



Title	日本と台湾アーティストの共同制作による台湾伝統演劇への影響：『アフロディーテ：阿婆蘭（アポーラン）』を中心に
Author(s)	
Citation	令和5（2023）年度学部学生による自主研究奨励事業研究成果報告書．2024
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/95151
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

令和5年度大阪大学未来基金「学部学生による自主研究奨励事業」研究成果報告書

ふりがな 氏名	ご ぎ ぶん WU I WEN	学部 学科	文学部 人文学科	学年	1 年
アドバイザー教員 氏名	中尾 薫	所属	人文学研究科		
研究課題名	日本と台湾アーティストの共同制作による台湾伝統演劇への影響 —『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』を中心に				
研究成果の概要	研究目的、研究計画、研究方法、研究経過、研究成果等について記述すること。必要に応じて用紙を追加してもよい。（先行する研究を引用する場合は、「阪大生のためのアカデミックライティング入門」に従い、盗作剽窃にならないように引用部分を明示し文末に参考文献リストをつけること。）				

はじめに

I、研究目的

文化芸術は常に変化しており、新たな表現やアプローチが求められている。そこで、伝統演劇は如何にこのような状況で生き続けるのか、国によらず大きな課題となる。

本研究は、日本と台湾アーティストの共同制作による新創歌仔戲『アフロディーテ〜阿婆蘭（アポーラン）〜』の内容、理念および制作プロセスを分析し、異文化融合演劇が台湾伝統演劇の歌仔戲に与えた影響を明らかにすることを目的とする。

本作品において、言葉や文化、地理などの壁、新型コロナウイルスの影響も及ぼす中、両国のコミュニケーションには様々な課題が存在すると予想される。アーティスト同士が意思疎通し、構想を共有する過程に焦点をあて、言葉、伝統と現代の制約を超え、台湾伝統演劇に新たな要素や視点が生まれる可能性を考察したい。

II、研究方法と経過

本研究では、具体的に以下の方法で資料を収集し、分析研究を行った。

(1) 映像データ、書籍・文献の収集・分析

本研究では、台湾伝統演劇や芸能における歴史や改革、異文化戯曲改編に関連する書籍や文献を収集した、分析した。また、臺灣戯曲中心にで、台湾の伝統芸能の歴史に関する資料を集め、研究テーマへの理解を深めた。なお、公演映像やリハーサル映像、制作過程のドキュメンタリー映像、関係者インタビュー取材などを収集し検討した。

(2) フィールドワーク

『アフロディーテ〜阿婆蘭（アポーラン）〜』の制作に関わる、総監督の林曼麗氏と脚本家の王友輝氏に聞き取り調査を行い、制作の背景、目的、演出・表現手法、影響や直面した問題とその解決策などについて取材した。なお、台湾文学翻訳家である文藻外語大学の倉本知明准教授に訪問し、異文化コミュニケーションや文学翻訳に関する理解を深めた。さらに、南台湾での外臺歌仔戲（屋外舞台の歌仔戲）と尚和歌仔戯劇団の『2023 前衛歌仔音楽劇-棲地木蓮-劫獄 Wait! Mulian!』の観劇を通じて、伝統と改新の歌仔戲に対する理解を深める現地調査を実施した。

第一章：台湾伝統演劇

一-I、台湾伝統演劇の概要

台湾伝統演劇の発祥地はおおよそ中国の閩粵地域から伝わってきたと言われる。閩粵は福建省と広東省の並称、福建省は略称を「閩（びん）」、広東省は略称を「粵（えつ）」と称する。その中で、特に漳州、泉州および客家の三大移民活動が盛んだった地域から伝来された戯曲が主体である。劇の種類が豊富で、南管劇、北管劇、布袋戲、京劇、車鼓劇、傀儡劇、皮影戲、地方戯曲、民俗特技、音楽と舞踊などが挙げられる。現在の調査において、台湾の戯曲に関する最も古い文献記録は清朝（1636-1912 年）に遡り、原住民の舞踊や祭礼などを除いてみれば、台湾伝統演劇や戯曲の発展はだいたい漢民族の移民と関連づけるだろう。17 世紀から 18 世紀にかけて福建省と広東省からの大規模な移民が行い、そして中華民国政府と中国共産党の国共内戦後、1949 年に国民政府が台湾に移転したことで、沢山の戯曲がもたらされ、台湾地元の文化と融合した劇が、今日の台湾伝統演劇の源だと思われる。一方で、唯一台湾という土地で芽生えた劇、「歌仔戲（コアヒ）」が本研究の中心であり、これから主に歌仔戲に注目し語りたいと思う。

一-II、「歌仔戲」の歴史

「歌仔戲」は、約 1900 年前後に台湾の宜蘭で誕生し、中国語(北京語)では「グーザイシー」、台湾語で「コアヒ」または「ゴアァヒ」とも呼ばれ、別名「台湾オペラ」とも呼ばれている。その名称通り、歌仔戲は歌を中心に、音楽、舞踊、芝居によって表現されていく劇である。

歌仔戲が発展した当初、「落地掃」と呼ばれている台湾本地の演劇形式の一種である。この時期には、単純な役割と楽器しかなかった。舞台はなく、人々は広場で円を作り、役者はその中でパフォーマンスをする。今よく見えるカラフルなステージが組んでいるのではなく、非常に簡略なセッティングであった。簡単な短い歌と劇を廟会（廟の祭り）にあわせて演じるものである。後に、民間の酬神祭りの需要が頻繁になり、歌仔戲は招待された回数も増えた。演目やパフォーマンスを豊かにするため、歌仔戲は他の演劇形式、亂彈戲、京戲などから学び、次第に大規模な舞台に向かって発展し、鑼鼓の伴奏音楽、化粧、武術などさまざまな要素を取り入れた。最終的に、台湾で新しく発展した本地の大衆劇として成熟した。

歌仔戲劇団が次々と設立され、屋外や仮設の舞台など廟会の前で演じるようになり、「外台歌仔戲（屋外歌仔戲）」や「野外台歌仔戲」と呼ばれた。その後、おそらく 1920 年代前後に、職業の歌仔戲劇団が組織され、劇場の舞台に進出した。これにより、屋内での商業的なパフォーマンスが人気になり、豪華な舞台セットや、1 日で完結するのではなく、続編のような「連台本戲」ができ、歌仔戲は台湾でかつてないほどの人気を博した。そして、「外台歌仔戲」は今でも廟会で上演しており、社会の文化的変遷に伴い、形式や内容が変化していく。しかし、今日でも台湾の廟口で「外台歌仔戲」のパフォーマンスを見ることができるが、初期の頃ほどの繁栄はないと思われる。

日本統治時代（1895-1945 年）に、日本は「皇民化」政策を実施し、台湾の言語や音楽などの使用を禁止し、文化的に完全に日本化しようとした。戯曲の演出活動を禁止することはできなかったため、日本政府は劇団を「皇民歌劇」に改編させ、日本の歌を歌い、日本の服装で演じさせた。日本政府が「皇民歌劇」を熱心に推進したため、西洋音楽が導入され、楽器や音楽の概念が歌仔戲に新しい刺激を与え、衣装や外見には異なる美的観念が反映された。現在、時折道や廟口で「外台歌仔戲」のパフォーマンスを見ると、「烏撇仔戲」や「胡撇仔戲」と呼ばれる形式のパフォーマンスが多く見られる。「烏撇仔戲」というパフォーマンス形式は、文武場伴奏には西洋の楽器が使われ、役者は時折西洋的な衣装を着て登場し、戦闘のシーンでは日本の武士と戦う様子が見られる。これは現代に至っても、日本統治時代の「皇民歌劇」の影響が残っており、「烏撇仔」は「Opera」の音訳であり、否定的な

