

簡秀珍（臺灣·國立臺北藝術大學·傳統音樂學系·副教授）

《鬧西河》，也寫成《鬧沙河》，在中國大陸主要出現在受宜黃腔影響的劇種裡，並未普遍流行，1950年代中國戲改後曾因內容黃色被禁，但在臺灣卻一直是亂彈班與北管子弟團的常演劇目。本文運用總綱（劇本）分析，觀賞演出、錄影資料，與參與者訪談三者並行，先從角色、分場內容分析文本，進而以總綱、實際演出，討論劇中對「番」人形象的塑造的改變，再從演員與角色性別的對照，分析表演者、觀眾對劇中性騷擾劇情的反應，一探該劇在臺灣近百年來的變化。

研究發現，劇中以丑角扮演的年輕番人隨從，其形象從日本時代以來長期以臺灣原住民為模仿對象，但在二十一世紀後，因重視原住民權益，為避免爭議，這項特色逐漸改變。而該劇番邦公主幫助南朝大將的情節，可能投射出清朝來臺的漢人男性，希望能夠因娶得平埔族女性而獲得資產，在臺灣安身立命。而南朝大將以隱身術偷摸番邦公主的劇情，在早年民智未開時，可能有性教育的意味，但近年「保護身體」的意識興起，女性藝師們在傳授這齣戲時，也留意到劇情的問題，以減少或模糊性騷擾的表演帶過，顯示了這齣戲若要男女老少咸宜，重新修編是必要的。

關鍵詞：性別、鬧西河、鬧沙河、反串、原住民。

¹此一詞彙沿用原來文本中的用詞，筆者對原住民並無輕視之意。

一、前言

《鬧西河（nāu-se-hō）》因語音記錄的差異，也寫作《鬧沙河》，是臺灣亂彈戲（北管戲）「福路二十四本」³之一，也是內行班（職業戲班）與子弟團（業餘團體）愛演且常演的劇目，全本可分齣為〈征沙河〉、〈表功〉、〈鬧殿〉、〈出獵〉、〈地牢〉、〈扯甲〉、〈（三妖）鬥寶〉。流沙指出，該劇從清朝康熙至乾隆年間，江西的宜黃戲、寧河班、東河戲、湖南祁劇，以及浙江的溫州亂彈（甌劇）班都有整本大戲的演出，⁴此外桂劇中也有此劇，⁵但在中國大陸並未廣泛流傳

《鬧西（沙）河》的最早紀錄，可見清朝唐英（1682～約1755）的《天緣債》傳奇，張骨董要說服妻子假扮李成龍的新老婆去騙李的岳父時，舉了兩齣戲：

我就說與你聽，那《肉龍頭》全本上，……（屈指介）這不是一個？那《鬧沙河》全本上，《戲路思春》裡面，高將軍和那胡少爺，替換著與那公主相會，這不又是一個？……

我說你眼孔子小麼！連這些故事也不曉得！實對你說了罷，這都是亂談

（彈）梆子腔裏的大戲。⁶

從當時戲曲的聲腔特點來看，「亂彈梆子腔」正是江西宜黃腔的兩種曲調，「亂彈」指的是【二凡】，「梆子」是【平板吹腔】的通稱。上述的《肉龍頭》、《鬧沙河》屬於宜黃腔的傳統劇目。⁷宜黃腔應是明清之際【西秦腔二犯】流傳到宜黃後，結合當地土腔的產

² 此一詞彙沿用原來文本中的用詞，筆者對原住民並無輕視之意。

³ 一般認為北管正本戲情節連貫、角色比較齊全的，民間有「西皮三十六大本，福路二十四大本」的說法。

⁴ 流沙：《清代梆子亂彈皮黃考》（臺北：國家出版社，2014），頁276。

⁵ 參見〈鬧沙河〉，《廣西戲曲傳統劇目彙編》第59集（廣西僑族自治區文化局戲曲研究室，1963），頁129-144。謝謝楊巽彰先生提供劇本。

⁶ 唐英撰，周育德校點：〈天緣債〉，《古柏堂戲曲集》（上海：上海古籍出版社，1987），頁409。

⁷ 流沙：《清代梆子亂彈皮黃考》，頁298-299。

物，在康熙年間就已流播至北京、杭州、紹興。⁸清乾隆年間的李調元在《雨村劇話》有言：「『胡琴腔』起於江右，今世盛傳其音，專以胡琴為節奏，淫冶妖邪，如怨如訴，蓋聲之最淫者，起於江右，又名『二簧腔』」。⁹江右即為江西，二黃（簧）腔為與「宜黃腔」語音相近而產生的訛變。¹⁰就戲曲腔調的關係看來，其他劇種演出《鬧沙河》與宜黃腔的傳播有關。《鬧沙河》是清康熙年間的宜黃戲名劇，源於西秦腔舊目，是宜黃戲三十五種【二凡】演出本之一，今僅存〈思春〉一折。¹¹

北管戲《鬧西（沙）河》在臺灣非常受到歡迎。臺灣總督府文教局社會課以 1927 年各州廳報告為基礎，編輯成《在臺灣的中國戲劇與臺灣戲劇調查》（《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》），其中的亂彈班一臺北大龍峒的瑞興陞、臺中溪州庄全合興班，提出的戲齣（藝題）分別列出《鬧沙河》與《鬧西河》。¹²臺北靈安社也曾由唱片公司錄製為數頗豐的北管戲曲唱片，其中也有《鬧西河》。¹³

儘管葉美景老師將《鬧西河》列為歷史戲，¹⁴但本劇的人物關係、情節脈絡都與正史、演義小說無關，可視為依託在歷史年代（宋朝）下的玩笑戲或神怪戲。其中以「番人」（番邦公主、隨從）與容貌醜陋的男人為戲謔、嘲弄對象，易引觀眾發笑，北管戲中公主的年輕隨從阿子達，穿著類臺灣原住民服裝上場，也常讓觀眾眼睛一亮。但近年為免除爭議，如漢陽北管劇團也改變過去模仿原住民的作法。

過去北管子弟團的參與者以男性為主，約在 2010 年「漢陽北管劇團」以「全女班」（全為女演員）在羅東公園演出《鬧西河》，結束時有位約六十多歲的男性觀眾憤憤地說：「查某（女人）演子弟戲，成何體統！」讓我嚇了一大跳。詢問之下，才知道他是住在中部，來羅東旅行的北管子弟。儘管這位先生可能對「漢陽」並非子弟團有所誤解，但他的「憤怒」使我想要探究角色、表演者、觀眾性別之間的問題。本文將先分析《鬧西（沙）

⁸ 參見曾永義：〈皮黃腔系考述〉，《臺大中文學報》25 期（2006，12），頁 199-238。頁 211。

⁹ 李調元：《雨村劇話》，收於《中國古典戲曲論著集成》第八冊（北京：中國戲劇出版社，1982）。

¹⁰ 流沙：〈宜黃腔與二黃腔探源〉，《宜黃諸腔源流探》（北京：人民音樂出版社，1993），頁 30-31。

¹¹ 同上註，頁 42。流沙等人在宜黃縣發現一份 1881 年老祥福班遺存的宜黃戲的劇目單，其中專唱「二凡」的劇目佔四十餘本，其中很多戲原出於西秦腔，而在江西是唱宜黃腔。整理出早期宜黃腔（二黃）的劇目如下〈清官冊〉、〈五雷陣〉、〈鬧沙河〉、〈藥茶計〉、〈三官堂〉、〈肉龍頭〉、〈松棚會〉（又名〈反八卦〉）、〈寶蓮燈〉、〈萬里侯〉、〈下河東〉、〈奇雙配〉、〈雙貴圖〉、〈雙釘記〉（又名〈釣金龜〉）、〈四國齊〉、〈打金冠〉、〈打登州〉、〈雌雄鞭〉（又名〈雙鞭會〉）、〈探五陽〉（又名〈生銅棍〉）、〈慶陽圖〉。頁 42-43。

¹² 臺灣總督府文教局社會課：《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》（臺灣總督府文教局，1928），頁 1、5。

¹³ 呂鍾寬：《北管音樂概論》（彰化：彰化縣文化局，2000），頁 23。

¹⁴ 呂鍾寬：《北管藝師葉美景、王宋來、林水金生命史》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2005），頁 93。

河》的文本內容，進而以劇中對「番」人的想像，觀眾對演員性別的反應，一探該劇近百年來的變化。

二、臺灣亂彈戲《鬧西（沙）河》

北管戲《鬧西（沙）河》找不到單一團體有全部的總綱（劇本），本文討論採葉美景的〈征沙河〉（下稱「葉版」）¹⁵、芳園蟠桃園的《鬧西河》（下稱「蟠版」包含〈表功〉、〈鬧殿〉、〈出獵〉、〈地牢〉、〈扯甲〉）與彭繡靜重新謄寫的〈三妖鬥寶〉（下稱「彭版」）三段接力。先介紹三個版本的人物姓名對照與特色。

（一）人物對照與特色比較

表 1：《鬧西（沙）河》的人物姓名對照

行當	葉美景版〈征沙河〉	蟠桃園版《鬧西河》	彭繡靜版〈三妖鬥寶〉	身份
大花	姜統	羗飛雄	姜統	番邦駙馬
小旦	蕭翠英	蕭翠英	蕭翠英	番邦公主
貼旦	柴秀英	柴秀英	柴秀英	胡燕平妻
小生	高紅豹	高風豹	高風豹	柴秀英外甥
老生	胡燕平			南朝主帥
正旦	楊滿堂			胡燕平妻
小旦	鑾紅女			胡燕平妻
			番婆	蕭翠英母
二花			魏元龍	柴秀英外甥
正旦			胡仁寶	柴秀英子
公末	趙（曹）總			南朝左班丞相
公末		老達子		公主隨從
小花		阿子達		公主隨從

¹⁵ 該版本約缺了尾段四分之一，但目前筆者未能找到更完整的版本。《鬧沙（西）河》葉美景抄本案件編號 A4-2，台中縣潭子鄉瓦寮餘樂軒。引自「南北管音樂主題知識網」<https://nanguanbeiguan.ncfta.gov.tw/zh-tw/digital>。徵引日期：2019年8月20日。

公末			連其道人	仁寶的師父
小花	胡燕秀			燕平弟
二花	殺皮動			姜流部下
什花	小番	小番	小番	

以下分番邦（反方）與南朝（正方）說明主要人物特色：

1.反方

(1) 姜統/姜飛熊

番邦駙馬。在北管戲彭版其外型特徵是「鼻是金鉤鬚是箭，跨（按：膀）下烏錐如狼賢，手執鋼鞭打不怕，好似天神降下凡（頁 22）」，任憑宋將怎麼打都打不死，還會出火，用照妖鏡照出是「玉皇銅鐘精所變（頁 50）。」

他的法寶北管戲葉版是大砍刀、月宮臺、招魂旗（無頁碼）；彭版是大鋼刀、招魂旗、陰陽瓶（頁 44）。劇中他用招魂旗（鞭）收了宋將的魂。

蕭翠英嫌棄駙馬容貌醜陋，希望他早死，她好另結姻緣。北管戲有兩處是甌劇與桂劇沒有的，一是翠英去地牢祭拜亡魂外的另一個任務是要幫駙馬與柴秀英說親事，二是彭版中，駙馬找不到法寶，打了公主一巴掌。

(2) 蕭翠英

番邦公主。出場時，高風豹從雲端上看她，對其外表的描述在北管戲蟠桃園版是：「身穿袍兒不長短，兩耳隨〔按：垂〕肩帶金環，身上穿的黃綾〔按：綾〕襖，好一似天仙女降下凡塵。打開 三寸金蓮步步嬌（頁 24-25）」。蕭翠英被形容成重視男人外貌甚於國家安危的人，她的愛戀程度與對方的俊俏度成正比。北管戲彭版中的蕭翠英自與胡仁寶發生關係後，就怕自己被拋棄，不斷提醒仁寶與來求援的魏元龍（頁 43、49），不要忘了她。駙馬死後，她還自動帶來番王的降書與貢品，最後達成與仁寶成親的心願（頁 54、57）。

她似乎對「南朝」很有興趣，北管戲蟠桃園版中，她詢問柴秀英「尔國中一年四季如何？（頁 47）」並學習南朝見禮的方式（頁 50-51）。

2.正方

(1) 高紅豹/高風豹

為救姑母來到番邦，手拿銅錘，可耍黑風帕騰雲、會隱身術，會變身為狗，隱身的法寶在北管戲蟠桃園版是「烏鴉寶（頁 49）」。他利用隱身術大鬧番王宮殿，還在蕭翠英與隨從往地牢祭掃的路上，用銅錘觸摸（現在可說是性騷擾）翠英，打她的隨從。雖然他也

承認翠英的美貌（「好一似天仙女降下凡塵」，北管戲蟠桃園版頁 24），但答應與她成親的主要目的是為了救姑母。

雖然三將依競技結果安排任務：靈寶是元帥，風豹是先行，但後來靈寶被收了魂魄，指揮大局的重任還是由風豹擔起。

(2) 胡仁寶

幼年即被道人救上山修仙學道，待師父說明身世，並贈與寶物才下山，北管戲彭版受贈之物是「照妖鏡」（頁 12）。

他偷了風豹的隱身草，又聽到風豹跟與公主有約，就暗中前往。他的年紀極輕，在翠英眼中是全劇中最英俊的。雖然他的本領不錯，但他也是唯一被收魂瓶（鞭）收去靈魂的，藉此也展現敵我之間的攻克，以及公主如何成為南朝助力。

(3) 魏文龍

在〈三妖鬥寶〉才出現的角色，被描述成劇中最醜，法力最弱且有點滑稽的男人，在北管戲中的武器是「留鐘」與大刀（頁 7）。北管戲彭版的第 6 臺，風豹與元龍變狗變貓干擾翠英與仁寶無效後，駙馬姜統回宮，元龍離開，刪除他與公主的對手戲（頁 39-41）。在仁寶的靈魂被番婆（蕭翠英之母）收回後，元龍被派去問翠英解救之道，兩人的插科打諢，充滿了二小戲（小旦、小丑）的風味（頁 49）。

南朝的三個男子，仁寶可以騰雲駕霧，高風豹可用黑風帕，元龍雖然可以一翻四十里，仍比不上其他人，因而在爭奪元帥的比賽中落敗。

(二) 《鬧西（沙）河》的情節分析

以下用人物上下場清空為一臺，寫出每臺內容。

表 2：《鬧西（沙）河》的分臺內容

臺次	北管戲內容
葉版 1	胡燕平請出夫人柴秀英、鑾紅女、楊滿堂賞花喝酒
2	單能國姜流派殺皮動向宋朝下戰書
3	(1)殺皮動送戰書給丞相。(2)丞相面聖，皇上命胡家出征。
4	(1)丞相送聖旨到胡家。(2)胡燕平、夫人們、弟燕秀點兵出征。(3)抵達沙河安寨。
5	殺皮動回報沙河被宋將所佔。姜流本想收兵，後聽從殺皮動建議排三十六大陣，給宋軍設下難題。

