇の上演		
1924.10.31～11.01	斗六青年會	天長節祝賀會余興としての素人演劇会上演	斗六座	演目は『可怪の銅像』、『墮落夫婦』、『青年の義学』、『名判官』、『賞与金の行為』、『青年の省悟』。午後7時半開演
1924.11.26	嘉義青年會	敬老會での勸善懲惡劇の上演	嘉義・南座	午後2時開演。会員及び招待者のみ入場できる
1927.04.05～06		震災募金と基本財産を捻出するための上演		
1927.06.17～18	斗六大埤青年會	基本財産を捻出するための上演	不明	演目は『青春時代之學生』
1928.11.25	板橋庄同風會後埔青年會	學藝會での青年演劇の上演		風俗改良、打破の迷信、教育に関連する演目を上演
1931.11.19	海山郡山子脚青年會	小作事業を改善するための業佃劇の上演	山子脚公学校講堂	喜劇、業佃劇、社会教化劇『不孝児』を上演。午後7時開演。郡守の他に、1500名が参加
1931.03.14	台北州羅東郡聯合同風會	青年音楽会および国語演習會	羅東公会堂	国語談話、会話劇なども上演
1932.03.19～20	新化青年團	社会教化及び国防献金をするための上演	善化新舞台	『人格問題』、『大悟徹底』、『甚麼病』、『糟糠之妻』、奇術を上演。午後7時開演。善化青年團及び善化庄有志の応援
1932.08.05～06	土庫青年團	社会教化劇の上演	土庫汾陽座	
1933.04.29	台中州能高郡埔里街枇杷城国語普及會	学芸會にて演劇、對話劇の上演	枇杷城余定邦氏宅	独唱、唱歌も上演。午後2時～4時半まで
1934.02.17	新竹女子公学校	皇太子ご誕生奉祝学芸會にて演劇の上演	新竹女子公学校	女子青年団員は舞踊、唱歌も上演。午後1時～4時半まで
1934.12.01	總督府文教局	全島国語演習會にて演劇の上演	樺山小学校講堂	社会教化、国語普及、陋習改善、産業開発などの趣旨を織り込んだ劇。国語を中心とする農村の娯楽並びに生活改善の目的のために練習した盆踊り、音楽も上演。午前9時～午後4時まで
1934.10.30	台南州北門郡北門公学校	部落巡回学芸會にて演劇、對話劇の上演	北門庄役場前	唱歌、舞踊など合わせて34番の演目の構成。午後10時まで。観衆は千名あまり
1934.11.25	台南州北門郡	聯合青年団総會にて演劇の上演	佳里公学校	午前9時～午後1時まで
1934.11.11	台北州	国語演習會にて演劇の上演	不明	演目は『青年之力』。舞踊も上演。午前8時40分～午後4時。出席者は、視学官、郡守、各街庄長、州市協議会員、各公学校校長、教育関係者200名あまり、出演者150名あまり、合計3、4百名
1934.11.20	台中州豊原郡部落振興會	部落振興大会にて余興として青年團による演劇の上演	豊原男子公学校講堂	女子公学校生徒による舞踊も上演。午後2時～5時まで。出席者は、郡守、視学、街長、地方教化委員、各保甲など数百名
1934.12.03	台南州台南市聯合青年團	演劇・舞踊・映画の夕	台南公会堂	市教育會、共榮會、共榮會支會の後援。宝青年團による映画の伴奏。午後7時開演。入場料は、大人30銭、子供10銭
1935.02.09	台北州台北市聯合青年團	研究発表會にて演劇の上演	日新公学校講堂	唱歌、舞踊も上演
1935.06.13～14	台南州新化郡新市庄方面委員と青年團	演劇大会	新市公学校、楊氏宅	
1935.09.18～20	台北州七星郡北投庄	地方制度改正を宣伝する青年劇の上演	北投座、石牌公学校、関渡公学校	石牌青年團、北投男女青年團、関渡青年団員による出演
1935.10.07～08	宜蘭青年團	結団5周年記念式にて余興として教化劇の上演	不明	地方制度改正を宣伝する劇。8日の公演は一般公開。午後7時半開演
1935.10.15	宜蘭郡員山青年團	地方制度改正を宣伝する教化劇の上演	外員山警官派出所構内	午後7時開演
1935.10.17	台北州羅東郡聯合青年團	研究発表會にて青年劇の上演	不明	日本精神、自治公共心、国語普及、部落振興、産業開発、生活改善の宣揚。音楽、舞踊、唱歌も上演。出演時間は10分以内。午前8時半～午後4時まで
1935.10.20	台北州海山郡聯合青年團	研究発表會にて寸劇の上演	板橋公会堂	唱歌、舞踊も上演
1935.10.24～25	淡水青年團	選挙劇の上演	淡水座	午後7時開演
1935.11.03	不明	明治節の祝賀會にて選挙教化劇の上演	松山公学校講堂	松山青年団員による出演。公学校生徒による唱歌会も開催。午後6時～9時まで
1935.11.16	台南州東石郡聯合青年團	体育競技會の余興として演劇の上演	朴子榮昌座	
1935.12.08	台北州聯合青年團	第4回青年團大会にて演劇の上演	樺山小学校講堂	音楽も上演
1936.06.17	宜蘭青年團	始政記念日に青年劇の上演	宜蘭公会堂	国語普及、祭祀の金銀紙の廃止を鼓吹する。午後7時半開演
1936.08.16	朴子女青年團	納涼演芸會にて演劇の上演	朴子榮昌座	陋習の打破、教化、衛生、教育に関連する内容を上演。午後7時半開演。観衆は、2千名あまり

(出所：『台湾日日新報』、『台南新報』より、筆者作成)