意味はなく、単に新しい形式の劇を指している。

第二章：『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』内容分析

二-I、上演情報

プログラム（日本語）：https://issuu.com/taiwannow/docs/taiwan_now_aphrodite_jp

プログラム（中国語）：https://issuu.com/taiwannow/docs/taiwan_now_aphrodite_tc

公演日時：2021. 12. 25（土）19:30 GMT+8

公演場所：高雄衛武營国家芸術文化センター野外劇場、ライブ配信

上演時間：およそ 90 分、途中休憩なし

上演言語：台湾語

チケット料金：無料

（1）制作チーム：

総監督／林曼麗（リン・マンレイ）、脚本・演出・美術／やなぎみわ、（歌仔戲）作詞・脚本／王友輝（ワン・ヨウフイ）、出演／秀琴歌劇団、春美歌劇団、明華園天字戲劇団、作曲家／周以謙（チョウ・イチエン）、音楽／朱雲崧（ヂュー・ユンソン）、振付師／蔡博丞（ベンソン・ツァイ）、衣装デザインコーディネーター／靳萍萍（ジン・ピンピン）、プロデューサー／陳汗青（新田幸生）など。

（2）登場人物：

花仙 1／張秀琴、花仙 2／莊金梅、森教授／陳昭香、林さん／郭春美、マナ／孫詩雯、蘭商人／米雪、白蘭幽境の三少年／孫凱琳、吳奕萱、張心怡、野生蘭／簡嘉誼、郭佳綾、林玉婷、楊秀梅、陳曼伶、陳潛華、陳慧華、クローンの蘭たち／樹徳科技大学表演芸術系

（3）あらすじ・概要

悠久の時を生きる蘭の花仙たち、蘭と共生する村人たち、蘭の美や、蘭がもたらす富に執着する人間たちが紡ぐ物語です。

離島の山中、白蘭幽境に密かに咲く多種多様な蘭たち。その中でも「阿婆蘭」は、ひととき美しい白い胡蝶蘭です。白蘭幽境の子どもたちは、蘭の花仙たちの歌を聞き、一緒に歌うことができます。

ある日、以前から白蘭幽境を調査している人類学者の森が、植物学者の林を伴って、幽境にやってきます。林は、「阿婆蘭」の花仙の美しさに一目惚れしてしまい、密かに幽境から花仙を連れ去ります。林の研究室で、より大きく改良された「阿婆蘭」。それに目をつけた商人が、林の研究室にやってきて、「阿婆蘭」の大量生産を提案します。

やがて「阿婆蘭」の遺伝子はコピーされて、増え続け、量産された複製蘭たちの合唱に、白蘭幽境の野生蘭の小さな歌声はかき消されていくのでした。

（4）幕構成

プロローグ：蘭の伝承歌、第一幕：白蘭幽境、第二幕：花狂い、第三幕：神話消失、第四幕：蘭の子供たち、フィナーレ：カーニバル、による計六幕の公演である。

二-II、脚本分析

『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』この作品では、主に人類の美に対する形式や視点、および様々な複製された蘭花を通じて人間と自然の関係を探求する。作品名で、「阿婆蘭（アポーラン）」という花の学名は「Phalaenopsis aphrodite」または「阿婆蝴蝶蘭」、胡蝶蘭の一種であり、台

湾の離島「蘭嶼」に見つけた原生種である。また、女神アフロディーテの名前でも考えられる。台湾では阿婆蘭以外にも多くの他の野生の蘭花があり、多様な花が咲き誇る。

本作品の内容と構想には多くの隠喩と象徴性が使われていた。物語は、野生の蘭花でいっぱいの白蘭幽境を舞台にしており、これらの蘭花が歌うことができる。しかし、この蘭花の歌声は島の子供たちだけが聞え、彼らはよく蘭花と一緒に歌う。やがて島に調査団がやってきて、これは日本統治時代に台湾へやってきたある研究者たちを隠喩している。彼らは蘭花を発見し、それらを当時、台北の研究機関に持ち帰り、蘭花の品種改良を試み、より大きく、より白く、より美しいものにし、それが商業的な価値を持つようになる。その後、さらに多くの蘭花を咲かせたいと考え、複製蘭花を大量生産する蘭花工場ができた。劇の中では約 40 人のエキストラがクローンの蘭を演じ、さらに十数人が野生の蘭花を演じる。彼らは次第に対立関係になり、歌声で争い、これが舞台の後半でかなり見どころの一つとなっている。

蘭花の在来種の数はいくつか減少し、代わりに大量生産される複製蘭が出てきているという現象がある。蘭花は大量に消費され、消耗される商品となっており、大きく白い胡蝶蘭は日本の市場で最も人気で高価である。多くのイベントや儀式でデコレーションとして蘭花が使われている。しかし、これらのイベントは一時的なものであり、終了後には大量の蘭花が捨てられるという問題がある。これらの植物は人間によって利用され、これは現代社会のある種の象徴ではないだろうか。そして、やなぎみわ氏は人間が植物を大量に複製する二つの理由があると述べている。第一に、見た目が美しい、次に、薬効があるためと著述している。そして、これらの植物を商品として扱うが、植物も生命であり、実際の土地に見た目が完全に同じ花が一斉に咲いていたら、それは本当に美しいのか。自然と人類の関係を描写しており、蘭花は実際には台湾そのものを象徴していると思われる。「台湾という島国には、豊かで多様な文化や言語があり、まるで野生の蘭のように、一本ずつが独特である」やなぎみわ氏がそう語った。

背景の設定では、台湾の離島である蘭嶼を基にし、「白蘭幽静」という仮想の場所が描かれている。蘭嶼は実際にも蘭花の在来種が発見された場所である。人物の設定では、台湾原住民族がどの族なのかは特定されていないが、タオ（達悟族）は、台湾原住民のなかで唯一蘭嶼部の蘭嶼に住む民族集団であるため、達悟族として考えるのは難しくない。作品では達悟族を中心に据えるのではなく、わざとその定義を曖昧化し、想像上の空間として扱うように説明するのもいいだろう。しかし、原住民族の要素を使いたい場合、台湾では原住民基本法によって、その族群の同意が必要とされ、かつ言語やデザインなどもそれに従わなければならない。地域や部族に限定せず、より広範な生態探求を作り上げることによって、作品がより高い社会的意味を持つだろうと考えている。また、登場人物の森教授は人類学者の森丑之助をオマージュして名付けた。林さんは、台湾人なのか日本人なのかは特に設定されておらず、国籍の区別を避けるようになっている。役割には善と悪が別れるため、国籍を設定するとトラブルが発生する可能性があり、それを回避し、さらに視野を広げ、全人類を主要な描写対象とすると考えられている。

二-Ⅲ、演出、舞台設計における独自の要素

(1) 劇場

高雄衛武營国家芸術文化センターの野外劇場は、建物の南側に位置し、衛武營都會公園に隣接している。天空を幕とし、曲面構造は地面から屋根まで延び、風向きと景色をデザインに取り入れている。夕陽を一望できる絶好の視野を楽しめながら、オープンな空間では心地よい風を感じることができる。無限の曲面と客席は、一般的なパフォーマンススペースのデザインを展開し、

より多様な演出を楽しむための非典型的な劇場空間を提供している。野外劇場の硬い舗装と階段座席は、貸し出しや使用が可能で、硬い舗装は約 517 坪、階段座席は約 800 人収容可能で、様々なイベントを開催するのに適している。