6	殺皮動遇到燕秀，要他傳達觀陣之事。
7	(1)燕秀稟告觀陣事。(2)燕平與夫人觀陣。(3)鑾紅女晚上去破大營。(4)燕秀再去打聽。
8	姜統下令守營
9	(1)鑾紅女使姜營失三千多人。(2)姜統下令進攻。
10	鑾紅女回報打勝戰，燕平設酒宴慶功時，番兵討戰
11	姜統使出法寶，擒住胡家滿門。
12	鑾紅女要楊滿堂去求高平關求救兵，她要去崑崙山
13	高紅霸請父親高王賞花。(以下總綱缺。筆者看過 2014 年 3 月 10 日「漢陽」北管劇團在頭城泰安廟演出，演到高風豹披掛出征為止。)
蟠版 1	高風豹要去解救姑母。
2 出獵	公主蕭翠英（蕭）與老達子（老）、阿子達（阿）前往地牢，邊走邊打獵。
3 出獵	(1)隱身的風豹打蕭的腳。「蕭打罵阿，阿諉過老；蕭再打罵老，老否認，找阿算帳。兩人對質，確定都不是對方做的，阿說是蕭自己『踩著』。先講一遍，並示範給老聽，再去回報蕭，蕭模仿阿的動作，被說服是自己不小心。繼續前行。」 (2)風豹再觸蕭的乳房，三人重覆以上引號內的表演，理由改為『拂扇不小心』。 (3)風豹再觸蕭的「不便（下體）」，三人重覆以上引號內的表演，理由改為『走路不小心，被扇子打到』。
4	阿被風豹打，擋住去路，蕭派老去查看也一樣被打。阿勸蕭祭奠陰魂，完成後，風豹不再戲弄（阻擋），三人繼續前行。
5 地牢	(1)抵達地牢，老與阿向翠英告假。 (2)蕭見柴秀英（柴）問可有「便處（廁所）」先下臺。 (3)柴與風豹相認。 (4)蕭說親被柴反駁，蕭出劍被風豹所擋。蕭說起鬧殿之事，柴說因有南朝能人到來，蕭想見，高要她口稱「三聲猛虎上將」才見，兩人一見鍾情。 (5)蕭詢問柴南朝禮儀，模仿向高施禮。說要送風豹煙袋、作鞋，都被拒絕，最後託柴作媒。 (6)柴轉達，高要蕭答應三件事：放姑娘放回南朝、地牢裡猛虎上將不可損壞了他、等待八月十五日來成親。

	(7)柴秀英獲釋。臨行警告高：「再把姪兒叫一聲，番邦女子多奸詐，不可冲 〔按：中〕他計牢籠。」
6.扯甲	(1)高送走柴，馬上要走。蕭不放，高跪下盟誓。 (2)高展現隱身術，蕭說駙馬有大砍刀、行紅旗、夜光袋，囑咐對陣時要小心。
彭版 〈三妖 鬥寶〉 1	柴秀英出關回鄉。
2	連其道人叫出胡仁寶，送他寶劍、三枝神箭與照妖鏡，要他下山救父母。
3	魏元龍要去沙河救姑爹，「有留鐘耍大刀」。
4	(1)胡仁寶見到其母柴秀英，拿出黑風帕為證相認。 (2)胡仁寶與風豹對打，秀英阻擋。秀英回南朝。 (3)元龍與仁寶對打，風豹阻止，三人相認。 (4)三人比賽誰先到「雅岳之嶺」可當元帥。後同桂劇 7(1)。 (5)仁寶與風豹透過元龍問對方有何寶物。風豹想與仁寶換寶，三人試寶混亂，仁寶拿走隱身草，聽到風豹與公主相約之事，啟程前往。 (6)風豹與元龍變狗貓出關前去。
5	(1)蕭翠英等待風豹。 (2)仁寶隱身到來，公主叫「明輔上將」後現身後，翠英驚訝他貌如天仙，邀他同床共眠。
6	(1)元龍與風豹兩人抵達，變身貓狗，引翠英、仁寶注意。(2)姜統回來，風豹用黑風將仁寶帶出來。(3)風豹要仁寶問翠英，姜統用何法寶擒拿胡家滿門。仁寶問公主，公主問睡夢中的姜統，並知大鋼刀、招魂旗、陰陽瓶放置處。公主拿到三件寶物，轉交仁寶。(4)宋將討戰，姜統發現寶物不見，打公主巴掌。番婆（公主母）上場阻擋。(5)番婆上場面對三人，問誰是明輔上將，將仁寶的魂魄收去。(6)元龍隱身見翠英，翠英叫三聲「明輔上將」元龍現身。教他用陰陽瓶救仁寶。(7)仁寶醒來。姜統來攻。照出姜為玉帝前銅鐘精，以穿楊箭將其射死。
7	(1)三人救胡延平、胡顏慶。(2)翠英說番王已寫下降書，將年年進貢。並提醒要將她娶回南朝。(3)三男各自返家，班師回朝

北管戲蟠桃園版在〈出獵〉與〈扯甲〉間加了〈地牢〉，讓柴秀英提早出現，也讓觀眾知道蕭翠英答應放走她。加添這段說明翠英為了風豹，已成為南朝的後援，風豹救姑的任務已經完成，整體有完結之感，不需要再加上〈三妖鬥寶〉。

彭版自第 6 臺後增加姜統回宮、番婆出現。姜統回宮，南朝的人通通下場，也無法安排甌劇（14-3 臺）、桂劇（9 臺）中元龍想要對公主上下其手的段落。姜統在半睡半醒間說出寶物藏處，出征時發現不見，打了公主一巴掌，公主母親番婆出面圓場，還直接面對南朝三將，收仁寶的魂魄。幸好南朝人輕易就可以詢問公主救仁寶與抗敵的方法，順利救回仁寶、殺死駙馬。公主怕被拋棄，除了不斷提醒仁寶或叫元龍傳達外，也主動拿來降書貢品，換來合意的終身安排。在戲曲裡反方幫助正方，犧牲己方或自身國家利益者並不會被視為叛徒（如樊梨花），但如果是正方的人叛國，就會被視為奸臣或叛賊。

臺上有三人時，請其中一位兩邊傳話，除了表現不直接詢問、有所有顧忌外，最重要的是讓三個演員都有說話的機會。如北管戲獨有的「5.地牢」，翠英與風豹都是透過秀英傳話。

三、北管戲《鬧西（沙）河》中的「番」漢想像

甌劇、桂劇中雖然都有番邦公主蕭翠英及其兩個隨從，但是由於缺乏演出資料，難以了解其裝扮後的具體形象。而北管戲《鬧西（沙）河》公主蕭翠英身穿紅帔加披肩、七星額子加翎毛，與一般戲曲裡外邦公主的穿關相近，但年輕的阿子達從日治時代以來即模仿原住民裝扮，¹⁶展現戲曲地方化的特色。2010 年 6 月 6 日筆者在大稻埕戲苑還看到「漢陽」的李阿質老師穿著印地安人的服裝表演阿子達。這應該是意識到「阿子達」可能醜化本地原住民，因而挑選他國的原住民予以替代。以下筆者利用所看過游丙丁的演出，與「新美園亂彈戲經典劇目選粹」（1998-1999）¹⁷、「漢陽北管劇團」〈出獵〉的演出錄影¹⁸，搭配彰化芬園蟠桃園《鬧西河》手抄本¹⁹，共同探討「番邦」人士阿子達與蕭翠英的形象塑造。

¹⁶ 這是 1991 年 9 月 28 日筆者在臺北青年公園觀賞《鬧西河》演出後，來自主持人司馬玉嬌與游丙丁老師對話所得。

¹⁷ 目前在 Youtube 上可以看到分成五段的「北管福祿派《鬧西河》」。

¹⁸ 《亂彈風華：漢陽北管劇團 DVD》（臺中：文建會文化資產總管理處籌備處，2011）。

¹⁹ 該版本抄錄時間在日治時期，1923 年以後。



圖 1：
羅東福
蘭社張
昭良飾
蕭翠
英。(簡
秀珍攝)



圖 2：漢陽北管劇團李翠蘭飾蕭翠英。

資料來源：《亂彈風華：漢陽北管劇團 DVD》



圖 3：新美園北管劇團演《鬧西
何》，左起林朝德飾老達子，林錦
盛飾阿子達，公主為彭繡靜。

資料來源：〈新美園亂彈戲經典劇
目選粹〉民間藝術保存傳習計畫
(1998-1999)，《鬧西河》

「新美園」林錦盛(1921-2004)版的阿子達在〈出獵〉一上台時，先左右聳聳肩，再用【叩仔】說：「紅沙白沙，白沙紅沙，番邦那邊是我家，有人問我名和姓，不男不女阿子達（手指伸進鼻孔再放下），也麼阿子達，阿子達。」向公主蕭翠英敬禮時也不雙腿曲膝，先傾身抬起左腿，再轉圈一下換邊抬起左腿，惹得公主用扇子敲他的頭。²⁰公主向阿子達拋媚眼，說：「阿子達隨皇娘這裡來」下臺後，他先驚倒在地，爬起後模仿旦角姿勢，加上小生出場整冠身段、再做了小幅度的「打七響」，再模仿公主的碎步搖擺著身體，突然意識自己在想入非非，說了一句：「啊！垃圾鬼（lah-sap-kuí）！」趕緊下場。

除了身體動作引人發笑外，他更善用諧音製造笑料。例如與老達子的對話中，就有「講親」（kóng-tshin）聽成「廣深」（kóng-tshim），更進一步，阿子達把「雁鳥（gān-niá u）」說成「爛鳥」（驢鳥，lān-tsiáu。陽具），「打鳥銃（phah-tsiáu-tshing）」說成「打手銃（phah-tshiu-tshing。男性自慰）」，這些與性相關的詞彙會被老達子與公主糾正，但

²⁰ 〈新美園亂彈戲經典劇目選粹〉民間藝術保存傳習計畫(1998-1999)，北管福祿派《鬧西河》：
https://www.youtube.com/watch?v=vKASCv5rH_o。徵引時間：2019年8月1日。

已讓觀眾浮起微笑。還有公主也會以官話糾正阿子達以臺語發音的誤差，像「開弓」前者念「kai-kong」後者念「khui-king」。

從公主被高風豹戲弄的三段落中，也可以看到模仿製造的滑稽效果。先以「新美園」的演出版本敘述如下：

公主被隱身的高風豹打了腳，她先打罵阿子達，阿子達諉過老達子，公主再打罵老達子，老達子否認，找阿子達算帳。兩人互相對質，確定都不是對方做的，分開想到底如何，一邊說：「誰打了皇娘的腳，誰打了皇娘的腳？」阿子達突然說：「皇娘自己踩著。」他先講一遍，並示範給老達子看（但林錦盛演出省略這一段），再向公主答話。公主給阿子達扇子，他做一遍，她再做一遍，同意可能是自己不小心，三人繼續上路。

再來行進速度變快，公主唱完【緊中慢】上下句後，就被高風豹用銅錘碰觸乳房。她先打老達子，老達子歸咎於阿子達。公主再打阿子達，他否認後，說是老達子。兩人再度對質，確定都不是對方做的，分開想到底如何，老達子邊走邊說：「誰摸了皇娘的奶，誰摸了皇娘的奶？」阿子達突然頓悟：「是皇娘自己摸著的。」阿子達學給老達子看，老達子要阿子達回覆公主，並答應要給阿子達兩百銅錢。阿子達回覆公主，公主給阿子達扇子，他做一遍，公主再做一遍，同意可能是自己不小心，繼續上路。

接著公主唱了一句就被高風豹用銅錘碰觸「不便」，她先打阿子達。阿子達詢問老達子何謂「不便」，老達子要阿子達給四百銅錢才回答，老達子答：「乃是駙馬爺三更半夜心火一起要用的胡胡兒胡胡兒。」阿子達大驚失色，說老達子該死，老達子說不是他，與阿子達兩人互相爭執。確定都不是對方做的，兩人分開想，阿子達突然想到：「皇娘自己摸著的。」阿子達學給老達子看，老達子要阿子達回覆公主，兩人爭執誰去回，老達子說阿子達剛剛欠的錢不用還，要阿子達回覆。公主給阿子達扇子，阿子達做一遍，公主自己模仿一遍，同意可能是自己不小心。

這三段呈現的固定結構列為下表，其中「A」代表阿子達，「L」代表老達子。

表 3：公主蕭翠英被高風豹三次戲謔的情節安排

踩腳	公主打 A	A 不承認	公主打 L	L、A 對質	L 作 動作	L 重複動 作給公主 看	公主 模仿	認同 可能
觸胸	公主打 L	L 不承認	公主打 L	L、A 對質	L 作 動作	L 重複動 作給公主 看	公主 模仿	認同 可能

碰 「不 便」	公主打 A	A 詢問 L 何謂「不便」。A 大驚，指責 L。L 否認。	L、A 對質	L 作 動作	L 重複動 作給公主 看	公主 模仿	認同 可能
---------------	----------	----------------------------------	-----------	-----------	--------------------	----------	----------

柏格森 (Henri Bergson) 在《笑》(*Le Rire*) 一書中，從笑產生的自然狀態 (即社會)，去了解滑稽 (comique)，²¹分類為外型的滑稽、動作的滑稽、情境的滑稽、性格的滑稽與語句的滑稽五種。《鬧西河》中的笑點包含了全部，有因阿子達外形與動作引發，也有劇中人被隱身的高風豹戲弄或搥打而不知所以的狀態。蕭翠英前後性格，與遇到俊男心喜的表現，可看到性格的滑稽。因表述言語或創造言語而產生的語句滑稽，²²後者如同音聯想或同音異義 (*calembour*)，前者如阿子達出場念的【科仔】內容幽默，劇中有不少以同音異義變成淫褻言詞的作法，加強了滑稽效果。相對於語詞帶來的爆笑，《鬧西河》中延續的滑稽感，一者來自「觀眾知，劇中角色不知」，觀眾如同全知者，看著場上人物的稍顯笨拙的表現 (如：「公主為何這麼容易就被說服？」) 而愉悅；二者來自三度模仿。阿子達模仿女性 (小旦) 的動作給老達子、公主看，公主又重複了一次，像「新美園」版本中，由林錦盛 (男性) 飾演阿子達，在語言、表情、肢體的掌握都已隨心所欲，讓觀眾覺得分外有趣。

「番邦人士」阿子達的穿戴，在二十一世紀前後有不同的樣貌。游丙丁 (1920-1992)、林錦盛是出身日本時代的童伶班，一生以演員為主要職業的藝人。游丙丁在 1991 年 9 月 28 日臺北青年公園演出時扮演阿子達時，穿著成套的鮮紅背心、短裙、頭綁頭巾、綁腿，一道黑色的油彩從額頭、鼻樑，貫穿到下巴，眼角、眼下點上白點，表示此人不太注意清潔，還有眼屎。林錦盛在影像中²³，頭戴花環、耳環、鼻子塗白，肩掛項鍊，身穿條紋長背心、暗黑色條紋短褲，胸前有菸袋，腰圍遮陰布，有綁腿、袖套，其長背心仿布農族服裝樣式。游丙丁、林錦盛兩人都是赤腳，與他們同臺的「老達子」都是公末，扮相都是老僕裝扮。

²¹ Henri Bergson, "Le Rire(7^e édition)" (Paris: PUF, 1993 [1940]), p.6.