## 資料 5-4 : 馬公厝青年団音楽会規約

第 1 条 本会ハ馬公厝青年団音楽会ト称シ、団員有志ヲ以テ組織ス。

第 2 条 本会ハ団員相互ノ親睦ヲ図リ、音楽的趣味ヲ養ヒ兼ネテ情操陶冶ヲナスコトヲ以テ目的トス。

第 3 条 本会ニ左ノ役員ヲ置ク。

会長 団長トス

副会長 1 名

幹事 1 名

会計 1 名

第 4 条 本会会員ハ毎月金 50 銭ヲ納入スベキモノトス。但シ、楽器購入費ト楽士招聘ノ手当ニス。

第 5 条 本会ハ青年団月例会ニ練習会ヲ開ク。

第 6 条 本会ハ左ノ事業ヲナス。

1. 公学校学芸会ニ合併シ、毎年音楽会ヲ開催ス。

2. 公学校運動会開催ノ際吹奏ヲナス。

3. 本会会員ノ結婚其ノ他祝儀ノ際ニ参列吹奏ス。

第 7 条 本会ニ他ヨリ寄附アル場合ハ之ヲ青年団基本財産トス。

第 8 条 本会ニ入退会スル場合ハ総テ会長ノ許可ヲ受クルモノトス。

(出所 : 台湾総督府文教局社会課 1936 : 114 より)

## 資料 5-5 : 1920 年代～1930 年代における官製青年団体による西洋音楽活動

時期	主催者	行事	場所	その他*
1924.02.16	台南州台南青年団	台南小公学校聯合第3回音楽会に出演	台南公会堂	台南市内8校の斉唱、独唱、唱歌劇、各校職員の3部合唱など35番の演目を上演。午後1時半～午後3時まで。観衆は、台南知事と親たち
1925.06.17		始政30年記念祝賀に出演	台南州庁前	午後7時から台南州庁前でより
1925.07.22～27		資金の募集	台南公会堂の裏庭、大舞台	映画上映会、能狂言も上演。23日と24日に公会堂での公演は、市内の日本人側の後援により、入場料は無料とし、各町からの寄付金に充当した。大舞台での公演は、市内の台湾人側の公演により、入場料をとった
1925.09.26		一般演奏会	高雄市第二小学校	高雄市役所主催。和漢洋楽を演奏。午後7時～8時半まで。観衆は、市尹、助役、他来賓多数など約500名
1925.11.21		台南神社列格の大祝賀会に出演	台南公園、公会堂	公会堂での演奏は、午後7時から
1926.06.26		巡回演奏会	嘉義公会堂の裏庭	午後3時からより。来聴者多数
1926.06.27			虎尾大日本製糖会社	
1926.08.05		納涼音楽会		
1926.10.19		台南神社祭典に出演	台南公会堂	市内小公学校6校により、合わせて36番の演目を出演。午後1時より
1927.02.19		台南小公学校聯合音楽会に出演		『哀れの曲』により18曲を演奏
1927.06.04		台北州淡水青年会	街民の慰安音楽会	元郡役所敷地内
1927.08.13	新竹州新竹青年会	漢洋音楽会	新竹公会堂	陳肇楨、鄭香圃、鄭儀彬、李逸樺の漢楽演奏、中学生と学校教員によるハモニカ、オルガン、ピアノ演奏。街役場の後援
1928.08.04	台北州聯合同風会	第1回青年聯合音楽会	樺山小学校	午後7時～10時半まで。観衆は、州下の青年会代表、各地方からの有志青年が多数
1928.09.15	新竹州新竹青年会	街民の慰安音楽会	新竹公会堂	日台人音楽家による出演。午後7時より。入場無料
1928.11.14	新竹州苗栗青年会	御大典の奉祝音楽会	苗栗公会堂	
1928.11.21	台北州景美青年会	道教の奉祝音楽会（保儀大夫の巡行）	信用組合前広場	奏楽、歌唱を上演。午後7時～10時まで
1929.09.06	台北州大成青年団	民衆音楽の夕	建成小学校大講堂	入場料50銭。午後6時半より
1929.10.15	新竹州新竹青年団	秋季音楽会	不明	午後7時より
1930.02.16	台北州聯合同風会	第2回青年音楽会	樺山小学校	独唱、合唱、舞踊、ラッパ鼓隊、劇、吹奏楽などを上演。午後1時半～4時半まで。観衆は、州下各青年団体約千名と一般民衆青年団の演奏、公学校生徒の唱歌、小学校生徒のハーモニカ合奏、日台有志者の演奏。午後7時より
1930.02.01	台中州集集青年団	音楽会	集集公園	
1930.02.11	台北州淡水郡聯合同風会	建国祭に出演	淡水公会堂	淡水処女会による『毬と殿様』、『群飛ぶ小鳥』を上演、淡水青年会による『ドナウ河の漣』などを演奏。淡水中学による劇『父に帰る』、台北神学校による劇『レ・ミゼラブル』（4幕）を上演。午後7時～9時半まで
1930.08.29	新竹州新埔青年団	納涼音楽会	新埔公会堂	番音機、オルガン、ピアノによる演奏。午後7時より
1930.12.15	台北州万華青年団	音楽会	老松公学校講堂	日本民衆音楽会及び講師澤澤鶴吉によるイタリア、ドイツ、アメリカなど各国珍奇な楽器を吹奏。李金士氏、張氏翠環女士による演奏。午後7時～9時まで
1931.03.06	台北州文山郡景美男女青年団、景美公学校	聯合音楽会	景美公学校講堂	合唱、斉唱、独唱、ハーモニカ合奏と独奏、ピアノとヴァイオリン合唱と独奏、歌劇、舞踊。午後7時～9時まで。観衆は、郡視学、小公学校職員、学区内の成人男女
1931.03.08	台北州聯合同風会	第3回青年音楽会	樺山小学校講堂	斉唱、舞踊、オルガン、二重奏、ハーモニカ合奏、劇、吹奏楽、四重奏、唱歌遊戯など。午後1時～4時半まで。観衆は、州下各青年団体、学校職員。ただし児童の入場は断る
1931.03.14	台北州羅東郡聯合同風会	青年音楽会及び国語演習会	羅東公会堂	国語談話、唱歌、音楽、舞踊、会話劇など。午後1より。参加者は、郡下各青年団体、青年教習所、国語練習会会員
1931.05.30	台北州大稻埕青年団	癩病者慰問金音楽会	鉄道ホテル	総督府社会課、台北州、台北市教育課、愛国婦人会、台北放送局後援。和洋楽演奏。午後7時～11時まで
1931.08.17	台南州朴子女子青年団	音楽舞踊会	朴子公学校講堂	音楽独唱、合唱、唱歌遊戯、奏楽、独奏を上演。尺八、オルガンピアノ、ヴァイオリン、マンドリンを使用。午後7時半より
1931.10.06	台中州新高郡聯合青年団	聯合青年団発会式にて音楽会の開催	集集公学校	午前中に行事、午後から音楽会を開催。一般観衆が多い
1931.10.08	台中州	南投青年団体聯合音楽会	南投公学校講堂	合唱、独唱、舞踊、ハーモニカ吹奏、管弦合奏など29番の曲目を上演。午後2時～午後3時40分まで。観衆は、郡守、教育課長、視学、郡下各青年団員304名
1931.11.12	新竹州	青年団大会にて音楽会の開催	新竹市公会堂	演劇『靴屋になった天使』を上演
1932.01.24	台北州宜蘭郡聯合同風会	女子青年音楽会	宜蘭小学校講堂	午前9時～正午まで。観衆は、郡下各青年団員
1932.03.14～15	台中州台中女子青年団	兵器献金音楽会	不明	音楽と舞踊。午後7時より
1932.05.02	台北州新莊郡教化聯合会	文教局長の巡視に合わせる青年団体聯合会	新莊公学校講堂	独唱、合唱、談話、舞踊、楽器演奏など。午後7時～午後9時半まで。観衆は、総督府社会課長、文教局長、州教育課長、州視学、第二中学校校長、第三高等女学校校長、郡下各青年団体など