写真／高雄衛武營国家芸術文化センター公式ホームページにより

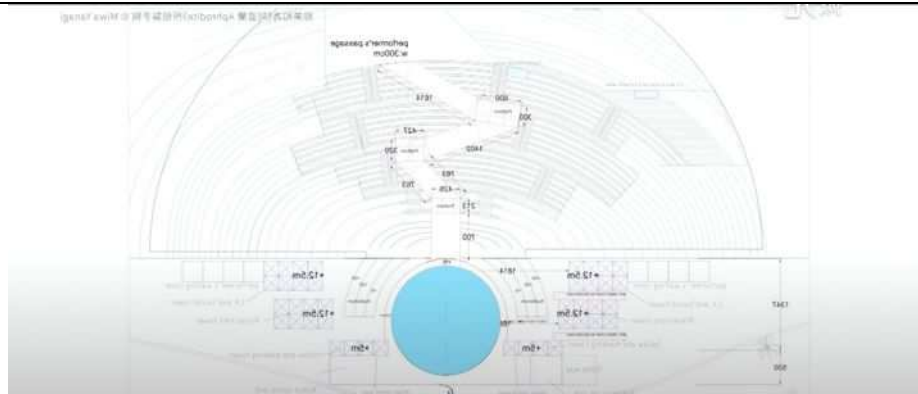
「計画初期に、演出家のやなぎみわ氏が日本にいらしゃったので、舞台技術についてオンラインでコミュニケーションを取りました。初期には、演出家が描いた彩色スケッチと簡易な平面図しか持っておらず、彼女のコンセプトとアイデアについて大まかに説明してくれました。こちらでは、現地の測定と実地調査により、この斜面ステージのコンセプトが計画されました。」と舞台技術統合の周志瑋氏が語った。本公演の最大の特徴は、やなぎみわ氏が歌仔戲の概念を環境劇場に取り入れ、客席に座っている人々もパフォーマンスの一部となるようにしたことである。役者は実際に観客と舞台との間を行き交う。「全体的に、私たちが直面した最大の課題は、搬送でした。なぜなら、ここではクレーンを使用することが許されておらず、すべての材料、木材、および鉄の部品が一つずつ階段を登りながらここに運ばれ、手作業で組み立てが行われたからです。」と周氏は述べた。カーテンコールでは、すべての出演者が後ろの芝生に移動し、全体のパフォーマンスエリアは非常に広いと思われる。



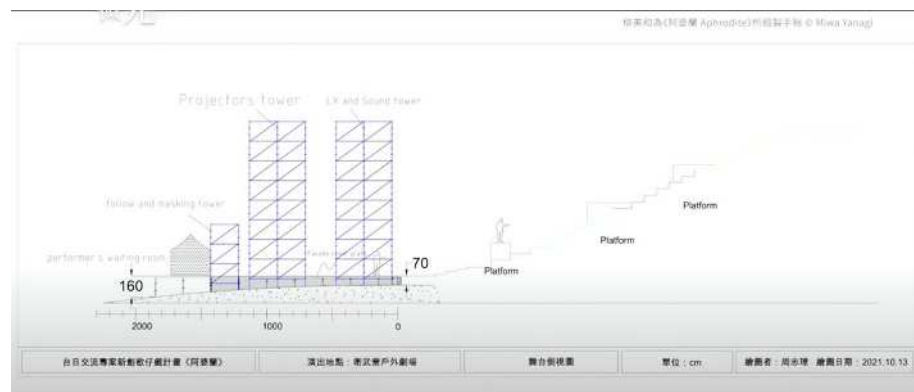
図／「アフロディーテ ～阿婆蘭（アポーラン）」のためのスケッチ ◎ 柳美和



図／「アフロディーテ ～阿婆蘭（アポーラン）」のためのスケッチ ◎ 柳美和



図／「島嶼微光」独占会見スクリーンショット



図／「島嶼微光」独占会見スクリーンショット

(2) 舞台装置

公演はコロナウィルスの影響により、元々日本の東京にある行幸通りで上演を行う予定が中止になり、代わりに、2021 年末に台湾高雄の高雄衛武營国家芸術文化センター野外劇場で公演が行われた。場所の変更に伴い、演出家のやなぎみわ氏が劇場の条件と状況に基づいてステージを再設計した。舞台最初のデザインは、狭長な形状に従い、いくつかの異なるセクションがあり、メインステージ、蘭花ロボットなどの要素が含まれていた。やなぎみわ氏によると、行幸通りは数十メートルの長さがあるが、皇居周辺では交通規制が厳しく、特別な公演会場であっても、スタッフが設置作業を行える時間は非常に短いため、照明設備を設置する余裕があまりない。そのため、「照明装置を備えたロボットを使って演技を行う」という発想が浮んだ。しかし、衛武營の野外劇場に合わせて、元々は 4 台の蘭花ロボットを作る必要がなくなり、予算の問題も考慮され、台湾に来た際に 2 台の蘭花ロボットだけを持ち込んだ。そして、照明や映像技術によって、豊かな場面を作り出し、観客に想像させることができる。



写真／「公視」により

(3) 振付

振付はもちろん歌仔戲の伝統的な「身段」が含まれ、そしてクローンの蘭たちは完全にモダンダンスで表現されており、伝統と現代の要素が見られる。

本来は東京の会場で上演される予定だったため、会場が比較的小さいこと、さらに日本まで行く必要があったことを考慮して、役者の数は少ない人数に設定されていた。そのため、元々存在しなかった「クローンの蘭たち」と呼ばれる要素が追加された。会場が衛武營の野外劇場に移し、その広さによってそのような場面が必要だと感じられた。また、大勢の複製された蘭花を演出することにより、エキストラたちによる量産の美を表現している手法である。「物事が一つしかないとき、このような唯一な存在がユートピアのように非常に美しいものです。しかし、増え続けると、急に怖い世界に変わり、ユートピアから反ユートピアへと変わります。ユートピアと反ユートピアは実際には表裏一体です。私は自分の作品でこの表裏一体を表現しようとしています。」と、やなぎみわ氏が語った。振付師の蔡博丞が、「クローンの蘭たちは花が主体ですが、彼らは花に憑依されたロボットのようなもので、つまり、実際には複製された蘭花なのです。」と述べた。そのため、クローンの蘭たちの集団ダンスでは、軍隊のようなダンスが大量見られ、機械的で整然とした動きで、恐怖と圧力の雰囲気が漂っている。



写真／「台北ナビ」により

(4) 衣装

衣装デザインは古典的かつ現代的な要素を兼ね備え、8人の野生の蘭花仙の衣装は個性豊かで鮮やかである。また、今回は衛武營野外劇場、広々とした空間に合わせるために、衣装に力を入れ、派手で大きめの要素を取り入れた。「通常、劇場では金箔や銀箔を貼ることはめったにないが、今回は質感をより上品にしたいと考え、従来のめっきやスプレーの方法を捨てました。代わりに金箔などをゆっくりと貼り付け、それに歌仔戲の文化に慣れ親しんだ要素を加えました。例えば、彼らは派手で光沢があるのが好きなので、多くのビーズを使って、これらの要素を強調し、舞台上でより輝かしく目立つようにしました。」と衣装デザイナーの呉照祥が語った。



写真／『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』公式ホームページにより

花は完全に想像の産物によってデザインされた。また、人間の衣装は、ある程度、現実的なものであり、マナと白蘭幽境の三少年というキャラクターが一例である。しかし、台湾原住民という設定のみで、原住民のどの族なのかを明記していない。これに関して、台湾では原住民族伝統智慧創作保護条例、および原住民基本法第 13 条における規定がある。

「政府對原住民族傳統之生物多樣性知識及智慧創作，應予保護，並促進其發展；其相關事項，另以法律定之。」（「政府は、原住民族の伝統的な生物多様性の知識と創作智慧を保護し、その発展を促進するべきであり、これに関連する事項は法律で別途規定される。」）——原住民基本法第 13 条

つまり、原住民族の要素を使いたい場合、その族群の同意が必要であり、かつ言語やデザインなどもそれに従わなければならない。そのため、原住民の衣装では族群のトーテムを入れず、それを代わりにするデザイン性が高い衣装を作った。

第三章：日本と台湾アーティストの共同制作

三-I、制作プロジェクトの概要と動機

2020 年東京オリンピック・パラリンピックの開催に向け、台湾文化省は台日共創イベント「Taiwan NOW」（台湾ナウ）を企画した。その一環として、日本の現代アートの美術作家であるやなぎみわ氏と、南台湾の歌仔戲 3 大劇団「秀琴歌劇団」、「春美歌劇団」、「明華園天字戲劇団」とのコラボレーション作品『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』が考案された。しかし、新型コロナウイルスのために上演が中止になり、最終的に 2021 年 12 月 25 日に台湾高雄・衛武宮国家芸術文化センターの野外劇場で世界初演が行われた。