²² 同上註，頁 79。

²³ 〈新美園亂彈戲經典劇目選粹〉民間藝術保存傳習計畫 (1998-1999)，北管福祿派《鬧西河》：
https://www.youtube.com/watch?v=vKASCV5rH_o。徵引時間：2019 年 8 月 1 日。

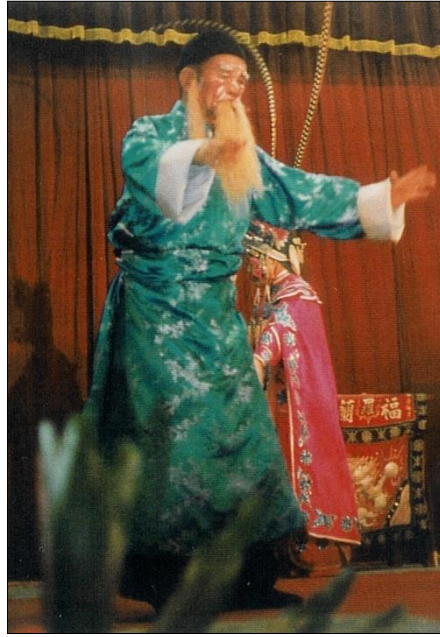


圖 4、5：
1991 年 9 月
28 日羅東福
蘭社在臺北青
年公園演出開
西河，游丙丁
（左）飾阿子
達，李三江
（右）飾演老
達子。（簡秀
珍攝）



圖 6、7：新美園北管劇團演出《開西河》，左為林朝德飾老達子，右為林錦盛飾阿子達。

資料來源：〈新美園亂彈戲經典劇目選粹：開西河〉民間藝術保存傳習計畫（1998-1999），https://www.youtube.com/watch?v=vKASCV5rH_o。

2011 年漢陽北管劇團的錄影中，由林麗芬飾演的阿子達，身穿蘇格蘭皇家斯圖瓦特（Royal Stewart）格紋背心，內搭短袖上衣，臉部塗黑、眼眶畫白圈模仿黑人，頭上的羽毛模仿印地安人，帽沿兩旁垂著戲曲裡表示番邦將官的白色狐尾。整體而言，已無法直接聯想到臺灣原住民。反倒是彭玉燕飾演的老達子，頭上插著羽毛，穿條紋背心，像個年輕的原住民。²⁴

²⁴ 《亂彈風華：漢陽北管劇團 DVD》（臺中：文建會文化資產總管理處籌備處，2011）。



圖 8：左起，彭玉燕飾老達子，李翠蘭飾蕭翠英，林麗芬飾演阿子達，林增華飾高風豹。

資料來源：《亂彈風華：漢陽北管劇團 DVD》（臺中：文建會文化資產總管理處籌備處，2011）

2013 年 10 月 19 日板橋潮和社在板橋新北市藝文中心演出《鬧西河》，劇中阿子達與老達子的裝扮相同，身穿黃橘條紋短袖上衣、七分窄管褲，頭綁布條，上插幾支羽毛，都有綁腿、赤腳，臉部以白色墨彩模仿文面，但僅有阿子達的鼻子塗白，強調其為丑角。其上衣的用色與臺灣原住民族常用的並不相同。



圖 9：2013 年 10 月 19 日板橋潮和社演出《鬧西河》，左 1 為阿子達，與右 2 老達子裝扮相同。（簡秀珍攝）

游丙丁表示他的裝扮是自老師輩承襲過來，他在 1931 年入宜蘭小榮陞童伶班當「綁字囡仔」，老師有來自臺北改良陞亂彈班的「瘡（瘋）如」與「新榮陞班」的林旺成，²⁵自此推測，以原住民形象作為「阿子達」的裝扮，至少有百年的歷史。1847 年來臺的丁紹

²⁵ 游丙丁：1991 年 12 月 1 日，宜蘭市游宅訪。

儀，在《東瀛識略》²⁶提及原住民「咸以草箍纏首，似帽非帽；或用竹片纏以絲帶，或以青布及紗為之。喜簪野花，圍繞殆徧。男番之供役於官者，插雞羽為識。……。皆赤足，不知有鞮履。……。衣以布及自織達戈紋為之，長不及臍，無袖，披其襟。」²⁷文中原住民戴花環、赤足、穿無袖自織布衣，男性原住民為官府工作的人，以插雞羽毛為標識的特色，在十九世紀中期已經存在。

「漢陽」的阿子達，在 2010 年出現李阿質老師穿仿印地安人服裝，2011 年林麗芬的服飾混搭不同外族特徵的情形，可能與臺灣解嚴後，原住民反抗過去統治者的污名化（如吳鳳故事），1996 年原住民委員會（2002 年更名原住民族委員會）²⁸成立，族群間相互尊重的意識興起等有關，職業劇團的表演者也感覺到將角色特徵（舉止或男或女、容易被打、常講黃色笑話等）與本地的特定族群連結的確容易引起爭議，便做了這樣的改變。但是像潮和社這樣的子弟團，通常服膺老師所教的內容，不會自行改變，因而會保留較多原型的樣貌。

「番邦公主」蕭翠英在北管戲中有幾處特別的安排：首先是她數度要阿子達點煙來讓她抽；還有她在〈地牢〉中要小番傅柴秀英出場，柴坐下後，蕭問：「地牢裡可有便廁沒有？」囑咐柴不可亂走，就進去；再來是透過她與高風豹的對話，講出兩人價值觀的差異，另在《三妖鬥寶》中，她與呼延林寶發生關係後屢屢怕被拋棄，與她之前活潑嬌憨的樣子不同。

傳統戲曲中罕見表演古代女性抽煙的場景，蕭翠英抽煙的表演，雖然是藉阿子達數度將煙嘴擺錯被打製造趣味，但也是為了加強非一般女性的形象。荷蘭文獻《熱蘭遮城日誌》顯示自 1630 年代到 1650 年代，煙草從菲律賓、中國與日本源源不絕地輸入臺灣，荷蘭人與各地原住民部落頭目結盟或互動時，煙草、棉布與中國酒是最常見的禮物。²⁹十八世紀時，煙草在原民部落中應該頗為普遍，康熙五十五年（1716 年）完成的《諸羅縣志》，採集的原住民語言中有「烟謂之打嗎囑」，³⁰另有「烟草：一名淡芭菰」³¹，在蟠桃園總綱中將烟寫作「咬嗎吹（頁 21）」，據 1991 年羅東福蘭社的排練錄影，發音較近「Tabagu」。

³²

²⁶ 丁紹儀道光 27 年（1847 年）來臺，停留約八個月。參考 <http://tcss.ith.sinica.edu.tw/cgi-bin/gs32/gswweb.cgi/ccd=RPF54/ebookviewer?dbid=EB0000000002&db=ebook>。徵引時間：2019 年 8 月 1 日。

²⁷ 丁紹儀：《東瀛識略》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1957），頁 75。

²⁸ 「民主化下的行政院」：https://atc.archives.gov.tw/govreform/guide_02-13.html。徵引時間：2019 年 8 月 1 日。

²⁹ 王淑津、劉益昌：〈十七世紀前後臺灣煙草、煙斗與玻璃珠飾的輸入網絡——一個新的交換階段〉，《國立臺灣大學美術研究集刊》22 期（2007，03），頁 54。

³⁰ 周鍾瑄：《諸羅縣志》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962），頁 178。

³¹ 同上註，頁 224。

³² 可參考「羅東福蘭社北管子弟戲〈鬧西河〉排練-1（民國 80 年 10 月 10 日）」https://www.youtube.com/watch?v=_7m8SNuBiBs，22 分 44 秒處。

在舞台上詢問對方「有無便廁（廁所）」，也是頗為罕見的。雖然就劇情安排可以知道，這是為了讓柴秀英與隱身的高風豹有對話的機會故意安排，但在其他劇種中，都沒有三人同場的〈地牢〉，而是直接讓蕭、高兩人演〈扯甲〉。

柴秀英拒絕蕭的提親，蕭出劍被風豹所阻，柴稱讚蕭的容貌，蕭便轉怒為喜。蕭翠英對「南朝」充滿好奇，也想見「南朝能人」，一見高風豹，驚喜其容貌，拉住不放手，「【平板】人說道南朝之人生得好，今日一見果是真（頁49）。」被高風豹嫌棄不懂行南朝禮儀，就要柴秀英教她，說要送煙袋、作鞋，都被拒絕，最後支支吾吾託柴秀英作媒（頁52），柴秀英成為兩人對話的中介。高要蕭答應三件事才願成婚，包括放走柴，與等待八月十五日來成親（頁53），柴秀英因此可以離去，卻慎重警告高風豹：「再把姪兒叫一聲，番邦女子多奸詐，不可冲（按：中）他計牢籠。」

高送走柴，馬上要走，也以兩人間「千里超超（按：迢迢）怎成婚」，也提起「本要宮主曾（按：成）婚配，後宮還有姜飛雄。」蕭表達：「不提冤家則可，提起他來怒人心，恨不得駙馬早早死。（科 珍珠點）死了吧，亡了吧 改穿羅裙配將軍。」高表達：「烈女不配二夫，馬配雙鞍難行走」，蕭則說：「那一家掃帚不掃地，那家貓兒不動葷（頁56）。」高跪下盟誓，蕭也要跪下，被高取笑。與高離別時她依依不捨。一般演出到此便結束，是因高要救柴秀英的任務已經完了，留下蕭翠英對高風豹依戀的結局頗有餘韻。少演的《三妖鬥寶》中，蕭翠英等不到高風豹，看到林寶比風豹更英俊就與其同眠，林寶要離去時與元龍來詢問解救林寶中計昏迷的方法時，都再三叮囑不要將她拋棄。³³

翠英在〈出獵〉中美麗卻有點傻大姐的形象，到〈地牢〉與〈鬥寶〉前段勇敢求愛，卻在林寶離去後彷彿換成另一個人，甚至還被駙馬姜統呼巴掌，雖然最後如願嫁給南朝人，卻也嫁入「南朝」異文化的社會框架。

在傳統戲曲裡不乏反方女將被正方男將的外貌吸引，而願意與正方合作，以期待能與男將締結姻緣的例子，著名的例子有樊梨花與薛丁山，或京劇、北管戲中《虹霓關》的東方氏與王伯黨³⁴，前為單身女子，後為丈夫亡故，再嫁殺夫仇人，北管戲中的東方氏最後被丈夫陰魂借王伯黨之手殺害。³⁵依照這樣的邏輯，像蕭翠英這樣已有丈夫，卻期待丈夫死去另嫁的婦女，在儒教的思想中被認為是不守婦道，應該難在北管戲中有好下場，然而正因為她是「番邦公主」，觀眾可稍加寬宥。

³³ 彭繡靜編：《三妖鬥寶》（2018），頁43、49。

³⁴ 參見本書「貳、亂彈聲腔戲曲文本的差異：以《清蒙古車王府藏曲本》、《戲考》、北管總綱為比較對象」。

³⁵ 同上註。

清代自中國大陸來臺的漢族男性，在平地較常遇到的平埔族原是「不擇婚，不倩媒妁。男皆出贅；生女則喜，以男出贅、女招夫也」，³⁶毋須媒妁之言這點，與漢人社會的習慣不太相同。母系社會的卑南族「夫婦不合即離，曰放手；男未娶，女不敢嫁，先嫁者罰酒或牛豕。通姦被獲，鳴眾聲罪，罰如之，未嫁娶者勿論。」³⁷說明夫婦不能在婚姻關係內與他人有染。公主因為駙馬長得太醜，向高風豹、林寶表達愛意，是甌劇、桂劇與北管戲三者皆有，駙馬請公主代他向柴秀英求親，公主也不以為忤的劇情，只存在臺灣的北管戲，這是否表示參與和觀賞以漢族男性為主的北管戲愛好者，心裡也認定三妻四妾事屬平常？清朝因「渡臺禁令」，男性多單身來臺，性別比例較為懸殊，然而日治時期臺灣男女的性別比例從1905年的112.42%至1925年已達105.68%，之後也是逐步緩降，³⁸一夫多妻並不容易。而柴秀英警告高風豹「番邦女子多奸詐」，也流露漢人對原住民的偏見：既想從異族得到好處，又對「非我族類」時時忌憚。

北管子弟喜歡看此劇，除了明顯可見的滑稽戲謔外，或許也投射出清代漢人男子對本地原住民（特別是平埔族）女性的期待。大清律法不承認女性有繼承家產的權利，漢族男子娶平埔族婦女的確可以獲得土地與資產，有利於在臺灣落地生根，³⁹可是這些女性就如同蕭翠英與其代表的「番邦」，不但得向南朝稱臣納貢，還得遵循父系社會的規則。

四、觀演中的性別意識

北管子弟團長久以來都以男性為核心，以羅東福蘭社為例，到1980年代晚期才接納女性入社學北管，演戲的皆為男性。新竹竹塹北管藝術團的後場雖有女性，但是前場都是男性。不過2013年潮和社的演出中，蕭翠英與高風豹都是由女性扮演。

前「新美園」⁴⁰的小旦彭繡靜（1940年生），大約15歲進戲班不久，就學習《鬧西河》演出「蕭翠英」，由於在戲班演對手戲的小生多是女性，彼此較無顧慮。反倒是她去子弟團教學並演出蕭翠英時，演高風豹的男子弟會覺得有點尷尬。彭繡靜2006年在指導臺北藝術大學傳統音樂學系的女學生時，考慮學校是教育單位，⁴¹在演出高風豹戲弄蕭翠英的三

³⁶ 唐贊袞：《臺陽見聞錄》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1958），頁187。

³⁷ 丁紹儀：《東瀛識略》，頁76。

³⁸ 「臺灣五十年來統計提要」（1946），<http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/twstatistic50/Pop.htm>。徵引時間：2019年8月10日。

³⁹ 國立臺灣歷史博物館：「臺灣女人」，https://women.nmth.gov.tw/information_48_39680.html。徵引時間：2019年8月10日。

⁴⁰ 新美園在1961年由班主王金鳳創立於臺中旱溪，是臺灣最後一個純演亂彈戲的戲班。2002年王金鳳去世後，已鮮少活動。

⁴¹ 楊巽彰訪問彭繡靜：2019年8月11日，新竹都城隍廟訪。

個段落時，讓演員的身體位置朝上舞臺，觀眾看不清被調戲（性騷擾）的樣子。⁴²2019年夏天，文化部指定亂彈戲保存人潘玉嬌老師在教「慶美園」北管劇團時，也刪掉用銅錘碰「不便」的部分，飾演蕭翠英的吳代真在高風豹（胡毓昇飾）撩她裙子時，表現出吃驚，並懷疑是阿子達作怪，用扇子打他，接下來原本觸胸的情節，演成高風豹平舉兩根銅錘抵在公主面前，讓她難以前進。⁴³彭老師與潘老師教學的現況，顯示北管戲藝人認為戲曲內容也應該隨著對象、時代改變而調整。

表 4：《鬧西河》中角色性別與演員性別的對照

角色	蕭翠英（女）	高風豹（男）	例子
演員性別	女	女	草屯樂天社
	男	男	羅東福蘭社
	女	男	彭繡靜教子弟團
	女	女	臺北藝術大學傳音系、潮和社
	女	男	慶美園北管劇團

