

中国西南儺戲における儀礼と芸術研究

課題番号 11694008

平成 11 年度－平成 12 年度科学研究費補助金（基盤研究 B）

研究成果報告書

平成 13 年 12 月

研究代表者 伊藤 洋
(早稲田大学教育学部教授)

目 次

序 言	伊藤 洋
四川の端公 一杜家端公班を窓口に一	細井尚子 (10)
安順地区調査ノート	稲葉明子 (34)

序 言

伊藤 洋

早稲田大学では、平成十年度より演劇博物館を中心に「アジア地域文化研究センター」を組織し、文部省学術フロンティア推進拠点に指定されて、「アジア地域文化に関する共同研究——演劇・美術史・考古学を中心として」というテーマの基に多くのプロジェクトが活動を行っている。これらは、開館以来七〇年の歴史をもつ演劇博物館の資料収集・研究・公開活動に伴い蓄積された豊富な実績をふまえ、従来の分野、地域を超えた資料分析、研究方法の模索のために、学際的な研究チームを組織して行われている。

本研究はこのうちの「東洋研究班」を母体に、従来の早稲田大学の演劇研究の中で若干手薄であった中国演劇、とくに民間儀礼のなかでの芸能資料を調査収集し、専門の枠をこえた討論の場を設け、テーマを追究することで、演劇学のみならず中国学にもあらたな研究領域を切り拓くべく組織された。

活動の開始にあたり、四川省川劇学学会会長張中学氏、貴州民族学院民族研究所の庾修明教授を海外研究協力者として迎え、中国側貴州省湄潭県、遵義県、安順市、道真県の協力を得て、国際共同研究としてスタートした。

本研究課題は、二年という限定した期間をもうけて一定の成果を蓄積しつつ進めることを想定したもので、平成十二年度をもって一旦のくぎりを迎える。

研究目的

本研究で重点的に取り上げた中国伝統儀礼中の所謂「儺戲」は、日中の文化的背景において共通した問題を提起する追儺行事の生きた化石として民俗学の見地から注目されるのみならず、演劇の発生を考える上でも大きな問題を含んでいる。儀礼の中の断片と

して、舞踊として、また若干の演劇性を伴って存在する「儺」の要素は、中国のみならずアジア文化圏に広く存在し、現在様々な角度から検証が行われている。本研究では、中国四川省・貴州省の属する西南地区に注目した。ここでは儀式儀礼の中に寸劇「儺戯」をさしはさむ形態の多く分布する中に、際立って異なる「地戯」というパフォーマンスを持つ安順地区が存在する。共に「仮面劇」でもある両者を対比することで、「儺」文化における位相と演劇的問題を追究することを目的として成立したものである。

「儺戯」の問題を考えるために、四川省南部県、貴州省湄潭県、貴州省遵義県に於いて分担して複数回の調査を行い、儀礼における演劇パフォーマンスの意義と立ち現れ方、その奥にある宗教的世界観について各々追究した。本書では細井が報告する。

長編英雄叙事詩をパフォーマンス化した「地戯」をもつ貴州省安順については、1999年夏の調査を中心に、上演時の映像記録のみならず平時の聞き取り調査を積み重ね、活動の社会的位置付けと、上演時の歌詞でもある長編叙事詩の歌唱方法・記憶方法の問題を追究してきた。本書では稲葉が報告する。

本研究遂行にともない新たに明らかになった問題として、各種芸能の層状の重なり合いが挙げられる。宗教的儀礼の中で「儺戯」を行う貴州省湄潭県においても「人間（じんかん）劇」として長編英雄叙事詩の一部「鳳儀亭」が行われていたことから、聞き取り調査を行った結果、同地区の「儺戯」においては余興にすぎないが、「儺戯」を担当する宗教的職能者はそうした叙事詩を劇に用いる部分以外も長編叙事詩全編を口承で継承していることが分かった。これは、本研究において「儺戯」と対比してきた安順「地戯」のみならず、全国に分布する講唱文学との関係が予想される。

中国学は従来文字資料をその主な対象としてきた。今回の研究では、パフォーマンスを追究する視点から調査に入り、はからずも従来の「言語・文字」の問題に遭遇した形である。貴州省湄潭における儺戯・花燈・長編叙事詩、四川省における端公戯・花燈・皮影戯といった各地区の芸能と講唱文学の層状の構造を把握することは、各地区の素材研究の基礎であり、本研究により構築したネットワークを生かして今後も展開すべきであろう。

さらに、これらの研究に日本芸能研究者が分担者として参加する一方、中国芸能研究者も日本の民俗芸能調査を体験し、芸能そのものの異同の他、これまでの両国学界における研究方法の相違などを認識するにいたった。

今後の課題

以上のような成果のもと、本研究は各方面について次なる展開を準備している。四川を担当した細井と張中学は聞き取り調査からさらに進んだパフォーマンス研究にむけて、

杜家端公班芸術の復元課題を準備している。伊藤と稲葉は、(財) 平和中島財団アジア地域重点学術研究の助成を得て四川省皮影戲調査を平行して行う。貴州については稲畑がこれまでのネットワークに加えて考古学界の協力も得て更に課題を展開するほか、本研究によって得られた法師の文書から、本学文学部東洋哲学専修森由利亜助教授が民間宗教の見地から今後の活動に参加する予定である。

こうした幅広い研究上の展開に加えて、これまでに収集した貴州省安順の安順地戲唱本、湄潭・遵義の各種抄本といった文字資料のほか、貴州省道真県法師の木版画、四川省南部県ほか各地の仮面・木偶といった彼らの世界観を反映する現物資料、調査の過程で記録した多数の映像資料、音声資料、これらを演劇研究に適切かつ速やかに位置付け、演劇博物館に於いて広く一般の研究者に公開することにより、それら全てが今後の演劇研究、更には伝統中国学にも供されることとなろう。

二〇〇二年三月

伊 藤 洋

調査活動

平成十一年度

- 五月 細井、四川省「杜家端公班」調査。
稲葉学術振興会派遣研究者として、四川大学に滞在、四川並びに貴州協力者と打ち合わせ。
- 六月 貴州民族学院が道真県を調査。
- 八月 稲葉・橋本、貴州省「安順地戲」「湄潭儺戲」凱里地区調査。
稲畑 貴州省「湄潭儺戲」、鎮寧地区調査。
- 九月 細井、四川省「杜家端公班」、調査。

平成十二年度

- 八月 伊藤・稲葉・森、貴州省「湄潭儺戲」「遵義儺戲」調査。
伊藤・森、鎮寧地区調査。
- 九月 細井、四川省「杜家端公班」調査。

研究発表

○平成十一年十一月 「中国民間の儀礼と芸能展」早稲田大学演劇博物館企画展示

【一階特別展示室】貴州省儺道具・祭壇・文書・儺戯仮面資料

安順地戯装束・仮面・脚本。

【二階企画展示室Ⅰ】四川省端公戯仮面・糸操り人形。

【二階企画展示室Ⅱ】ビデオ上映。四川省綿陽市梓潼県馬鳴郷陽戯仮面・上演写真。

貴州省調査写真。

○平成十一年十一月

【貴州省安順地戯】実演 十一月十八日

貴州省安順市龍宮鎮蔡官村地戯団（封忠剛・封忠良・封培周・封培文・

張応剛・張永春・宋堂書・李宇果）

【四川省端公戯と三十二戯】十一月十七日

張中学（四川省川劇学学会会長）

細井尚子（本館研究員）

【儺戯研究回顧と展望】十一月二十四日

廣修明（貴州民族学院教授）

【社会変遷中の涪潭儺戯】十二月一日

陳玉平（貴州民族学院講師）

【安順地戯と屯堡文化】十二月一日

李業成（安順地区博物館館長）

○平成十二年一月

【貴州省調査について】一月二十二日

稲葉明子（早稲田大学演劇博物館プロジェクト研究会）

○平成十二年九月

【中国貴州省儺戯調査中間報告（黔北儺戯、安順地戯）】稲葉明子（中国民話の会）

【傀儡戯について】細井尚子（中国芸能研究会）

論文

○平成十二年三月

【儀式と芸能—中国四川省杜家班の「端公戯」】細井尚子

『演劇研究』第二十三号（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館）

主要収集資料

〈映像資料〉

- ・ 貴州省湄潭県抄楽郷儺儀「開壇」
- ・ 貴州省湄潭県抄楽郷儺戯「金魁収鬼」
- ・ 貴州省湄潭県抄楽郷儺戯「騎龍下海」
- ・ 貴州省湄潭県抄楽郷儺戯「排曹」
- ・ 貴州省湄潭県抄楽郷儺戯「鳳儀亭」
- ・ 貴州省安順市旧州詹家屯地戯「三英戦呂布」

〈写真資料〉

- ・ 安順市旧州詹家屯地戯調査写真 (98. 2)
- ・ 安順市龍宮蔡官村地戯調査写真 (99. 8)
- ・ 湄潭県抄楽郷儺戯「金魁収鬼」「排曹」
- ・ 湄潭県抄楽郷儺戯脚本 (99. 5)
- ・ 銅仁県松桃儺技 (98. 8、八二八活動にて)
- ・ 貴州省湄潭県抄楽郷儺技 (99. 5)
- ・ 道真県儺戯道具 (99 年貴州民族学院儺文化研究センター調査。)
- ・ 遵義県泗渡村儺戯「八野」 (00. 8)
- ・ 陽戯 (四川省梓潼県御馬崗 (99. 9))

〈文献資料〉

- ・ 安順地戯唱本 (抄本複写版)
 - 「大唐征西」
 - 「投唐 上集」
 - 「薛仁貴征東」
 - 「薛剛反周保唐」
 - 「精忠説岳伝」
 - 「精忠説岳伝 岳雷掃北」
- ・ 安順地戯唱本 (油印本複写版)
 - 「征西」
 - 「三下河東」
 - 「地戯三国志」
- ・ 道真県法師使用文書

研究組織

研究代表者 : 伊藤 洋 (早稲田大学教育学部教授)
研究分担者 : 稲畑 耕一郎 (早稲田大学文学部教授)
研究分担者 : 細井 尚子 (立教大学社会学部助教授)
研究分担者 : 橋本 裕之 (千葉大学文学部助教授)
研究分担者 : 和田 修 (早稲田大学文学部助教授)
研究分担者 : 稲葉 明子 (早稲田大学人間科学部講師)
研究分担者 : 張 中学 (四川省川劇学学会)
研究分担者 : 度 修明 (貴州民族学院民族研究所教授)
研究分担者 : 陳 玉平 (貴州民族学院中文系講師)
研究協力者 : 四川省川劇学学会
貴州省貴州民族学院
貴州省安順地区博物館
貴州省安順地区蔡官地戲博物館
貴州省道真県民族宗教事務局
貴州省湄潭県難戲研究会
貴州省湄潭県
貴州省遵義県
貴州省銅仁県

研究経費

平成11年度	4 4 0 0	千円
平成12年度	1 6 0 0	千円
計	6 0 0 0	千円

四川の端公

—杜家端公班を窓口に—

細井尚子

はじめに

一九四九年中華人民共和国成立以前、中国には、民間にあって人々のために神を招き、邪鬼を払う者がいた。地域により名称は異なるが、四川では端公と呼び、その儀式活動を「跳端公」と言った。四川の端公は巫教、儒教、仏教、民間道教、土俗宗教の混雑した信仰体系をもつ、宗教的職能者である。すでに明代（1368～1662）には存在していたと考えられている端公だが、彼等はどのように作られ、何をするのかといった端公自身に関する具体的な資料は、1980年代中葉になって文字化され始めた（1）。これらは学術目的による当人への聞き取り調査に基づいたものだが、当時端公は、その社会的存在をまだ承認されておらず、宗教的職能者であったために受けてきた圧力を、以降免れる保障もないままに行われたため、聞き手は彼等の宗教的側面を回避して演劇の源流としての立場から質問し、語り手は最小限しか語らないという、当時の社会状況に大きく制約されたものとなっている。

本共同研究では、筆者が個人で行ってきた「最後の端公」と目される杜南楼氏への聞き取り調査等（2）の蓄積を基に、「端公はどのように作られ、何をするのか」という基本でありながら空白であった部分をできるだけ系統的に埋めることができた。その成果を活かして杜南楼氏が新たに制作した、端公の儀式活動において使用した仮面、人形一式（四川省川劇学学会張中学会長の尽力により、1991年早大演劇博物館収蔵）を単なる羅列ではなく、学術的な意味に基づいて公開することが可能となった。

共同研究期間中のこうした成果が礎となり、途絶えた端公の儀式活動を復活させ、実際に仮面や人形が儀式活動においてどのように用いられ、どのような役割を果たしているのかを学術的に分析し、更にはそれらと世界的に存在するパフォーマンスのための仮

面、人形との比較研究を行うという新たな地平が開かれた。この儀式活動の復活に関しては、国際交流基金アジアセンターの2001年度の助成を得て、一部の復活作業が行われている。

本報告書では共同研究期間中の成果を、共同研究期間終了後に着手された復活作業によって明らかになり始めた事項なども補って記したい。

I 端公はどのように作られるのか

四川の端公は妻帯し、代々世襲でその職能を伝えるとともに、弟子も取り、「班」を組織して、活動を行う。杜南楼氏は世襲で杜家端公班の班主となった。現在唯一生存する端公である杜南楼氏と杜家端公班を例に、端公と端公班について記す。

(1) 端公

(1)-① 修行内容

杜家端公班の杜南楼氏は1919年生まれ、口伝によると7代目である。学校を出て(3)18歳(4)から杜家端公班6代目班主であった父杜洪生氏について端公の修行を始めた。修行項目は経文、陰陽(方術)、八卦(六壬八字)、楽器、硬気功、演技、彫刻・彫像・絵である(5)。楽器は28種類あり、目的によって使い分けがある。硬気功は自身の鍛練のための軟気功と異なり、人に見せるための、パフォーマンス性の高いものである。演技は後述する人形、仮面を用いたもの、素面によるものとある。

(1)-② 伝承方法

端公は妻帯し、自分の家に住み、請われた先に赴いて請われた活動をする。従って端公は職業なのだが、家業として父子相伝する他、弟子を取る徒弟制も併用する。父子相伝と言っても修行項目から分かるように、暗記、応用力等が必要で、普通勉学の経験があり、「頭のよい」子を1人選んで伝える。

弟子入りは当地の知名人を「引見人」(証人)に立て、修行期間、項目、師匠に払う金額を記した「約文」を交す。修行の開始時に「進教礼」を払うが、これは弟子の家の経済状態に合わせて金額が異なる。一般に修行期間は3年で、満了時に約文に記した「謝師礼」を払う。そのまま班に残って活動に参加してもよいし、離れてもよい。いずれにしても師匠の誕生日や病気などの際は贈り物をしたり、世話をしたりしなければならない。弟子に対しては各修行段階の最も奥儀に当る部分は伝授しない。学びたいければ師匠の許可を取ることと、別に謝礼を払う必要がある。

こうした弟子入りの手続き、弟子の義務などは、往時の一般の芝居における徒弟制度と酷似している。

(1)－③ 職位

職位には「茅山職」「文昌職」「玉皇職」がある。

「学徒」（学徒は職位ではない）として修行を始め、修行項目の内のいくつかを習得し、小規模の儀式の補佐（「壇師」）ができると認められると茅山職になる。修行開始から茅山職となるまでは普通3年かかる。茅山職は儀式の際、黒の道袍と黒の道帽を正装として着用する。杜南楼氏は、21歳で茅山職(6)の「職帖」（7）を「受職」、法名杜徳真を拝受した(8)。

更に5～7年の修行を積み、大規模な儀式の重要な次第を勤められると認められると文昌職（9）になる。文昌職は、儀式の芯となる「掌壇（法）師」を担当できる。杜南楼氏は5年目、26歳で文昌職になった。父杜洪生氏は7年修行をさせてからと考えていたが、班の他の人々の強い推薦があったためと言う。文昌職の正装は黄の道袍と太極図のついた黒の道帽である。

端公の最上位の「玉皇職」は、誰もが修行を重ねれば就けるという職位ではない。杜洪生氏は玉皇職だったが、杜南楼氏は31歳で新中国成立を迎え、玉皇職になれる可能性を社会的に失った。玉皇職の正装は、赤い官衣に御符のついた黄地に赤の帽子を着用する。帽子から御符を取ると、川劇の舞台で唐僧がかぶる毘羅帽に類似している（毘羅帽が玉皇職の正装の帽子に類似しているというべきだ）。この官衣は両腕を肩からますぐ水平にあげると、地面につく長さの袖をもつ。