（1）「Taiwan NOW」概要

「Taiwan NOW」というプロジェクトは、東京オリンピック・パラリンピックを機に、スポーツだけではなく、文化芸術の面を通して、世界中の人々に対して台湾への理解を深めてもらいたいという思いを込められている。二か国をまたいで、三つの会場、十組のパフォーマンス、二十組以上の日台製作チームによる、大規模な日台文化交流イベントである。この企画が設けたもう一つ大きな要因は、台湾が国際社会において特殊でかつ敏感な立場にあることである。台湾はこのような情勢の中で、オリンピックに参加する際、「台湾」や「ROC（中華民国）」ではなく、「Chinese Taipei」という名前でしか参加することができなかった。そのため、当時の台湾政府は、オリンピックが単なるスポーツイベントだけでなく、文化とも結びつき、世界各国

が国力を発揮する場でもあると認識されている。すなわち、文化も国力の重要な一環であり、スポーツ競技に全力で取り組む一方で、台湾の内面、国力、独自性、そして精神を示すことを望んでおり、文化芸術活動を通して台湾の魅力を広く伝えることが期待されていた。つまり、スポーツイベントでは「Chinese Taipei」として参加している台湾が、芸術と文化の分野で優れた成果を上げ、自由で多元な普遍的価値を示すこと。台湾文化部は『文化オリンピック』の名に基づいて文化国家代表チームを結成し、台湾と日本の文化交流だけではなく、国際的な注目を浴びる東京オリンピックを通じて達成したい目標であった。

(2) 「Taiwan NOW」テーマ

「Taiwan NOW」では、いくつかのキーポイントがあると考えられる。まず、台湾について多くの人々に見てもらうための第一のポイントは、現代アートを取り入れた台湾文化のイベントである。台湾の「現在」を世界にアピールするために、このプロジェクトを「Taiwan NOW」と名付けた。次に、もう一つ重要な要素は、このイベントが台湾と現代アート、そして喜びのある祝賀事を結びつけたものであること。台湾は日本と友好の関係にあり、隣国である日本がこのような大きな国際的活動を行う際に、大きな祝福を捧げるべきだと考えた。そして、花には祝福の意味も込められており、喜びの場であることから、この企画のテーマは「花と祝福」に決められた。したがって、「Taiwan NOW」、現代アート、花と祝福、そしてもう一つ、拡散可能なプロジェクトであることが、この企画の大切な理念となる。「花と祝福」の概念は、本作品の「阿婆蘭」が花として選ばれた理由にもなった。

(3) 「Taiwan NOW」理念

「Taiwan NOW」の理念は、「芸術文化で人と人、人と自然をつなぎ、共により良い未来を創る」である。この中でのキーワードは「共」である。総監督である林曼麗氏は、「今日の国際交流は相手に理解を求めるだけでなく、お互いが協力し合い共同で創造するものであり、互いの芸術的な協力、理解、包容、および尊重を通じて、成功に至るのです。」と述べている。ただし、この国際交流は単なる一方的なものではない。「私たち台湾は何であるか」を一方的に語るのではなく、芸術の共製共創を通じて、理解と尊重を生み出し、新しい価値を創造することができる。

「国際交流が『私は、私のことをする。あなたは、あなたのことをする。』のではなく、『Together (共に)』である」という、林曼麗氏の国際交流の定義にある。したがって、「Taiwan NOW」のスピリットは、「共」であり、日本と台湾との共同作業である。そして最終的に、文化や国籍を超え、相互の理解と尊重を促し、異なる文化を超えた新たな結果を生まれると考えている。

「Taiwan NOW」がこのようなプロジェクトであり、本研究で扱う『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』は、その下に創られた非常にユニークな作品である。

では、なぜ台湾の現在や現代アートを中心にするプロジェクトが、最初から伝統演劇の歌仔戲を選んだのか。林曼麗氏は「これは『現代』とはどのように定義するかということである。『old days new』の概念に引き寄せられたいのです。」と述べた。歌仔戲は台湾の伝統的な戯曲であり、地方色が強いとされつつも、その独自性やメッセージ性を表現する手法として選ばれた。また、台湾語を用いて演じられ、台湾文化の象徴とも言える存在である。多くの人が伝統的で、あるいは伝統的と見なす可能性のあるものを、新たな形で提示することがプロジェクトの目標とされている。これによって、より魅力的に映ると考えられている。歌仔戲は非常に重要な文化的な要素を含んでおり、台湾の土地との深い結びつきを持っている。しかし、これを国際舞台に持つためには適切な改編が必要だと考えられている。国際舞台で認知され、受け入れられるためには、歌仔戲の良い要素を保ちつつ、現代ア

ートの形態とどのように融合させるかが重要な課題であり、芸術創作の本質とも言えるだろう。林曼麗氏は、現代アートの概念は伝統的な要素を排除するのではなく、どんな要素も現代的な制作に変えることであると強調した。伝統と革新は表裏一体のものであり、伝統を尊重しながらも新しいものを生み出すことが求められる。過去だけにとらわれることは未来を持たず、逆に改新だけで伝承がなければ中身がないのは、どれにしても良くないわけである。つまり、伝承と改新は切り離せないものとし、芸術創作において極めて重要なポイントとされている。そして、国際的な注目を集めるイベントで台湾の独自性を引き立てるために、歌仔戲が選ばれたと説明されている。ただし、そのまま国際舞台に持っていくのではなく、どのように現代アートに改編させるかが焦点とされ、その取り組みの大切さが強調されている。

三-II、「共」による共同制作

「共」は、単に日本と台湾の共同製作だけでなく、異なる分野の専門家が協力し、視野を広げ、異なる視点や考え方を取り入れることができる点が重要である。お互いに刺激し合い、影響し合うことで、個々の成長や変容が生まれる。これがこのプロジェクトの魅力の一つである。具体的な例として、照明や映像技術などの制作チームに関して、元々は日本のチームが参加する予定だったが、新型コロナウイルスの影響で実現せず、そのノウハウを台湾のチームに伝えることとなった。このような異なる分野からの協力により、多くのアイデアが集まり、参加者全員が一緒に成長し、結果としてユニークな作品が誕生した。

本公演では、日本と台湾の共同製作により、日本の美学や視覚的センスが台湾の文化と融合することで新しいものが生まれている。技術、衣装、ダンスなども、日本と台湾のデザイナーが協力し、融合した要素が見受けられる。日本のロボット技術も非常に有名で、そのロボットの造形とデザインの美観は日本が得意な分野である。そのため、日本で製作された蘭花のロボットは素晴らしいものとなり、公演全体も一定の水準に達していると感じる。お互いの利点を最大限に活かして共同で協力している成果と言えるだろう。

三-III、共同制作による課題

(1) 言語・文化・地理の違いによる壁

言語は、上演中に比較的簡単であるが、制作の過程では挑戦的だと思われる。制作プロセスにおいて、やなぎみわ氏が提案したアイデアは物語の概要にまとめられ、プロデューサーの陳汗青氏（新田幸生）によって日本語から中国語に翻訳され、歌仔戲の作詞・脚本家である王友輝氏に見せられた。双方がアイデアを共有し議論した後、やなぎみわ氏は物語の概要をいくつかの場面に分けて脚本にした。この時の脚本は、話劇や舞台劇の形式に似ており、主にキャラクターの台詞が中心であるため、王友輝氏は歌仔戲の形式で書き直した。脚本作成の際には念白（セリフ）と唱詞（うた）の二つの要素があった。唱詞の部分は中国への留学経験者である日本人によって翻訳され、やなぎみわ氏に見せられるが、完成された脚本は主に台湾語で書かれていたため、王友輝氏がまた先に中国語に翻訳し、再び日本人の翻訳者を通じてやなぎみわ氏に伝えられた。脚本制作の段階では、このようなプロセスを経て行き来した。王友輝氏は「誰かが物語の概要を書いてくれたのと同じで、アイデアを理解した後、それを歌仔戲の形式に変換して書くことでした。私の仕事はこんな感じでした。」と語った。「そして、脚本を執筆する時、主に文字でコミュニケーションを取っていました。書き上げて翻訳し、彼女に渡し、彼女は質問があればメモを書き込み、それを中国語に翻訳して理解させ