作為一名觀眾，我在 1991 年初次觀賞羅東福蘭社在外臺演出《鬧西河》，沒有字幕，並不了解高風豹（李旺樹飾）站在椅子上、披著紅彩代表他隱身在雲中，公主穿著桃紅色的帔與長裙，外加披風，十分厚重，當高風豹用銅錘輕觸公主時，我並沒有意識到發生何事，是緊接著蕭翠英（張昭良飾）突然怒打阿子達（陳錫源飾）、老達子（李三江飾），才聯想可能發生了甚麼令蕭翠英不悅之事。而後阿子達、老達子兩人尋找理由，阿子達模仿女性動作，公主後來轉怒為喜，類似表演重複三次，讓人覺得詼諧有趣。當時演員都為男性，演來不僅不會尷尬，觀眾（大部分為男性）也都看得很開心。對了解劇情的子弟與觀眾來說，他們正在演繹或觀看日常生活中無法正大光明從事的行為，由於是「演戲」，演員可以公然地踰越禁忌，觀眾看到劇中人為找到「兇手」想破頭，但他們早知那是隱身的高風豹所為，無形中會因自覺比劇中人優越，產生霍布斯所說的「突然榮耀」（sudden glory）感而

⁴² 據曾參與演出的陳施西所言，2019年8月16日，竹圍沐月咖啡訪。

⁴³ 吳代真（慶美園亂彈劇團團員）：2019年9月26日，臺北藝術大學傳統音樂學系訪。

發笑。⁴⁴對於不清楚劇情的觀眾（如當時的我），外臺表演時的距離，讓高風豹撩裙子或用銅錘間接觸摸蕭翠英的舉動並不明顯，不致產生惡感。

但 2006 年排演此劇的女大學生、研究生了解全部的劇情，覺得蕭翠英在被高風豹調戲時未免太遲鈍，高風豹現身後，又因其外貌俊帥，而想立即與他發生關係，實在太「花癡」。⁴⁵非演員專業的傳音系學生帶入個人對角色的批判，她們並沒有因蕭翠英根本不知道是被高風豹戲弄而寬待，也沒有因彭繡靜老師讓她們在表演「被觸摸」時背對觀眾而覺得輕鬆，故而也無法像同為女性的職業演員演來那般自然。2019 年潘玉嬌老師面對的「慶美園」藝生，也是約二十多歲的研究所學生，不同的是他們是出身科班的專業演員，男女皆有，角色與演員的性別相同，由於改變與減少高風豹調戲的劇情，演來並不會覺得尷尬。⁴⁶如潘玉嬌、彭繡靜老師這樣八十歲上下的前輩演員未必沒有「女性意識」，但對她們而言，表演就是表演，在舞臺上詮釋各式的人生，不需要將角色投射成真實的自己，這是專業演員與業餘者的差別。

然而同樣的文本在多會搭配字幕演出的當代，觀眾在理解蕭翠英被隱身的高風豹調謔的劇情時，還能夠泛起集體的微笑嗎？這頗值得懷疑。臺灣在性別工作平等法、性別平等教育法外，2005 年《性騷擾防治法》正式公布實施，⁴⁷過去大家對「不舒服的身體接觸」可能會隱忍，甚至會覺得自己是否太大驚小怪，但社會整體的性平意識提升，讓人們更知道要保護自己。即使是自認「開玩笑」，但只要引起對方不悅，就可能構成騷擾。戲曲的美學雖不致使表演太過寫實，然而將女性被騷擾當成玩笑，可能越來越難見容於當代觀眾。

五、結語

從本文探討的「『番』漢想像」與「觀演的性別意識」，可以了解日本時代以來處於固著表演形態的《鬧西（沙）河》，在二十一世紀後有許多不得不的轉變：由於尊重處於

⁴⁴ 姚一葦：《美的範疇論》（臺北：開明書店，1992），頁 257

⁴⁵ 女學生使用的詞彙是，前面是「白癡」，後面是「花癡」。陳施西：2019 年 8 月 16 日，竹圍沐月咖啡。

⁴⁶ 吳代真（慶美園亂彈劇團演員）：2019 年 9 月 26 日，臺北藝術大學傳統音樂學系訪。

⁴⁷ 「全國法規資料庫」，<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawHistory.aspx?pcode=D0050074>。徵引時間：2019 年 8 月 10 日。

同一島嶼的原住民族，改變劇中阿子達的裝扮；因為覺知嘲笑或嘲弄被騷擾者的不當，變更原本演出的方式。儘管笑鬧、滑稽是這齣戲原本預設的效果，然而「鬧」的底線、好笑與否，還是由現在的觀眾來決定。戲曲內容的與時俱進，並不在於穿時裝、說流行語，而是要檢視今人看來是否依舊自然、合乎人性。

不過回到 1970 年代以前臺灣亂彈戲流行的時代，《鬧西（沙）河》中阿子達講的一些與「性」相關的笑話，或透過老達子告訴公主的「不便」是甚麼，在當時是否也成為性知識的傳達方式？在性教育仍是隱諱、令人尷尬的年代，戲曲或民歌裡的一些充滿性隱喻的臺詞或歌詞不只作為笑謔之用，也讓人們以不正規的方式揣摩性事。倘若不思考文本產生的社會背景與功能，當代人很容易將其以「黃色」、「淫穢」一語帶過。

同樣地，清代的漢族移民或許內心或許將自己投射為高風豹，希冀來到異地遇到一位主動又有資產的女性，可以協助自己凱旋回鄉。平埔族大多為母系或男女平權社會，女性擁有家產繼承權，⁴⁸「番俗以女承家，凡家務悉以女主之，故女作而男隨焉」。⁴⁹漢人社會塑造與推崇的貞節、守寡、殉夫觀念原本就不存在原住民社會中，⁵⁰但清代掌握書寫權力的文人、遊宦多將臺灣原住民男女彼此情意相投，先發生關係再告知父母稱為「野合」，⁵¹看待原住民族時存在許多偏見與誤解。《鬧西（沙）河》裡的蕭翠英對「南朝人」的好感來自過去的聽聞與想像，倘若不是她的主動求愛，南朝的小將也無法因此得利。臺灣歷史上許多平埔族女性，她們協助了漢人丈夫在此落地生根，捨棄以母語教育子女，隱匿原有的身分，讓後代只知有「唐山公」，不知有「平埔媽」。⁵²

當移居來臺的祖先歷經清領、日治、國府時期的多次動盪，依舊根抓斯土、不離不棄時，原鄉早已變作異鄉。在北管戲成為「無形文化資產」的今日，除了積極向老藝人學習外，在徹底掌握劇種表演與曲調特色的原則下，創作或改編符合當代觀眾欣賞美感的文本，應該是可行而且必須的方向。

⁴⁸ 杜曉梅：《清代臺灣原住民女性人物與形象研究》（臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，2017），頁 32。

⁴⁹ 陳淑均：《噶瑪蘭廳志》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1963），頁 288。

⁵⁰ 杜曉梅：《清代臺灣原住民女性人物與形象研究》，頁 39。

⁵¹ 如姚瑩寫宜蘭西勢社番：「婚媾無時，野合擇配，聽人自便，不識五倫。」嘉慶元年吳沙等漢人入墾後漢化日深「惟倫常、祭葬、婚媾尚沿舊習。」見《東槎紀略》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1957），頁 77

⁵² 詹素娟：〈族群關係中的女性——以平埔族為例〉，《婦女與兩性研究通訊》42 期（1997，4），頁 5。頁 3-7。

引用資料

【書籍】

- 丁紹儀。1957。《東瀛識略》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 不著傳人。1963。〈鬧沙河〉，見《廣西戲曲傳統劇目彙編》第 59 集。（廣西僑族自治區文化局戲曲研究室。頁 129-144。
- 王淑津、劉益昌。2007。〈十七世紀前後臺灣煙草、煙斗與玻璃珠飾的輸入網絡——一個新的交換階段〉。《國立臺灣大學美術研究集刊》22 期，頁 51-90+268。
- 呂鍾寬。2000。《北管音樂概論》。彰化：彰化縣文化局。
- 呂鍾寬。2005。《北管藝師葉美景、王宋來、林水金生命史》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 李調元。1982。《雨村劇話》，收於《中國古典戲曲論著集成》第八冊。北京：中國戲劇出版社。
- 杜曉梅。2017。《清代臺灣原住民女性人物與形象研究》。臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文。
- 周鍾瑄。1962。《諸羅縣志》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 芳園蟠桃園。約 1923。《鬧西河》。
- 姚一葦。1992。《美的範疇論》。臺北：開明書店。
- 姚瑩。1957。《東槎紀略》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 流沙。1993。《宜黃諸腔源流探》。北京：人民音樂出版社。
- 流沙。2014。《清代梆子亂彈皮黃考》。臺北：國家出版社。
- 唐英撰，周育德校點。1987。〈天緣債〉，見《古柏堂戲曲集》（上海：上海古籍出版社。
- 唐贊袞。1958。《臺陽見聞錄》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 陳淑均。1963。《噶瑪蘭廳志》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 彭繡靜編。2018。《三妖鬥寶》。

【期刊】

- 曾永義。2006。〈皮黃腔系考述〉。《臺大中文學報》25 期。頁 199-238。
- 葉美景抄本《鬧沙（西）河》案件編號 A4-2，台中縣潭子鄉瓦窯餘樂軒。引自「南北管音樂主題知識網」<https://nanguanbeiguan.ncfta.gov.tw/zh-tw/digital>。徵引日期：2019 年 8 月 20 日。

詹素娟。1997。〈族群關係中的女性—以平埔族為例〉，《婦女與兩性研究通訊》42期。
頁3-7。

臺灣總督府文教局社會課。1928。《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》。臺灣總督府文教局。

簡秀珍。2005。〈亂彈聲腔戲曲文本的變化——以《清蒙古車王府》、《戲考》、北管劇本為比較對象〉，《戲劇學刊》2期。頁85-115。

Bergson, Henri. 1940 “Le Rire(7^e édition)” . Paris: PUF.

【訪問】

游丙丁。1991年12月1日。宜蘭市游宅訪。

彭繡靜。2019年8月11日，新竹都城隍廟訪。楊巽彰代訪。

陳施西。2019年8月16日，竹圍沐月咖啡訪。

吳代真。2019年9月26日。臺北藝術大學傳統音樂學系訪。

【影像資料】

〈新美園亂彈戲經典劇目選粹〉民間藝術保存傳習計畫（1998-1999），北管福祿派《鬧西河》：https://www.youtube.com/watch?v=vKASCV5rH_o。徵引時間：2019年8月1日。

《亂彈風華：漢陽北管劇團 DVD》。2011。臺中：文建會文化資產總管理處籌備處。

「羅東福蘭社北管子弟戲〈鬧西河〉排練-1。（民國80年10月10日）」

https://www.youtube.com/watch?v=_7m8SNuBiBs。徵引時間：2019年8月1日。

【網路資源】

全國法規資料庫。<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawHistory.aspx?pcode=D0050074>。徵引時間：2019年8月10日。

國立臺灣歷史博物館：「臺灣女人」，https://women.nmth.gov.tw/information_48_39680.html。徵引時間：2019年8月10日。

臺灣五十年來統計提要。1946。<http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/twstatistic50/Pop.htm>。徵引時間：2019年8月10日。

台湾乱弾戯『閩西河』における「番（異民族）」¹
漢族イメージと観客演者のジェンダー意識

簡秀珍（国立台北芸術大学伝統音楽学部准教授）

概要

『閩西河』（または『閩沙河』とも書く）は、中国大陸では主に宜黄腔の影響を受けた劇種の中に見られ、未だ普遍的に流行してはおらず、1950年代の中国の戯曲改良後は内容が煽情的なため上演が禁止されたが、台湾では乱弾班や北管子弟団で常に上演される演目である。本文は脚本分析および上演、映像資料と関係者への取材の3点を行い、まず配役、各場の内容からテキストを分析し、台本、実際の演出から劇中の「番（異民族）」人イメージの描写の改編について検討し、役者と役柄からジェンダーの対照及び演者、観衆の劇中のセクシャルハラスメントに対する反応を分析し、同劇の台湾におけるここ百年の変化を討議していく。

研究の発見として、劇中の道化役の若い異人の従者に着目し、そのイメージが日本時代以来長期にわたり台湾原住民を模倣する対象となってきたが、二十一世紀以降は、原住民の權益を重視し、争議を避けるため、こうした特色に次第に改変が加えられたことが挙げられよう。同劇の異国の姫が南朝の大將を助けるストーリーは、清朝から台湾に来た漢人男性を投影しているのであろうし、平埔族の女性を娶ることにより資産を獲得でき、台湾で身を落ち着けよりどころを得られることを望んでいるのである。南朝の大將は身を隠し異国の姫の心を盗むというストーリーは、早年一般人の文化や知識が未開のころには、性教育の意味もあったようだ。が近年「保護身体」の意識の高まりから、女優たちがこの劇を伝授される時には、ストーリーの問題にも留意し、セクシャルハラスメント的な表現を減らすか曖昧にする。この劇を老若男女に適したものにすればさらに改編を要することを表しているのである。

キーワード：ジェンダー、閩西河、閩沙河、役柄の転換、原住民

¹ 「番」とは本体のテキスト中の用語をそのまま使用したものであり、筆者は原住民に対して軽視する意図は決してない。

台湾乱弾戯『鬧西河』における「番（異民族）」²
漢族イメージと観客演者のジェンダー意識

簡秀珍

一. 前言

『鬧西河 (nāu-se-hô)』とは言語音の表記の違いにより、『鬧沙河』とも書かれる。台湾乱弾戯（北管戯）の「福路二十四本」の一つであり³、プロと子弟団（アマチュア団体）がかつてこの劇をよく演じ、全本は「征沙河」、「表功」、「鬧殿」、「出獵」、「地牢」、「捨甲」、「（三妖）鬪宝」に分けられる。流沙が指摘するに、同劇は清朝康熙年間から乾隆年間に、江西の宜黄戯、寧河班、東河戯、湖南祁劇、および浙江の温州乱弾（甌戯）班それぞれに上演があり⁴、この他桂劇にもこの劇が存在する⁵が、中国大陸では広く流布してはいない。

『鬧西（沙）河』の最も早い記録は、清朝唐英（1682-1755?）の『天縁債』伝奇に見られ、張骨董が妻を説得し李成龍の新しい妻に化けさせ李の父を騙す時に、以下の二つの劇を挙げている。

私があなたにお聞かせしますのは、あの『肉龍頭』全本の…（指折り数えるしぐさ）一つではありませんか？あの『鬧沙河』全本の「戯路思春」の中で、高將軍とあの胡坊ちゃんが、入れ替わりあの姫と出会う、というものでは？…

² 「番」とは本体のテキスト中の用語をそのまま使用したものであり、筆者は原住民に対して軽視する意図は決してない。

³ 一般に北管正本戯はストーリーの連続や役柄が比較的揃っていると考えられ、民間では「西皮に三十六作、福路に二十四作」と言われる。

⁴ 流沙『清代梆子乱弾皮黄考』（台北、国家出版社、2014）、276頁。

⁵ 「鬧沙河」参照、『広西戯曲伝統劇目彙編』第59集（広西壮族自治区文化局戯曲研究室、1963）129-144頁。楊巽彰氏の提供に感謝の意を表す。

あなたの目は節穴か！この物語さえも分からないなんて！言ったでしょう、これはみ
な乱談（弾）梆子腔の中のお芝居だと。⁶

当時の戯曲の声腔の特徴から見て、「乱弾梆子腔」はまさに江西宜黄腔の二種の曲調で
あり、「乱弾」が指すのは【二凡】、「梆子」は【平板吹腔】の通称であった。上述の『肉
龍頭』、『鬧沙河』は宜黄腔の伝統演目に属す。⁷宜黄腔とは明清の際の【西秦腔二犯】が
宜黄に伝わった後、その地の節と結びついた産物であり、康熙年間にはすでに北京、杭
州、紹興に伝わっていた⁸。清の乾隆年間の李調元は『雨村劇話』に言うに、「『胡琴腔』
は江右に起こり、今世其の音を盛伝す、専ら胡琴を以て節奏し、妖邪を淫治す、怨むごと
く訴えるごとく、蓋し声の最も淫なるは、江右に起こり、又名を『二黄腔』という。」⁹
江右とは江西のことであり、二黄（簧）腔と「宜黄腔」の音に近く変化を生じた。¹⁰戯曲
の節回しの関係性から見れば、その他の劇種の『鬧沙河』の上演と宜黄腔の伝播とには関
連性がある。『鬧沙河』は清代康熙年間の宜黄戯の名劇であり、西秦腔の旧演目に由来
し、宜黄戯三十五種【二凡】上演本の一つであるが、今は「思春」の一折を残すのみであ
る。¹¹