時期	主催者	行事	場所	その他*
1932.08.11	台中中大甲女子青年団	音楽舞踊大会	大甲公学校講堂	
1932.08.20	台南州朴子女子青年団	夏季納涼音楽会	朴子公学校講堂	唱歌、遊戯、舞踊を上演。午後7時30分より
1932.08.26	台南州台南市聯合青年団	聯合青年団大会にて音楽会の開催	台南公会堂	余興として唱歌、舞踊、劇など上演
1932.10.15	台南州塩水女子青年団	音楽舞踊会	塩水公学校講堂	午後7時からより。観衆は千名あまり
1933.03.03	台南州嘉義市聯合青年団	女子青年団音楽会	嘉義公会堂	午後7時より
1933.05.13	台中市新富女子青年団	音楽舞踊会	新富小学校講堂	午後7時より。観衆は7百名
1933.07.27	台南州新営青年団	納涼音楽会	新営小学校	新営有志、小公学校、公学校保護者の後援。午後7時より
1933.07.30	台南州新営青年団	三宮殿下奉迎の夕べ、納涼民衆音楽会	台南公会堂、新営小学校講堂	午前は公会堂でハモニカ合奏、午後7時～11時まで小学校講堂で和漢洋音楽を演奏。観衆は、日本人、台湾人を合わせて千名あまり
1933.10.14	高雄州旗山青年団	国旗掲揚台建設基金を募集するための第2回音楽会	旗山座	ハモニカ合奏、オルガン、遊戯、唱歌、舞踊、劇『新兵行進曲』を上演、午後7時～10時まで。観衆は満員
1933.12.17	台北州新莊郡聯合青年団	聯合大会にて聯合音楽会の開催	新莊公学校	斉唱、合唱、独唱、舞踊、楽器演奏。各出演に制限時間あり。午前9時より
1934.01.07	台北州文山郡聯合青年団	男女青年団研究発表会にて学童青年聯合音楽会の開催	新店公学校講堂	音楽会は午後1時より。21番の演目を上演。観衆は、青年団員、学童、郡守、視学などの来賓約300名
1934.01.20	台北州淡水郡聯合青年団	男女青年大会にて音楽会の開催	興化店公学校	音楽会は午後1時より。観衆は、州視学、郡当局関係者、青年団員300名あまり
1934.02.24	台北州老松公学校、竜山公学校、万華青年団	国語普及音楽会	竜山公学校	台北市教化聯合会の後援。午後7時より
1934.03.03	台南州嘉義市聯合青年団	音楽会	嘉義公会堂	出演者は、男女青年団員、青年訓練所生徒、小公学校児童。午後7時より
1934.03.10	台北州景美青年団	第2回音楽の夕	景美公学校講堂	独唱、合唱、輪唱、演劇など。午後7時～11時半まで。観衆は2千名あまり
1934.08.11	台南州新営青年団	納涼民衆音楽会	新営公学校	新営街有志の後援。和漢洋音楽を演奏。午後7時より
1934.06.25	台中州鹿港女子青年団	防空将校慰安音楽会	第二公学校講堂	唱歌、舞踊など。午後7時～9時半まで
1934.09.25	台中州竹山庄社寮青年団	地方の風俗教化、庄民の融合のための大音楽会	社寮公会堂	舞踊、音頭、遊戯、音楽、手品、喜劇、風俗教化劇、番人踊など、24番の演目を上演。午後7時より
1934.09.28	台北州石牌、溪州青年団	部落民慰安音楽会	石牌公学校	唱歌、舞踊、劇など。農閑期を利用。午後7時より
1935.02.09	台北州台北市聯合青年団	研究発表会にて音楽会の開催	日新公学校講堂	唱歌、舞踊、劇など
1935.02.13	台北州基隆市聯合青年団	第2回青年音楽会	寿公学校	州下青年団音楽会への代表者選出の予選を兼ねて。午後7時より
1935.03.10	台北州景美男女青年団	聯合音楽会	景美公学校講堂	社会実況劇、風刺劇も上演。午後7時～10時過ぎまで。観衆は満員
1935.08.08	台南州朴子女子青年団	納涼音楽会	栄昌座	合唱、独唱、合奏、舞踊など29番の演目を上演。午後7時より。観衆は満員
1935.10.20	台北州海山郡聯合青年団	研究発表会にて音楽会の開催	板橋公会堂	唱歌、舞踊、寸劇など。午前9時～午後3時半まで。観衆は、州教育課長、郡視学、郡下各街庄長、青年団員615名
1935.12.08	台北州聯合青年団	第4回青年団大会にて音楽会の開催	樟山小学校講堂	演劇も上演。午前9時～午後4時まで。観衆は文教局長、関係官民、青年団員など計2千名あまり
1936.04.04	台南州大林青年団	ハーモニカ演奏会	東新座	純益金は国防献金に。午後6時～8時半まで
1936.08.05	台南州北港公学校、北港国語講習所、北港女子青年団	開校10周年記念納涼音楽会	北港女子公学校講堂	斉唱、舞踊、遊戯、会話、ピアノ、ハモニカ、児童歌劇を上演。午後10時30分まで。観衆は、郡守、庶務課長、視学、各小公学校校長、教育、保護者など千名あまり