てもらい、それから修正や議論を行いました。主に文書での作業が多かったです。」と王友輝氏は述べた。

しかし、翻訳できても、言葉による文化的な理解の違いも課題であった。王友輝氏が『開枝散葉』という言葉在台詞の中で書きましたが、やなぎみわ氏は『それは違う、阿婆蘭はそうやって繁殖するのではない』と言いました。そのため、これが形容詞であるということを確認させ、実際に阿婆蘭はそう成長するわけではないと、言葉の解釈にかなりの力を入れなければなりません。しかし、これは興味深いところだと思います。演出家が物事をどのように観ているのか、常に心に向け、何度もコミュニケーションを取ることが大切でした。そして、やなぎみわ氏もいつも役者さんたちの意見やフィードバックを気にかけていました」と述べた。文化の翻訳を経て、お互いより理解し合うようになった。

また、本作品のテーマは文化の違いによって生まれたと考える。日本人演出家やなぎみわ氏は上演の約 5 年前から阿婆蘭の文献や蘭嶼でのフィールドワークなど研究を行った。日本人がこの出来事をどのように見るかはポイントの一つである。彼女の考え方において、日本では特に大きく白い蘭花、すなわち胡蝶蘭が好まれるそうで、日本市場で最も人気があり、価格も高い。多くのイベント会場や結婚、葬儀、お宮参りなどでの飾りとして蘭花が使われているが、イベントや儀式が終わるとこれらの花は捨てられてしまう。台湾ではスタンド花や楽屋花を持ち帰ったり、リサイクルして再販売したりすることも多く、これらの花をすべて捨てることはないだろう。「文化の習慣が少し違うかもしれませんが、やなぎみわ氏がこの話をしたこと、私も歌詞として書きました。全体の制作において、私の立場は、演出家のアイデアを尊重し、彼女が望むものを実現するために努力しました。」と王友輝氏は語った。

そして、地理的な離れは今回、非常に大きな課題となる。国境や文化、言語を越えて制作するには、皆が協力して作業することはよほど重要に見えるが、プロジェクトを始めた直後、2019 年末から新型コロナウイルス拡大の影響で、2020 年 3 月以後のリハーサルは 1 年半近く中断された。パンデミックの間、自由に交流することが難しく、リモートワークを通じて進めつつも、物理的な制約を乗り越え、共同で作品を完成させた。したがって、非常に大変だったが、同時に貴重な経験でもあったと思われる。

(2) コロナウィルスの影響による変更

2019 年末から新型コロナウイルスの影響で、上演するまでの 1 年半ずっと何も決められない状態にあり、特に 2020 年 5 月から台湾では感染者数が増え、緊張感が漂う中で、プロジェクトを実行する変数が大きかった。最初の計画では、日本側が 20 人以上の制作チームが台湾へ製作に参加する予定だったが、リスクを減らすために人数を減らし続けて、最終的には 3、4 人しか来られなかった。

『アフロディーテ〜阿婆蘭 (アポーラン) 〜』は一つの現代アートプロジェクトとして、美術館や閉鎖された空間ではなく、東京駅前の「行幸通り」を利用する予定であった。具体的には、当時の計画では日本の丸の内駅前広場に位置する、東京の中心部、日本の代表的なエリアの一部であり、日本で非常に象徴的と言えるこの場所でプロジェクトを進めることを決定した。ただし、この目標に達するには非常に難しく、使用できる空間には多くの制約や安全上の懸念があった。東京駅前のエリアは交通が集中し、皇居へのアクセス道路でもあり、多くの人を通る場所であるため、このプロジェクト実現するためには行政上、安全上の課題、加えて予算上の問題などを克服する必要があった。行政上や実行面で非常に複雑で、難易度が高いものと言える。そして、「Taiwan NOW」は本作品だけでなく、周囲のアクティビティも含まれ、

多くのイベントが日本で行う予定だが、コロナウィルスの影響で最終的には実際の間で行うことができず、オンラインで開催された。最初の計画は実行が難しいものであったが、日本側がこの計画に協力してくれたため、上演中止までには十分な準備できた。さらに、日本政府は、台湾がこのような重要で象徴的な場所で芸術パフォーマンスを行うことが、中国の不満や抗議を引き起こす可能性があるかと心配し、特別に「AsiaNow」実行委員会を通じて「Taiwan NOW」をサポートしたそうだ。つまり、「AsiaNow」を通じて「Taiwan NOW」を宣伝したということである。これは非常に複雑な国際情勢の問題ではあるが、日本と台湾お互いの信頼関係と協力によって成り立っていた。

後半の制作において、音楽に対する要求が高まり、そのため、衛武營で公演する際に再考が行われた。同じ作品でありながら、内容には大きな変更はないが、公演場所が日本から台湾に変わることによって、規模や観客層が異なり、いくつかの変更が行われた。台湾での公演では、「公視」テレビのリアルタイムの録画があったが、基本的に台湾では大抵な人は台湾語が理解できるという前提がある。しかし、当時、日本に行く場合、言語の理解がかなり大きな課題であった。そのため、その時点で言語の面ではある程度簡略化された。もちろん、日本語の字幕は書道的なスタイルで、現場でどのように投影されるかを考えられたが、台湾での公演は、中国語と日本語の字幕がライブ配信とアーカイブ映像でしか見られなかった。

(3) 三劇団による共演

本公演一つの見どころは、南台湾の歌仔戲 3 大劇団「秀琴歌劇団」、「春美歌劇団」、「明華園天字戲劇団」による共演である。この三つの劇団はそれぞれ独自のスタイルが持っており、三大スターの張秀琴氏、陳昭香氏、郭春美氏が一緒に演じるのは、初めてだったそうだ。それら各自の個性を合わせて、一緒に演じることは非常に珍しい突破であった。

ただし、歌仔戲の複数の劇団による共演の経験は以前にもあった。過去には、高雄の歴史を扱った劇『見城』や、2022 年台湾ランタンフェスティバルで上演された『船愛』など、多くの劇団が参加した大規模な作品があった。また、2018 年に高雄衛武營国家芸術文化センターの開幕式で上演された『相思唱歌仔』も、歌仔戲のいくつかの劇団、南部歌仔戲劇団の『秀琴歌劇団』、『春美歌劇団』、『明華園天字戲劇団』、『薪傳歌仔戲劇団』、そして『壯三新涼樂団（本地歌仔）』、『微笑唸歌団（唸歌）』、『賣藥団』によく大規模な製作があった。そのため、これらの三つの劇団が初めて会うわけではなかった。

しかし、これらの三つの劇団が一堂に会すると、主演者は誰か、誰が中央に立つかといった問題が発生する。実際にも、リハーサルの日にはカーテンコールのリハーサルが行われていたが、その際に振付師やアシスタントが立たせる位置を指定し、これが争いを引き起こしてしまっていた。もちろん、これは役者たちが起こした問題ではなく、各劇団にはファンクラブがあり、ファン同士の内部での対立があったとのことである。これを理解した後、カーテンコールを再編し、各自の重要性を強調し、異なる角度や位置に立たせることで問題を解決した。したがって、三劇団による共演は、誤解が生じないように、事前にこの問題を考え、対処する必要があったと思われる。

第四章：台湾伝統演劇への影響

四-I、歌仔戲の現状

歌仔戲の観客は、異なる変化や改革を受け入れやすい傾向がある。これまでの数年間で、劇場では実際には多くの改新作品が上演された。歌仔戲は元々形式的に非常に自由な劇種であったため、変化

や革新が容易である。また、歌仔戲は短い歴史の中で、台湾が日本統治時代、その後国民政府統治時代を経て、異なる民族によって抑圧されたり助けられたりし、いくつかの大きな変化を経験した。歌仔戲はまだ変容し続けており、外来の文化や要素を吸収し、融合することは非常に一般的である。

歌仔戲は台湾において、二つの進む方向があると考えられる。それは伝統と革新である。伝統を重んじ、伝統的な作品や演出が保たれている。革新では、歌仔戲の新たな演目やパフォーマンスの面で新しい要素を入れる。そして、各劇団が屋外で演じる場合は、「活戲」が一般的であり、自由度が高く、制約が少ないとされている。これには映画やテレビからの要素が多く含まれており、あるいは何か話を聞いた後に即興で演じられることがあり、観客にとっては既にこの程度の包容力があつた。また、劇場での上演では、新しい演出に挑戦することが一般的だが、原則的にはテーマや形式において、一定の割合で伝統的な要素を取り入れている。これは歌仔戲に限らず、京劇や他の伝統芸能も同様であり、新しい要素が開発される一方で伝統が保持されている。現代の観客との交流を求めるため、完全に伝統的なものだけで構成される場合、特に若い観客に理解されにくい可能性がある。そのため、伝統と現代のバランスを保つことは、現代の歌仔戲劇団にとって非常に重要な要素となっている。