北管戯『鬧西（沙）河』は台湾では非常に歓迎された。台湾総督府文教局社会課は
1927年各州庁の報告を基に、『台湾に於ける支那演劇及台湾演劇調』を編成した。その中
の乱弾戯班——台北大龍峒の瑞興昇、台中溪州庄全合興班が提出した劇目（戯題）は『鬧
沙河』と『鬧西河』に分かれていたのである。¹²台北靈安社もかつてレコード会社で多く
の北管戯曲レコードを録音製作したが、その中には『鬧西河』もある。¹³

葉美景氏が『鬧西河』を歴史劇に挙げているが¹⁴、同劇の人物関係やあらすじはみな正
史、演義や小説とは無関係であり、歴史年代（宋朝）に仮託した諧謔劇や神仙妖怪劇とみ

⁶ 唐英撰、周育徳校点、「天縁債」『古柏堂戯曲集』（上海、上海古籍出版社、1987）409頁。

⁷ 曾永義「皮黄腔系考術」参照。『臺大中文学報』25期（2006、12）199-238頁、211頁。

⁸ 前掲曾永義「皮黄腔系考術」。

⁹ 李調元『雨村劇話』（『中国古典戯曲論著集成』第八冊収録、北京、中国戯劇出版社、1982）。

¹⁰ 流沙「宜黄腔與二黄腔探源」（『宜黄諸腔源流探』、北京、人民音楽出版社、1993）30-31頁。

¹¹ 前掲註9。42頁参照。流沙等は宜黄県で1881年の老祥福班に残存する宜黄戯の演目表を発見した。その
中には専ら「二凡」で歌う演目が四十を占め、多くの劇が西秦腔を基にしているが、江西では宜黄腔で歌
う。初期の宜黄腔（二黄）を整理した演目は以下の通りである。

「清官冊」、「五雷陣」、「鬧沙河」、「菓茶計」、「三官堂」、「肉龍頭」、「松棚会」（別名「反八卦」）、「宝蓮灯」、
「万里侯」、「下河東」、「奇双配」、「双貴図」、「双釘記」（別名「釣金龜」）、「四国齊」、「打金冠」、「打登
州」、「雌雄鞭」（別名「双鞭会」）、「探五陽」（別名「生銅棍」）、「慶陽図」。42-43頁。

¹² 台湾総督府文教局社会課『臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調』（台湾総統府文教局、1928）、1、5頁。

¹³ 呂鍾寛『北管音楽概論』（彰化、彰化県文化局、2000）、23頁。

¹⁴ 呂鍾寛『北管芸術師葉美景、王宋来、林水金生命史』（宜蘭、国立伝統芸術中心、2005）、93頁。

なせるだろう。

その中の「番人（異人）」（異国の姫、侍従）と容貌の醜悪な男が諧謔や嘲笑の対象となり、観客の笑いを誘う。北管戯の姫の若い侍従である阿子達は、台湾原住民の衣裳で登場し、常に観客の視線を受ける。しかし近年では争議となるのを避けるため、漢陽北管劇団のように過去の原住民の動作を模倣することを改めてもいる。

かつて北管子弟団（アマチュア団体）の参加者は男性を主としており、2010年「漢陽北管劇団」が「全女班」（全員女優）により羅東公園で『開西河』を上演した際、終盤で六十数歳の男性観客が憤慨し「女が子弟戯を演じるとは、なんたることか！」と言ったことは、私を大いに驚かせた。話を聞くと、彼が中部に住んでおり、羅東旅行に来た北管子弟であることが分かった。この人は「漢陽」の非子弟団に対する誤解があるようだが、彼の「憤怒」は私に役柄、演者、観衆のジェンダー間の問題について探求させることとなった。本論はまず『開西（沙）河』のテキストの内容分析を行い、続いて劇中の「番人」（異民族）に対するイメージ、観衆の演者の性別に対する反応を考察し、同劇のここ百年來の変化を探求していくこととする。

二. 台湾乱弾戯《開西（沙）河》

北管戯『開西河』は一つの団体が持つ完全な脚本というのは探せない。本文では葉美景の『征沙河』（以下“葉版”と称す）¹⁵、「表功」「開殿」「出獵」「地牢」「擄甲」を含む芳園蟠桃園の『開西河』（以下“蟠版”と称す）と彭繡静が新たに執筆した「三妖闖宝」（以下“彭版”と称す）の三段階を追い検討していく。まずこれら三つの版本の人物名の対照とその特徴を紹介しよう。

（一）人物対照と特徴の比較

表1：『開西河』の人物名対照表

役柄	葉美景版「征沙河」	蟠桃園版『開西河』	彭繡静版「三妖闖宝」	身分
大花	姜統	羌飛雄	姜統	異国の娘婿
小旦	蕭翠英	蕭翠英	蕭翠英	異国の姫

¹⁵ 当該版本はおよそ末尾の四分の一の段が欠けているが、現段階で筆者は完全な版本を見つけられていない。『開沙（西）河』の葉美景抄本は文献番号A4-2、台中県潭子郷瓦寮余樂軒（「南北管音楽主題知識網」<https://nanguanbeiguan.ncfta.gov.tw/zh-tw/digital>、検索日時2019年8月20日）による。

貼旦	紫秀英	紫秀英	紫秀英	胡燕平の妻
小生	高紅豹	高風豹	高風豹	紫秀英の甥
老生	胡燕平			南朝主帥南朝の主将
正旦	楊満堂			
小旦	鑾紅女			胡燕平の妻
			番婆	蕭翠英の母
二花			魏元龍	紫秀英の甥
正旦			胡仁宝	紫秀英の子
公末	趙（曹）総			南朝左班丞相
公末		老達子		姫の侍従
小花		阿子達		姫の侍従
公末			連其道人	仁宝の師
小花	胡燕秀			燕平の弟
二花	殺皮動			姜派の部下
什花	小番	小番	小番	

以下に異国（敵役）と南朝（味方）とに分け、主要人物の特徴を説明しよう。

1.

1. 敵役

（1）姜統/姜飛熊

敵国の娘婿。北管戯の彭版のその外見の特徴は「鼻は鉤鼻、ひげは矢、股ぐらのあはれは狼のごとく、手に鋼の鞭をとり打っても怖れず、まるで神が下界に降りたよう」（22頁）とあり、宋の将がいくら打っても死なず、火をおこし、照妖鏡で照らしだすのは「神の銅の鐘の精が変わった姿」であった（50頁）。彼の神通力を持つ宝は北管戯の葉版では大なた、月宮台、招魂旗（ページ数記載なし）であり、彭版では大きな鋼の刀、招魂旗、陰陽瓶である（44頁）。劇中で彼は招魂旗（鞭）で宋の将の魂を手に入れた。

蕭翠英は婿の容貌が醜悪なことを嫌い、彼の早死にを願うが、別の因縁がある。北管戯では二ヶ所、甌劇（温州の劇）と桂劇には見られないが、一つは翠英が地牢に行き亡魂を祀る以外のもう一つの任務が婿のため紫秀英との婚儀を勧めることである。二つ目は彭版にある婿が法力を持つ宝を見つけられず、姫を平手打ちするところがある。

（2）蕭翠英

異国の姫。登場時、高風豹は雲の端から彼女を見て、その外見の描写について北管戯蟠桃燕版では「身につけた長衣はびったりで、両耳には金の耳飾りを垂らし、黄色いあやぎぬの上着をまとい、天女がこの世に降りて来たかのよう。開けば三寸金蓮（纏足）が一步一步と艶めかしい（24-25 頁）」。蕭翠英は男性の外見を国家の平穏と危機より重視すると形容され、彼女の恋愛指数は相手の容貌の美しさに正比例するのだ。北管戯の彭版における蕭翠英は胡仁宝と関係を持った後、自分が捨てられることを恐れ、絶えず救援に来る魏元龍に彼女を忘れてはいけないと仁宝に忠告させる（43、49 頁）。婿の死後、彼女は自動的に異国の王の遺した書と献上品を持って来て、最後には仁宝と結婚するという願いを叶える（54、57 頁）。

彼女はあたかも「南朝」に興味を抱いているかのように、北管戯の蟠桃園版において、彼女は紫秀英に「お前の国の一年の四季はどのようなか」（47 頁）と質問したり、南朝の挨拶の仕方を習ったりしている（50-51 頁）。

2. 味方

（1）高紅豹/高風豹

伯母を救うために異国に渡り、銅のハンマーを手に、黒い風や雲に乗り、隠身術や犬に変身する術を習得している。隠身の力を持つ宝は北管戯蟠桃園版では「烏宝」（49 頁）である。彼は隠身術を利用し異国の王宮殿で暴れ、蕭翠英が侍従と地牢で墓参りをする途中で、銅のハンマーで翠英を触り（今で言うならセクハラである）、彼女の侍従を殴る。彼も翠英の美貌を認めている（「まるで天女がこの世に降り立ったかのよう」北管戯の蟠桃園版（24 頁）が、彼女との婚姻を受け入れた主な目的は伯母を救うためである。

三将は競技の結果任務に配置されるのだが、靈宝は元帥、風豹は先行官（訳者註——司令官のため先に出かけ準備する官吏）であるが、後に靈宝に魂を奪われ、大局を指揮する重責は風豹が担うことになる。

（2）胡仁宝

幼いころ道士に救われ山で仙術を学び、師匠に生い立ちを告げられると、宝物を贈られ下山する。北管戯彭版では贈られた物が「照妖鏡」である（12 頁）。

彼は風豹の隠身草を盗み、また風豹が姫と約束を交わしたと聞くと密かに出向く。彼の年は極めて若く、翠英の目には全劇中で最もハンサムだ。彼の才能は申し分ないのだが、唯一収魂瓶（鞭）に魂を取られると、敵と自分の間、そして姫がいかに南朝の助力をなるのか葛藤を繰り広げる。

(3) 魏文龍

「三妖闘宝」でようやく登場する役柄である。劇中で最も醜く、法力も最も弱くいささか滑稽な男として描写される。北管戯における武器は「留鐘」と大刀である(7頁)。北管戯彭版の第6幕で、風豹と元龍が犬猫に変身し翠英と仁宝の邪魔も効果無き後、婿の姜統が宮殿に戻り、元龍は出ていく。彼と姫の張り合う場面は削除される(39-41頁)。仁宝の魂が番婆(蕭翠英の母)に取られた後、元龍は翠英に救済の方法を問いただし、二人のじゃれ合いは、二流芝居(娘役と道化役)の風味を醸し出す(49頁)。

南朝の三人の男、仁宝は雲に乗り、高風豹は風を操り、元龍は四十里を駆けるが、他の人には及ばないため、元帥争奪戦では敗北を喫する。

(二) 『閻西河』のストーリー分析

以下に人物の登場退場を一場として、各場の内容を紹介しよう。

表2: 『閻西河』の分幕内容

幕数	北管戯内容
葉版 1	胡燕平が夫人紫秀英、鑾紅女、楊満堂を花見の酒宴に誘う
2	単能国姜流派の殺皮動が宋朝に挑戦状を出す
3	(1) 殺皮動が挑戦状を丞相に送る。(2) 丞相が皇帝に面会し、皇帝は胡家に出征を命ずる。
4	(1) 丞相は皇帝の命を胡家に届ける。(2) 胡燕平、婦人たち、弟の燕秀は出兵する。(3) 沙河安陣営に到着する。
5	殺皮動が沙河が宋朝の将軍に占拠されたと報告する。姜流は兵を収めるつもりであったが、殺皮動の建議を聞き入れ三十六もの陣を張り、宋軍に難題をつきつける。
6	殺皮動は燕秀に遭遇し、彼に陣の偵察することを伝達する。
7	(1) 燕秀は陣の偵察を報告する。(2) 燕平と夫人が偵察する。(3) 鑾紅女が夜陣営を破りに行く。(4) 燕秀はまた様子をうかがう。
8	姜司令は陣営を守るよう命を下す。
9	(1) 鑾紅女が姜陣の三千人余りを失わせる。(2) 姜司令は進撃を命ずる。
10	鑾紅女が勝利を報告し、燕平は酒宴を催し戦功を祝う時、異国の兵が戦いを挑む。
11	姜司令は法力の宝を使い、胡家の一家を捕らえる。

12	鑾紅女は楊滿堂に高平関に救援を求めに行かせ、崑崙山に行く。
13	高紅覇は父高王と花見をする。(以下台本欠。筆者は2014年3月10日「漢陽」北管劇団の頭城泰安廟での公演を見たことがあり、高風豹が武装し出征する所までの上演であった。)
蟠版 1	高風豹が伯母を救いに行く。
2 狩に出る	姫蕭翠英(蕭)と老達子(老)、阿子達(阿)が地牢へ赴き、いきすがる狩りをする。
3 狩に出る	(1)身を隠した風豹が蕭の脚を打つ。「蕭は阿をぶち罵る、阿は老に責任をなすりつける。蕭が老をぶち罵るが、老は否認し、阿と話のかたをつけようとする。双方互いに問いただし、どちらがやったのでもないということが分かる。阿は蕭が自分で「脚を踏んだ」のだと言う。まず一通り話してから、模範を見せ老に聴かせ、蕭に報告に行く。蕭は阿の動作を真似し、自分が不注意だったのだと説得される。前進を続ける。」(2)風豹は再び蕭の胸を触る。三人は前述した括弧内の演技を繰り返す、理由は「扇で不注意に撫でた」ことに変わる。(3)風豹が再び蕭の下半身を触る。三人は前述の括弧内の演技を繰り返す、理由は「歩くのに不注意で、扇が当たった」に変わる。
4	阿は風豹に殴られ、道をふさがれる。蕭は老に調べさせるも同様に殴られる。阿は蕭に陰魂の供養を勧め、終了後、風豹はもう手出しをしなくなり、三人は前進を続ける。
5 地牢	(1)地牢に到着し、老と阿は翠英に休暇を申し出る。 (2)蕭は紫秀英(紫)に会い「厠」があるか尋ねると先に舞台を降りる。 (3)紫と風豹が互いを認める。 (4)蕭は紫に反駁されれば、剣を抜き風豹に始末されようと言う。蕭は宮殿を賑わせた事を語りだし、紫は南朝の人が来たことが原因だと言う。蕭は会いたく思うが、高は彼女に「三声猛虎上将」でないと会えないと言わせ、二人は一目ぼれする。 (5)蕭は紫に南朝の儀礼を尋ね、真似をして高に礼をする。風豹にキセル、靴を贈りたいと言うがどれも断られ、最後には紫に仲人を頼む。 (6)紫は取り次ぎ、高は蕭に三つの事を答える。伯母を南朝に帰すこと、地牢の猛虎上将をいためつけたくないこと、八月十五日になったら結婚すること、である。