\*：入場料の明記されない慈善音楽会や募金音楽会の収益は、演劇公演と同様に、入場料や観衆からの寄付からなっているのかは不明である。  
(出所：『台湾日日新報』、『台南新報』、『台湾新民報』、『台湾教育』第347号(1931年)、第363号(1932年)、第402号(1936年)、『台北州時報』3巻7号(1928年)、『社会教育』第9号(1931年)より、筆者作成)

## 参考文献

### 公文書

- 嘉義庁『嘉義庁報』嘉義庁、1903年。  
嘉義庁『嘉義庁報』嘉義庁、1911年。  
花蓮港庁『花蓮港庁報』花蓮港庁、1913年。  
花蓮港庁『花蓮港庁報』花蓮港庁、1935年。  
新竹庁『新竹庁報』新竹庁、1904年。  
新竹庁『新竹庁報』新竹庁、1906年。  
新竹庁『新竹庁報』新竹庁、1914年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1921年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1922年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1930年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1932年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1937年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1938年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1940年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1942年。  
新竹州『新竹州報』新竹州、1943年。  
台南県『台南県報』台南庁、1901年。  
台南庁『台南庁報』台南庁、1905年。  
台南庁『台南庁報』台南庁、1911年。  
台南庁『台南庁報』台南庁、1913年。  
台南州『台南州報』台南州、1921年。  
台南州『台南州報』台南州、1923年。  
台南州『台南州報』台南州、1930年。  
台南州『台南州報』台南州、1938年。  
台南州『台南州例規 下』台南新報社、1923年。  
台北県『台北県報』台北県、1896年。  
台北県『台北県報』台北県、1898年。  
台北県『台北県報』台北県、1899年。  
台北県『台北県報』台北県、1901年。  
台北県『台北県報』台北県、1902年。  
台北庁『台北庁報』台北庁、1904年。  
台北州『台北州報』台北州、1922年。  
台北州『台北州報』台北州、1925年。  
台北州『台北州報』台北州、1926年。  
台北州『台北州報』台北州、1931年。  
台北州『台北州報』台北州、1934年。  
台北州『台北州報』台北州、1938年。  
台北州『台北州報』台北州、1941年。  
台北州『台北州報』台北州、1942年。  
台北州『台北州社会教育概要 昭和5年度』出版社不明、1931年。  
台北州総務部総務課『昭和16年 台北州統計書』台北州総務部総務課、1943年。  
台中県『台中県報』台中県、1898年。  
台中庁『台中庁報』台中庁、1905年。  
台中庁『台中庁報』台中庁、1914年。  
台中州『台中州報』台中州、1922年。  
台中州『台中州報』台中州、1924年。