弟子に対する修行段階、受職の判断等も同じで、血縁の有無は関係しない。杜南楼氏が文昌職についた当時の杜家端公班は16名（茅山職以前の学徒は除く）、内7名が弟子筋で、文昌職は杜一族では杜南楼氏のみ、弟子筋には2名いた。

(1)－④ 信仰体系に対する認識

中国では一般に、端公は巫覡の覡（男巫）として把握される。しかし例えば「巫教（端公、道士）」(10)という表現や、「川北地区(11)的巫、流派很多、有属于道教性的道巫、有和仏教淵源很深的仏巫、還有包括道仏在內称做三教合一的巫。」（川北地区の巫は、流派が多い。道教に属する道巫もいるし、仏教の源とのつながりが深い仏巫、更には道教仏教を内に包括する、三教合一と称する巫。）(11)という表現もあって、「巫」の語義を、巫教の宗教的職能者というより、仮面をつけ、驅鬼を行ったという、その行為に置いていることがうかがえる。筆者自身は、代々男性しかいなかった杜家端公班の儀式の中に「師娘子」（女性）が重要な役割を果たすものがあり、杜家端公班では女装して行っていたこと等の方が気になる。しかし、杜南楼氏自身は巫教を「陰教」、「端公」を「陽教」（この場合の「陰」は女性、「陽」は男性を指す）と区別しており、また、杜南楼氏23歳の時に儀礼の依頼の多寡が発端となって、杜家端公班と麻溪寺の孫和尚が論争を展開した時には、杜家端公班は道教側として臨んでおり(12)、自身の信仰

体系の中では民間道教を主とするという認識がある。

(2) 端公班

(2)－① 班内の階級

杜家端公班の修行には、前述したように、儀式や陰陽、八卦といった、いわば宗教的職能者の本業と演技の2種がある。従って班の組織は班の活動に必要な道具、服装を負担するオーナーである班主、宗教的職能者としての階級、演技者としての実力階級という複数の階級基準をもつ。杜洪生氏は宗教的職能者としてのトップと班主を兼ねたが、班によっては異なることもある。収入は宗教的職能者としての階級と仕事量により、班主が分配した。演技者としての実力はこの仕事量の部分で勘案される。従って演技の部分の楽器しかできないというのが、最も収入が少なかった(13)。

(2)－② 活動範囲と活動依頼方法

杜家端公班の所在地は四川省南充市南部県だが、その活動範囲は南部県その他、近隣の隕中市、広元市剣閣県、綿陽市塩亭県(後に外れる)に及ぶ。もちろん活動地点は点であって面ではないが、各地の面積は南部県2.311km²、隕中市1.877km²、剣閣県3.226km²、塩亭県1.648km²で(14)、移動範囲は狭くはない。すでに決まって赴く所以外は、依頼者は南部県の杜家端公班所在地に来て依頼する。班が活動のために出ていても、家族が住んでいるので依頼を受けられるのである。依頼者は、杜家端公班の活動地域であるからという以外に、評判を聞いて等の口コミで訪れる者もあった。

II 端公は何をするのか

宗教的儀式に、神に楽しんで頂くための娯楽的要素が附随する例は多く、端公の場合も同様である。占術に当たる陰陽、八卦を除いた杜家端公班の活動内容は、儀式活動(総称「壇」。以下本稿ではこの語義で用いる場合、「壇」と「」をつけて表記する)と娯楽活動(総称「灯」。以下本稿ではこの語義で用いる場合、「灯」と「」をつけて表記する)に分けられるが、実際には「壇」から完全に分離・独立した「灯」は、民俗的文脈ではその機会が限られている。まず「壇」「灯」各々に分類される種類について記す。

(1) 「壇」の種類

(1)－① 「降神」

病気治癒のための最後の手段である儀式。依頼される病気は精神的なものが多い。依

頼者の経済状況により、規模に大小の別がある。「大降神」（別称：「降大神」）の式次第は次の通りである（15）。

- 1 請水浄竈（別称：請水進竈、請水上竈）
- 2 開壇請聖
- 3 怒気衝天
- 4 書符退病
- 5 跪槍収禁（跪槍黒方、伏魔収禁）
- 6 耍茅人
- 7 攔門百解
- 8 申文上表
- 9 禳星告斗
- 10 招魂安魂
- 11 刀山火橋
- 12 翻経抜願
- 13 消災解厄
- 14 茅船遣送
- 15 小審大審

端公7人、楽器担当9人で3日3晩をかけて行う。小降神の式次第は上記の次第2、4、10、14をこの順で行う。端公・楽器担当あわせて10人で、丸1日でできる。降神の場合は、病の原因によって同じ次第名でも内容が変わる（16）。

(1)－② 「伝壇」

「壇」神の儀式。壇神は人や家畜の疫病、農業における虫害などから人々を守る保護神で、「壇会」で奉じるものと、各戸で奉じるものがある。当地では前者を「羅公壇」（羅公は唐代の将軍）、後者を「五頭壇（五通壇）」（五通民主大帝。五通は馬・牛・羊・犬・豚）と呼ぶ。

「羅公壇」の神位は壁に「壇神」の絵（文字で代用することもある）を掛ける。

当地は山村地域で家々が密集せず、広い地域に点在している。また、この一帯は杜一族の居住地でもある。壇会は十数軒～二十数軒で構成するが、自然地理条件による地域的集合体や、誰の子孫という血縁関係を反映していない。壇会はいつのことかは不明だが、祖先が卦によって決めたのだと言う。羅公壇は、壇会簿に記された壇会を構成する家々が、記された順に1年ずつ奉じ、毎年冬季の「黄道吉日」に次の年の家にお移しする。これが伝壇で、費用は次の年に壇神を奉じる家が負担する。その家の経済状況に合

わせ、規模の大小はいずれでもよい。

五頭壇（五通壇）は陰暦5月5日に小伝壇を行うが、これは壇の中に収めたものを新しいものと取り替えるための儀式である。

大伝壇の式次第は次の通りである。

- 1 迎神断願
- 2 拆壇放兵
- 3 点壇土地掃五方
- 4 造掄
- 5 祭兵開紅山
- 6 仮和尚赶齋
- 7 張公道討口
- 8 招天兵
- 9 接聖母
- 10 収十二遊司馬
- 11 耍儼儼
- 12 判官勾願
- 13 二郎掃宅

端公・楽器担当あわせて8～10人で、3日3晩かかる。小伝壇の式次第は上記の式次第1、2、5、8、9をこの順で行う。端公1人、楽器1人で1日で終る。

こうした定期的な伝壇以外に、疫病や災害などが発生した際も、壇神を次の家にお移しする。これを「慶壇」（17）と呼ぶ。慶壇の式次第は大小とも伝壇と同じである。慶壇の費用は、壇会の会首が裕福な場合は自分で負担するが、そうではない場合は会首が壇会のメンバーに呼びかけて集める。

(1)－③ 「道場」

「道場」は葬儀、何周忌といった死に関する儀式である。これも依頼者の経済状況に合わせて大小がある。端公は道士として行う。大道場の式次第は次の通りである。

- 1 請水進竈（上竈）
- 2 開壇請聖
- 3 破獄迎亡
- 4 探亡

-
- 5 散花
 - 6 造橋
 - 7 過橋
 - 8 参神
 - 9 安亡
 - 10 懸幡掛榜
 - 11 起経拝懺
 - 12 申文上表
 - 13 斎堂搭坐
 - 14 赶斎上供
 - 15 早朝迎駕
 - 16 接亡参聖
 - 17 唱亡戯
 - 18 放施捨
 - 19 開通鳴路
 - 20 掃火場

大降神と同じく、端公7人、楽器担当9人で3日3晩をかけて行う。小道場の式次第は上記の次第1、2、3、11、9、17、12をこの順で行う。端公・楽器担当あわせて10人で、丸1日のできる。

(1)－④ 「還願」

願ほどの儀式。願掛けの時に満願時に謝神として何を奉納するかを約束する。約束の内容により異なるが、ここでは天上三十二戯地下三十二戯の例をあげる。「三十二」は、登場する神々と演じる場に描かれた神々を合わせた数とも、人間のもつ三十二の願いとも言われる。天上三十二戯地下三十二戯の次第は、登場人物名で記される。式次第は次の通りである。

- 1 請水進竈（上竈）
- 2 開路先鋒
- 3 点壇土地
- 4 小鬼掃台
- 5 牧童郎、牧童女
- 6 楊泗將軍

-
- 7 繡球太子
 - 8 何氏老者
 - 9 関陽姐妹、梅花小姐
 - 10 吉氏仙官
 - 11 黄氏女、柳青娘
 - 12 三伯公婆
 - 13 吹鼓手
 - 14 関將軍、韓將軍、田將軍、葛將軍
 - 15 衛兵牢子、川主、土主、藥王
 - 16 耍儼儼、灯
 - 17 三聖回宮
 - 18 判官
 - 19 掃蕩二郎

端公、楽器担当とも班総出で行う。次第14までは、糸操り人形で天上にいらっしゃる様子を表わし（「天戯」）、仮面を用いてその場に光臨したことを表わす（「地戯」）。この糸操り人形、仮面に、素面（次第を進める司会のような機能を果たす「壇主」）という三相を用いる点は、大きな特徴の1つである。

次第14までは各々天戯と地戯を続けて行うのが本来の形で、次第15は主神であるから、天戯のみで糸操り人形の舞台（「天台」）に着座し、「地台」（地戯を行う場所。天台の前の空間）で行われる以下の次第を見守る。次第17は天戯のみ、以下は天戯で18、19を続けて行った後、地戯で18、19を続けて行う。

天上三十二戯地下三十二戯は、地台の次第3、4、12、13、16が笑いを招く滑稽な部分であり、また地台の次第18は、行われる場を区切る門や扉などを使って、小鬼が逃げ回るのを判官が捕まえるという、運動性も高く運動範囲も広いものになっている。こうした部分を組み込むことで、全体としてメリハリが生まれており、娯楽性も高い。「壇」の次第構成をもつため「壇」として機能するが、実は「壇」の枠組みを借用した「灯」になっている。

(1)－⑤その他

代表的なものに雨乞いの「求雨」がある。求雨は龍王廟か、禹王廟の前で行うが、その地域にどちらもない場合は「雨壇包」で行う。「雨壇包」は、林のある山辺の小高い丘で、求雨を行う法台として選ばれた場所につける名前である。「雨壇包」で求雨を行う場合は、12の机を3つずつ4層に重ね、その上に禹王の神位を置く。端公は道士とし

て行う。式次第は次の通りである。

- 1 請水
- 2 迎神 (18)
- 3 散花
- 4 参神
- 5 安神
- 6 懸幡掛榜
- 7 起経拝懺
- 8 申文上表
- 9 齋堂打坐
- 10 起齋上供
- 11 早朝迎駕
- 12 迎神打坐
- 13 唱水戯
- 14 捉早臥
- 15 開通鳴路
- 16 掃火場

13人で10日かかる。次第13の「水戯」は「禹王頂」「王道陵求雨」「水擒龐徳」、あるいは天上三十二戯地下三十二戯を行う。

普通求雨は端公と地域の住民代表で行うが、旱魃の状態が死者がでるほどひどい場合は、住民が全員参加する「拝花蓮経」をしなければならない。これは1つの村単位ではなく、地域の複数の村が共同して、10日間の求雨の後に続けて行う。

住民は毎日参加するのではなく、村単位などの小集団に分けられ、交替で参加する。「拝花蓮経」をする前に沐浴し、乾燥した柏の枝を燃やした煙りを浴びて身を清める。端公（道士）は法台で「拝花蓮経」を読経した後、手に線香を持った住民を率いて各村を歩く。歩き方は「三步一跪、五歩一拝」と言い、少し歩いては片手足を曲げて上半身を倒すという動作をくり返す。1日に10キロメートル近く歩くこともあったという。「拝花蓮経」は30日間にわたって行われる。杜家端公班が「拝花蓮経」を行ったのは1935年が最後である。

尚、「壇」の依頼者は、②伝壇（羅公壇）と③求雨は共同体だが、それ以外は主として個人（戸）だった。

(2)「灯」の種類

端公の修行項目に入っていた演技を用いるものは、前述天上三十二戯地下三十二戯の人形、仮面、素面によるものの他、「灯」として次の3種に分類されている。簡単にその特徴も付記する。

(2)－①壇戯

普通仮面を用い、登場者には神仙が多く、内容は宗教性、儀式性が強い。15種ある。

(2)－②儺戯

仮面を用い、登場人物は神仙と古代の人物が多い。資料や調査毎に収集する聞き取りにも異同があって、正確な数ははっきりしないが、20種近くある。

(2)－③灯戯

仮面を用いないものが多い。内容は庶民生活、神話、民間故事などに取材。30種ある。

このようにその特徴を並べると、①～③は壇戯→儺戯→灯戯と、娯楽性、演劇性が高まるかのようなようである。しかし①～③が、娯楽や演劇への道を進む変化の過程の単なる諸相に過ぎないならば、並存するはずがない。杜家端公班における「灯」を把握するには、「灯」のみに注目するのではなく、「壇」との関係という視点に立たねばならないのである。

(3)「壇」と「灯」の関係

「灯」を行う機会は「灯」単独で行う場合と、「壇」に付随して行う場合の2種類に分けられる。前者は結婚などの「喜事」、春節、神仏の生誕祭などいわゆる祝賀の際に限られ、内容は硬気功と儺戯、灯戯の一部である(19)。後者、すなわち前述した「壇」各種が「灯」を伴う場合、行うことができる「灯」及び硬気功には次のような決まりがある。

(1)－①大降神	硬気功、儺戯(城隍(20)関係のもの)
(1)－②大伝壇・大慶壇	壇戯、儺戯、灯戯、天上三十二戯地下三十二戯
(1)－③大道場	硬気功
(1)－④還願	天上三十二戯地下三十二戯、灯戯
(1)－⑤求雨	特定のきまりはない

この決まりに従えば、例えば(1)－④求雨では「灯」を加えられないことになる。しか

し前述したように求雨は、水戯や天上三十二戯地下三十二戯を次第として行う。水戯の「禹王頂」「王道陵求雨」「水擒龐徳」は灯戯、天上三十二戯地下三十二戯の式次第16「耍儼儼、灯」の「灯」は、壇戯、儼戯、灯戯のいずれをも行える。すなわち求雨は、「壇」のみとしながら次第の中に「灯」の全種類を内包しているのである。では他の「壇」はどうだろうか。前述した各式次第に内包されている「灯」を挙げる。

- (1)－①大降神 次第15 小審大審
(1)－②大伝壇・大慶壇 次第6 仮和尚赶斎 7 張公道討口
(1)－③大道場 次第17 唱亡戯

このように、「壇」で括る輪は「灯」で括る輪と重なる部分を持ち、しかもその重複部分は「壇」と認識されるのである。では「壇」との重複部分に入る「灯」と、入らない「灯」はどのような相違があるのか。上記各次第で行われる「灯」の分類に入りうるものを更に詳しく見てみよう。

- (1)－①大降神 次第15 小審大審
- ・儼戯「李青天審城隍」
 - ・儼戯「城隍審土地」
 - ・儼戯「土地審門神」
 - ・儼戯「門神審竈君」
- (1)－②大伝壇・大慶壇 次第6 仮和尚赶斎 7 張公道討口
- ・壇戯「仮和尚赶斎」(21)
 - ・壇戯「張公道討口」
- (1)－③大道場 次第17 唱亡戯
- ・灯戯「丁蘭刻木」(本来は壇戯)
 - ・灯戯「死去復来」(本来は壇戯)(22)

(1)－①大降神の小審大審で行われるものは人々を困らせる悪鬼を捉えるという点で、(1)－③大道場の「丁蘭刻木」は親孝行の薦め、「死去復来」は死者が生き返るという点で、儀式の目的から逸脱しない内容をもつ。これがおそらく多くの中から選ばれ、式次第として組み込まれた背景だろう。(1)－②大伝壇・大慶壇の「仮和尚赶斎」「張公道討口」は、笑いを呼ぶ滑稽なもので、多くの中から選ばれて式次第に組み込まれる必然性をはっきりしない。この2つが分類される壇戯自身に、何かその必然性を説明する属性