	(7)紫秀英は釈放される。出発間際、高に警告する。「姪にも一声かけて、異国の女は偽りが多いから、決して策略に乗らないよう。」
6. 摺甲	(1)高は紫を送り、急いで去ろうとする。蕭は放さず、高は跪き誓いを立てる。 (2)高は隠身術を使い、蕭は婿が大なた、行紅旗、夜光袋を持っていると言い、戦の際には用心するよう言い聞かせる。
彭版 「三妖 闘宝」 1	紫秀英が関を越え帰郷する。
2	連基道人が胡仁宝を呼び出し、彼に宝剣、三本の神の矢と照妖鏡を贈り、彼に下山し両親を救いに行かせる。
3	魏元龍は沙河におじを救いに行かせ、「鐘を留めて大刀を使え」
4	(1)胡仁宝はその母紫秀英に会い、黒風巾を取り出し互いに証明する。 (2)胡仁宝は風豹と殴り合い、秀英が止める。秀英は南朝に帰る。 (3)元龍は仁宝と殴り合い、風豹が阻止する。三人が知り合う。 (4)三人は誰が先に「雅岳の頂」に到達し元帥となるか競う。後は桂劇7(1)に同じ。 (5)仁宝は風豹と元龍を通して互いにどんな宝物を持っているのかを聞き出す。風豹は仁宝と宝を交換したいので、三人で宝試しをして混乱をまきおこし、仁宝が隠身草を持っていき、風豹と姫の間の約束を聞き、旅に出る。 (6)風豹は元龍と犬猫に変身し関を越えていく。
5	(1)蕭翠英は風豹を待つ。 (2)仁宝は身を隠してやってくる。姫は「明輔上将」と言った後に現われると、翠英は彼の容貌が美しいことに驚き、彼を誘い共に眠る。
6	(1)元龍と風豹二人が到着する。犬猫に変身していて、翠英、仁宝の注意を引く。 (2)姜司令が戻ると、風豹が黒風で仁宝を連れ出て来る。 (3)風豹は仁宝に翠英に問わせ、姜司令は法力の宝で胡家の一家を捕らえる。仁宝は姫に問う。姫は夢の中の姜司令に、鋼の大刀、招魂旗、陰陽瓶をどこに置いたのか聞く。姫は三つの宝物を手にとると、仁宝に渡す。

	<p>(4) 宋の将が戦を挑み、姜司令は宝物がないことに気付き、姫の頬を打つ。番婆（姫の母）が登場して止める。</p> <p>(5) 番婆が登場し三人が向かい合う。誰が明輔上将で、仁宝の魂を抜き取ったのか尋ねる。</p> <p>(6) 元龍が姿を隠し翠英を見る。翠英は「明輔上将」と三回言うと元龍が姿を現す。彼に陰陽瓶を使い仁宝を救うよう教える。</p> <p>(7) 仁宝が目覚める。姜司令が攻めて来る。姜は玉帝の前の銅鐘の精を照らし出すと、楊を矢が貫き射殺す。</p>
7	<p>(1) 三人は胡延平、胡顔慶を救う。</p> <p>(2) 翠英は異国の王がすでに投降する文書を書いており、毎年年貢を納めると言う。そして彼女を娶り南朝に帰るよう諭す。</p> <p>(3) 三人の男はそれぞれ家に戻り、撤退した兵は国に帰った。</p>
8	<p>胡延平、紫秀英一家は団欒、仁宝は姫を娶り、皆で神に感謝の祈りを捧げる。</p>

北管戯の蟠桃園版は「出獵」と「捨甲」の間に「地牢」を加え、紫秀英を早めに登場させ、観衆に蕭翠英が彼女を解放することを知らせる。この段を加えることで翠英が風豹のために、すでに南朝の後援となったことを説明し、風豹が伯母を救うという任務を完成させ、全て完結した感があり、さらに「三妖闘宝」を付け加える必要はない。

彭版は第6幕の後姜司令が宮殿に戻り、番婆の登場を増やしている。姜司令が宮殿に戻ると、南朝の人間はすべて退場し、甌劇（14-3幕）、桂劇（9幕）の元龍が姫の上下を求めるといったその手の段落を入れる術がなくなる。姜司令は半分夢うつつの中宝物の隠し場所を言い、出征の際には見つからず、姫を平手打ちする。姫の母の番婆が登場して事なきを得、さらに南朝の三人の将にも対峙し、仁宝の魂を奪う。幸い南朝の人間が容易に姫に仁宝を救い敵に対する方法を聞き出したことで、順調に仁宝を救い、婿を殺せた。姫は捨てられることを恐れ、絶えず仁宝にヒントを与え元龍に伝達した以外にも、主体的に投降書という貢物を持参し、意にかなった一生の安泰と交換する。戯曲において敵役が味方の手助けをし、自分の側を犠牲としあるいは自身の国家利益者が決して反徒とみなされることはない（樊梨花のように）が、もし味方側の人間が国に謀反したのであれば、奸臣あるいは逆賊とみなされるはずである。

舞台上三人いる時には、その中の一人に両側に話を伝えさせ、直接質問するのではない表現にし、婉曲的である以外に、最も重要なのは三人の役者がみな発話の機会を持ってい

るということだ。北管戲にだけある「5. 地牢」のように、翠英と風豹は秀英を介しての伝言なのである。

三. 北管戲『開西河』における「番（異民族）」としての漢族イメージ

甌劇、桂劇においては異国の姫蕭翠英及びその二人の侍従がいるものの、上演資料が乏しいため、その扮装した具体的なイメージが分かりにくい。北管戲『開西河』の姫蕭翠英は赤い甲冑に頭に7つの飾りと羽飾りといういで立ちで、一般の戯曲の外国の姫の扮装に近いのだが、若い阿子達は日本統治時代から原住民を模した扮装であり¹⁶、戯曲の地方化の特徴を表している。2010年6月6日に筆者は大稲埕の劇場で「漢陽」の李阿質師匠がインディアンの服装で阿子達を演じているのを見た。これはきっと「阿子達」を意識的に現地の原住民として戯画化しているのであろう。よって彼の地の原住民を選び代替としたのだ。以下は筆者が見たことのある丙丁の上演と「新美園乱弾戲經典劇目選粹」（1998-1999）¹⁷、「漢陽北管劇団」の「出獵」の上演録画¹⁸を使い、彰化芬園蟠桃園の『開西河』の手稿本¹⁹を照会し、「異国」の人である阿子達と蕭翠英のイメージ形成を検討していこう。

「新美園」林錦盛(1921-2004)版の阿子達は「出獵」場で登場する際、まず左右の肩をそびやかし、また【叩仔】で話す。「紅沙白沙、白沙紅沙、異国のそちらは我が家、ある人は私に名を姓を聞く、男でも女でもない阿子達（指を鼻の孔に入れまた出す）、阿子達よ、阿子達。」姫蕭翠英に敬礼するときも両膝を曲げて挨拶せず、まず体を傾け左足をあげ、さらに一回りして場所を変え左足をあげる。姫が扇で彼の頭をぶつことになる²⁰。姫は阿子達に媚びずに言う、「阿子達は皇女さまについてここにやって来た」。退場した後、彼はまず地面に倒れ、這って起き上がってから女形の真似をし、さらに小生が登場すると身なりを整え、また「打七響（手で七回腕を叩く動作をする）」、再度姫を真似た小走りと体を揺らしながら、突然自分がとりとめのないことを考え、一言「アー、ゴミのお化けだ（lah-sap-kui）！」と言うと急いで退場する。

¹⁶ これは1991年9月28日に筆者が台北青年公園で『開西河』の上演を鑑賞した後、主宰者の司馬玉嬌氏と游丙丁氏との対話から得たものである。

¹⁷ 現在 Youtube において五段から成る「北管福祿派『開西河』」を見ることができる。

¹⁸ 『乱弾風華：漢陽北管劇団DVD』（台中、文建会文化資産総管理処籌備処、2011）。

¹⁹ 当該版本の抄録時期は日本統治期であり、1923年以降。

²⁰ 「新美園乱弾戲經典劇目選粹」民間芸術保存伝習計画（1998-1999）、北管福祿派『開西河』
https://www.youtube.com/watch?v=vKASCv5rH_o、2019年8月1日検索）。

身体動作が笑いを誘うほか、彼はさらに発音により笑いの種をまく。例えば老達子との会話中、「講親」(kóng-tshin)を「広深」(kóng-tshim)と聞き違い、さらに進むと阿子達は「雁鳥」(gān-niáu)を「爛鳥」(lān-tsiáu、陰茎のこと)と言ったり、「打鳥銃」(phah-tsiáu-tshing)を「打手銃」(phah-tshiú-tshing、男性の自慰のこと)と言うのだ。これらは性に関する語彙であり老達子や姫に正されるのだが、観衆に微笑を起こさせる。また姫も官話で阿子達の台湾語の発音との違いを正す。例えば「開弓」を官話では「kai-kong」、台湾語では「khui-king」と言う。

姫が高風豹にからかわれる三段階からは、模倣により作られる滑稽な効果も見いだせる。まず「新美園」の上演脚本の叙述は以下の通りである。

姫が身を隠した高風豹に足を打たれ、彼女はまず阿子達をぶち文句を言う。阿子達は老達子のせいにし、姫はさらに老達子をぶつ。老達子は否認し、阿子達を捜し白黒をつける。二人は互いに問いただし合い、どちらも互いがやっていないと分かる。離れていったいどういうことなのか考え、片方は「誰が皇女の脚を打ったか、誰が皇女の脚を打ったか?」と言い、阿子達は突然「皇女が自分で踏んだ」と言う。彼はまず一通り述べ、老達子にやってみせ(ただし林錦盛の演出ではこの一段は省略)、姫に答える。姫は阿子達に扇子を渡すと、彼は一通りやってみせ、彼女がさらにやってみせると、自分が不注意であったようだと同意し、三人は歩み続ける。

再び行進速度が速くなり、姫が【緊中慢】の上下の句を歌い終わると、高風豹に銅のハンマーで胸を触られる。彼女はまず老達子をぶち、老達子は阿子達のせいにする。姫がさらに阿子達をぶち、彼は否認した後に老達子だと言う。二人は再度話し合い、どちらもやっていないことが分かる。二人は別々に考え、老達子は歩きながら言う、「誰が皇女の乳を揉んだ?誰が皇女の乳を揉んだ?」阿子達は突然悟り、「皇女が自分で揉んだんだ」、阿子達は老達子にやってみせ、老達子は阿子達に姫に答えさせ、阿子達に二百の銅銭を与えることを認めさせる。阿子達は姫に答えると、姫は阿子達に扇子を渡し、彼が一通りやってみせ、姫もまた一通りやってみて、自分が不注意だったのだろうと同意し、歩み続ける。

姫が一フレーズ歌うと、高風豹が銅のハンマーで「不便」を触り、彼女はまず阿子達をぶつ。阿子達は老達子に何が「不便」なのか尋ね、老達子は阿子達に四百の銅銭をもらってからやっとならと答える。老達子は「媚殿が真夜中に痲癩を起して一緒に使うアレですアレ」と答えると、阿子達はびっくりして色を失い、老達子のこん畜生と言うと、老達子は彼ではないと言い、阿子達と互いに問いただす。どちらもやっていないと分かると、二人は別々に考える。阿子達は突然思いつく「皇女が自分で揉んだんだ」。阿子達は老達子にや

ってみせ、老達子は阿子達に皇女に答えさせようとするが、二人は誰が報告に行くか言い争いになり、老達子は阿子達が失ったばかりの金を返さなくていいから、阿子達に報告させる。姫は阿子達に扇子を渡し、阿子達が一通りやってみせ、姫も一通り真似すると、自分の不注意かもしれないと同意する。

この三段階に現れる決まった構成を下の表に列挙する。そのうち「A」は阿子達を、「L」は老達子を表す。

表3 姫蕭翠英が高風豹にからかわれる経緯の配置

脚を踏む	姫がAをぶつ	Aは承認せず	姫がLをぶつ	L、A言い争う	Lが動作をする	Lが動作を繰り返して姫に見せる	姫が真似る	可能性を認める
胸を触る	姫がLをぶつ	Lは承認せず	姫がLをぶつ	L、A言い争う	Lが動作をする	Lが動作を繰り返して姫に見せる	姫が真似る	可能性を認める
「不便」にあたる	姫がAをぶつ	AがLに「不便」が何かを問う。Aは大いに驚き、Lを非難する。 Lは否認する。		L、A言い争う	Lが動作をする	Lが動作を繰り返して姫に見せる	姫が真似る	可能性を認める

ベルグソン (Henri Bergson) は『笑い』(*Le Rire*) の一書において、笑いが生まれる自然の状態 (すなわち社会) から、滑稽 (comique) ²¹を理解するには、外型の滑稽、動作の滑稽、情景の滑稽、性格の滑稽と言葉の滑稽の五種類に分類している。『開西河』における笑いは全てを含んでおり、阿子達の外形や動作から誘発され、劇中人物の身を隠した高風豹にからかわれ触られるがその原因が分からないという状態も存在している。蕭翠英の前後の性格は、美しい男に出会い喜ぶ表現から、性格の滑稽

²¹ Henri Bergson, “Le Rire(7e édition)” (Paris: PUF, 1993 [1940]), p. 6.