台中州『台中州報』台中州、1926年。  
台中州『台中州報』台中州、1938年。  
台中州『台中州報』台中州、1940年。  
台中州教育課『台中州青少年團概況 昭和6年12月』出版社不明、1932年。  
台東庁『台東庁報』台東庁、1907年。  
台灣總督府『台灣總督府民政事務成績提要第2編』出版社不明、1896年（成文書局復刻版、1985年）。  
台灣總督府『台灣總督府民政事務成績提要第20編』出版社不明、1916年（成文書局復刻版、1985年）。  
台灣總督府『台灣總督府民政事務成績提要第21編』出版社不明、1917年（成文書局復刻版、1985年）。  
台灣總督府『台灣總督府民政事務成績提要第22編』出版社不明、1918年（成文書局復刻版、1985年）。  
台灣總督府『台灣總督府民政事務成績提要第23編』出版社不明、1919年（成文書局復刻版、1985年）。  
台灣總督府『台灣總督府民政事務成績提要第24編』出版社不明、1920年（成文書局復刻版、1985年）。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第25編』出版社不明、1921年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第26編』出版社不明、1922年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第27編』出版社不明、1923年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第28編』出版社不明、1924年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第29編』出版社不明、1925年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第30編』出版社不明、1927年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第31編』出版社不明、1928年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第32編』出版社不明、1930年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第33編』出版社不明、1931年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第34編』出版社不明、1938年。  
台灣總督府『台灣總督府事務成績提要第35編』出版社不明、1938年。  
台灣總督府『台灣社會教育概要 昭和4年4月』出版社不明、出版年代不明。  
台灣總督府『台灣社會教育概要 昭和10年10月』出版社不明、1935年。  
台灣總督府『台灣社會教育概要 昭和12年2月』出版社不明、1937年。  
台灣總督府『台灣統計図表』台灣總督府、1912年。  
台灣總督府『台灣法令輯覽 第4輯』帝國地方行政學會、1918年。  
台灣總督府『全島優良青年團事績 大正15年9月』出版社不明、1926年。  
台灣總督府『台灣に於ける支那演劇及台灣演劇調』台灣總督府文教局、1928年。  
台灣總督府官房文書課『台灣總督府第4統計書』台灣總督府官房文書課、1902年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第13統計書』台灣總督府官房統計課、1911年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第18統計書』台灣總督府官房統計課、1915年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第26統計書』台灣總督府官房統計課、1924年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第27統計書』台灣總督府官房統計課、1925年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第28統計書』台灣總督府官房統計課、1926年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第29統計書』台灣總督府官房統計課、1927年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第30統計書』台灣總督府官房統計課、1928年。  
台灣總督府官房統計課『台灣總督府第31統計書』台灣總督府官房統計課、1929年。  
台灣總督府官房臨時國勢調查部『昭和10年 國勢調查結果概報』台灣總督府官房臨時國勢調查部、出版年代不明。  
台灣總督府警務局『台灣總督府警察沿革誌第3卷』出版社不明、1939年（綠蔭書房復刻版、1986年）。  
台灣總督府殖產局商工課『台灣商工統計』台灣總督府殖產局商工課、1930年。  
台灣總督府文教局『全島青年團、処女會、家長會、主婦會調 昭和元年度』出版社不明、出版年代不明。

台湾総督府文教局社会課『台湾社会教育概要 昭和7年3月』出版社不明、1933年。  
台湾総督府文教局社会課『台湾総督府社会教育概要 昭和8年11月』出版社不明、1933年。  
台湾総督府文教局社会課『優良男女青年団実績概況 昭和12年1月』出版社不明、1936年。  
台湾総督府内務局文教課『全島青年会其他社会教化的団体 大正14年11月』出版社不明、1926年。  
台湾教育会社会教育部『台湾社会教育概要 昭和9年2月』出版社不明、出版年代不明。  
台湾教育研究会『台湾学事年鑑』台湾教育研究会、1940年。  
台湾警察協会『台湾警察法規』帝国地方行政学会、1936年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1921年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1922年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1924年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1930年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1933年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1937年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1939年。  
高雄州『高雄州報』高雄州、1942年。  
桃園庁『桃園庁報』桃園庁、1920年。  
桃園庁『桃園庁報』桃園庁、1922年。  
斗六庁『斗六庁報』斗六庁、1911年。  
南投庁『南投庁報』南投庁、1914年。  
澎湖庁『澎湖庁報』澎湖庁、1906年。  
澎湖庁『澎湖庁報』澎湖庁、1913年。  
澎湖庁『澎湖庁報』澎湖庁、1915年。  
澎湖庁『澎湖庁報』澎湖庁、1929年。

## 日本語文献

### 単行本

安部豊『舞台之華』演芸画報社、1912年。  
井出季和太『興味の台湾史話』万報社、1935年。  
井上理恵『川上音二郎と貞奴 明治の演劇はじまる』社会評論社、2015年。  
石川雅章『松旭斎天勝』桃源社、1968年。  
伊能嘉矩『台湾文化志 中巻』西田書店、1928年（刀江書院復刻版、1965年）。  
市川彩「台湾映画事業発達史稿」『アジア映画の創造及建設』国際映画通信社、1941年、86～98頁。  
大橋捨三郎『愛国婦人会台湾本部沿革誌』愛国婦人会台湾本部、1941年。  
奥中康人『和洋折衷音楽史』春秋社、2014年。  
岡部芳弘『植民地台湾における公学校唱歌教育』明石書店、2007年。  
嘉義郡聯合青年団『青団経営指針』出版社不明、1939年。  
片岡巖『台湾風俗誌』台湾日日新報社、1921年（青史社復刻版、1983年）。  
倉内史郎『明治末期社会教育観の研究』財団法人野間教育研究所、1961年。  
呉文星『台湾の社会的リーダー階層と日本統治』財団法人交流協会、2010年。  
後藤新平歿80周年記念事業実行委員会『世界認識 後藤新平とは何か—自治・公共・共生・平和』藤原書店、2010年。  
小林真理編『文化政策の現在第1巻 文化政策の思想』東京大学出版会、2018年。  
小林真理編『文化政策の現在第2巻 拡張する文化政策』東京大学出版会、2018年。  
小林真理編『文化政策の現在第3巻 文化政策の展望』東京大学出版会、2018年。  
駒込武『植民地帝国日本の文化統合』岩波書店、1996年。  
周婉窈『増補版 図説台湾の歴史』平凡社、2013年。  
瀬戸宏『近代劇とは何か』『中国話劇成立史研究』東方書店、2005年、iii～xi頁。  
田村志津枝『はじめに映画があった—植民地台湾と日本』中央公論社、2000年。  
台湾慣習研究会『台湾慣習記事 第1号』台湾慣習研究会、1901年。  
竹中信子『植民地台湾の日本女性生活史 明治編』田畑書店、1995年。  
竹中信子『植民地台湾の日本女性生活史 大正編』田畑書店、1996年。