があるのだろうか。

(4) 壇戯

壇戯15種は、次の5つのグループに分けることができる。

(4)－①身体動作のみで、1つの動物、1人の神仙の動きを模すもの。

端公が扮する判官と小鬼が行う。中心になるのは判官。

仙人背剣（仙人が剣を背負う様）

黒狗窠檻（黒犬が隙間に潜りこむ様）

鯉魚板子（鯉がゆらゆらと泳ぐ様）

蛤墓晒肚（ガマガエルが腹を上に向け、日に晒す様）

燕哈水（燕が水を飲む様）

牛推磨（牛がひき臼を押す様）

猴児作揖（猿が礼をする様）

魁星点斗（魁星（23）が科挙の首席合格者は誰かと選ぶ様）

普通は上記の複数を続けて行う。

(4)－②身体動作のみで、文字を表わすもの。

端公が扮した判官が行う。

天下太平（この四文字を順番に表現）

(4)－③身体動作のみで、2人の仙人の動きを模すもの。

1人で2人に扮する。

合和仙摔跤（合仙と和仙の相撲）（24）

(4)－④身体動作と言語を用い、場の設定や筋があるもの。

端公が登場人物に扮する。1人で2役以上の登場者を勤める者もいる。

「仮和尚赶齋」

「張公道討口」

「背仮和尚」

「八戒背媳婦」

(4)－⑤身体動作と言語を用い、筋のあるもの。

端公が登場人物に扮する。1人1役。

「秀才医病」（本来は難戯）

以上のように、壇戯には身体動作のみで何かの状態を表わすのものから、言語と身体動作を用いて筋や感情を表わすものまで含まれており、パフォーマンスという点から見

れば、一様のものではない。壇戯は、一体何を基準に分類されたグループなのだろうか。この疑問を解くために、まずは大伝壇・大慶壇の式次第に組み込まれていた「仮和尚赶齋」「張公道討口」の表現方法に目を向けて見よう。

「仮和尚赶齋」(25)

1人の端公が仮和尚に扮する。仮面をつけ、僧衣を着て、手に木魚とそれを叩く棒をもつ。言語要素は12段の唱と1段の台詞で構成されているが、唱の合間に儀式を進行する役割を果たす端公（「壇（主zhu）」）との掛け合いが入る。演技空間は、祭壇前の空間（普通中庭）と門の外で、中庭→門外→中庭と移動する。

祭壇の後方で唱1段（線香を香炉に差し、神門を開け天上の神々を招く。これは大降神の次第6で用いるものと同じだが、まず光臨を願うのが李老君で、仏教の和尚がまず道教の祖神を招くという点で滑稽さが出る）。その後、祭壇の下から登場し、請神（神招き）を始める。東方、南方の民間神に呼びかけつつ、仮和尚、壇（主）、楽隊の順で門外左手に作られた祭壇に移動する。ここで、唱をしつつ焼紙、印。ここでは実際に儀式で用いる讃や呪語が組み込まれている。請神の完了とともに、楽隊、壇（主）、仮和尚の順で中庭に戻り、1段の唱（「左の門上に鐘1つ、突然の風はあんたのおなら。帰ろう。」）で退場。

「仮和尚赶齋」は、時間的にも内容面でも、門外の部分が中心になっている。門外での唱の内、儀式で用いる讃や呪語以外は、妻のいない辛さや和尚の暮らしを滑稽に表わす。儀式で用いる讃や呪語も、最後に女性に結び付けてしまったりするので、問いただす壇（主）、答える仮和尚というツッコミとボケの形で壇（主）との掛け合いが行われる。笑わせることに重心があるのだが、身体動作は儀式の動作に比べて誇張があるものの、それで笑いを取るという段階ではなく、言葉によって笑いを招くことが主になっている。

「仮和尚赶齋」自体は、すでに正規の請神で神々が光臨した後に行われることから、その請神は儀式としては機能しない。また招く神々が正規の請神で招く神々とは一致しないことから、もどきというわけでもない。すなわち仮和尚の請神は、劇中劇の様相を呈しているのであり、儀式を演じて見せる意識がうかがえるのである。

「張公道討口」(26)

「張公道討口」は3つの部分から構成される。仮面は用いず、仕草入りで語り、唱す。本来は第1部分のみだったが、第2、3部分が加えられた。尚、追加部分は灯戯に分類されている。

・第1部分 1人で5役：張公道、張員外、3人の嫁

祭壇の後方で台詞（「不思議なことにわが家が山肌の窪みになった。ミミズが外に出るように、地獄の下から潜り出る」）の後、祭壇の下から登場。

（語り）私の本来の姓は董、7歳で父を、8歳で母を失ったため、あちこちの家で物乞いをするうち、張員外の家の下僕となり、張公道という名を頂いた。旦那様の誕生日に一家集まり、昼は宴会、夜は芝居。喜んだ旦那様は詩（詩は張員外になって吟ずる）を作り、後半を3人の息子夫婦と自分に作るよう言いつける。自分が最初に作らされたが、叱られた（叱責は張員外になって）。3人の嫁の詩（1人ずつ3人の嫁になって詩を吟じる）は、旦那様の葬儀の方法だったので、旦那様は怒る（各嫁の詩の後に張員外の台詞）。私は論争の歌を歌い、言い争うのはつまらないことと旦那様に申し上げると、自分が仕掛けたのではないが、そう言われると恥ずかしいと旦那様（張公道と張員外の会話）。そこで今度は「十不羞」（天は雲を恐れるのを恥じ、地は石を恐れるのを恥じる。男は女が他の男に付いていくのを恥じ、女は男が夜遊びするのを恥じる。という調子で牛馬、犬豚、夫婦と挙げていく）を歌い、ご褒美に「灯官」（元宵節に行われる灯会の責任者）にして下さり、服に帽子に扇子、更には提灯を掛けたり外したりするための棒も下さった（張公道と張員外の会話）。

このように第1部分の言葉は地と会話からなっており、地は張公道の1人称の語り、会話は張公道、旦那様一張員外一、3人の嫁の5人分を、仕草と声で演じ分ける。こうした表現方法は「曲芸」（語り物）の手法に近い。相違は、曲芸なら楽器を手にし、動く空間が立ち位置を基準にその周辺1、2歩位と狭いのに対し、これは楽器を持たず、動く空間も中庭と広いという点のみである。

・第2部分 3人で1人1役：張公道、江汝濟、芙蓉花。

第1部分終了後、張公道は祭壇の下から衣装を取りだし、唱1段（「人々のために、提灯を輝かせる。もし人々が私を敬ってくれるなら、保証しよう。眠くなったらうたた寝することを。着たことがない服は新品であることを。口は横長であることを…」）。訴人が2人、喧嘩をしながらやってくる（張公道は正面中央の椅子に座る）。原告の新郎江汝濟に訴えの内容を尋ねる（会話）。新郎は妻芙蓉花が寝室に入れてくれないと訴える（唱）。張公道は新婦にその理由を尋ね（会話）、新婦は知恵のある者に嫁げという祖先からの決まりを告げる（唱）。張公道が知恵試しにしたことを尋ねると、「三字同頭芙蓉花」「三字同旁説詩話」と出題したと言う。張公道は3つとも同じ草かんむり、3つとも同じ言偏であるから、同じように3字を探そう暗示したのだと江汝濟に謎解きをするが、江汝濟は3日も外に寝て体も辛く、何も考えられないと言う。答えよと迫る張公道に、江汝濟はおもらしをしそうだと訴える。張公道はその言葉から1組みを思いつき（屎尿屁）、江汝濟の名も同じさんずいの3字であると2組み挙げて解決。2人は喜ぶ（ここまで3人の会話）。張公道の裁定（唱1段。「夫婦は仲良く。

江汝済は発奮し、面子をなくさないようにせよ」)を聞き、2人は感謝して帰って行く(2人は台詞)。

第2部分は1人1役のため、見る者は3人を見ることができる。これは例えば張公道が台詞を言っている間も、まぬけな新郎、勝ち気な新婦の反応を一緒に受け入れることであり、第1部分の「お話を聞く」、すなわち間接的に体験する形式から、実際にその場に居合わせて目撃者になるという演劇形式になっている。

・第3部分 1人1役：張公道

張公道は役人は難しい、山を歩き水辺に遊ぶ方がいい(唱1段)と水辺にやって来て、白鳥とカラス貝の「漁夫の利」の様を見る。やっぱり山に帰り、静かな日々を過ごそう(ここまで唱)と退場。

第3部分は再び「お話を聞く」形式になる。中心となる「漁夫の利」は、張公道が見たままを語る形になっており、白鳥もカラス貝も漁師も、1人称で述べる言葉がない。このため、第1部分が張公道の経験したことを張公道自身から「お話を聞く」形であるのに対し、第3部分は語り手である張公道から「漁夫の利」の「お話を聞く」、例えば物語を読んでもらうような「お話を聞く」形式になっている。また、第3部分には笑いを取る要素もない。

以上のように「張公道討口」は、形式的には経験談を聞く形→演劇の形→物語を読んでもらって聞く形となっており、肌合いが異なるものの統合体になっている。構成面では言葉を中心とした笑い→身体動作と言葉が相乗する笑い→笑いはなし、と一挙に終息しており、追加部分の主が第2部分にあるのはあきらかだ。「張公道討口」の「討口」は物乞いをすることで、本来物乞いをするに至った過程と結果(灯官になる)を描く第1部分だけだったという。主人公が苦勞し、報われてチョンというのが1つのパターンであることを思えば、追加部分に加わる以前は、張員外の家に入るまでの苦勞、入ってからの苦勞の描写がもっとあったはずだ。

尚、「張公道討口」も「仮和尚趕齋」と同じく祭壇の下から登場する。登場する時「不思議や不思議、わが家が山肌の窪みになった」と狭い所から這うように出てくるのを表現するのも共通している。「仮和尚趕齋」は蟬の脱皮、「張公道討口」はミミズの這い方と言って現われるのだが、こうした登場の形をとるのは壇戯、攤戯、灯戯すべての中でこの2つだけだ。祭壇の下から登場するのは、異界からやってきた越境者を思わせる。仮和尚も張公道もすこぶる俗界的、すなわち人間的であるために、わざわざこの形で異界からやってきたという建前を取っているのではないだろうか。

ところで、なぜ「仮和尚趕齋」と「張公道討口」が式次第に組み込まれたのかという第1の謎解きは、この2つに見られる演じる意識、見せる工夫の萌芽と、前述した「張

公道討口」の追加部分の性質が、ヒントになると思われる。不定期、臨時に行われる慶壇は、伝壇に準じるため、伝壇に絞って考えよう。筆者は次のように考えている。

人々の生活の平安と密着した壇神の儀式である伝壇は、本来非常に重要であり、厳粛なものでもあっただろう。もともとは「壇」に「灯」を伴わなかったのではないか。しかし、日常生活に常時提供される娯楽のなかった社会において、定期的に行われる共同体の祭りである伝壇に、娯楽性が付加されていくと考えるのは自然である。壇神に対する信仰が生きており、伝壇が重要かつ厳粛なものであれば、この娯楽性を享受する対象が「娛人」であっても「娛神」という建前を崩すことはできない。従って娯楽性は、式次第の中の「娛神」に「娛人」度の高いものを組み込む形で付加したのだろう。「仮和尚赶齋」と「張公道討口」が選ばれたのは、壇戯で「娛人」の度合いが高いものの中でも、早くにできたことを示唆する。この2本だけがもつ登場方法は、「娛人」化したがために必要なものであり、それはまた、この2本がもともと壇戯で他から移植したものでなく、壇戯に対する要求の変化に、壇戯の枠の限界まで応じた状態であることをも示している。

後に「張公道討口」に第2、3部分が追加されたのは「娛人」への欲求が更に強まり、壇戯の枠を踏み越えた結果であろう。この壇戯の枠を踏み越えようとするベクトルと、「娛神」という立前を捨てることができずに壇戯の枠に踏みとどまろうとするベクトル、正反対の方向を向く2つの力が、形式・構成の不統一をもたらし、不統一のまま固定させたと考えられる。やがてこの「娛人」への欲求は、式次第に組み込まれたあの「仮和尚赶齋」と「張公道討口」では充足できなくなり、「壇」に「灯」を伴わせる方向に進んだのだろう。壇戯という名称は伝壇との関係を示しており、他の「壇」では壇戯を「灯」として行わないことから、大伝壇の「灯」は本来壇戯だけだったと推測する。

壇戯は「娛神」のパフォーマンスなのである。これに「娛人」性が付加され、それなりに変容しても、「娛神」の建前を引きずり「娛人」になりきらなかったのは、壇戯の枠に入るものを必要としたという以外に、「娛人」を担うものが別にあっただろうことも考えねばならない。この視点から、儺戯、灯戯について見てみよう。

(5) 儺戯

1980年代の民俗調査で、貴州省安順の「地戯」(27)が注目を集めて以降、仮面をつけて行う民俗芸能に関する研究が盛んに行われるようになり、1990年に中国儺戯学研究会が設立された。同会長曲六乙氏は、設立に当たって次のように語義の定義をしている(28)。

「儺」 巫覡が悪鬼を払い疫病を除き、平安をもたらす儀式の意。
別称儺祭、儺儀。

「儺戯」 「儺」という儀式活動から変化し、生まれてきた演劇。

中国の「儺」は、行われる場所と誰のために行われるかという2つの面から、「宮廷儺」（「大儺」）、民間儺、軍儺、寺院儺に分けられている。この「宮廷儺」（「大儺」）が文武天皇（697～707）の頃日本に伝来して、邦名「追儺」と言えば、その様子をイメージしやすいだろうか。「儺」は仮面を用いていたため、現在中国で使われている「儺戯」という単語には、民俗芸能における仮面劇といった語感がある。

杜家端公班の儺戯という名称は代々使われてきたもので、もちろんこうした定義以前の名称である。杜南楼氏によれば、杜家端公班の儺戯は登場者全員が仮面を使うことを大きな特徴とする。壇戯でも、言語と身体動作をともに用いるものは全員仮面を付けるが、それと儺戯を分ける意識は、前述したような壇戯の属性に拠るのだろう。では儺戯はどのようなものなのか。

儺戯の正確な数は、前述したようにはっきりしない。「十大儺戯」という言い方もするが、これに該当するものは8種しかなく、よく分からない。取り合えずこの8種と、壇戯にも分類される「秀才医病」を見ると、その内容は登場者、話の展開が神仙界やあの世にまで及ぶものと、人間界だけのものとに分けられる。

(5)－①登場者、話の展開が神仙界やあの世にまで及ぶもの

「李青天審城隍」「城隍審土地」「土地審門神」「門神審竈君」

(以上は前述した大降神の次第15で行われる)

「大戦金山」（場の設定のみで戦いを見せる）

「遊地穴」（仏教故事「目連救母」に取材）

(5)－②登場者、話の展開が人間界だけのもの

「秀才医病」「還魂記」「包公倒在臥牛鎮」

上記の①②に共通するのは、

- ・身体動作による表現力が高まっている。
- ・全登場者が仮面を用いる。
- ・登場者の性格把握が一面的である。

以上の諸点に加え、「繰り返し」のパターンが見られる、筋の展開を追うことより芸や技に興味の中心が置かれているなど、「戯曲」（演劇ジャンルの1つ）のもつ個性がすでに萌芽している。

ここで儺戯の属性を考えるために、人物の類型的把握と表現方法（類型化）と仮面使

用に注目してみよう。類型化が完成している「戯曲」では、類型化の緩みは笑いと結びつきやすく、1つの演出方法として用いる。儼戯の場合は類型化の途中段階で止まっており、当地の同時代の並存「戯曲」で類型化が完成し、その影響を受けた後も、自己の類型化の緩みを演出法として採用する。この点から、儼戯に要求されているものが「娛人」的な笑いでありながら、完全なる「娛人」ではないことがうかがえる。こうした「娛人」性は、仮面を用いて拓かれた面もあるが、そのために獲得できない表情による表現力、台詞術といった閉ざされた面もあり、それが儼戯の表現力に限界を与えている。すなわちこうした儼戯の特徴は、壇戯の属性が「娛神」であるのに対し、儼戯は「娛神娛人」という属性をもつことを示していると考えられる。