を見出せよう。言語表現や言語創造が生み出す言葉の滑稽により²²、後者は同音での連想や同音異義 (*calambour*) のように、前者は阿子達が登場し読み上げる【科仔 (台詞)】の内容のようなユーモアが、劇中では多くの同音意義が淫猥な言葉に変わるといったやり方で、滑稽の効果を強めているのだ。言語がもたらす爆笑に相對し、『開西河』における継続した滑稽感は、一つには「観衆は知っている、劇中の役柄は知らない」ことにより、観衆は全知者であるがごとく、舞台上の人物のいささか愚かしい表現 (例えば、「姫はなぜこんな簡単なことで説得されるのか?」) を見て悦に入る。二つには三度の真似による。阿子達は女性 (小旦) を真似た動作を老子達にやってみせ、姫が見る、姫は一度繰り返す。「新美園」脚本のように、林錦盛 (男性) が阿子達を演じると、言語、表情、肢体の支配は意のままに、観衆にも格別の面白さを感じさせる。

「異国の人」阿子達の着ているものは、二十一世紀前後では様変わりする。游丙丁 (1920-1992)、林錦盛は日本時代の童伶班 (児童劇団) 出身であり、一生役者を生業とする芸人である。游丙丁は 1991 年 9 月 28 日台北青年公園での上演の際阿子達を演じた時、鮮やかな赤いチョッキ、ミニスカート、頭に頭巾を巻き、ゲートル、黒い油彩で額から鼻すじ、あごまでに線を描き、目尻、目の下に白い点を入れ、この人は清潔にはあまり留意していない人物であることを表し、目糞もついている。林錦盛は映像では²³、頭上に花輪をのせ、耳飾り、鼻は白く塗り、肩には首飾りをかけ、縞模様のある長いチョッキ、暗い黒い縞の短パン、胸にはタバコ、腰には陰部を覆う布、ゲートル、腕カバー、その長いチョッキは布農 (ブヌン) 族の服装様式を模している。游丙丁、林錦盛二人はどちらも裸足で、彼らと登場する「老達子」も年寄りの端役で、老僕の扮装をしている。

²² 前掲 Henri Bergson, “Le Rire (7e édition)”, 79 頁。

²³ 前掲〈新美園亂彈戲經典劇目選粹〉。



図1：羅東福蘭社張昭良扮する蕭翠英。
(簡秀珍撮影)



図2：漢陽北管劇団李翠蘭扮する蕭翠英。
(『乱弾風華：漢陽北管劇団DVD』より)



図3：新美園北管劇団延ずる『開西河』
左より林朝徳扮する老達子、林錦盛扮する阿子達、
姫役は彭繡静。(「新美園乱弾戲經典劇目選粹」より)

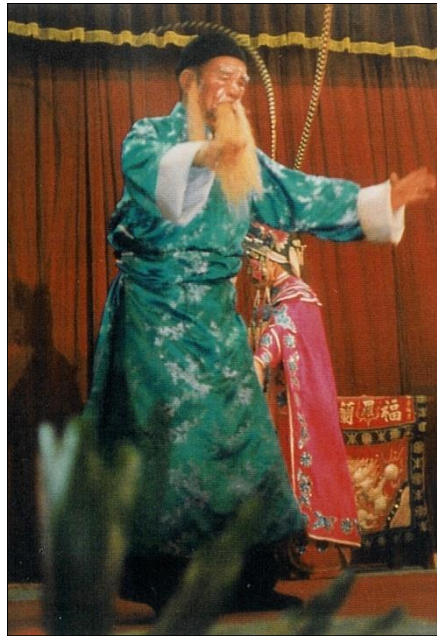


図4、5：1991年9月28日羅東福蘭社による台北青年公園での『開西河』上演。游丙丁（左）扮する阿子達、李三江（右）扮する老達子。
(簡秀珍撮影)



図6、7：新美園北管劇団の上演する『開西河』。左は林朝徳扮する老達子、右は林錦盛扮する阿子達。（「新美園乱弾戲經典劇目選粹：開西河」より）

2011年漢陽北管劇団の映像では、林麗芬が阿子達を演じ、スコットランドのロイヤル スチュワートチェックのチョッキを着ており、中に袖の短い上着と、顔を黒塗りにし、目の縁を白く囲み黒人を真似ており、頭上の羽毛はインディアンを模している。帽子の片方に二つ垂れているのは戯曲で異国の将官を表す白い狐の尾である。全体的には、直接台湾原住民を連想させることはない。却って彭玉燕が演じた老達子の方が、頭上に羽毛を差し、縞模様のチョッキを着て、若い原住民に見える²⁴。



図8：左より彭玉燕扮する老達子、李翠蘭扮する蕭翠英、林麗芬扮する阿子達、林增華扮する高風豹。（『乱弾風華：漢陽北管劇団DVD』より）

2013年10月19日板橋潮和社が板橋新北市芸文センターで『開西河』を上演したが、劇中の阿子達と老達子の扮装は同じで、オレンジ色の縞模様の半袖の上着をまとい、七分のラップズボン、頭にターバンを巻き、何本かの羽毛を挿しており、ゲートル、裸足、顔を白い顔料で入れ墨を真似ている。が阿子達の鼻を白く塗っただけで、その道化役である

²⁴ 前掲『乱弾風華：漢陽北管劇団DVD』。

ことを強調している。上着の色合いは台湾原住民がいつも使うものとは全く異なっている。



図9：2013年10月19日板橋潮和社の上演する『閩西河』。左1の阿子達と右2の老達子は同じ扮装である。（簡秀珍撮影）

游丙丁は彼の扮装は師匠より踏襲されてきたと述べており、彼は1931年宜蘭小栄昇童伶班で「綁字囡仔」に入り、師匠は台北からきた昇乱弾班の「瘋如」と「新栄昇班」の林旺成²⁵を改良した。これより推測するに、原住民イメージは「阿子達」の扮装として、少なくとも百年の歴史があるようだ。1847年に台湾に来た丁紹儀は、『東瀛識略』の中で原住民に言及している²⁶。

「みな草のタガを首に巻き、帽子のようで帽子にあらず。あるいは竹片の紐を巻き、歩いは青布や紗をそれとす。野花を挿すことを喜び、ほとんどくまなく圍繞す。男番の官に役を供するは、鶏羽を挿し識とする。皆裸足にして、足袋を履くを知らず。……。衣は布及び自織の達戈紋をこれとし、長さは臍に及ばず、袖は無く、その襟をかける。」²⁷文中原住民は花輪を被り、裸足で、袖なしの自ら織った服をまとい、男性原住民は役所に勤めている人物で、鶏の羽を挿して目印としたという特徴は、十九世紀中期にはすでに存在していた。

「漢陽」の阿子達は、2010年に李阿質師匠がインディアンの服装を着て登場し、2011年に林麗芬の服飾が違う外国の特徴をミックスしたという状況は、恐らく台湾の戒嚴令解除後、原住民が過去の統治者の汚名化（呉鳳の物語のように）に反抗し、1996年原住民

²⁵ 游丙丁へのインタビュー（1991年12月1日宜蘭市の游宅にて）。

²⁶ 丁紹儀は道光27年（1847年）に来台し、約八か月逗留した。<http://tcss.ith.sinica.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=RFPF54/ebookviewer?dbid=EB0000000002&db=ebook>（2019年8月1日検索）参照。

²⁷ 丁紹儀『東瀛識略』（台北、台湾銀行經濟研究室、1957）、75頁。

委員会（2002年には原住民族委員会に改名）²⁸の成立と、エスニックグループ間の相互尊重の意識の興り等に関わりがあろう。職業劇団の演者も感じた役柄の特徴（男女の举止、容易に殴られる、いつも煽情的な笑い話をしている等）と当地の特定のエスニックグループを結び付けるのは確かに争議を招きやすく、このような改編を行ったのである。ただし潮和社のような子弟団は、通常師匠の教える内容に従い守り、自分で改編することはないため、割合原型を留めているはずだ。

「異国の姫」蕭翠英は北管戯においていくつかの特別な処理がされている。まず彼女が幾度も阿子達にタバコに火をつけさせ吸う。そして彼女は「地牢」で若い異人に紫秀英を登場させるよう伝え、紫が座った後、蕭は問う。「地牢の中にトイレはあるか？」紫に勝手に出ていかぬよう言いつけ、入っていく。また彼女と高風彪の対話を介し、二人の価値観の違いを語る。他に『三妖闘宝』において、彼女は呼延林宝と関係が生じた後しばしば捨てられることを恐れ、彼女の以前の活発で無邪気な様子とは異なっている。

伝統戯曲中うかがえる古代の女性が喫煙するという情景を演じるのは、蕭翠英が喫煙する演技が、阿子達が幾度もタバコの吸い口を置き間違え打たれるという面白味を作り出しているが、非一般的な女性のイメージを強めることにもなっている。オランダの文献『熱蘭遮城日誌』では1630年代から1650年代にタバコがフィリピン、中国と日本から絶えず台湾に輸入され、オランダ人は各地の原住民部落の頭目と同盟を結び互いに影響し合った際に、タバコ、綿布と中国酒が一番よく見る贈り物であった。²⁹ 十八世紀には、タバコは原住民部落の中で当たり前のものとなり、康熙五十五年（1716）に完成した『諸羅県志』では、採集した原住民の言語の中に「煙はダマグという」とあり³⁰、他に「煙草：一名にタンバコ」³¹ともある。蟠桃園の脚本には煙を「咬嗎吹（p. 21）」と書かれ、1991年羅東福蘭社のリハーサルの録画によれば、発音は「Tabagu」に近い。³²

舞台上で相手に「厠はあるか」と聞くのも、よくみかけるものだ。劇のストーリーの処理ではこれは紫秀英を身を隠した高風彪と対話する機会をわざと配置したのだと分かるだろうが、その他の劇種においては、いずれも三人が登場する「地牢」はなく、直接蕭、高二人に「搾甲」を演じさせている。

²⁸ 「民主化下的行政院」（https://atc.archives.gov.tw/govreform/guide_02-13.html、2019年8月1日検索）。

²⁹ 王淑津、劉益昌「十七世紀前後台湾煙草、煙斗與玻璃珠飾的輸入網路——一個新的交換階段」（『国立台湾大学美術研究集刊』第22期（2007.3）、54頁）。

³⁰ 周鍾瑄『諸羅県志』（台北、台湾銀行經濟研究室、1962）、178頁。

³¹ 前掲『諸羅県志』224頁。

³² 「羅東福蘭社北管子弟戯「閩西河」リハーサル1（民國80年10月10日）」
https://www.youtube.com/watch?v=_7m8SNuBiBs、22分44秒。

紫秀英は蕭の持ちだした縁談を拒絶し、蕭は剣を出し風彪を阻み、紫は蕭の容貌を称え、蕭は怒りから喜びに転じる。蕭翠英は「南朝」に対し好奇に満ちており、「南朝の才人」を見たくも思う。高風彪を見るなり、その容貌に驚喜し、引っ張り放さない。「【平板】人は言う南朝の人は良く育つ、今日一見して果たして是真なり（49頁）」高風彪に南朝の礼儀をわきまえないのを嫌われ、紫秀英に彼女を教え、タバコを送らせ、靴を作るように言うが、すべて拒絶され、最後にはお茶を濁し紫秀英に仲人を頼み（52頁）、紫秀英は二人の対話の仲介をする。高は蕭に三つのことに答えれば結婚を叶えるとして、紫の解放、八月十五日に結婚する（53頁）、紫秀英はこれにより別れ、慎重に高風彪に警告する。「姪を呼んでくれ、異国の女は偽りが多い、決してそのわなにはまらぬよう。」

高が紫を送り、すぐに去ろうとすると、二人の間に「千里をはるか超えてどう結婚する」、「本来は宮主曾が結婚の手配を、後宮にはまだ姜飛雄がいる。」とも言い出し、蕭は「仇のことなど持ち出さないで、彼については怒りの気持ちが湧く、婿を早死にさせられないのが残念だ。（しぐさ 真珠をさわ）死ね、滅びよ、絹のスカートに着替えて將軍と一緒にしろ」高は「烈女は二夫にまみえず、馬は二つの鞍を乗せては走りがたし」、蕭すなわち言う、「その家の箒は地を掃かず、その家の猫は輩を動じず（56頁）」高は跪き誓いを立て、蕭も跪いて、高を笑わせる。高と別れる時彼女は恋々と思いきれない。普段上演がここで終わるのは、高が紫秀英を救うという任務がすでに完了したことにより、蕭翠英が高風彪に対し恋々とした結末を残すことで余韻を生じるからである。上演の少ない『三妖闘宝』の中で、蕭翠英は高風彪を待ちきれず、林宝が風彪よりさらに二枚目であるのを見て同衾し、林宝が去る時元龍と計略にかかり昏迷した林宝を救う方法を聞くと、さんざん彼女を捨てないよう言い聞かせるのである。³³

翠英は「出獵」では美しいものの愚かな女のイメージであり、「地牢」と「闘宝」の前段になると勇敢に求愛し、林宝が離れていった後はあたかも別人に変わったかのようにである。挙句に婿姜統にビンタされ、最後には南朝の人間に嫁ぐことを願い、「南朝」という異文化の社会の枠組みへ嫁いでいくのである。

伝統戯曲の中では敵の女将が味方の男の外見に惹かれ、相手のパートナーになることを願うことは少なくない。將軍と婚姻を結んだ例としては、有名な樊梨花と薛丁山が、あるいは京劇、北管戯における『虹霓関』の東方氏と王伯党³⁴がある。前者は独身女性で、後者は夫を亡くしており、夫を殺した仇と再婚している。北管戯の東方氏は最後、夫の亡霊

³³ 彭繡静編『三妖闘宝』（2018）、43、49頁。

³⁴ 「貳、乱弾声腔戯曲文本的差異：以『清蒙古車王府藏曲本』、『戲考』、北管総綱為比較対象」参照。

により王伯党の手を借り殺害されるのだ。³⁵このようなロジックは、蕭翠英のようなすでに夫持ちだが夫の死後再び嫁ぐことを期待する女性は、儒教の思想においては婦道を守らないと見なされ、北管戯の中ではよろしく退場することは難しい。しかし彼女は「異国の姫」であることから、観衆はやや寛容になる。

清代に中国大陸から台湾に来た男性は、平地で普段出会う平埔族がもともと「婚を選ばず、媒酌人を頼まず。男は皆婿入りし、女を産めば則ち喜ぶ。男を婿入りさせ、女は夫を招くなり。」³⁶媒酌の必要はないというのは、漢人社会の習慣と同じではない。母系社会のプユマ族は「夫婦合わざれば即ち離れ、曰く放手す。男未だ娶らず、女敢えて嫁がず、先に嫁ぐ者は酒或いは牛豚を罰す。姦通は獲えられ、衆に泣き罪状を述べる。これ以上の罰は、未だ嫁がず娶らざる者は言うまでもない」³⁷夫婦は婚姻関係にあつては他人と関係を持ってはいけないと説明している。姫は婿が醜いことから、高風彪、林宝に愛情を示すのは、甌劇、桂劇と北管戯の三者すべてにある。婿は姫に自分の代わりに紫秀英に求婚させ、姫も逆らおうとは思わないというストーリーは、台湾の北管戯のみに存在している。これは漢族の男性を主な北管戯の愛好者として参加、鑑賞しており、心の内では多くの妻妾を持つことが普通だと認めていることを表しているのではないだろうか。清朝は「台湾渡航禁令」により、男性は多くが独り身で台湾に来た。性別の比率に大差があるが、日本統治期の台湾男女の性別比は1905年の112.42%から1925年すでに105.68%に達しており、この後はゆるやかに下降していく³⁸。一夫多妻はそれほど簡単にはいかないのだ。紫秀英は高風彪に「異国の女は腹黒い」と警告するのも、漢人の原住民に対する偏見を吐露している。異民族からいいところを得ようと思いつつ、「自分の民族にあらざるもの」に対して時に忌み嫌うのだ。

北管子弟はこの劇を見るのが好きで、明らかに見てとれる滑稽な笑い以外に、あるいは清代漢人男性の当地の原住民（特に平埔族）の女性に対する期待を投射しているのかもしれない。大清律法は女性が家の財産を継承する権利を承認せず、平埔族の女性を娶った漢族男子は確かに土地と資産を獲得し、有利に台湾に根を張ることができた³⁹。しかしこれ

³⁵ 前掲「貳、乱弾声腔戯曲文本的差異：以『清蒙古車王府藏曲本』、『戲考』、北管総綱為比較対象」。

³⁶ 唐賛袞『台陽見聞録』（台北、台湾銀行経済研究室、1958）、187頁。

³⁷ 前掲『東瀛識略』76頁。

³⁸ 「台湾五十年來統計提要」（1946）、<http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/twstatistic50/Pop.htm>（2019年8月10日検索）。

³⁹ 国立台湾歴史博物館「台湾女人」https://women.nmth.gov.tw/information_48_39680.html（2019年8月10日検索）。

