

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」、「擄甲」、「（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、『广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——台北大龍峒の瑞興陞、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』（台湾総督府文教局、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	羗飛雄	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	柴秀英	柴秀英	柴秀英	胡燕平の妻
小生	高紅豹	高風豹	高風豹	柴秀英の甥
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	柴秀英の甥
正旦			胡仁宝	柴秀英の子
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柴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園版では「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、彼女は柴秀英に「お前の国の一年の四季はどのようか」（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、隐身術や犬に変身する術を習得している。隐身の力を持つ宝は北管戯蟠桃園版では「烏宝」（49 頁）である。彼は隐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）。

彼は風豹の隐身草を盗み、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	胡燕平が夫人柴秀英、鑾紅女、楊満堂を花見の酒宴に誘う
2	単能国姜統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。姜統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	鑾紅女は楊満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)蕭は柴秀英(柴)に会い「厠」があるか尋ねると先に舞台を降りる。 (3)柴と風豹が互いを認める。 (4)蕭は柴に反駁されれば、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、柴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)蕭は柴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、最後には柴に仲人を頼む。 (6)柴は取り次ぎ、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)柴秀英は釈放される。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)高は柴を送り、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	柴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)胡仁宝はその母柴秀英に会い、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に同じ。 ⁽¹⁾ (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、柴秀英一家は団欒、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「擄甲」の間に「地牢」を加え、柴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。北管戯にだけある「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. 北管戯『閩西河』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。北管戯『閩西河』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「新美園乱弾戯經典劇目選粹」（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『閩西河』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『閩西河』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『閩西河』」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 「新美園乱弾戯經典劇目選粹」民間芸術保存伝習計画（1998-1999）、北管福祿派『閩西河』（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ぬと答える。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)

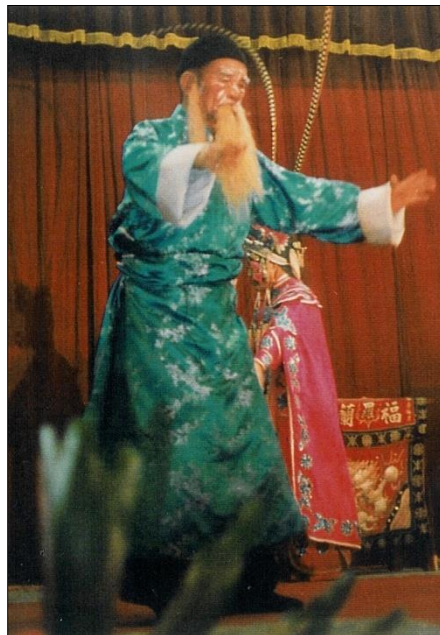


図4、5：1991年9月28日羅東福蘭社による台北青年公園での『開西河』上演。游丙丁（左）扮する阿子達、李三江（右）扮する老達子。(簡秀珍撮影)



図6、7：新美園北管劇団の上演する『閩西河』。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：閩西河」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『閩西河』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」で若い異人に柴秀英を登場させるよう伝え、柴が座った後、蕭は問う。「地牢の中にトイレはあるか？」柴に勝手に出ていかぬよう言いつけ、入っていく。また彼女と高風豹の対話を介し、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柴秀英を身を隠した高風豹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「捨甲」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。

柴秀英は蕭の持ちだした縁談を拒絶し、蕭は剣を出し風豹を阻み、柴は蕭の容貌を称え、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。高風豹を見るなり、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）」高風豹に南朝の礼儀をわきまえないのを嫌われ、柴秀英に彼女を教え、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柴秀英に仲人を頼み（52頁）、柴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、柴の解放、八月十五日に結婚する（53頁）、柴秀英はこれにより別れ、慎重に高風豹に警告する。「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。」

高が柴を送り、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、媚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よう」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、その家の猫は葷を動じず（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、高が柴秀英を救うという任務がすでに完了したことにより、蕭翠英が高風豹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、蕭翠英は高風豹を待ちきれず、林宝が風豹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。挙句に媚姜統にビンタされ、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 彭繡靜編『三妖闘宝』（2018）、43、49頁。

³⁴ 簡秀珍：「亂彈聲腔戯曲文本的差異：以《清蒙古車王府藏曲本》、《戲考》、北管劇本為比較對象」、『戲劇學刊』2期（2005.07）、頁85-115。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、高風豹、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柴秀英に求婚させ、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。柴秀英は高風豹に「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「乱弾声腔戯曲文本的差異：以『清蒙古車王府藏曲本』、『戲考』、北管劇本為比較対象」。

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 「台湾五十年来統計提要」（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、蕭翠英と高風豹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、高風豹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、高風豹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豹（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、高風豹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 楊巽彰訪問彭繡静（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のだ。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、諧謔で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面を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、竹園沐月咖啡にて）

⁴⁶ 呉代真（慶美園乱弾劇団団員）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、広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——一個新的交換段階」、『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、台北、台湾史研究所修士論文、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』、国家出版社、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」、『台大中文学報』25 期、2006、199-238 頁。
- 葉美景抄本『鬧沙(西)河』文献番号 A 4-2、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会課、『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>