(6) 灯戯

灯戯はもともと民俗的文脈で行われていた歌舞「花灯」を母体に、人形戯、猿まわし、端公の身体動作などが加わって形成されたという。明代には、「灯」で灯戯を専門とする俗人の一座が端公班と活動をともししている。それゆえ端公の活動が盛んだった川北地区は、灯戯が盛んだったところでもある。端公班が灯戯を演じられれば、灯戯専門の一座と収入を分ける必要がなく、増収につながる。もちろん、灯戯専門の一座と端公班では社会的属性が異なるため、全く同じ方向、同じ状況になることはできないが、端公班の灯戯が純粹娯楽として一定の段階に達していたのも事実で、喜事には灯戯だけで他の座と市場競争をしていたのであり、また新中国成立後の宗教活動停止以降、杜南楼氏のように灯戯の演者として生き延びた端公もいる。

このように端公班の灯戯、端公班と関係をもっていた灯戯専門劇団による灯戯の他、当地の地方戯である川劇に吸収され、川劇の5種のジャンルの1つになっている灯戯もある。この三様の灯戯に共通するのは、1人の男と1人の女で演じる「二小戯」系、もう1人加わる「三小戯」系が基本で、それに脇役として何人か加わる形を取り、内容は庶民生活や民間故事に取材したものが多く、言葉と身体動作による笑いを中心とする1幕の滑稽劇であること、1人1役を基本とすることである。端公の活動と灯戯が盛んだった川北地区で、灯戯専門の劇団が演じる灯戯を見ると、川劇の中に吸収された灯戯に比べて演目も多く、人形ぶりによる演出処理など、形成要素の露出度も高い。

杜家端公班は前述したように班の所在地も活動範囲も川北地区だが、その灯戯の演目は、川劇の灯戯はもちろん、川北地区の灯戯専門の劇団による灯戯とも重ならないものがある。また、この杜家端公班の灯戯30本を見ると、本来壇戯だったもの4本、儼戯だったもの5本、もともと灯戯だったもの21本と、出自の異なる3種が混在している。灯戯はその出自が何であれ、筋があること、また笑いが重要な要素であることが共通している。その笑いは誇張方向のデフォルメによる身体動作、言葉遊び的な言語によっており、こうした笑いの要素は、登場人物の全員が担うこともあれば、一部が担うことも

ある。また1人1役を基本とする点も共通項としてあげられる。これらは、灯戲専門劇団や川劇の灯戲とも共通する特徴である。

次に灯戲を、仮面の使用という点から見ると、以下の3つのグループに分けられる。

- ①全ての登場者が仮面を用いるもの
本来壇戲の「神仙死了」（「善惡報」）（29）
本来儼戲だったもの5本。
- ②登場者の一部が仮面を用いるもの
本来壇戲の「土地受鞭」「丁蘭刻母」（30）
もともと灯戲のものの一部（31）
- ③登場者が全員仮面を用いないもの
本来壇戲の「死去復来」
もともと灯戲のもので、神仙界の存在が登場しないもの

出自によるグループと、仮面使用程度によるグループ①②③の関係は下記のようになる。

- ・本来壇戲だったもの…①②③に分かれる。
本来壇戲だったものが仮面を外していく各段階をもつのは、壇戲にとって、仮面使用が壇戲と認識されるための絶対要素ではないことを語る。
- ・本来儼戲だったもの…①
本来儼戲だったものが全登場者に仮面を用いるのは、仮面使用が儼戲と認識されるための絶対要素であることを示す。
- ・もともと灯戲のもの…②③に分かれる。
前述した灯戲の形成要素に、仮面を用いるものはない。杜家端公班の灯戲の状況ばかりでなく、娯楽演劇の方向へ進んだ灯戲専門劇団、娯楽演劇である川劇に吸収された灯戲とも、こうした神仙界の存在に用いた仮面を化粧に移行する過程をもつことを考えれば、灯戲における仮面は表現手段の1つで、その属性—神仙界の存在であるという印—を有効に活かしたに過ぎないことがうかがえる。こうした使用法は、灯戲専門劇団や川劇の灯戲でも本来あったもので、民俗・宗教的文脈から切断され、舞台公演化が進むに従い消極的になったにすぎない。

以上から杜家端公班における灯戲が、灯戲専門劇団や川劇の灯戲と大きく異なるのは、壇戲や儼戲から移植されたものがあるという点に絞られる。移植による演目の増加は、灯戲を見たいという人々の要求によると考えられる。それが灯戲専門劇団のもののみから移植したのではなく壇戲や儼戲からも移植した、すなわち「娛人」の枠に「娛

神」性をもつものからも移植したのは、演じる者である端公の宗教的職能者であるという属性や、杜家端公班の灯戯が「壇」に付随して行われる機会が多かったことが作用したのだろう。また、灯戯から壇戯や儼戯に移植されたものがないことも注目に値する。これは「娛神」性は「娛人」化できるが、その逆はできないことを示す。ならば、「娛神」の壇戯、「娛神娛人」の儼戯、「娛人」の灯戯を、「娛神」性と「娛人」性で括る際、儼戯はどちらに立脚点を置くのか。「壇」に伴うことのできる「灯」のきまり、儼戯の様相とその特徴に注目すれば、儼戯はより灯戯に近い、すなわち「娛人」に重点のあることがうかがえる。儼戯の建前は「娛神」、実際は「娛人」なのであり、それゆえに儼戯と灯戯の双方が存在意義を獲得したと考えられる。

おわりに

早大演劇博物館では、四川川劇学会張中学会長のご協力を得て、杜家端公班の活動の全貌を、パフォーマンスの視点からできうる限り把握することを目指し、最も特徴的である「天上三十二戯地下三十二戯」で用いる仮面と人形一式を中心に、壇戯「秀才医病」「仮和尚赶斎」、儼戯「財神・送財」「合仙・和仙」「包公倒在臥牛鎮」「大戦金山」「還魂記」「門神審竈君」「収瘟撮毒」「遊地穴」及び「十大雷神官将」、灯戯「老鼠告状」「嘴巴告状」「裴小姐選美」「稽山嘗貧」「三件血衣」「神仙死了」で使用する仮面を収蔵した。

「天上三十二戯地下三十二戯」の糸操り人形は、片手で操り、上下・左右運動を行う。従って糸は頭頂部と両手につけられた3本が基本であり、非常に簡素な造りとなっている。中国他地域の神としての糸操り人形と比較すると、杜家端公班の糸操り人形には表現力が要求されなかったことを示し、パフォーマンスとしては人間が担うものに重点が置かれていたが明らかである。

仮面の造形の特徴は、五官の表現が誇張され、一定の表情を刻まれていることで、これは「壇」専用のもも「灯」で用いるものも同様である。この仮面の造形における特徴は、仮面使用時における表現が主として身体によっていることに起因すると思われる。感情表現を身体表現によって行うという端公のパフォーマンスの特性は、中国の「戯曲」にも受け継がれている。

註

(1) 四川省川劇芸術研究室、四川省南充地区文化局編『川北灯戯』四川文芸出版社1986、〈中国戯曲志・四川巻〉編集部編『四川灯戯・四川儺戯』1987等

(2) 杜南楼氏が班主を勤めていた杜家端公班関連の資料収集は1986年から開始した。新中国成立後の迷信否定により停止した民俗活動は、1966年から始まった10年にわたる文化大革命で消滅した。1980年代から、全国的に人々心と身体に残る記憶の中の民俗に対し、自治体と学術界によって民族文化という視点から、調査、復活作業が行われた。復活された民俗活動のパフォーマンスは、その基盤である信仰を否定した状況が変わらなかつたため、再生ならぬ新生だった。それでも一定の収穫はあったが、1990年当時でも、「最後の端公」という当地社会の認識から、杜南楼氏の行動には束縛があり、また、ご本人も過去の話には慎重で、できるだけ話さないという姿勢を守っていらっしゃったが、杜氏の長年の友人である四川省川劇学学会会長張中学氏の御尽力で、初めてお目にかかった。1990年代後半になって、氏の状況も緩やかに変化し、1999年～2000年にかけて、それまで収集した資料の疑問点及び未収集の部分について3回の聞き取り調査を実施した。以下の記述は、筆者が収集した資料、聞き取り調査、及び張中学氏が1960年代より収集した資料に基づく。

(3) 本人は「高級中学」（日本の高校に当る）まで卒業したと言うが、「高小」（高等小学校。4・2制の最後の2年間）とする資料もある（前出『川北灯戯』）。

(4) 以下、年齢は数え表記

(5) 修行項目を挙げる際、儺Nuo、壇Tan、灯Deng、看山水Kan shanshuiという分類を行うこともある。儺は仮面を用いる演技とそれを伴う儀式、壇は人形を用いる演技とそれを伴う儀式と、灯は素面による演技とそれを伴う儀式で、看山水は陰陽、八卦を含めた占トになる。

これは演技に注目した分類で、まず演技か（儺、壇、灯）、演技ではないか（看山水）で分け、更に演技における人形、仮面を用いたもの、素面という様式によって分類、演技の儺、壇、灯にも各々儀式があるとする。実際には、壇は神名の1つでもあり、儀式の場、儀式で司会の役割を果たす者の名でもあるというように複数の語義をもち、また1つの儀式で2つ、あるいは3つ全ての演技様式を伴うものもあって混乱しやすいため、本稿では用いない。尚、註2で記したように、ここでも南部県の上位の行政単位である南充市政府及び文化局による調査を経て、1983年学術研究的に一部復活、映像記録が残されているが、このタイトルが「儺・壇・灯」であり、復活の対象が信仰より、演技に重点が置かれていたことが、この点からも窺える。（この映像記録は非公開資料だが、学術研究のためにと南充市文化局のご理解を得、筆者は88年に見る機会を得た。杜南楼氏への聞き取り調査の様子も一部収録されている。）

(6) 茅山とは江蘇省西南部にある句曲山。漢の茅盈（紀元前一四五～？）・固・衷三兄

弟がここで修行し仙人になって茅盈は司命（人の生死、悪を誅し善を護る等）真君（真君は神仙の尊称）、茅固は定禄真君、茅衷は保生真君に封じられた。この茅三君に因み、句曲山を茅山と呼ぶ。梁の陶弘景がこの三君を祖師とし、茅山（道）派を創立。咒術や御符を用いてよく鬼神をおさえ、煉丹術にも貢献した。道教の三大符篆派の一つ。

(7) 辞令書のようなもの。

(8) 杜家では「道德通玄浄真常守太清」の各字を世代ごとに用いた法名を拝受し、清字の後には道字に戻って継承する。杜南楼氏は徳字の代になる。

(9) 文昌は二十八宿の1つ奎星の上の六星の総称で吉星とされ、功名、禄位の神として敬われた。晋人で四川の七曲山に住んでいた張亜（悪）子が戦死、四川の梓潼県に廟が建てられ、雷神として祀られたのが、後に梓潼神、梓潼帝君と称されるようになり、1316年文昌星と梓潼神を1つにし、文教の神と位置付けられた。余談だが川劇では往時各役柄の別称があり、生行（男性役）を文昌会と言った。

(10) 于一「四川儺戲簡述」前出『四川戲曲志資料（三）四川灯戲・四川儺戲』94頁本文7行

(11) 前出『川北灯戲』 46～47頁

(12) 南部県西河の麻溪寺の孫和尚と杜家端公班との間におきたトラブルは、その一端を語る。杜南楼氏によると、麻溪寺の孫和尚も八人で班を作り、請われた先に出向いて「道場」（葬儀）をやっていた。彼等の「道場」は読経ばかりで、楽器も引磬、木魚、噴吶の3種しかなく、音楽的にも単調だったため、人々は杜家端公班ばかり招いた。1941年、孫和尚が麻溪寺で「『儒釈道』と言うからには、道教より仏教の方が格が上」と言った言葉が外に伝わり、当時の杜家端公班の杜洪生（班主、当時五十代）、杜南楼、張志傑が「『夫子老君仏』と言うのだから、道教の方が仏教より格が上」と反論、麻溪寺で公開論争が行われた。しかし解決できなかったので、杜洪生の師匠で、四川道教の中心地である「青羊宮」で修行した彭友柵（陰陽で著名。杜家端公班に招かれて参加。当時六十代）が仲介して「青羊宮」に判断を仰いだ。「青羊宮」からの回答は、『「三教合一」であり、何が上、下という格付けはない』というものだった。以降この一帯では「三教合一」が共通認識となり、杜家端公班と麻溪寺は和解した。

端公は儒・仏・道三教と、巫教、土俗宗教の混淆した信仰体系の職能者とはいえ、この論争では道教側として仏教側と対立していることに注意したい。また論争の起こった原因や双方の論拠が、教義によるものではなく、収入と直結する儀式的の依頼数にあった点からも、当地の宗教的職能者の職業性がうかがえる。

(13) 杜南楼氏は聞き取り調査の時に「能力のない者は経文だけやるんだ」と話された。聞いた当初は、本業だけではなく演技もできる者を能力があると見なすということかと思ったが、収入分配や意志決定など様々な点をうかがうことにより、発言の本意は、班があくまでも本業を主とし、その中でも経文だけでできれば端公として勤まること

を表わしたものと分かった。

(14) 黄政、田鐘責任編集『四川省実用地図冊』成都地図出版社 97

(15) 式次第は復活作業により正確な順序が判明した。ここに記した式次第が正確なものである。

(16) 例をあげる。中心になる端公（法師）はまず病人の家の門の右手で「請神」を行い、次に「請水神」を行い、それから竈君（かまどの神）に何の霊がとりついたのかを尋ねる。次に陰・陽と表裏に書いた2枚の木片を毎回「狐の霊なら陰」等と決めてから三回投げる（「打三掛」陰と陰なら順卦、陽と陽なら順卦、陰と陽なら拗卦）。病人にいつ病気になったか、病状等を尋ねた上、打三掛の結果を卦の書で調べ、病の原因、取りついた霊が何か、その霊がどの方角にいるかを総合的に判断する。それが神ならば、祈祷、焼香して送神する。悪くない鬼霊なら、紙銭を焼いて追いだしてしまう。もしそ悪い鬼霊ならば、捕えて「穢罈」と呼ぶ壺の中に封じこめねばならない。法師は、右手に夫羅地網を表す箕、左手に悪霊の本性を映しだす鏡を持つ。他の端公（小法師）は、陰槍（木製）と陽炮（鳥を撃つ火薬銃）を持ち、法師に従う。法師は、初めに目についた生物（蛙でも蛇でもよい）を悪霊の化身とし、煙を焚いて捕え、穢罈の中に封じこめる。この穢罈には、

泥製の牛：耕作できない

木製の馬：乗れない

木炭：精練する

乱糸：きれいに繕る

爛麻：きれいに繕る

乱髪：（女性の髪）きれいに繕る

砕いた鏃鉄：（耕牛につけるすき具の刃）もとにもどす

菜米子：（野菜の種）数をかぞえる

が入っている。乱糸以下は悪霊に壺の中で作業をさせるもので、これだけの仕事はやり終えることができないと言う。悪霊を封じ込めた壺は、白紙に八卦図を画いたものを貼りつけた赤い布でふたをし、土中に埋め、上に礮白をのせて完了する。

(17) 四川省他地域では「靖壇」とも言う。

(18) 求雨で招じる神は、三清（孔子、老子、釈迦）、四値公曹、城隍、四海龍王、禹王で、祭壇は「三清案」「公曹案」にする。

(19) 喜事には普通灯戲を行う。

(20) 地域保護神。

(21) 中国のパフォーマンスでは場の設定があれば、筋がなくても芝居の演目と看做せるため、「」に入れて表記した。

(22) 清代に灯戲になったという。「丁蘭刻木」はいつ頃灯戲になったのか不詳。

-
- (23) 魁星は二十八宿の1つ。北斗七星の第1～4星。文運を司る。
- (24) 儺戯に分類することもある。
- (25) 張中学氏所蔵の杜家端公班オリジナル手書き脚本に拠る。
- (26) 同上
- (27) 地戯は農民が仮面をつけて行う。軍儺の1種で、軍隊の身体訓練をルーツとする。内容が「三国志」などの戦いの部分を表わす物しかないのも特徴の1つ。詳細は瀋福馨『安順地戯』中国民族文化專題研究叢書 貴州人民出版社 89、庾修明『儺戯・儺文化－原始文化的“活化石”』中華本土文化叢書 中国華僑出版公司 90他。
- (28) 「建立儺戯学引言－在貴州儺戯學術討論會上的發言」『(NUO) 儺戯・少数民族戯劇及其它』中国戯劇 出版社 90
- (29) 杜南楼氏によると、「神仙死了」（「善悪報」）は清末頃灯戯になったという。粗筋は次の通り：神仙と自称する李某は、他人の董玉環を姪と偽り、にせ医者楊仲良に売る。楊仲良は土地の悪漢に財産、妻を奪われた上殺され、遺体は野ざらしにされる。李某は楊仲良を埋め、焼香しようとした時、追ってきた悪漢に驚き、命を落とす。
- (30) 「土地受鞭」で仮面を用いるのは城隍と山門土地で人間以外のもの。
- (31) 「桂花橋」など。「桂花橋」での仮面使用は夢に現れる母謝氏のみ。