ら女性は蕭翠英とその代表する「異国」のように、南朝に貢物として献上されることに服従したばかりでなく、父系社会の規則にも従わなければならなかった。

四、観衆、演者におけるジェンダー意識

北管子弟団は長いこと男性を中心としてきた。羅東福蘭社を例にとれば、1980年代後期によく女性が入社し北管を学ぶこと受け入れたが、演じるのはみな男性であった。新竹竹塹北管芸術団の楽屋には女性がいたが、ステージでは全てが男性であった。しかし2013年潮和社の上演で、蕭翠英と高風彪のどちらも女性により演じられたのだ。

元「新美園」⁴⁰の小旦であった彭繡静（1940年生まれ）は、15歳ごろに一座に入って間もなく『閩西河』の「蕭翠英」を学んだ。一座が演じる相手の小生は多くが女性であったため、互いにあまり気にとめていなかった。逆に彼女が子弟団に教えに行き蕭翠英を演じる時に、高風彪を演じる男性子弟はいささかばつが悪そうであった。彭繡静は2006年台北芸術大学伝統音楽学部の女子学生を指導した時、学校が教育機関であることを考慮し⁴¹、高風彪が蕭翠英をからかう三段階を演じる時、役者の身体という立場で舞台上がらせ、観衆はからかい（セクシャルハラスメント）されている様子がはっきりとは分からなかった。⁴² 2019年夏、文化部は乱弾戲保存人潘玉嬌師匠が「慶美園」北管劇団で教えた時にも、銅のハンマーで「不便」に当たる部分を削除し、蕭翠英を演じた呉代真は高風彪（胡郁昇役）が彼女のスカートをめくる時に驚きの表現をし、阿子達の動作にも疑いを抱き、扇子で彼をぶち、続いて原作の胸を触るストーリーは、高風彪が二つの銅の錘を姫の面前で持ち上げ、彼女を前に進めぬようにした。⁴³ 彭師匠と潘師匠の教学の現状は、北管戲芸人が戯曲の内容を相手に合わせるべきであり、時代の変化によって調整するべきだと考えていることを示している。

⁴⁰ 新美園は1961年に班主である王金鳳が台中早溪で創設した。台湾最後の乱弾戲のみを上演する劇団である。2002年王金鳳が逝去した後は、活動も減っている。

⁴¹ 楊異彰訪問彭繡静（2019年8月11日、新竹都城隍廟にて）。

⁴² かつて上演に参加した陳施西の発言による（2019年8月16日、竹園沐月咖啡にて）。

⁴³ 呉代真（慶美園乱弾劇団団員）2019年9月26日、台北芸術大学伝統音楽学部にて。

表4：『閩西河』における役柄の性別と役者の性別の対照

役柄	蕭翠英（女）	高風豹（男）	例
役者性別	女	女	草屯楽天社
	男	男	羅東福蘭社
	女	男	彭繡静教子弟団
	女	女	台北芸術大学伝統音楽学部、潮和社
	女	男	慶美園北管劇団

一人の観客として、私は1991年に初めて羅東福蘭社の野外上演『閩西河』を鑑賞した。字幕はなく、高風豹（李旺樹）が椅子の上に立ち、彼が雲に身を隠していることを表す赤いものをまとい、姫はピンクの肩掛けと長いスカート、外套を羽織り、十分着こんでいたが、高風豹が銅の錘で姫に触れた時、私は何が起こったのか全く意識しておらず蕭翠英（張昭良）が突然阿子達（陳錫源）、老達子（李三江）を怒ってぶったので、ようやく何か蕭翠英を不愉快にさせる事が起こったようだと思っただけだ。その後阿子達、老達子の二人は理由を探し、阿子達は女性の動作を真似、姫は後に怒りから喜びに転じ、似た演技を三回繰り返して面白さを感じさせた。当時役者はすべて男性であり、演技はきまり悪い感じがしなかったばかりか、観衆（大部分は男性）も観て大いに喜んだ。ストーリーを知っている子弟や観衆によれば、彼らは演繹もしくは日常生活の中の公明正大に処理できない行為を見るのは、「演技」であるからだ、演者は公然とタブーを飛び越え、観衆は劇中人物が「悪人」であることを見ればひどい目に遭えばよいと思うが、彼らはとくにそれは身を隠した高風豹のしわざであると知っており、無形の中に劇中人物よりも優越感を自覚し、ホッブスの言う「突然の栄光」（sudden glory）感によって笑いを発するのだ。⁴⁴ストーリーをよく分かっていない観衆（当時の私のような）は、野外上演時の距離が、高風豹にスカートをめくらせる、もしくは銅のハンマーで間接的に蕭翠英の胸を触るといった挙動が不明瞭であり、悪い感情は生まれることはなかった。

⁴⁴ 姚一葦『美的範疇論』（台北、開明書店、1992）、257頁。

しかし 2006 年この劇を練習した女子大学生や院生が全てのストーリーを理解し、蕭翠英が高風豹にいたずらされる時に鈍感であり、高風豹が現れた後にその外見が良いことからすぐさま関係を持ってしまうというのは、実際非常な「色狂い」であると感じている。⁴⁵ 役者が専門ではない伝統音楽学部の学生が個人の役柄に対する批判を持ち込むのは、彼女たちが蕭翠英が基本的に高風豹にからかわれることに寛容であることによるのではなく、彭繡静師匠が彼女たちに「触られる」演技をさせようとしたとき観衆に背を向け気持ちを軽くさせたことによるものでもない。それゆえ女性のプロの役者によって演じられるような自然さと同じようにはいかない。2019 年潘玉嬌師匠が「慶美園」の芸人見習いに対し、彼女たちも約二十数歳の研究所の学生であるが、違うのは彼らが科班（役者の訓練機関）出身の専業俳優であり、男女どちらもいたが、役柄と役者の性別は同じであり、それゆえ高風豹がからかうという場면을減らすよう改編され、演じていても決まり悪さを感じなかった。⁴⁶ 潘玉嬌、彭繡静師匠のように八十前後の先輩役者が未だ「女性意識」を持たないが、彼女たちが言うには、演技は演技であり、舞台上ではさまざまな人生を解き明かし、役者が真実の自分を投影する必要はないと。これはプロの役者とアマチュアの違いである。

しかし同様のテキストが字幕を備えた上演となった昨今、観衆は蕭翠英が身を隠した高風豹にからかわれた場面を理解する時、集団での微笑を誘えるだろうか。これは非常に疑わしい。台湾は性別工作平等法、性別平等教育法以外に、2005 年『セクシャルハラスメント防治法』が正式に公布実施され⁴⁷、過去にはみな「不愉快な身体接触」に対して我慢し、あるいは自分がささいなことを気にしすぎではないかと思っていたのかもしれないが、社会全体の性の平等意識の高まりにより、人々により自分を守ることを分かせた。

⁴⁵ 女学生が使用する語彙は、前は「白痴」、後に「花痴」となった。（陳施西、2019 年 8 月 16 日、竹圍沐月咖啡にて）

⁴⁶ 吳代真（慶美園乱彈劇团团員）による（2019 年 9 月 26 日台北芸術大学伝統音楽学部訪問）。

⁴⁷ 「全国法規資料庫」<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawHistory.aspx?pcode=D0050074>（2019 年 8 月 10 日検索）。

もし「からかい」と自認しても、相手の不愉快を引き起こしたのであれば、それはハラスメントとなるのだ。戯曲の美学は演技を写実に近づけすぎさせないが、女性がハラスメントに遭っているのをからかいとするのは、昨今の観衆には見過ごすことが難しくなっているのではないだろうか。

五. 結論

本論では「『番（異民族）』漢族イメージ」と「観衆演者のジェンダー意識」を検討したが、日本時代以来の固定化した演技形態を持つ『閩西河』が、二十一世紀以降多くの転換をせざるを得ないことが分かった。同一の島の原住民族を尊重することにより、劇中の阿子達の扮装を変えたのだ。嘲笑やからかわれハラスメントをされる者の不当も、元々の上演方式を変更した。笑い、滑稽はこの劇がもともと設定した効果ではあるのだが、「閩（騒ぐ）」の部分には、可笑しいのかどうかは現在の観衆により決定される。戯曲の内容と時間は共に進み、ファッションや流行語という部分ではなく、今の人が見ても自然かどうか、人間性に合うのかどうかという目でチェックすべきである。

1970年代以前に台湾乱弾戯が流行した時代にさかのぼれば、『閩西河』の阿子達が言う「性」と関連する笑い話や、老達子を介して姫に「不便」が何かを伝えるというのは、当時は性知識の伝達方式となっていたのではなかろうか。性教育は依然隠されたもの、人をきまり悪くさせるものであった年代において、戯曲や民謡の中の性の隠喩にあふれた台詞や歌詞は笑いの作用としてだけではなく、人々に非正規の方式で性の事を伝えてもいた。たとえテキストの生まれた社会背景や効果を考えずとも、現代人はそれを「エロ」「淫らで汚らわしい」という一語で簡単に片づけてしまう。

同様に、清代の漢族移民が内心もしくは自分を高風豹に投影し、異国の地で主体的な資産のある女性に出会い、自分が故郷に凱旋することに協力してくれることを望んでいたのかもしれない。平埔族は大多数が母系か男女平等の社会であり、女性が家の財産の継承権を握る。⁴⁸

「番は俗に女を以て家をつぎ、凡そ家の務めは女を以てこれを主とす。故に女が作り男がここに随う」⁴⁹漢人社会が作り出し崇めた貞節、守寡、殉夫という観念はもともと原住民

⁴⁸ 杜曉梅『清代台湾原住民族女性人物與形象研究』（台北、国立台湾師範大学台湾史研究所修士論文、2017）32頁。

⁴⁹ 陳淑均『噶瑪蘭序志』（台北、台湾銀行研究室、1963）、288頁。

社会には存在しなかったが、清代の書写権力を握る文人や他郷で官に就く者は台湾原住民男女が互いに情を交え、関係が生じてから父母に知らせることを「野合」⁵⁰と言うが、原住民族を見る時に多くの偏見や誤解が存在する。『閩西河』の中の蕭翠英は「南朝人」に対し過去のうわさと想像から好感を抱くが、もし彼女の主体的な求愛でなければ、南朝の小将もこれにより利を得る方法はない。台湾の歴史上多くの平埔族の女性が、彼女たちがこの地に根を下ろした漢人の夫を助け、母語で子女を教育することを放棄し、元の身分を隠したが、後の代には「唐山公」があるだけで、「平埔の母」があることを知らないのである。⁵¹

台湾に移住した祖先は清の領地、日本統治、国府時期といった何度かの動乱を経験したが、依然として彼の地を掴み、離れず捨てずという時には、故郷はもはや異郷に変わっている。北管戲が「無形文化遺産」となった今日、積極的に老芸人に学ぶ以外に、徹底して劇種の演技と曲調の特徴を把握するという原則において、現代の観衆の鑑賞美感に合ったテキストの創作や改編というのも行うべきであり、必要な方向なのである。

(翻訳 鈴木直子)

⁵⁰ 姚瑩が宜蘭西勢社の番は「婚媾無時、野合拮配、聽人自便、不識五倫（婚姻無き時は、野合で配偶者を選び、気ままであり君臣・父子・兄弟・夫婦・朋友の五つの倫理関係を知らず）」と書いたように、嘉慶元年吳沙等漢人が入墾後漢化が進んだが「倫常（人の守るべき道）、祭祀葬儀、婚姻はなお旧習に沿う」とある。（『東槎紀略』（台北、台湾銀行經濟研究室、1957）、77頁。

⁵¹ 詹素娟「族群關係中的女性——以平埔族為例」（『婦女與兩性研究通訊』42期、1997・4）、5頁。3-7頁。

参考文献

【單行本】

- 丁紹戲、『東瀛識略』、台湾銀行經濟研究室、台北、1957
- 作者不明、「鬧沙河」(『广西戲曲傳統劇目彙編』第59集、广西壮族自治区文化局戲曲研究室、1963、129-144頁)
- 王淑津、劉益昌「十七世紀前後台湾煙草、煙斗與玻璃珠飾的輸入網絡——一個新的交換階段」、『国立台湾大学美術研究集刊』22期、2007、51-90頁、268頁
- 呂鍾寬、『北管音樂概論』、彰化縣文化局、彰化、2000
- 『北管芸師葉美景、王宋來、林水金生命史』、宜蘭、国立傳統藝術中心、2005
- 李調元、『雨村劇話』、『中国古典戲曲論著集成』第八冊所收、中国戲劇出版社、北京、1982
- 杜曉梅、『清代台湾原住民女性人物與形象研究』、国立台湾師範大学台湾、台北、史研究所修士論文、2017
- 周鍾瑄、『諸羅縣志』、台湾銀行經濟研究室、台北、1962
- 芳園蟠桃園『鬧西河』(1923?)
- 姚一葦、『美的範疇論』、開明書店、台北、1992
- 姚瑩、『東槎紀略』、台湾銀行經濟研究室、台北、1957
- 流沙、『宜黃諸腔源流探』、人民音樂出版社、北京、1993
- 『清代梆子亂彈皮黃考』、國家出版社、台北、2014
- 唐英撰、周育德校點「天緣債」、『古柏堂戲曲集』上海古籍出版社、上海、1987
- 唐贊袞、『台陽見聞錄』、台湾銀行經濟研究室、台北、1958
- 陳淑均、『噶瑪蘭序志』、台湾銀行經濟研究室、台北、1963
- 彭繡靜編、『三妖鬪寶』、2018

【雜誌】

- 曾永義、「皮黃腔系考述」、『台大中文學報』25期、2006、199-238頁。
- 葉美景抄本『鬧沙(西)河』文獻番号A4-2、台中縣潭子鄉瓦窰余樂軒。「南北管音樂主題知識網」<https://nanguanbeiguan.ncfta.gov.tw/zh-tw/digital>より。
- 詹素娟、「族群關係中的女性——以平埔族為例」(『婦女與兩性研究通訊』42期、1997、3-7頁)
- 台湾總督府文教局社會課、『台湾に於ける支那演劇及台湾演劇調』、台湾總督府文教局、

1928

簡秀珍、「乱弾声腔戯曲文本的变化——以『清蒙古車王府』、『戲考』、北管劇本為比較対象」、『戯劇学刊』2期、2005、85-115頁

Bergson, Henri. 1940 “Le Rire (7^e édition)”. Paris: PUF.

【インタビュー】

游丙丁：1991年12月1日、宜蘭市游宅にて。

彭繡静：2019年8月11日、新竹都城隍廟。楊巽彰によるインタビュー。

陳施西：2019年8月16日、竹圍沐月咖啡にて。

吳代真：2019年9月26日、台北芸術大学伝統音楽学部にて。

【映像資料】

「新美園乱弾戯經典劇目選粹」民間芸術保存伝習計画（1998-1999）、北管福祿派『開西河』：https://www.youtube.com/watch?v=vKASCV5rH_o

『乱弾風華：漢陽北管劇団DVD』（台中、文建会文化資産総管理処籌備処、2011）

「羅東福蘭社北管子弟戯『開西河』リハーサル-1」（民国80年10月10日）

https://www.youtube.com/watch?v=_7m8SNuBiBs

【インターネット】

全国法規資料庫 <https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawHistory.aspx?pcode=D0050074>

国立台湾歴史博物館「台湾女人」

https://women.nmth.gov.tw/information_48_39680.html

台湾五十年来統計提要（1946）

<http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/twstatistic50/Pop.html>