武内貞義『台湾 改訂版』新高堂書店、1927年。  
竹内治「台湾演劇誌」『台湾演劇の現状』丹青書房、1943年（大空社復刻版、2000年）、31~161頁。  
陳培豊『「同化」の同床異夢：日本統治下台湾の国語教育史再考』三元社、2010年。  
陳凌虹『日中演劇交流の諸相—中国近代演劇の成立』思文閣、2014年。  
中京大学社会科学研究所台湾史料研究会『日本領有初期の台湾—台湾総督府文書が語る原像—』創泉社、2005年。  
徳永高志『芝居小屋の20世紀』雄山閣、1999年。  
東方孝義『台湾習俗』同人研究会、1942年（南天書局復刻版、1997年）。  
中越栄二『台湾の社会教育』台湾の社会教育刊行所、1936年（龍溪書舎復刻版、2015年）。  
中村文生『在台の信州人』日本公論社台湾支局、1925年。  
中山侑「青年演劇運動」『台湾演劇の現状』丹青書房、1943年（大空社復刻版、2000年）、163~275頁。  
野口真広『台湾総督府の統治政策と台湾人—包摂・適応・自主の観点からの再考』早稲田大学、2012年。  
平田オリザ『演劇のことば』岩波書店、2014年。  
永岡芳輔『明朝より伊澤時代まで』台北活版社出版部、1925年。  
日本植民地研究会『日本植民地の現状と課題』アテネ社、2008年。  
根木昭『日本の文化政策—「文化政策学」の構築に向けて』勁草書房、2005年。  
橋本今祐『明治国家の芸能政策と地域社会』日本経済評論社、2011年。  
牧野守『日本映画検閲史』現代書館、2003年。  
松島剛・佐藤宏『台湾事情』春陽堂、1897年。  
松田武雄『近代日本社会教育の成立』九州大学出版会、2004年。  
三澤真美恵「植民地台湾における映画受容の特徴」『台湾映画—台湾の歴史・社会を知る窓口』晃洋書房、2008年、30~70頁。  
三尾裕子・遠藤央・植野弘子『帝国日本の記憶—台湾・旧南洋群島における外来政権の重層化と脱植民地化』慶応義塾大学出版会、2016年。  
宮坂広作『近代日本社会教育史の研究』法政大学、1968年。  
宮崎聖子『植民地期台湾における青年団と地域の変容』お茶の水書房、2008年。  
宮本延人『日本統治時代台湾における寺廟整理問題』天理教道友社、1988年。  
山岡淳一郎「後藤新平—台湾近代化のプロデューサー」『日本人、台湾を拓く』まどか出版、2013年。  
山根勇蔵『台湾民族性百談』杉田書店、1930年。  
吉野秀公『台湾教育史』台湾日日新報社、1927年。  
李宛儒「日本統治下の台湾における演劇取締制度および近代劇の出現」『芸術と環境—劇場制度・国際交流・文化政策』論創社、2012年、178~192頁。  
劉麟玉『植民地下の台湾における学校唱歌教育の成立と展開』雄山閣、2005年。  
鷺巣敦哉『台湾警察40年史話』出版社不明、1938年。  
若林正文『台湾抗日運動史研究』研文出版、1983年。  
渡辺裕『歌う国民』中公新書、2010年。

## 論文・雑誌

青木譲二「大地は育む」『黎明』、第30号（1934年）、1~14頁。  
家弓武志「黎明」『黎明』、第46号（1936年）、44~51頁。  
池内靖子「近代日本における『オセロ』の翻案劇—帝国のまなざしと擬態—」『アート・リサーチ』、第3号（2003年）、137~150頁。  
井上理恵「日本統治で生まれた川上の演劇—『台湾鬼退治』、『オセロ』、『生蕃討伐』」『吉備国際大学社会学部研究紀要』、第19号（2009年）、63~72頁。  
宇田菊生「日の丸渡し」『黎明』、第46号（1936年）、55~62頁。  
小野浩「青年団経営の実際（2）」『向陽』、号数不明（1936年）、11~18頁。  
王庚申「夜明けの空」『黎明』、第46号（1936年）、30~43頁。  
川村幸一「国旗袋」『黎明』、第30号（1934年）、31~35頁。  
慶谷隆夫「台湾の民風作興運動」『台湾時報』、第206号（1937年）、38~41頁。