巻末に端公作成の糸操り人形ならびに仮面を付した（早稲田大学演劇博物館所蔵）

安順地区調査ノート

稲葉明子

- 一、安順地戯の研究
- 二、分布地区とその特徴
 - 平壩南部地区
 - 紫雲地区
 - 鎮寧地区
- 蔡官・寧谷地区
- 九溪地区
- 三、地戯・花灯・民間説唱
- 四、各種書籍の問題

貴州省の省都貴陽から高速道路で2時間ほど、アジア最大規模を誇る黄果樹瀑布へ向かうルート上に安順地区がある。「地に三里の平地なし」という土地の言葉のとおり、ごつごつとした岩山の間には夏は水田、春は一面の菜の花畑が広がる光景は大変印象的である。貴州省・雲南省などの中国西南地域といえば、風光明媚な山河といった観光資源の他、各地に分布する少数民族の特色ある文化を目当てに訪れる観光客も多い。

安順地区の路上では、写真のように髪を結い上げた青い衣装の、印象的な服装をした女性を多くみかける。しかし、彼等は少数民族とはいえない。「屯堡人」と呼ばれ、その昔江南地域から移住することになった漢民族であるとされる。

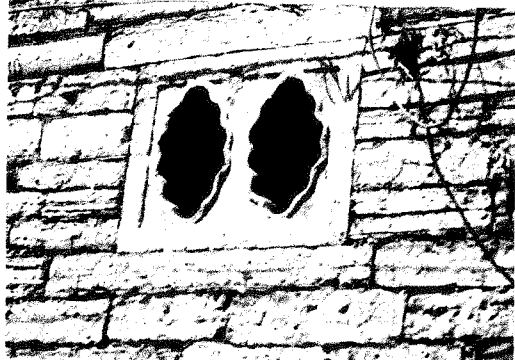


貴州省紫雲県龍場（2000年8月）



平壩県鮭龍の牛馬市にて (2000年8月)

多くの少数民族自治区を擁し、古くは夜郎国の所在地でもある貴州省は、清初に至るまで漢民族による辺境支配の前線地区であった。「屯堡人」は明代に西南征伐のために江南地方から派遣された軍属の末裔であるという。「屯堡人」村落には有力一族の家祠があり、家譜をもつものも多い。石造りの町並みにところどころみうけられる射撃用の穴は、屯堡人が元軍属であったことの名残であろうか。



家の外壁にみられる穴。右は内側からみたところ。下：石畳の路地。(安順市旧州鎮詹家屯村)

しかし、清康熙貴州通志卷三十一「土人跳鬼圖」では、「土人所在多有之。蓋歷代之遺民也。」とし、既に中央政府の把握するところではない。

江南の習俗を反映したとされる服装、特色ある安順地戯など、屯堡人の文化と特色づけられる素材は多いが、実際の生活や詳しい分布については十分な資料があるとは言いがたい。



本稿では、安順地戯を求めて数度にわたり安順地区を訪れた中で得る事のできた着眼点をもとに、安順地区における経済圏・文化圏、層状に重なり合った説唱芸能の実態について考察を試みる。

一、安順地戯の研究

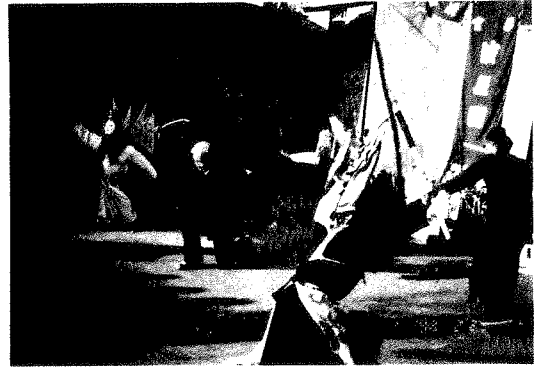
屯堡人が代々受け継いできた特徴ある活動に「安順地戯」がある。

安順地戯は、地元の人々の間では「跳神」と呼ばれる村をあげての活動である。

(以下「地戯」と呼ぶ。)安順地区には、安順市の郊外を中心に300を超える地戯班があるという。一つの村にいくつかの地戯班がある場合と、一村にひとつという場合がある。地戯で演じられるのは『三国』や『説唐』といった長編の軍記

物で、各地戯班で、一つの物語を守ることが多い。旧暦小正月を中心に活動する班と、夏の旧暦7月15日前後にも活動を行う班がある。現在も旧正月明けに安順地区を訪ればかならず活動が行われているはずであるが、具体的な活動日程や活動形態は、地元政府も把握しきれていない。

80年代以降の全国的な「儺戯」研究の風潮の中で、安順地戯は「軍儺」の系統をひくものとして注目され、既に幾つかの研究報告がある。(注1)このうち台湾民俗曲芸叢書の『安順地戯調査報告集』には詹家屯・蔡官・金官屯・陶関・普定張官・大西橋吉昌・九溪小堡についてそれぞれの儀式・劇の詳細な報告がなされ、屯堡人村落における地戯の位置付けを把握することができるほか、地戯並びに屯堡人の由来についても基本的な議論がなされている。大西橋吉昌をはじめとする「汪公かつぎ(拾汪公)」の活動は、安徽省即ち屯堡人の出自とされる地区にも共通して見られる信仰として興味深い(注2)。

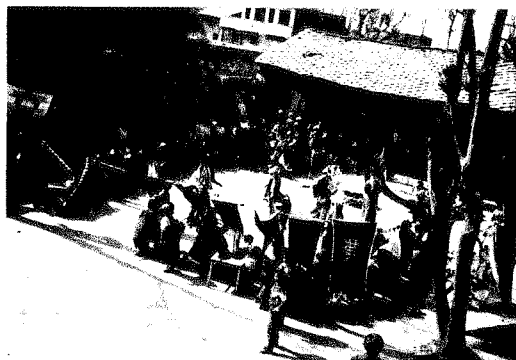


地戯の練習風景(1999年2月龍宮鎮蔡官村)



安順市に向かう途上の平壩県城にてミニバスの中から。何を担いでいるか確認はできなかったが、地戯団の姿も見える。(1999年2月)

「拾汪公」の活動は「菩薩かつぎ（拾菩薩）」という安順地区に多くみられる活動の一形態で、汪公のほか関羽・楊泗・歐陽・包拯といった民間のヒーロー、馬元帥・王靈官・城隍などの民間諸神も担がれるという。汪公にゆかりの深い村は汪公というふうに、村の守り神とされる神が担がれるわけである。しかし、各村にゆかりの深い神は何か、という視点で調べてみると村によりまちまち、というより村人本人もわからないことも多く、既に祭る廟の定かでない場所もある。移民の規模と、それから経た年月を考えればもったもなことであり、このような視点からの調査も必要であろう。報告した沈福馨氏は、「拾汪公」は必ずしも地戯の活動と関係するとは言いがたいとするが、それは代々の地戯の由来と「拾汪公」信仰の由来を結びつけて考えた場合のことで、「拾汪公」に限らず地戯は屯堡人村落の現在の宗教活動に広い意味で関与していると考える。筆者が旧州鎮詹家屯村を訪れた際にも、村の新造の神像の開眼儀式に地戯が奉納された。



上・下左：「開眼」儀式を行う女性たち。下右：この日の午後、地戯「三英戦呂布（三国）」が奉納された。（安順市 zhan 家屯村 1999 年 2 月）

安順地戯について、これまでに個別地点の個別な活動についての詳細な報告は既に幾つかかなされている。（注3）貴重な報告であり、独特の装束と仮面を用い、古朴な所作と節回しを持つことから、比較的容易にイメージを結ぶことができる。しかし、先の「屯堡人」の歴史的な位置付けにみられるように、清初にはすでにその出自が混ざんとしてし

まった地区である。安順地戯について考察する場合、一つの均一なジャンルとして共通点を把握することも重要であるが、一方で各々の村落は一つ一つ背景を受け継ぎ、一つ一つが変遷を経てきたであろうことは考慮されるべきである。その意味で、ある指標を定め、村落を超えて比較研究を行うことは有効であると考え。そうした視点からの先行研究として、沈福馨 1989 では第四章「民間芸人的個人風格」において安順地戯面具作家の流派と分布を詳細に記し、沈福馨 1994 に分布図を示す。(沈福馨 1994P23) また、同書見開きの安順地戯分布図は目下最も詳細な地戯活動の分布図である。

二、安順地戯分布地区とその特徴

「300を超える地戯班があると言われる」安順地区について、上記のような問題意識から、今回は実際になるべく多くの村を回り、いくつかの指標についてインタビューを行うことにした。とはいえ確認される全ての村を訪問するなどできるはずもない。そこで、敢えて辺縁地区から出発して分布の境界を確認し、核となる地区を想定しつつ、安順地区全体からみた特徴の抽出を試みることにした。実際には交通手段の許す範囲であり、また交通手段に依存することとなったが、この視点もまた「安順地戯」を側面から考察するひとつのヒントにはなると考える。

筆者は1998年旧正月に安順市龍宮鎮蔡官と安順市旧州鎮詹家屯村を訪問し、以来両村には何度か足をはこんでいる。そうした交流の中から、地戯の上演には上演時の節回しである「演出調」と練習に用いる「唱書調」が存在することに注目するようになった。調査各村におけるそれらの採集を核に、遂行の途上で確認項目が増えていった。調査日程は以下のとおりである。「演出調」と「唱書調」の詳細な分析結果は別稿に示したい。

(注4)

- 1998年2月／蔡官　／訪問、博物館見学、「唱書調」との出会い
- 1998年2月／詹家屯　／訪問、三年に一度九溪で活動があると聞く
- 1999年2月／詹家屯　／上演「三英戦呂布」調査
- 1999年8月／蔡官　　／訪問、両調（唱書調・演出調）録音
- 2000年2月／九溪　　／訪問、両調録音、自村の地戯活動と地戯招聘活動を聞く
- 2000年2月／詹家屯　／訪問
- 2000年8月17日／鮓龍　　／訪問
- 2000年8月17日／白雲鎮馬洞村／両調録音、花灯録音
- 2000年8月23日／紫雲県の書店／民間説唱録音
- 2000年8月24日／紫雲県龍場　／演出調録音、村外上演情報
- 2000年8月24日／紫雲県猫營　／両調録音、村外上演情報、民間説唱録音

2000年8月24日／鎮寧龍井　／両調録音、村外上演情報

2000年8月24日／鎮寧大山硝　／両調録音、村外上演情報

2000年8月25日／龍宮鎮蔡官　／村外上演情報

本稿の視点から調査を行ったのは2000年8月17日からである。調査項目としては、演目・人数・年齢・上演日程・上演場所・廟との関係・周辺に市の立つ日についてインタビューを行い、演出調・唱書調を録音した。途中紫雲県龍場より村の開祖について、紫雲県猫宮より村外での上演活動についてを項目に加えた。

○地区の選定（巻末図参照）

貴州省省都貴陽より西南西へ約90km（以下、道路地図に示された走行距離を使用）で安順市、更に約50kmで景勝地黄果樹瀑布に至る。黄果樹の先は溪谷の関係から道が湾曲して距離をとられるも、150km程で雲南省との境界に至る。安順地戲の分布地区は、沈福馨分布地図をみると、安順市とその手前40kmの平壩を結ぶ線を底辺とし、両者から南に30kmほど下がった双堡を頂点とした三角形とその周辺を中心に集中し、やや東の貴陽方面にかたよりながら分布している。東よりの調査地点として、安順と平壩の中ほどの大西橋を起点とする天龍・二官・吉昌・九溪、南に下って旧州の倉家屯、更に双堡へ向かう途上の金官などは既に調査報告があり、筆者も訪問していたので、幹線道路沿いの平壩を起点とするルートから始めることにした。鉄道駅の馬場から始まるルートは後の課題である。南は安順市から南の紫雲県に向かうルートを探り、8月23日にまず紫雲県に一泊してそこから北上して分布を調べた。西側については黄果樹鎮で上演を見たという情報があったことからまずそこに向かい、結果的に鎮寧より手前まで戻ることになった。東・南・西という甚だ大雑把な選定であるが、安順地区とその文化圏について考えるための基礎的な土地感が得られたと考える。

○平壩南部地区（2000年8月17日調査）

平壩を起点とするとはいえ、初めからルートを定めていたわけではない。安順市内と同じく、平壩県城では、地戲とは何であるかもわからない人も多い。沈福馨分布図によれば北西の大屯・小屯にも地戲班が存在するはずであるが、バスターミナル付近の小売店やバス利用者に聞いてもその方面の名前があがらない。その代わりに、南の路塘・芒種という地名があがった。そこで、南に進路をとる肖家荘・鮓龍行きのバスに乗る。

路塘へは肖家荘で乗りかえるということであったが、その日は鮓龍で牛馬市があるとかで誰も客が降りず、鮓龍まで乗り過ぎてしまった。そこで牛馬市で周辺の地戲について尋ねると、路塘・芒種でも活動は盛んであるが、少数民族が安順地戲を採り入れた

ものであるという。(注5) 鮓龍にもかつて「三国」の地戲班があり、陳培明という 60 代の演者なら今でも歌えるだろうという。しかし、丁度牛馬市に出ているというので訪問をあきらめる。食事処で知り合った二人ずれの商人によれば、彼等の故郷長順県馬路郷馬路村拔山葉七村では旧正月の初日から十五までと、夏の旧暦七月十三日・十六日に活動があるということであった。先に挙げた鉄道駅の馬場から南に下がる路線上である。記録にはあってもなかなか上演活動に出会うことのできない安順地戲では、こうした口コミ情報も重要である。

この食事処で店の主人と話しているうちに、毎週、曜日毎に周辺の村で市が立つのだと教えてもらった。月: heiyong (未確認) 木: 鮓龍、金: 水橋、土: 路塘、日: 旧州、これは幹線上の大西橋から詹家屯のある旧州にいたる路線と、平壩から肖家莊・鮓龍に至る路線を結ぶ地域にあたる。平壩には行かないのかと聞くと、あまり経済的なつながりはないという。土地の人の認識に登る経済圏を押さえることに意義を感じ、以後注意することにした。

肖家莊には「投唐」の地戲班があるが、やはり牛馬市に出払っているというので、更に平壩方面にもどり白雲鎮馬洞村を訪ねる。白雲でバスを降りると、馬洞村はさらに 1 km 先という。乗り物を待つ間その商店の主人と話す。持参した油印本唱本をみせると、このようなものは店の主人もみたことがあるが、地戲は特定の演者が歌う物なので自分は歌えないということだった。替わりに民間の娯楽として「花灯」があり、一般の人はそれを歌うという。また、専門の説唱芸人も存在するという事だった。

- 【白雲鎮馬洞村】(演目)「楊家将」
(以下、インフォマント・年齢・役柄の順)
- ・孫興仁(80)楊九妹(引退)
 - ・黄凱明(58)女将(現役)
 - ・周勇(24) 兵



地戲を上演する広場 (2000年8月白雲鎮馬洞村)



左から黄凱明・少年・孫興仁・周勇(白雲馬洞村)

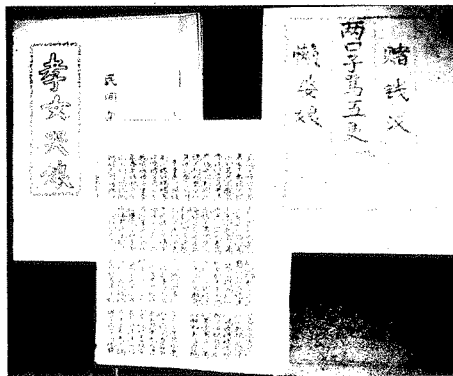
上演時、演者は20名以上、10歳くらいから50代までが現役。上演期間は旧正月の初一～初十五、旧暦十二月にヶ月ほど練習を行う。(注6) 毎年初八に平壩に赴いて上演するほか、今年(2000年)は初九に村の廟(仏教・菩薩)で迎神活動を行った。比較的規模が大きく、活動が安定している地戯班である。彼等固有の抄本を用いて、演出調(孫興仁)、唱書調・花灯(黄凱明)を録音。唱書調は練習のときに用い、記憶しやすいという特徴を持つ(周勇の言)と確認。