現在、歌仔戲は改新を通じて、劇場での歌仔戲の出演が増加する傾向がある。しかし、通常、劇場での上演には膨大な予算が必要とされていると考えられる。政府や民間企業の支援がない場合、一般の劇団が大規模な制作を行うことは難しいだろう。この作品は商業目的ではなく、外交プロジェクトの一環として政府の支援を受けている。そのため、予算は限られているが、合理的な範囲内で実行されていると考えている。多くの歌仔戲劇団は現在、赤字経営となっている状態にあり、政府のサポートによって維持されている劇団も少なくない。

一方で、歌仔戲においては、台湾の若者たちが台湾語離れという深刻な問題が浮き上がっている。歌仔戲の特徴の一つは、基本的に「台湾語」を使用して演じられることである。台湾語が得意な人が減っている中で、簡単な日常会話が理解できるレベルや、おおよそ理解できる人はまだ多数派ではないかと考えている。現在は、テレビ歌仔戲でも字幕がついているため、そのまま台湾語での上演はまだ問題ないと思われる。一部の歌仔戲舞台では字幕が付けられているが、伝統的な歌仔戲は即興劇が多かったため、この状況をどのように乗り越えるかは今後の課題と言えるだろう。台湾語は文字だけでは完全に表現できない言語であり、時間とともにいくつかの言葉が失われていく可能性があるが、未だにまだ存続している。歌仔戲などの伝統芸能がその中で大きな役割を果たしていると考えている。歌仔戲の役者は他の人が歌っているのを聞いて、劇の台詞や歌詞を覚えていたと言う。彼らは役者として、物語を演じ、伝えるための力を持っており、それによって伝承されている。（＊資料）したがって、諦めるわけにはいけない。観客をどのように育てるかが重要であり、若い観客を増やす努力が必要である。そして、台湾語の問題については、教育そのものが関与している。母国語教育を奨励し、台湾語だけでなく、客家語や原住民の言語なども大切にすべきである。また、劇団自体が優れた作品を制作し、若者の興味を引くことができれば、母国語の学習の誘因となるだろう。

四-II、歌仔戲の変容——新創歌仔戲

「新創」とは新しく創られたもの、つまり伝統的な演目ではない。それに対して、形式的にはどのような新しい手法が表現されているのか、いわゆる新しい演出に挑戦するか、伝統的な要素を保留するか、改新と伝統の要素はどのぐらいの割合を取り入れることは、公演ごとに各自で決めることになる。

改新の際には美学的な統一がより求められ、時空の環境は視覚的な要素と調和する必要がある。音楽の面では通常、歌仔戲の既存するメロディをアレンジすることが一般的である。歌詞を新たに書く

ことも行われるため、既存のメロディをそのまま使用することは難しく、新しいメロディを作成することがよくある。これは歌仔戲がその発展の過程で常に採用してきたアプローチであり、観客にとってはある程度受け入れられるだろうが、もちろん中には伝統を欠落させたように感じる方もいるかもしれない。これは異なる視点からの見方だと思う。

本公演では、改新の割合が比較的に高い。なぜなら、これは現代のテーマを取り入れたものだからだ。歌仔戲に現代のテーマを取り入れつつ、衛武營の野外劇場は現代的な建築であり、その概念も現代的であるため、視覚的な要素は明らかに現代アートの影響を受けている。ただし、歌と振付においては、歌仔戲の伝統的な「唱詞」と「身段」を残したままである。歌詞には現代的な要素も含まれており、音楽的には新しい曲が多く取り入れられているが、編曲を通して伝統的なメロディーが取り入れられ、現代アートとの調和が図られている。このアプローチは、過去長年にわたり、歌仔戲の音楽制作において一貫して採用されてきた。

四-Ⅲ、『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』の発展

この作品は上演後、各界から非常に高い評価を受けた。林曼麗氏が示したところによれば、終演後、東京にある森美術館からの誘いがあった。また、現在は 2025 年の大阪・関西万博の開催に向けて、淡路島の野外劇場での演出を期待されている。この作品は本来ならば、日本で上演される予定であり、最初から日本語の翻訳も行われていたので、日本の観客も理解できると考えられる。

作品のアーカイブ映像はオンラインで公開されており、視聴率も高いようだ。日本語の字幕はもちろんのこと、中国語の字幕も付いており、日本人や普段台湾語に馴染みがない台湾の若者にとっても理解しやすいと思われる。しかし、2022 年 1 月 8 日までしか視聴できなかったことは残念である。そして、公演は公共放送会社である「公視」との協力によって放送され、様々な考慮事項で制限されていた。今後はどのように活用するか、日本での演出やオンラインでの公開など、より多くの人々に観てもらう方法を検討していきたいと思います。」と林曼麗氏は述べている。本作品は、さらに発展する可能性があるが、知的財産権や経費、日程など多く要素を考慮する必要がある。しかし、この作品を生み出した段階で、今後、多くの再演が期待される。

王友輝氏と作曲家の周以謙によって作られた曲は非常に素晴らしく、伝承されていく実力を持っていると思われる。伝承されることは芸術家たちにとって大きな目標である。初演は衛武營で行われたが、一度きりの上演では惜しいと思われる。「この作品が台湾の地方で、屋外の歌仔戲のようにお寺の前で上演されることを望んでいます。どんな舞台でも問題ありません。なぜなら、たった五人でこの劇を演じることができるからです。継続的な上演の中で、『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』が本当の台湾の作品になると思います。30 年後にもこの作品が台湾で見ることができれば、それは夢が叶った瞬間です。それが歌仔戲の名作となり、すべての歌仔戲の劇団が自由に演じられることを願っています。」とやなぎみわ氏は述べている。

結論

I、伝統と現代の融合によって台湾伝統演劇に新たな展望

この作品は非常に明確なコンセプトに基づいている。「TaiwanNow」のテーマ「花」から発展して、生態系の探究、環境問題への意識向上や商人による利益追求への反省を促している。通常の歌仔戲の「忠孝結義」というテーマを超え、現代的で社会的な要素を取り入れたもので、演出の形式も異なる。この作品では、伝統的な歌仔戲に現代の諸問題や現代アートの要素が取り込まれていると考えられる。

しかし、『アフロディーテ～阿婆蘭（アポーラン）～』は現代アートと対照的な要素も含んでいる。現代アートでは多くの場合、芸術家は個人的な内面を強調するが、歌仔戲は集団で行われ、劇中でも劇団員同士で意思疎通を行う必要がある。また、現代アートでは主に視覚から得る情報が多い。一方で、歌仔戲は身体技術と音楽を非常に重視しているため、視覚のみならず聴覚などからも情報を得ることができる。過去に台湾独自の芸術形式だと考えられていた歌仔戲が、現代アートと融合することによって、異なる人々にも楽しまれ、広く受け入れられる大衆文化となっていると思われる。

II、役者と芸術家たちへの励みと新たな目標

歌仔戲は今まで屋外の小さな舞台で演出されることが多かったが、本作品は「TaiwanNow」ような国際的な企画として扱われ、さらに海外で上演される可能性がある。これは歌仔戲業界にとって、大きな励みと憧れになるだろう。作品をより多くの人々に見られ、さらに伝承されていくことは、芸術家にとっての目標でもある。

III、共同製作による新たな試み

日本と台湾の共創および歌仔戲三大劇団の共演によって、互いに学び合い、異なる制作手法や概念が生まれた。異なる国籍、視点や分野からの協力により、多くのアイデアが集まり、参加者全員が共に成長し、互いの長所を最大限に活かして共同で協力した結果、高い水準でユニークな作品が生まれた。