- 黄聖波「不良少年教化に就いて」『台湾教育』、第 357 号（1932 年）、162～163 頁。
- 三分子「勝利者」『黎明』、第 30 号（1934 年）、15～23 頁。
- 茂野信一「甦へる農村」『黎明』、第 46 号（1936 年）、14～29 頁。
- 蕭其來「農村問題と娯楽に就て」『高雄州時報』、第 34 号（1933 年）、31 頁。
- 新竹州桃園郡坑子青年団学芸部「雨雲晴れて」『黎明』、第 30 号（1934 年）、48～54 頁。
- 石婉舜「植民地における演劇と観衆：台湾語通俗演劇の興起を中心に」『言語社会』、第 7 号（2013 年）、63～83 頁。
- 多仁安代「日本植民地下台湾における日本語教育について—台湾教育会社会教育部募集の「青年劇」台本をめぐって—」『日本語教育』、第 83 号（1994 年）、148～160 頁。
- 台湾教育会「台湾教育会規則」『台湾教育会雑誌』、第 1 号（1901 年）、頁数不明。
- 台湾同仁社演芸部「愛国婦人 和訳筋書」『語苑』、3 卷 10 号（1910 年）、広告欄。
- 台湾同仁社演芸部「無情之恨 和訳筋書」『語苑』、3 卷 10 号（1910 年）、広告欄。
- 台湾同仁社演芸部「義僕報讐 和訳筋書」『語苑』、3 卷 11 号（1910 年）、広告欄。
- 台湾同仁社演芸部「台湾正劇」『語苑』、3 卷第 10 号（1910 年）、広告欄。
- 台湾同仁社主高松豊次郎「台湾正劇練習生及所員」『語苑』、3 卷第 8 号（1910 年）、広告欄。
- 竹内治「台湾の在来演劇」『文芸台湾』、5 卷 1 号（1943 年）、50 頁～53 頁。
- 著者不明「新二州令制定要目」『台北州時報』、2 卷 1 号（1927 年）、77～79 頁。
- 著者不明「青年と音楽」『台北州時報』、3 卷第 7 号（1928 年）、33～34 頁。
- 著者不明「青年音楽会」『台北州時報』、3 卷第 7 号（1928 年）、39～42 頁。
- 著者不明「青年音楽会出演に対する会長訓示」『台北州時報』、第 3 卷第 7 号（1928 年）、6～9 頁。
- 著者不明「青年団の活躍」『社会教育』、第 9 号（1931 年）、15～16 頁。
- 著者不明「初春に若人の和気漂ふ 台北州青少年音楽会」『台湾教育』、第 347 号（1931 年）、6～8 頁。
- 著者不明「青少年団の活動」『台湾教育』、第 347 号（1931 年）、178～180 頁。
- 著者不明「青少年団の便り」『台湾教育』、第 363 号（1932 年）、88～89 頁。
- 著者不明「青年劇脚本募集要項」『台湾教育』、第 383 号（1934 年）、121 頁。
- 著者不明「青年劇募集」『台湾時報』、1935 年、55 頁。
- 著者不明「台北地方通信」『台湾教育』、第 402 号（1936 年）、166～169 頁。
- 陳鏡波「台湾の歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ぼす影響」『社会事業の友』、第 65 号（1934 年）、49～57 頁。
- 鄭任智「日本統治時代における台湾郷土教育とその多文化教育考察」、早稲田大学博士学位論文、2010 年。
- 冬峰生「台湾事情」『台湾警察協会』、第 125 号（1927 年）、63～71 頁。
- 豊永青日「山村に生きる」『黎明』、第 30 号（1934 年）、37～47 頁。
- 並木真人「朝鮮における「植民地近代性」・「植民地公共性」・対日協力—植民地政治史・社会史研究のための予備的考察」『国際交流研究』、第 5 号（2003 年）、1～42 頁。
- 中山侑「微笑む青空」『黎明』、第 46 号（1936 年）、1～13 頁。
- 西岡英夫「台湾の民衆娯楽と其一考察（一）」『社会事業の友』、第 81 号（1935 年）、62～71 頁。
- 藤野一夫「日本の芸術文化政策と法整備の課題—文化権の生成をめぐる日独比較をふまえて—」『国際文化学研究』、第 18 号（2002 年）、65～91 頁。
- 文山通信「文山郡青年音楽講習会状況」『台北州時報』、第 4 卷第 8 号（1929 年）、59 頁。
- 宮崎聖子「植民地支配下の台湾におけるジェンダーの再編—女子青年団（1936-1941 年）を事例に—」『F-GENS ジャーナル』、第 4 号（2005 年）、55～60 頁。
- 山口充一「晴れた青空」『黎明』、第 30 号（1934 年）、24～30 頁。
- 李宛儒「日本統治下における台湾近代劇の生成と発展：植民地知識人の演劇活動の系譜を中心に」、名古屋大学博士学位論文、2012 年。
- 林珠雪「台湾における日本の植民地統治と同化教育問題」『台湾日語教育学報』、第 21 号（2013 年）、387～404 頁。
- 林靖恵「日本統治時代初期の台湾における西洋音楽の受容—音楽会を中心に—」『千里山文学論集』、第 84 号（2010 年）、295～321 頁。

## 中国語文献

### 単行本

- 王釗芬『周成過台灣的伝述』里仁書局、2007年。
- 邱坤良『旧劇与新劇：日治時期台灣戲劇之研究（1895—1945）』自立晚報、1992年。
- 顏綠芬『台灣音樂百科辭書』遠流出版、2008年。
- 許雪姬『黃旺成先生日記』中央研究院台灣史研究所、2008年。
- 石婉舜『林搏秋』國立台北藝術大學、2003年。
- 石婉舜「尋歡作樂者的淚滴：戲院歌仔戲與殖民地的觀眾」『帝國在台灣：殖民地台灣的時空、知識與情感』台灣大學出版、2015年。
- 徐垂湘『日治時期中國戲班在台灣』南天書局、2000年。
- 徐垂湘『日治時期台灣戲曲史論—現代化作用下的劇種與劇場』南天書局、2006年。
- 徐麗紗·林良哲『從日治時期唱片看台灣歌仔戲 下冊 資料篇』國立傳統藝術中心、2007年。
- 謝中憲『台灣布袋戲發展之研究』國立編譯館、2009年。
- 蘇桂枝『國家政策下京劇歌仔戲之發展』文史哲出版社、2000年。
- 陳翠蓮『台灣人的抵抗與認同（1920～1950）』遠流出版、2008年。
- 陳幼馨『台灣歌仔戲的異想世界：「胡撇仔」表演藝術進程』稻鄉出版、2010年。
- 陳芳明『殖民地摩登：現代性與台灣史觀』麦田出版、2011年。
- 陳文松『殖民地統治與青年—台灣總督府的「青年」教化政策』台大出版中心、2015年。
- 張麗俊『水竹居主人日記（3）』中央研究院近代史研究所、2001年。
- 三澤真美惠『殖民地下的銀幕：台灣總督府電影政策之研究（1895—1942）』前衛出版、2001年。
- 葉龍彥『台灣的老戲院』遠足文化、2006年。
- 葉龍彥『凶解台灣電影史 1895—2017年』晨星出版、2017年。
- 李道明「台灣電影史第1章：1900—1915」『紀錄台灣：台灣紀錄片研究書目與文獻選集』行政院文化建設委員會、2000年、3～27頁。
- 劉寧顏編『重修台灣省通志志 卷6 文教志 社會教育篇』台灣省文獻委員會、1993年。
- 林鶴宜『東方即興劇場 歌仔戲做活戲 上編：歌仔戲即興戲劇研究』國立台灣大學出版、2016年、2016年。
- 林呈蓉『水野遵—一個台灣未來的擘畫者』台灣書房、2011年。
- 林美容『彰化縣曲館與武館』彰化縣文化中心、1997年。
- 呂訴上『台灣電影戲劇史』銀華出版、1961年。
- 呂鈺秀『台灣音樂史』五南、2003年。
- 呂錘寬『北管藝師葉美景、王宋來、林水金生命史』國立傳統藝術中心、2005年。
- 呂福祿口述、廖秀容編著『見錄歌仔戲』稻鄉出版、2015年。
- 若林正文『台灣—分裂國家與民主化』月旦出版、1994年。