○紫雲地区(2000年8月23/24日調査)

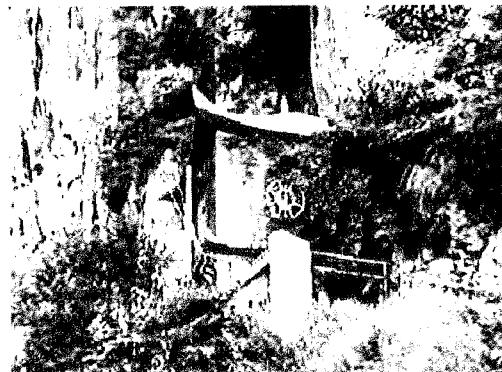
安順地区の南部を把握するため、23日(水)に安順-紫雲間のミニバスで紫雲県にむかった。全部で72kmの道のりである。安順から郊外に向かうミニバスのうちではしっかりしたバスを用い、行き交う便数も多い。車窓からは、安順-寧谷-林哨-(軽い山越え)-甘堡-鶏場-猫営-狗場-(山越え)-青海-紫雲布依族苗族自治区といった地名が確認できた。鶏場までが安順、猫営から先が紫雲県に属する。山あいの甘堡あたりにとうもろこしが増える他は、平地では水田が多い。紫雲県城前の山越えはかなり険しく、20kmの道のりのほとんどは山腹のヘアピンカーブである。車が登場するまでは往来は困難であったと考えられる。途中、猫営に市がたっていた。



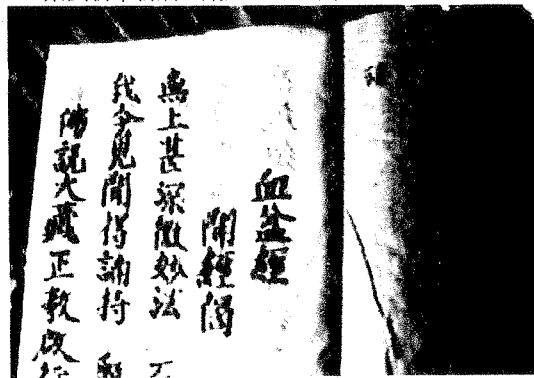
狗場-紫雲間の山越え(20km近く人家が無い)



紫雲新華書店で購入した民間説唱本



五峯山(紫雲県郊外)



五峯山観音堂の祭壇にあった抄本

その日は紫雲県城に宿泊する。新華書店で民間説唱本を購入し、それを用いて書店の主人にひとふし歌ってもらい録音する。(注7)

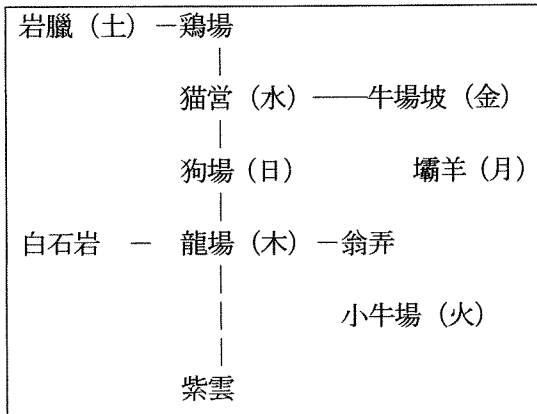
翌24日(木)、県城から3kmほどの山腹にある五峯山に行き、観音堂の中で「血盆経」を見つける。許可をもらい、全文を撮影させていただいた。

紫雲県城にはそもそも地戯は無く、解放後県政府が文芸活動の折に地戯班の参加を依頼するようになったという。北西の鎮寧に抜けるルートについて聞いてもやはり存在しないとのこと、(沈福馨分布地図には、鎮寧に近い江龍に「薛丁山征西」地戯班がある)紫雲から南は探索を打ち切り、狗場・猫営にあるという情報をもとに狗場までもどるも、狗場ではなく2km紫雲よりの龍場に存在するというので龍場を訪ねる。これは沈福馨分布地図のとおりである。道路標識では「農場」となっているが、子音nとlは容易に混同される事と、地元の人もどちらでもいいということから龍場とする。

【紫雲県龍場】「薛丁山征西」

- ・ 胡明義 (68)
- ・ 于行順

上演時15人から20人、10才くらいから80才くらいまで。旧正月の初二から初十五まで活動し、練習は旧暦12月に行う。長編なので、毎年続きを踊る。ときに鶏場、狗場などに出向くが、その場合にも毎日続きを演じる。



胡明義 (紫雲県龍場村)

村に青龍山という聖地があって、「唱廟」といって地戯の装束で詣でも、宗教上の関係はない。「開箱」(その年初めて地戯を演じる際に、面具を納めた箱を開ける儀式)は初二に演場で開ける。箱はもともと寺で保管していたが、今は個人が保管している。村の開祖は、清の康熙年間に趙受山・燕德培・胡必正ら五名が安順地区から流れてきたというもの。筆者が持参した油印本のコピーを用いて演出調の七字句と十字句を録音(胡明義)。唱書調については、聞き出すことができなかった。周辺の市は図に示すとおりで、南北の山地にはさまれた広い範囲に渡る。周辺で地戯をもつ地区としては、猫営と鶏場

を挙げる。鶏場のように自らの地戯班をもつ地区であっても、お互いに行き来して上演するという。

【紫雲県猫宮】「上三国」

- ・ 李光凱 (50) 劉備、関羽
- ・ 顧必和 (60) (主管、演者ではない)

上演時 40 数人、15 から 60 才くらいが現役。活動は旧正月の初二から初十五、旧暦 12 月 25、26 日ころより、昼踊り夜読み合わせる形で練習。初日に「開臉」儀式を行う。面具は毎日箱にしまう。上演前に装束を着て青龍山を詣でる。これを「唱廟」という。街道沿いに発達した街なので、村の開祖はわからない。村内では上演場所も特定の場所はなく、平地があればどこでも上演する。紫雲県には現在猫宮と龍場にしか地戯はない。紫雲政府や、鎮寧政府から呼ばれることもあるが、このように外の地域から招聘されるのは猫宮の地戯のみである。演出調七字句・十字句 (李光凱)、紫雲で買った民間説唱本 (顧必和)、唱書調 (李光凱) を録音。初め唱書調を認識してもらうのに苦しんだが、蔡官の節回しを示すと猫宮にも同様の節回しがあると紹介してくれた。

○鎮寧地区 (2000 年 8 月 24 日調査)

安順から黄果鎮への車を探すに、地元民の足といえるミニバスは存在せず、黄果樹への観光客をあてこんだ貸切バンを見つける。これは鎮寧鎮までも同じことで、鎮寧に行くにもそのバンを乗合バンにみたてるほうが便利とのこと、安順市と西部鎮寧地区にそれほど経済的往来が無いことがわかる。時間が既に午後になっていたことから、先を急いで、みつけたバンを貸切にし黄果鎮へ。黄果鎮は安順から西へ 48 km、黄果樹瀑布への道のりなので「高級公路」が通り、小一時間で到着する。黄果鎮からは黄果樹瀑布がそのまま望める距離なので、高級な観光ホテルがあり、そこでは観光客向けに地戯の上演がある。また、黄果鎮が招聘して地戯を上演することもあるというが、黄果鎮にも鎮寧鎮にも城内に地戯班は存在せず、さらに安順よりの龍井、少し奥まった位置の新発寨あたりから招くという。そこで、急遽バンを夜まで貸切にし、龍井に向かった。鎮寧鎮育ちというバンの運転手が周辺で情報をあたり、龍井と大山哨を訪ねることになる。龍井、大山哨、新発寨とも、沈福馨安順地戯分布図に著録されている。

【鎮寧鎮龍井村】「前三国」

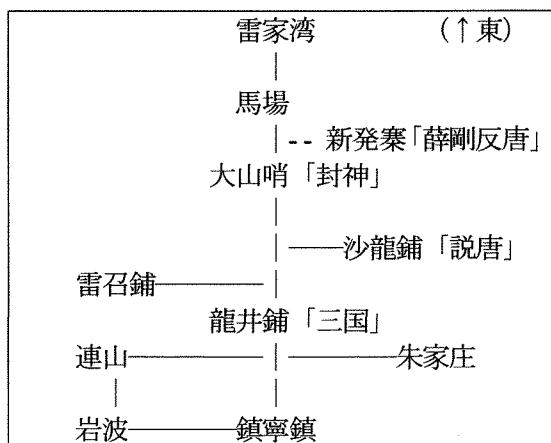
- ・ 王興隆 (73) 関羽

十年ほど前に上演しなくなり、最近では面具・衣装とも売り払ってしまったという。往時の様子について聞く。

上演は、15才から6・70才位までの村の男子15から20人。演じるのは旧正月のころで、初二に1・2時間ほどの「開臉」儀式を行う。「開臉」も上演も小学校で行う、というのも小学校はもとは五頭廟という廟だった。黄果樹や大山哨など外地に赴いて上演することもあった。演目は「挑節」といって三国志の一段を選び、「鳳儀亭」「屯土山」「過五関」「古城会」「取長沙」や、後漢の献帝のころの話が多い。毎年「桃園結義」は必ず演じた。上演は1日につき4時間ほどの長さである。最後のころの演者を挙げると、王奎龍・王正祥・王亮恒・陶自超・王興昌・王懷智・王正福などが生きていれば80から90才くらいであり、現在在世の者に張治忠(60)、范徳栄(60)、インフォーマントの王興隆(73)がいる。

筆者が持参した安順地戯油印本「三国」の桃園結義部分をみせると、即座に唱書調で唱ってくれた。そこで、唱書調と七言句・説白部の演出調を録音。安順地区に出まわった油印本の歌詞は、おおむね彼等が守ってきた歌詞と同じであるという。

村の開祖は、山西省太原の王朝俊・王廷彦親子で、明末に南方征伐のためにやってきた。解放前には祭り廟もあったが、現在は田圃になっている。村は王姓が80パーセントを占め、開祖の由来もはっきりしていて、周辺の雷召鋪や朱家庄といった後からできた村落より古いという。



右：王興隆。鎮寧鎮龍井村の路地にて。

主に利用する市を尋ねると、日曜日が鎮寧・安順・幺鋪、金曜日が大山哨で、大山哨の市が比較的規模が大きいという。距離の近い大山哨以外が、街として規模が大きいことが興味深い。貴陽から雲南省にかけての街道沿いであったことから、東部の平壩南部地区や紫雲地区にくらべ、地域でまとまるのではなく早くから開かれた経済活動が行われた結果、地戯の消滅も比較的早かったのではないかと考える。そこで、市だけではなく、思いつくかぎりの周辺の村を挙げてもらった。しかし、そこにそうした村があることは知っているが、交流は全くといってよいほど無いという。

【鎮寧鎮大山哨】「封神」

・ 陳学文 (62) 黄飛虎

七・八年前に上演をやめた。脚本・面具はまだ持っているが、上演はしない。現在でも歌うことができる人は、村内に十数人いて、25才から60台位になっているだろう。

往時は15・6才から5・60才くらいの演者2～30人で演じた。上演は旧正月の初三から二十日ほどで、練習は旧曆十二月に数週間行う。「開臉」の日程は年毎に違い、吉日を選び、上演場所で上演前に二時間ほどかけて行う。上演場所に特に決まりはない。「開場」(上演開始)では焼香を行い、初日は「排班」を行う。「掃場」(上演終了時)では、猪頭・鶏・鴨を使う。山の上に関帝廟があって、衣装を着て神を詣でるが、廟は拝さない。

練習のときには、まず翌日の演目を唱書調で通して確認し、その後に演出調で唱と動作を確認する。善人役は普通の声であるが、悪役は甲高い声で歌う。唱書調は地戲の練習の他、夏の夕涼みの折など、一人でいても愛好する。

馬場、雷家湾などの外地で演じることもあった。それらの村には地戲がない。解放前には、普定(当時は水母村)、六盤水(当時は化処)といった遠隔地にもでかけた。何日も歩いて遠隔地に赴き、



陳学文夫妻 (2000年8月鎮寧鎮大山哨)

十日から一ヶ月連続して上演することもあった。招聘元は村、おそらく保長であったろう。謝礼は路銀・宿泊・飲食接待・衣装や旗の新調といった形で、興業料というよりはご祝儀という位置付けである。

ここに至って、農閑期における往時の安順地戲の遠征の様子に出会う。村の多くの男子から成る地戲班が、衣装・道具を伴い長期にわたって遠征し、訪問先で連日の歓迎を受けながら長編物語を演じるさまが目にかぶようだ。本人達の伝統の自覚のみならず、中国西南地区における屯堡人と周辺住民が、分かり易い形で互いの文化の差異を知り、屯堡人の受け継いできた厳かな文化を、互いに尊重しあう形で楽しむ。解放後以前のよような息の長い遠征は様々な要因から徐々に少なくなっていくことは理解できるとして、鎮政府や県政府が「文化節」や「文芸比賽」などに招聘して行う活動は、こうした農村における招聘活動の延長にあったものであると考えられる。

○蔡官・寧谷地区 (2000年8月25日、1999年2月・8月、1998年2・8月)

龍宮鎮蔡官は、筆者が初めて貴州にやってきたときに訪ねた村である。安順市に宿をとり、宿や周辺、地戯の面具を販売しているみやげ物屋でも「安順地戯」の情報が得られなかった時に、唯一蔡官村には地戯博物館があるらしいと知る人がいた。安順地区では地戯班が300以上もあり、市内に住む人がその存在すら気につけないのとは逆に、知る人にすれば今度はどこを紹介すればよいかで迷うことになる。その意味では、この蔡官や旧州の詹家屯は、フランス・北京・台湾などの外地でに招かれて公演を行ったという特別の意味をもつ。

後に正式に協力することになった安順地区博物館によれば、もし省外や海外から安順地戯を推薦せよと言われれば、「武打」すなわち立ち回りの見事さでいえば蔡官、「唱」すなわち歌唱の見事さでいえば詹家屯を勧めるといい、実際に本課題でもこの蔡官の演者達を招いて東京で実演を伴う研究会を行った。



大隈庭園での実演 (1999年11月 早稲田大学)

このように対外的に有名な場所であるから、本来地戯を上演しない夏や農繁期であってもメディアの取材がひっきりなしに訪れるといい、以後訪中の度に訪ねても、よく中央テレビ台や西安テレビ台といったロケハンに出くわした。こうした取材や、省外遠征などにより農閑期の儀礼芸能としての形態が変貌することは容易に考えられる。筆者は調査開始初期の段階でその上演形態や儀式の様子を尋ね、それを鵜呑みにしてきたが、2000年8月に平壩南部、南部紫雲方面、西部鎮寧方面を回ったことで、蔡官の再調査の必要を感じるに至った。紫雲にむかうような僻地と違い、安順市からもさほど遠くない、屯堡人村落が多く集中する地区だからである。

【龍宮鎮蔡官村】「征西」

(第一回 1998年2月)

- ・ 封忠剛
- ・ 張応剛

初めて蔡官を訪れたとき、封氏が筆者のために地戯博物館を案内し、数名の演者を集めて物語を唱ってくれた。張氏は自分で書き出した抄本を見せてくれて、安順地区の油印本はそもそも地戯の演者のためにはあるのではないことを教えてくれた。このときに得たカセットテープが、帰国後「唱書調」と「演出調」の2つの節回しの存在を考えるヒントとなる。「開臉」儀式は上演当日に行う。上演は、旧正月を迎えた後、天気の良い日

を選んで行い、上演を決めるとやぐらの上に旗を立てることで周辺に知らせるといふ。

(第二回 2000年8月25日)

・ 封培文(33)

帰国を控えて非常に限られた時間であったが、平壩南部、紫雲方面、鎮寧方面で得た知見をもとに、これまで様々な形で協力してきた封培文に蔡官地戲の昔の姿について聞くことが出来た。