参考文献

- 林鶴宜,『東方即興劇場 歌仔戲「做活戲」(上編)』,電子書,(國立臺灣大學出版中心,2015)
- 林鶴宜,『東方即興劇場 歌仔戲「做活戲」(下編)』,電子書,(國立臺灣大學出版中心,2016)
- 林鶴宜,『臺灣戲劇史(増修版)』,電子書,(國立臺灣大學出版中心,2015)
- 石光生,『臺灣傳統戲曲劇場文化』,電子書,(台灣五南圖書出版股份有限公司,2013)
- 黃宣諭,『圖解台灣戲劇史綱』,電子書(晨星出版,2018)
- 楊馥菱,『臺灣歌仔戲跨文化現象研究』,初版(萬卷樓,2019)
- 朱芳慧,『跨文化戲曲改編研究』,初版(國家,2012)
- 嚴瀟瀟,「打通視覺藝術與民間藝能的層層光譜:專訪柳美和談台日合創當代歌仔戲《阿婆蘭 Aphrodite》」『《典藏・今藝術&投資》』第351期_12月號(2021),58-61
- 朱芳慧,「論臺灣「跨文化戲曲」改編四要素」『藝術學報』第99期,175-191
- 浜名恵美,「異文化演劇コラボレーションの成果と課題——アジア四カ国共同制作作品『モバイル』に焦点を合わせて——」,11-26
- 陳孟亮,「當代歌仔戲音樂轉變現象之探討」『戲曲學報』第十七期,33-56
- 楊明珠,黃自強「Taiwan NOW 藝文盛事開幕 台日綻放共生共榮花朵」『中央通訊社』,
<https://www.cna.com.tw/news/acul/202110300190.aspx> (アクセス 2023/12/18)
- 臺北市教育局「歌仔戲發展史」,『臺北市教育局』,
<http://w12.gtes.tp.edu.tw/7big/society/%BA%A5J%C0%B8%B5o%AEi%A5v.htm> (アクセス 2023/12/18)
- 全國法規資料庫,「原住民基本法」,『全國法規資料庫』,
<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?PCode=D0130003> (アクセス 2023/12/18)
- 全國法規資料庫,「原住民基本法」,『全國法規資料庫』,
<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0130021> (アクセス 2023/12/18)
- 華視新聞,「台日共結阿婆蘭 歌仔戲唱台灣故事 | 阿婆蘭串起台日百年交流 傳統新生命”疫藝”非凡