### 論文・雜誌

- 簡秀珍「1910～1950年西方表演形式戲劇在台灣的形成與發展—以宜蘭地區為研究個案」『藝術評論』、第15號（2004年）、73～106頁。
- 簡秀珍「觀看、演練與實踐—台灣在日本殖民時期的新式兒童戲劇」『戲劇學刊』、第15號（2012年）、7～48頁。
- 邱坤良「理念、假設與詮釋：台灣現代戲劇的日治篇」『戲劇學刊』、第13號（2011年）、7～34頁。
- 邱坤良「林獻堂看戲—《灌園先生日記》的劇場史觀察」『戲劇學刊』、第16號（2012年）、7～36頁。
- 吳建慶「日治初期（1895～1903）宜蘭地區的「對蕃」政策」、國立台灣大學人類學研究所碩士學位論文、2008年。
- 蔡思薇「日本時代台北新公園研究（1895—1945）」、國立台北藝術大學碩士學位論文、2007年。
- 蕭瓊瑞「台灣藝文發展與政府角色—自日治以迄當代的檢視」『藝術觀點』、第43號（2010年）、26～35頁。
- 石婉舜『厚生演劇研究会』初探『台灣史研究』、7卷2號（2001年）、95～115頁。
- 石婉舜「搬演『台灣』：日治時期的台灣劇場、現代化與主題型構」、國立台北藝術大學戲劇學院戲劇系博士學位論文、2010年。
- 蘇顯星「戰後台灣文化政策變遷歷程研究—歷史結構分析」、國立台南師範學院鄉土文化研究所碩士學位

論文、2002年。  
張維賢「我的演劇回憶」『台北文物』、第3卷第2期（1954年）、105～113頁。  
張啓豐「清代台湾戲曲活動与發展研究」、国立成功大学中国文学系博士学位論文、2004年。  
張逸婷「政治与音樂—日治時期台湾總督府附属樂隊『台北音樂會』」、国立台湾師範大学台湾史研究所  
修士學位論文、2011年。  
陳大元「日治時期台湾教化輔助团体之研究」、東海大学歴史研究所修士學位論文、1999年。  
林永昌「台南市歌仔戲的發展与變遷」、国立成功大学中国文学研究所博士学位論文、2005年。  
楊式昭「光復後台湾重要文化政策之觀察 1945—1994」『1901～2000 台灣文化百年論文集』  
台湾歴史博物館、1999年、39～95頁。  
楊境任「日治時期台湾青年团之研究」、国立中央大学歴史研究所修士學位論文、2001年。  
李孟勳「曲館と地方社会—北港音樂子弟团的變遷」、国立政治大学民俗学系博士論文、2016年。  
林姿呈「從日本時代台湾音樂會生活探看洋樂在近代台湾的發声脈絡」、国立台湾大学音樂学研究所修士  
學位論文、2008年。  
廖世璋「国家治理下的文化政策:一個歷史回顧」『建築与規画学報』、第3卷第2期（2002年）、160～  
184頁。

### 英語文獻

Yuan, Faye Kleeman: *Under an Imperial Sun: Japanese Colonial Literature of Taiwan and the South*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003.  
Tsai, Caroline Hui-Yu: *Taiwan in Japan's Empire-Building: An Institutional Approach to Colonial Engineering*. New York: Routledge Press, 2009.  
Ching, Leo T.S.: *Becoming "Japanese": Colonial Taiwan and the Politics of Identity formation*. California: University of California Press, 2001.  
Nayoung Aimee Kwon: *Intimate Empire: Collaboration and Colonial Modernity in Korea and Japan*. Durham: Duke University Press, 2015.  
Wang, Tay-Sheng: *Legal Reform in Taiwan under Japanese Colonial Rule, 1895-1945: The Reception of Western Law*. Seattle: University of Washintong Press, 2000.

### 新聞

『台南新報』  
『台湾日日新報』  
『台湾民報』  
『台湾新民報』  
『台湾新報』  
明治期『台湾民報』  
『都新聞』

### データベース

「国立公文書館 アジア資料センター」 <https://www.jacar.go.jp/>  
「聞蔵Ⅱ ビジュアル：朝日新聞記事データベース」 <http://database.asahi.com/index.shtml>  
「台湾百年写真 GIS データベース」 <http://twoldim.infolinker.com.tw/>  
「台湾總督府（官）報」 <http://ds3.th.gov.tw/ds3/app007/>  
「台湾總督府檔案」 <http://ds3.th.gov.tw/ds3/app000/>  
「台湾總督府職員録系統」 <http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>  
「台湾老戲院文史地圖（1895—1945）」 <http://map.net.tw/theater/>  
「台湾百年歴史地圖」 <http://gissrv4.sinica.edu.tw/gis/twhgis/>  
「ヨミダス歴史館」 <https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/>