蔡官地戲は1949年ごろに一度活動をやめ、現在の活動は80年代に復活したものである。解放前は旧正月の後半月から二・三ヶ月にわたって蔡官村の地戲「征西」を演じた。解放前は外地で上演することもあり、聞いたことのある地名としては鎮寧鎮、江龍鎮、白石岩(少数民族地区)、安順、張平など、一・二ヶ月もでかけることもあった。旧暦十二月に先方から遣いが来て、翌春の活動が決められる。初二に「開臉」儀式を蔡官で行い、翌日から外地に赴く。もどってきてからも必ず一週間ほど蔡官村内で演じ、「掃場」「収場」儀式をしてそのシーズンを終える。昔は「寨門土地」をまつた朝陽市廟があり、地戲の衣装を着て詣でた。蔡官村の地戲は清朝初期に他の土地から封干成が来て興ったものである。



龍宮鎮蔡官

周辺の市は火：林哨、水：蔡官、木：甘堡、金：岩臘、土：新場、日：安順で、これは紫雲にむかうルート最初の山越えにかかる甘堡までと、その手前の寧谷を分岐点にした道沿いの集落、という分布である。安順市の南側にこの寧谷・蔡官地区があり、甘堡の山越えを境に猫営を中心とする紫雲地区があると考えてよいだろう。

○九溪地区(1998年2月、1999年2月、2000年2月)

安順と平壩の間にある大西橋から、旧州・双堡へと南に向かう路線の周辺を安順地戲における九溪地区としたい。これまでも筆者の都合で紫雲地区、平壩南部地区などと名づけてきたわけであるが、それは市を基準とした住民の行動範囲を仮定してのもので、その意味ではここを九溪地区とすること自体が原則からはずれてしまう。主な街として規模が大きいのは旧州・双堡であるし、旧州や更に東にむかう水橋などは先の平壩南地区の行動半径に入るからである。しかも、旧州を更に少し南に行ったところには、対外的に有名な詹家屯がある。

結論から言うと、九溪は現在も毎年旧正月に詹家屯・金官といった周辺の地戲を招聘する活動を行い、王厚福という安順地戲の歌詞をまとめて油印本を発行する者がいる、いわば地戲文化をまとめるような活動をしていることから、この名を用いようと思う。

(注8)

【旧州鎮詹家屯】「三国」「前岳伝」（1998年2月、1999年2月、2000年2月）

・ 張学巖（三国、生）

旧州から双堡方面に3・4kmのところ詹家屯がある。ここには「三国」と「前岳伝」の二つの地戯班がある。筆者が初めて安順を訪れた1998年2月に、蔡官の次にここで話を聞いた。翌1999年2月には、本課題によって安順地区博物館・安順地区文化局との協力のもと、新造の廟の開眼儀式とその日の午後の三国班による「三英戦呂布」をみることができた。1998年の時点で、三年に一度九溪に赴くという比較的大きな活動が翌年の旧正月にあると聞き、1999年には是非それが見たいと思って行ったのであるが、当日会場につくや会場から地戯の装束をまとった人々や若者たちが行列して我々の傍らを過ぎて行く。聞くと、その日は丁度九溪に招聘されて上演する日で、本来は「三国」班がでかけるはずであったが、外国人の調査があるということで村に残り、替わりにもう一つの「前岳伝」班が九溪に出かけたのだという。こうした村外での上演については、帥学剣1994をみると、自分の村からの出発、相手の村でのやりとりと上演、村にもどってきたときの儀式などの様子が想像できる。

張学巖氏とは安順地区でも最も「老朋友」といえるのであるが、「唱書調」について2000年に改めて尋ねたところ理解してもらえず、録音できなかった。

詹家屯については詳細な報告が既になされている。（注9）

【大西橋鎮九溪】（2000年2月）

・ 牟士国

・ 劉繼文

大西橋から少し南に行ったところに、九溪がある。詹家屯の張学巖氏に紹介されて牟士国氏を訪ねたところ、丁度翌日三つの地戯班を招いた活動があるということで村人が集会所に集まり忙しく働いていた。竹と紙で作った高さ三メートルほどの山車が3つ準備され、翌日の賑わいが想像できる。取材であれば取材料を支払うようにと言われたが、筆者の目的が地戯の撮影ではなく「唱書調」についてのインタビューだけでよいとわかると、牟士国・劉繼文氏がそのまま応じてくれた。劉繼文氏による「唱書調」と「演出調」を録音。



劉繼文（大西橋鎮九溪）

九溪については、謝振東1994に詳しい。これによると、九溪はもともと旧州即ち安順旧府から貴陽にぬける街道沿いにあり、新府即ち現在の安順市が建設されても旧州各郷

村、南部諸県の要道にあつて、最も有力な墟集（市）が立つなど商売に携る者が多く、古くから私塾も多かった。民国時代になると小学校も開設され、40年代には五名の大学生を輩出するなど文化水準が高かった。安順地区で最も早く村史を編んだのもここであり、民間の地戯脚本や説唱脚本の出版に携る農村出版家の王厚福の出版物は安順地区全域にゆきわたり、影響力が非常に大きいとする。（謝振東 1994P290）

九溪が旧州の周辺で現在も様々な面で指導的役割を担っていることがこれによってもわかるわけであるが、実際に劉継文氏に話を伺って気になることがあった。現在は、九溪は周辺の地戯を招いて活動を行うが、民国以前は、九溪ではそうした活動を行ってはいないというある種の信仰があった言い伝えがあり、他の村が行っているような招聘活動は存在しなかったというのである。ただし、九溪自身の地戯班は存在し、村内の上演、村外に赴いての活動はあったらしい。

つまり、九溪が指導的役割を担って大規模な招聘活動を行うようになったのは民国以降であつて、それ以前は何らかの理由でこの地での地戯の交流活動は忌避される傾向があつた。現在でも初九から初十二のころには毎年招聘活動がみられるが、昔から存在したであろう帥学剣 1994 挙げる金官屯の活動や、前掲大山哨や蔡官のような外地へ赴いての上演活動とは異質な成立をし、異質な性格をもっていると考えられる。

○分布の特徴について

安順地区各地を回り、以下のような着眼点を得た。

- (1) 古くからの村と、後発の村、それらの関係。
- (2) 上演時の長期遠征のありかたとその変遷。

村の開祖の情報や周囲の村との関係からは、そもそもその村がどのような成り立ちで発生し、地域でどう位置付けられているかがわかる。鎮寧の龍井、旧州の詹家屯のように、村の開祖に他省からやってきた武将を挙げるところと、紫雲の龍場、龍宮の蔡官のように清朝になって他の安順地区から先祖がやってきたというところがある。鎮寧の龍井では、村内の姓も開祖と同じものが 80 パーセントを占め、「周囲の村はあとからできた」と筆者にわざわざ述べるなど、古い村では自らの由緒を重んじる傾向があるといえるだろう。移住以来着実に人口が増えてきたはずであり、それに伴って新たな土地に入植していったに違いない。山を越えた先の紫雲布依族自治州に屯堡人がみられないのは自然としても、現在紫雲県に属する猫營以南は、今でも布依族の人口のほうが多い。屯堡人が布依族居住地区に入っていたことがわかる。この視点で村の作りをみると、なるほど鎮寧の龍井、旧州の詹家屯は河の流れにも配慮し、堅牢な石づくりの町並みを持つ。それに対し、現在は人間の往来の比較的多い紫雲猫營は、住居が幹線沿いにならび、広場も存在せず、とりたてて地戯の上演場所にこだわらない。鎮寧の大山哨も同様の傾向

をもつ。優れた歌唱で名高い旧州の倉家屯は、かつて安順府のあった旧州から近く好立地であったはずであるが閑静なイメージであるのに対し、そこから大西橋にむかった九溪は古くからの幹線沿いにあり、地戯の招聘活動が避けられたという。これに民国以来の大きな社会変動を加味することで、問題はさらに複雑になるが、ひとつひとつの着眼点を押さえた上で更に調査を行えば安順地区の屯堡人村落にはまだまだ考察の手がかりは多く残されていると考える。

三、地戯・花灯・民間説唱

平壩馬洞村では、地戯の演者のみ地戯を歌い、地戯の演者を含め一般の人には「花灯」がひろく歌われること、地戯が武戯であるのに対し、花灯の内容は主に文戯であること、更に専門の説唱芸人も存在するらしいことを知った。山を越えた紫雲県城で民間説唱本を購入して書店の主人に歌ってもらった同じものを、猫営の地戯演者にみせるとやはり即座に歌ってくれた。地戯唱本と説唱本は別のものとして捉えられ、説唱本のほうは誰にでも歌うことが出来るという。

まず、平壩白雲馬洞村について、「唱書調」と「花灯」を比べてみる。用いた歌詞は、彼等の間に伝えられてきた歌詞を自ら書き起こした唱本である。本来「花灯」には用いないが、同じ七言句なので、旋律を示すために歌ってくださった。

<地戯・唱書調>

<花灯> (ともに白雲馬洞村、黄凱明)

自從盤古分天地	1 65 1 3 2 2 1 2 、	自從盤古分天地	1 66 1 1 2 3 、 3 3 2 2 1 6 1 、
三皇五帝治乾坤	2 1 5 6 2 2 1 6 1 5 6 5 、	三皇五帝治乾坤	3 2 3 3 2 6 1 2 5 1 2 5 6 …
幾朝君王多有道	3 2 1 3 2 1 1 2 3 2 2	幾朝君王多有道	1 66 1 1 2 3 、 3 2 1 6 1 6 1 、
幾朝無道帝王君	2 5 1 6 1 5 6 、	幾朝無道碾拔君	3 2 1 3 2 1 6 1 2 5 1 2 5 6 …
堯舜禹湯稱盛世	6 2 2 2 2 2 2 1 6	堯舜禹湯稱盛世	6 1 6 1 1 2 3 、 3 2 3 2 1 6 1 、
夏商傑紂損黎民	6 1 5 5 6 1 6 1 5 5 、	夏商傑紂損黎民	3 2 3 2 1 1 6 6 、 2 1 5 6 6 …
前朝後代都不表啊但	5 5 6 2 2 1 5 5 6 2 2 1	前朝後代都不表	6 1 6 1 1 2 3 、 3 1 3 2 1 6 1 、
且表宋朝帝王君	2 2 1 6 1 5 6 1 5 6 、	且表宋朝帝王君	3 2 3 2 1 5 6 6 1 2 5 6 …
真宗天子登龍位	2 2 2 3 2 2 6 2	真宗天子登龍位	1 1 6 1 1 2 3 、 3 1 3 2 1 6 1 、
一統山河管萬民	1 2 6 5 6 1 5 、	一統山河管萬民	3 3 2 3 2 1 5 6 6 1 1 2 6 …
文聽鼓響朝皇帝	6 2 2 2 1 6 1 2 2	文聽鼓響朝皇帝	6 1 6 1 1 2 3 、 1 1 3 2 1 6 1 、
武聽鐘聲拜明君	2 1 6 1 5 6 1 5 6 、	武聽鐘聲拜明君	3 3 2 2 1 5 6 6 1 2 5 6 …
東華門内文官進	6 5 6 1 5 6 2 2	東華門内文官進	1 6 6 1 1 2 3 、 1 3 2 1 6 1 、
西華門内武將行	2 1 6 6 2 2 1 6 1 5 、	西華門内武將行	3 2 3 2 1 6 1 2 6 2 1 5 6 …
文武齊至金階上	1 3 2 3 1 3 2 2	文武齊至金階上	6 1 6 1 1 2 3 、 2 2 1 6 1 5 6 、
萬歲君王坐龍庭	2 2 1 5 6 1 5 5 、	萬歲君王坐龍庭	3 3 3 2 1 5 6 6 1 2 5 6 …

用いる音はほぼ同じであるが、唱書調は基本が二拍子、花灯は三拍子である。同じ七言句なのでこのように同じテキストで歌うことも可能なわけであるが、同じ地域に同じよ

うな七言句が異なるメロディをもって存在するからには、その構造、生活の中での位置なども注意されるべきであろう。

次に、紫雲県城で購入した説唱本を示す。

両口子罵五更	孝女哭娘
痴心父母古来多	人生世上爲名符
養兒養女爲甚榔艘	爲兒爲女苦奔忙
自古道養兒不教父之過	低也忙来我也忙
必須牢记莫忽略	那見忙人得久長
養女不教娘的錯	昨日我走忙山過
爲娘之人須記着	見幾個忙人在商量
勤儉之人有結果	這個說我要忙去娶榔婦
從小就把正須学	那個說我要忙去嫁姑娘
小時若是不教管	這個說我要忙去買柴米
大来低就管不着	那個說我要忙去種田庄
三个成群兩打伙	人人都有忙事做
喫喝嫖賭搞偷模	看低忙的那一符
貪玩好 必懶惰	忙得兒女婿收配
将来一定無着落	用尽百計与千方
相女配夫本不錯	白日忙来夜晚忙
懶漢得配惡老婆	忙得頭髮白如霜
有錢之時到歡樂	忙来忙去福未享
無錢夫妻不笑和	一氣不来赴無常
這樣日子就難過	那個兒来替得父
時常 鬧斗口角	那個女来替得娘
說不耐煩就分伙	千財万宝帶不去
離婚之后各走各	只落得空手夾着紙兩張
只因小時不教管	嘆人生勞碌奔波難尽講
到后来父母拿到没奈何	孝女哭娘表端詳
其他之事且不講	傷心哭到天明亮
唱一个夫妻对罵五更歌	鉄石人聞心痛腸

(↑紫雲県城の新華書店主人による)

(↑紫雲猫宮の地戯関係者による)

冊子を購入し、歌ってもらったときには同じような印象であったが、帰国して譜面に起こしてみると「両口子罵五更」は七言、「孝女哭娘」は十言を基調とするもので、そのための差なのか地域の差なのかわからなくなってしまった。しかし、屯堡人の全くいない紫雲県城で売られ、そこ的一般人も愛好するという説唱本を、同じ紫雲県ではあるが地戯を守る村の人が本をみるなり「ああ、これね」と歌ってくれたことは、この地域に広く浸透しているジャンルであることを示すだろう。金文京 2001 に挙げる書籍は地戯のも

つとも盛んな安順地区の大西橋での購入であるし、この説唱本とおそらくは歌い方ともども安順地区にまで分布していると考ええる。

四、各種書籍の問題

地戯は地戯を守る演者のものであって、一般人は唱わない。しかし、九溪の王厚福のように地戯物語を研究してガリ版印刷で出版しているものもあり、少し前まではそうした唱本を簡単に購入できたという。地戯は武戯（軍記物）であって色恋沙汰を述べる文戯は存在しない。また、皇統を尊ぶために水滸伝のような逆賊を扱う物語を守る村は存在しない。しかし、金文京 2001 リストには水滸ものも西廂記も存在する。すなわち、地戯と他のジャンルの物語が同じ媒体で出版されていることが考えられる。

金文京 2001 では、安順地区における書籍から、各種物語の歴代の流入とその層状の共存を提起する。この「層状」は、安順地区の人々が接する物語の中に、歴代に流入した要素が重なりあっているという意味であろう。筆者はこの「層状」という言葉の意味を若干異なる意味で使い、「地戯」「花灯」「民間説唱」という由来の異なる七言乃至十言の詩讚系の形態が層状に重なり合っている状態に注目したい。

蔡官の張応剛氏の言うように、地戯の演者は代々うけつがれてきた歌詞を守るので、自ら書き出すことはあっても基本的に唱本は必要としない。しかし、解放後一端途絶えた蔡官の例もあるように、様々な要因から唱本により学習する必要が現れたのであろう、各地戯班が自ら作成したガリ版刷りの地戯唱本も存在する。早稲田大学演劇博物館に複製を寄贈した「征西」は蔡官村と封面に記し、訪問した鎮寧の大山哨にもオリジナルのガリ版唱本がある。右の物語冒頭部分のみてわかるように、縦書きにも関わらずこの本は左の行から右に向かって読んで行くという珍品である。



「大山哨地戯組印」とある。



「賈氏墜楼」から右に読んでいく。

(鎮寧鎮大山哨)

以上、安順地戯の「唱書調」と「演出調」をしらべるなかで得ることのできたいくつかの着眼点から、現時点までの知見を記した。屯堡人村落の問題は上記の着眼点のほか、

「唱書調」を更に多く採集することでなにかの系統が把握できるのではないかと考えている。また、「花灯」と「民間説唱」については更に多くの歌唱の採集と、演目の網羅的な調査が必要であろう。本稿では紹介するにとどめたい。