| 島嶼微光 | 陳雅琳獨家專訪 | 華視新聞 20220313」,『YouTube』,
https://www.youtube.com/watch?v=jtk603fPj-I&t=2123s&ab_channel=%E8%8F%AF%E8%A6%96%E6%96%B0%E8%81%9E%E5%8D%B7%E5%AD%A0%E5%BC%A0%E5%BD%A0%E5%BE%A0%E5%BF%A0%E5%C0%A0%E5%C1%A0%E5%C2%A0%E5%C3%A0%E5%C4%A0%E5%C5%A0%E5%C6%A0%E5%C7%A0%E5%C8%A0%E5%C9%A0%E5%CA%A0%E5%CB%A0%E5%CC%A0%E5%CD%A0%E5%CE%A0%E5%CF%A0%E5%D0%A0%E5%D1%A0%E5%D2%A0%E5%D3%A0%E5%D4%A0%E5%D5%A0%E5%D6%A0%E5%D7%A0%E5%D8%A0%E5%D9%A0%E5%DA%A0%E5%DB%A0%E5%DC%A0%E5%DD%A0%E5%DE%A0%E5%DF%A0%E5%E0%A0%E5%E1%A0%E5%E2%A0%E5%E3%A0%E5%E4%A0%E5%E5%A0%E5%E6%A0%E5%E7%A0%E5%E8%A0%E5%E9%A0%E5%EA%A0%E5%EB%A0%E5%EC%A0%E5%ED%A0%E5%EE%A0%E5%EF%A0%E5%F0%A0%E5%F1%A0%E5%F2%A0%E5%F3%A0%E5%F4%A0%E5%F5%A0%E5%F6%A0%E5%F7%A0%E5%F8%A0%E5%F9%A0%E5%FA%A0%E5%FB%A0%E5%FC%A0%E5%FD%A0%E5%FE%A0%E5%FF%A0%E6%80%A0%E6%81%A0%E6%82%A0%E6%83%A0%E6%84%A0%E6%85%A0%E6%86%A0%E6%87%A0%E6%88%A0%E6%89%A0%E6%8A%A0%E6%8B%A0%E6%8C%A0%E6%8D%A0%E6%8E%A0%E6%8F%A0%E6%90%A0%E6%91%A0%E6%92%A0%E6%93%A0%E6%94%A0%E6%95%A0%E6%96%A0%E6%97%A0%E6%98%A0%E6%99%A0%E6%9A%A0%E6%9B%A0%E6%9C%A0%E6%9D%A0%E6%9E%A0%E6%9F%A0%E6%A0%A0%E6%A1%A0%E6%A2%A0%E6%A3%A0%E6%A4%A0%E6%A5%A0%E6%A6%A0%E6%A7%A0%E6%A8%A0%E6%A9%A0%E6%AA%A0%E6%AB%A0%E6%AC%A0%E6%AD%A0%E6%AE%A0%E6%AF%A0%E6%B0%A0%E6%B1%A0%E6%B2%A0%E6%B3%A0%E6%B4%A0%E6%B5%A0%E6%B6%A0%E6%B7%A0%E6%B8%A0%E6%B9%A0%E6%BA%A0%E6%BB%A0%E6%BC%A0%E6%BD%A0%E6%BE%A0%E6%BF%A0%E6%C0%A0%E6%C1%A0%E6%C2%A0%E6%C3%A0%E6%C4%A0%E6%C5%A0%E6%C6%A0%E6%C7%A0%E6%C8%A0%E6%C9%A0%E6%CA%A0%E6%CB%A0%E6%CC%A0%E6%CD%A0%E6%CE%A0%E6%CF%A0%E6%D0%A0%E6%D1%A0%E6%D2%A0%E6%D3%A0%E6%D4%A0%E6%D5%A0%E6%D6%A0%E6%D7%A0%E6%D8%A0%E6%D9%A0%E6%DA%A0%E6%DB%A0%E6%DC%A0%E6%DD%A0%E6%DE%A0%E6%DF%A0%E6%E0%A0%E6%E1%A0%E6%E2%A0%E6%E3%A0%E6%E4%A0%E6%E5%A0%E6%E6%A0%E6%E7%A0%E6%E8%A0%E6%E9%A0%E6%EA%A0%E6%EB%A0%E6%EC%A0%E6%ED%A0%E6%EE%A0%E6%EF%A0%E6%F0%A0%E6%F1%A0%E6%F2%A0%E6%F3%A0%E6%F4%A0%E6%F5%A0%E6%F6%A0%E6%F7%A0%E6%F8%A0%E6%F9%A0%E6%FA%A0%E6%FB%A0%E6%FC%A0%E6%FD%A0%E6%FE%A0%E6%FF%A0%E7%80%A0%E7%81%A0%E7%82%A0%E7%83%A0%E7%84%A0%E7%85%A0%E7%86%A0%E7%87%A0%E7%88%A0%E7%89%A0%E7%8A%A0%E7%8B%A0%E7%8C%A0%E7%8D%A0%E7%8E%A0%E7%8F%A0%E7%90%A0%E7%91%A0%E7%92%A0%E7%93%A0%E7%94%A0%E7%95%A0%E7%96%A0%E7%97%A0%E7%98%A0%E7%99%A0%E7%9A%A0%E7%9B%A0%E7%9C%A0%E7%9D%A0%E7%9E%A0%E7%9F%A0%E7%A0%A0%E7%A1%A0%E7%A2%A0%E7%A3%A0%E7%A4%A0%E7%A5%A0%E7%A6%A0%E7%A7%A0%E7%A8%A0%E7%A9%A0%E7%AA%A0%E7%AB%A0%E7%AC%A0%E7%AD%A0%E7%AE%A0%E7%AF%A0%E7%B0%A0%E7%B1%A0%E7%B2%A0%E7%B3%A0%E7%B4%A0%E7%B5%A0%E7%B6%A0%E7%B7%A0%E7%B8%A0%E7%B9%A0%E7%BA%A0%E7%BB%A0%E7%BC%A0%E7%BD%A0%E7%BE%A0%E7%BF%A0%E7%C0%A0%E7%C1%A0%E7%C2%A0%E7%C3%A0%E7%C4%A0%E7%C5%A0%E7%C6%A0%E7%C7%A0%E7%C8%A0%E7%C9%A0%E7%CA%A0%E7%CB%A0%E7%CC%A0%E7%CD%A0%E7%CE%A0%E7%CF%A0%E7%D0%A0%E7%D1%A0%E7%D2%A0%E7%D3%A0%E7%D4%A0%E7%D5%A0%E7%D6%A0%E7%D7%A0%E7%D8%A0%E7%D9%A0%E7%DA%A0%E7%DB%A0%E7%DC%A0%E7%DD%A0%E7%DE%A0%E7%DF%A0%E7%E0%A0%E7%E1%A0%E7%E2%A0%E7%E3%A0%E7%E4%A0%E7%E5%A0%E7%E6%A0%E7%E7%A0%E7%E8%A0%E7%E9%A0%E7%EA%A0%E7%EB%A0%E7%EC%A0%E7%ED%A0%E7%EE%A0%E7%EF%A0%E7%F0%A0%E7%F1%A0%E7%F2%A0%E7%F3%A0%E7%F4%A0%E7%F5%A0%E7%F6%A0%E7%F7%A0%E7%F8%A0%E7%F9%A0%E7%FA%A0%E7%FB%A0%E7%FC%A0%E7%FD%A0%E7%FE%A0%E7%FF%A0%E8%80%A0%E8%81%A0%E8%82%A0%E8%83%A0%E8%84%A0%E8%85%A0%E8%86%A0%E8%87%A0%E8%88%A0%E8%89%A0%E8%8A%A0%E8%8B%A0%E8%8C%A0%E8%8D%A0%E8%8E%A0%E8%8F%A0%E8%90%A0%E8%91%A0%E8%92%A0%E8%93%A0%E8%94%A0%E8%95%A0%E8%96%A0%E8%97%A0%E8%98%A0%E8%99%A0%E8%9A%A0%E8%9B%A0%E8%9C%A0%E8%9D%A0%E8%9E%A0%E8%9F%A0%E8%A0%A0%E8%A1%A0%E8%A2%A0%E8%A3%A0%E8%A4%A0%E8%A5%A0%E8%A6%A0%E8%A7%A0%E8%A8%A0%E8%A9%A0%E8%AA%A0%E8%AB%A0%E8%AC%A0%E8%AD%A0%E8%AE%A0%E8%AF%A0%E8%B0%A0%E8%B1%A0%E8%B2%A0%E8%B3%A0%E8%B4%A0%E8%B5%A0%E8%B6%A0%E8%B7%A0%E8%B8%A0%E8%B9%A0%E8%BA%A0%E8%BB%A0%E8%BC%A0%E8%BD%A0%E8%BE%A0%E8%BF%A0%E8%C0%A0%E8%C1%A0%E8%C2%A0%E8%C3%A0%E8%C4%A0%E8%C5%A0%E8%C6%A0%E8%C7%A0%E8%C8%A0%E8%C9%A0%E8%CA%A0%E8%CB%A0%E8%CC%A0%E8%CD%A0%E8%CE%A0%E8%CF%A0%E8%D0%A0%E8%D1%A0%E8%D2%A0%E8%D3%A0%E8%D4%A0%E8%D5%A0%E8%D6%A0%E8%D7%A0%E8%D8%A0%E8%D9%A0%E8%DA%A0%E8%DB%A0%E8%DC%A0%E8%DD%A0%E8%DE%A0%E8%DF%A0%E8%E0%A0%E8%E1%A0%E8%E2%A0%E8%E3%A0%E8%E4%A0%E8%E5%A0%E8%E6%A0%E8%E7%A0%E8%E8%A0%E8%E9%A0%E8%EA%A0%E8%EB%A0%E8%EC%A0%E8%ED%A0%E8%EE%A0%E8%EF%A0%E8%F0%A0%E8%F1%A0%E8%F2%A0%E8%F3%A0%E8%F4%A0%E8%F5%A0%E8%F6%A0%E8%F7%A0%E8%F8%A0%E8%F9%A0%E8%FA%A0%E8%FB%A0%E8%FC%A0%E8%FD%A0%E8%FE%A0%E8%FF%A0%E9%80%A0%E9%81%A0%E9%82%A0%E9%83%A0%E9%84%A0%E9%85%A0%E9%86%A0%E9%87%A0%E9%88%A0%E9%89%A0%E9%8A%A0%E9%8B%A0%E9%8C%A0%E9%8D%A0%E9%8E%A0%E9%8F%A0%E9%90%A0%E9%91%A0%E9%92%A0%E9%93%A0%E9%94%A0%E9%95%A0%E9%96%A0%E9%97%A0%E9%98%A0%E9%99%A0%E9%9A%A0%E9%9B%A0%E9%9C%A0%E9%9D%A0%E9%9E%A0%E9%9F%A0%E9%A0%A0%E9%A1%A0%E9%A2%A0%E9%A3%A0%E9%A4%A0%E9%A5%A0%E9%A6%A0%E9%A7%A0%E9%A8%A0%E9%A9%A0%E9%AA%A0%E9%AB%A0%E9%AC%A0%E9%AD%A0%E9%AE%A0%E9%AF%A0%E9%B0%A0%E9%B1%A0%E9%B2%A0%E9%B3%A0%E9%B4%A0%E9%B5%A0%E9%B6%A0%E9%B7%A0%E9%B8%A0%E9%B9%A0%E9%BA%A0%E9%BB%A0%E9%BC%A0%E9%BD%A0%E9%BE%A0%E9%BF%A0%E9%C0%A0%E9%C1%A0%E9%C2%A0%E9%C3%A0%E9%C4%A0%E9%C5%A0%E9%C6%A0%E9%C7%A0%E9%C8%A0%E9%C9%A0%E9%CA%A0%E9%CB%A0%E9%CC%A0%E9%CD%A0%E9%CE%A0%E9%CF%A0%E9%D0%A0%E9%D1%A0%E9%D2%A0%E9%D3%A0%E9%D4%A0%E9%D5%A0%E9%D6%A0%E9%D7%A0%E9%D8%A0%E9%D9%A0%E9%DA%A0%E9%DB%A0%E9%DC%A0%E9%DD%A0%E9%DE%A0%E9%DF%A0%E9%E0%A0%E9%E1%A0%E9%E2%A0%E9%E3%A0%E9%E4%A0%E9%E5%A0%E9%E6%A0%E9%E7%A0%E9%E8%A0%E9%E9%A0%E9%EA%A0%E9%EB%A0%E9%EC%A0%E9%ED%A0%E9%EE%A0%E9%EF%A0%E9%F0%A0%E9%F1%A0%E9%F2%A0%E9%F3%A0%E9%F4%A0%E9%F5%A0%E9%F6%A0%E9%F7%A0%E9%F8%A0%E9%F9%A0%E9%FA%A0%E9%FB%A0%E9%FC%A0%E9%FD%A0%E9%FE%A0%E9%FF%A0%EA%80%EA%81%EA%82%EA%83%EA%84%EA%85%EA%86%EA%87%EA%88%EA%89%EA%8A%EA%8B%EA%8C%EA%8D%EA%8E%EA%8F%EA%90%EA%91%EA%92%EA%93%EA%94%EA%95%EA%96%EA%97%EA%98%EA%99%EA%9A%EA%9B%EA%9C%EA%9D%EA%9E%EA%9F%EA%A0%EA%A1%EA%A2%EA%A3%EA%A4%EA%A5%EA%A6%EA%A7%EA%A8%EA%A9%EA%AA%EA%AB%EA%AC%EA%AD%EA%AE%EA%AF%EA%B0%EA%B1%EA%B2%EA%B3%EA%B4%EA%B5%EA%B6%EA%B7%EA%B8%EA%B9%EA%BA%EA%BB%EA%BC%EA%BD%EA%BE%EA%BF%E

申請先学部

文学部

採択番号

No. 7