注

- (1) 80年代以降の全国的な「儺戲」研究の風潮の中で、安順地戲は「軍儺」の系統をひくものとして注目され、既に幾つかの研究報告がある。沈福馨 1989・1994、田仲一成 1992・1993、高倫 1992、大木 1992、謝振東 1994、帥学劍 1994、金文京 2001、沈福馨・王秋桂編『貴州安順地戲調査報告集』（台北）施合鄭基金会『民俗曲芸叢書』
- (2) 沈福馨 1994a
- (3) 注1前掲書。
- (4) 「演出調」と「唱書調」の詳細な分析結果は別稿に示したい。ごく簡単に「演出調」と「唱書調」を紹介する。記譜法のみならずリズムの書き表し方もあくまでも便宜的なものであるが、「演出調」は2句を一組にして以下のように帰納できる。

(歌詞)	一	二	三四五	六	七	一二三	四五	六	七
(旋律)	2̣	2̣	1̣2̣3̣2̣	2̣1̣	6̣5	1̣2̣2̣	2̣1̣	6̣5	665

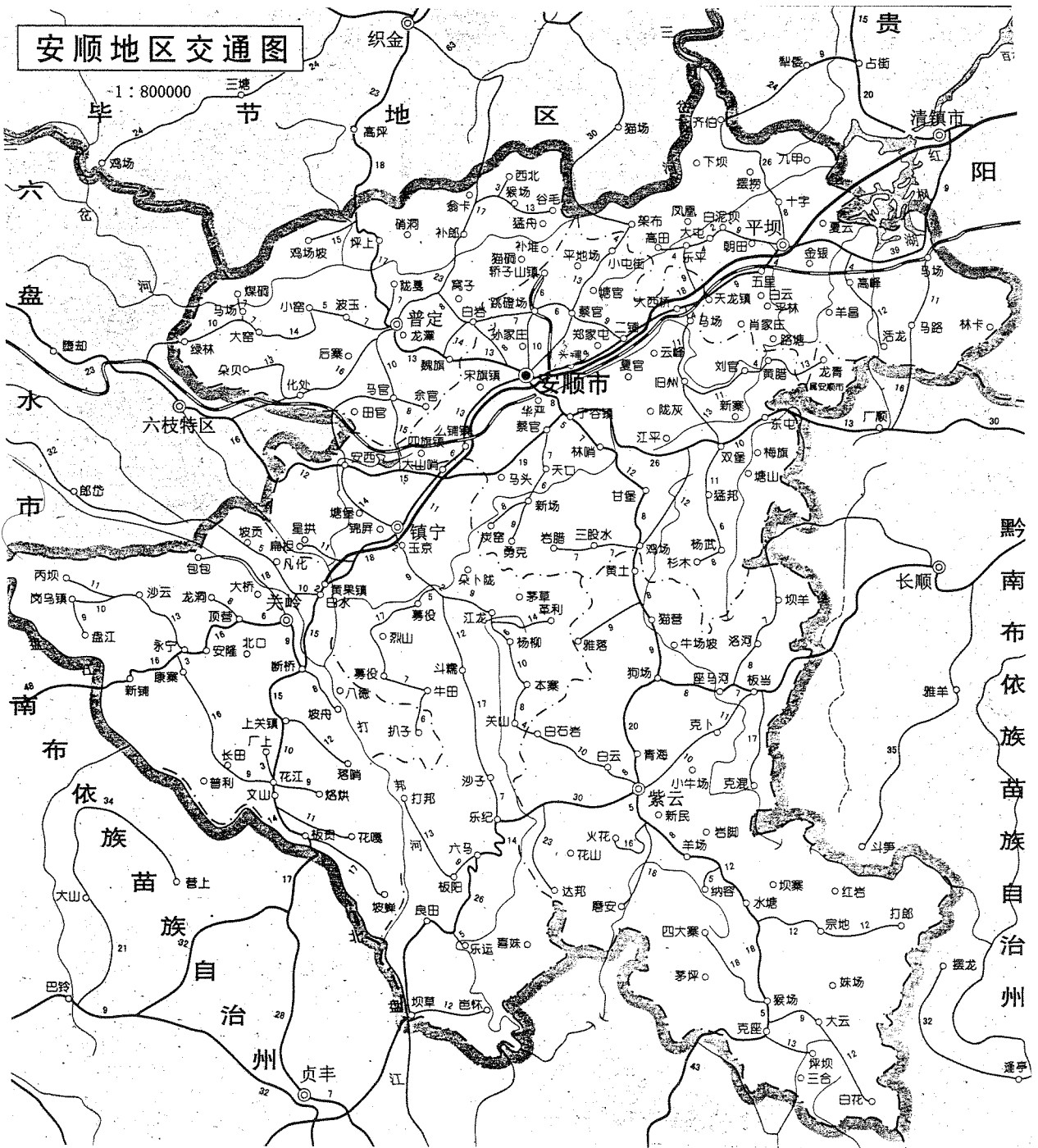
「唱書調」は本の読み合わせに用いる速度のはやい節回しである。50頁に平壩南部白雲鎮馬洞村のものを当地の花灯と対比させて示した。
- (5) 少数民族が後にとり入れたという地戲の形態も、追究されるべきテーマであろう。
- (6) 「春節」すなわち旧正月には、第一日目から順に「初一」「初二」という言い方をする。以下中国語をそのまま用い「」を省略する。
- (7) 購入した版本はおそらく金文京 2001V書籍リストに挙げるものと重なるものがある。以下にその番号とともに表紙に刷られた内容を記す。「孝女哭娘 民間雑記 唱本 (2-1)」「両口子罵五更 賭錢漢 懶婆娘 (2-17)」「散花文 (3冊)」「窮人嘆五更 民間雑記」「寡公哭五更 民間雑記」「寡婦哭五更 民間雑記 (2-14)」「喜堂念仏 (10-2) 2冊」「鬼谷先師 断口秘方 附有小兒閑煞 (6-2)」書店主人によるメロディは後述する。
- (8) これらの村の活動は、注1前掲諸報告。
- (9) 田仲 1992・1993、大木 1992、沈福馨 1994b

参考文献

- 沈福馨・王秋桂編『貴州安順地戲調査報告集』（台北）施合鄭基金会『民俗曲芸叢書』
- 大木 康 1992 安順地戲調査報告『東亞農村祭祀戲劇比較研究』汲古書院
 2000 中国儺戲と日本芸能_日中比較演劇の方法をめぐって『鬼と芸能_東アジアの演劇形成』森話社
- 金 文京 2001 貴州農村における書籍の伝播『中国近代の都市と農村』（京都大学人文科学研究所）
- 帥学劍 1994 金官屯『粉粧楼』地戲隊应邀赴伍家関演出的前前後後『貴州安順地戲調査報告集』
- 謝振東 1994 貴州省安順市九溪村小堡地戲考察『貴州安順地戲調査報告集』
- 沈 福馨 1989 『安順地戲』貴州人民出版社
 1994 『安順地戲面具』淑馨出版社（台北）
 1994a 貴州省安順市大西橋鎮吉昌屯村正月十八的「抬汪公」儀式『貴州安順地戲調査報告集』
 1994b 安順詹家屯小門『精忠伝』地戲団表演的「梁紅玉擊鼓戰金山」『貴州安順地戲調査報告集』
- 高 倫 1992 安順地戲前史論_蓬萊村祭祀歌舞（戯）『東亞農村祭祀戲劇比較研究』汲古書院
- 小松 謙 1989 詩讀系演劇考『富山大学教養学部紀要（人文社会科学篇）』22-1 「汲古書院」
- 田仲一成 1992 論中国戲劇從宗教祭祀中產生的過程和環境_與歐洲、日本戲劇比較『東亞農村祭祀戲劇比較研究』
 1993 『中国巫系演劇研究』東京大学出版社
 2000 中国の追儺儀礼と初期の英雄演劇『鬼と芸能_東アジアの演劇形成』森話社

安顺地区交通图

1:800000



「贵州省交通图册」成都地图出版社 1998 年 38 页



猫

○ 19963



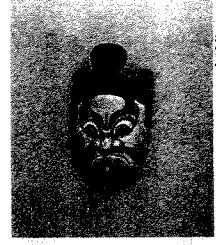
麻反刁

○ 19955



周鉄菱

★ 19949



和仙

▲ 19978



胡威

○ 19964



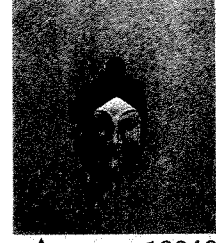
裴小姐

○ 19956



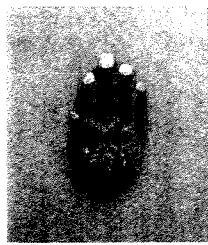
關武秀才

★ 19950



玉女

▲ 19942



手撻

○ 19965



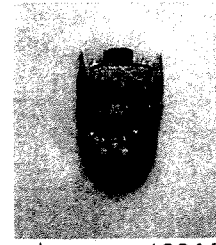
高大姐

○ 19957



賈雄鷹

★ 19951



羅公祖師

★ 19944



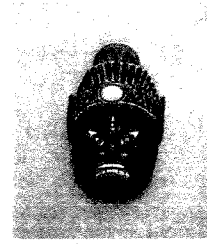
耳朵

○ 19966



王秀賢

○ 19959



趙侯祖師

★ 19943



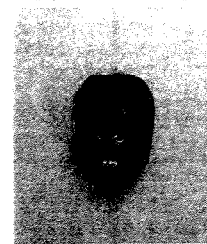
通天五頭

★ 19945



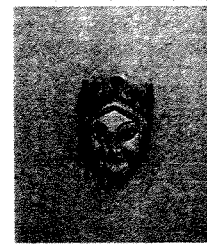
鼻子

○ 19967



老神仙

○ 19960



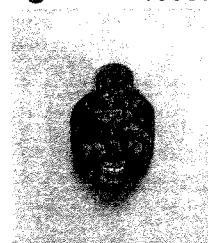
董玉環

○ 19953



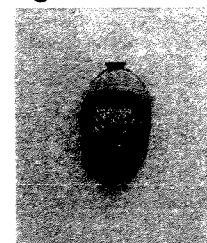
土地婆婆

★ 19947



腦殼

○ 19968



道童

○ 19961



楊仲良

○ 19954



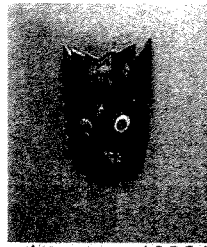
袁文軒

★ 19948



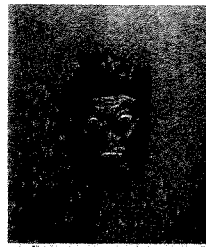
刀山

▲ 19972



二郎神

▲ 19934



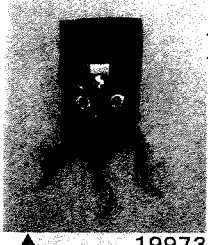
牛王菩薩

▲ 19927



鎧解將

▲ 19920



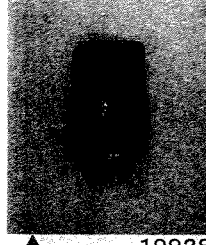
包公

▲ 19973



太白星君

▲ 19935



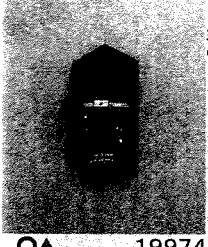
馬王菩薩

▲ 19928



白黒犬

▲ 19922



判官

○▲ 19974



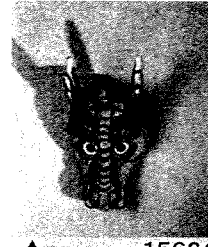
孤魂

▲ 19939



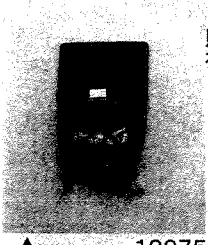
猪王菩薩

▲ 19929



龍將

▲ 15624



財神

▲ 19975



面焰大王

▲ 19941



観音

▲ 19930



虎將

▲ 19923



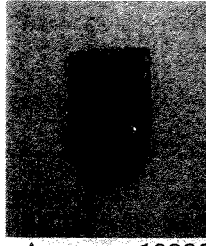
送財

▲ 19976



王秀賢

▲ 19958



兩士

▲ 19932



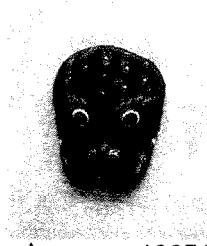
竈君夫人

▲ 19925



合仙

▲ 19977



金毛獅子

▲ 19971



電母

▲ 19933



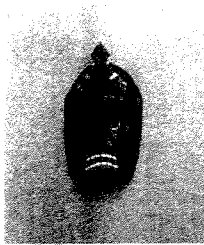
地祇夫子

▲ 19926



剥皮將

▲ 19914



泰山

▲ 19907



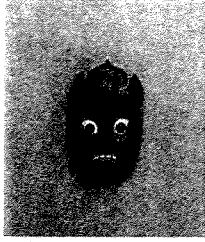
秦広

▲ 19901



岳元帥

▲ 19895



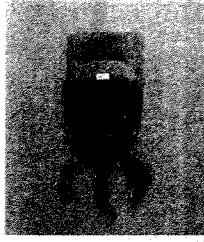
破腹將

▲ 19915



平等

▲ 19908



楚江

▲ 19902



地藏王

▲ 19897



抽筋將

▲ 19916



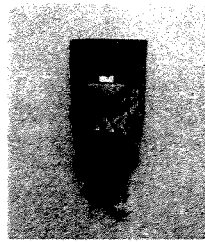
都市

▲ 19909



宋帝

▲ 19903



城隍

▲ 19898



挖心將

▲ 19917



転輪大王

▲ 19910



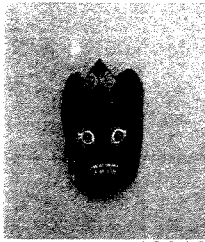
五官

▲ 19904



馬面

▲ 15623



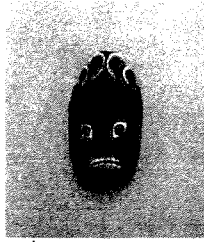
推磨將

▲ 19918



司秤先師

▲ 19911



閻羅

▲ 19905



迷魂女

▲ 19899



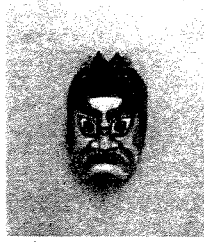
油鍋將

▲ 19919



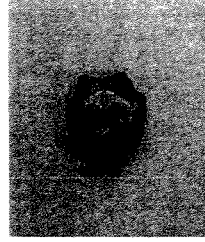
挖眼將

▲ 19912



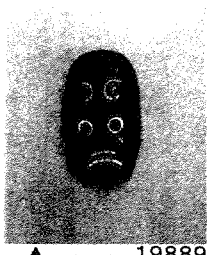
卞城

▲ 19906



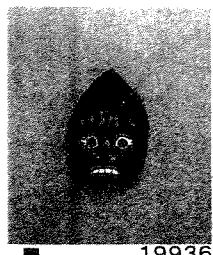
迷魂婆

▲ 19900



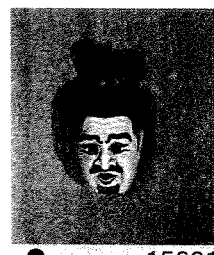
勸天君

▲ 19889



夜差

■ 19936



儼六

● 15621



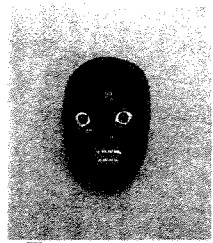
葉王

● 19870



龐元帥

▲ 19890



哼將軍

■ 19937



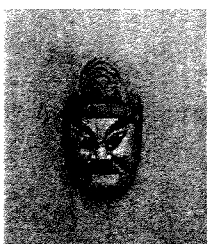
儼七

● 19877



了願仙官(牛判官)

● 19871



劉元帥

▲ 19891



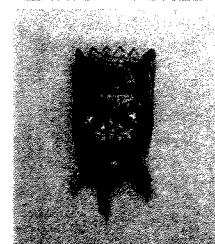
鬼卒

■ 19938



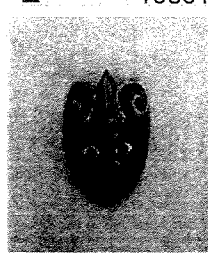
六丁

■ 19880



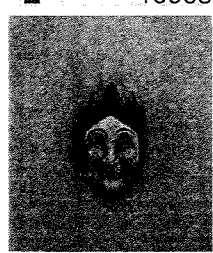
儼大

● 19872



敬元帥

▲ 19892



聖母

■ 19969



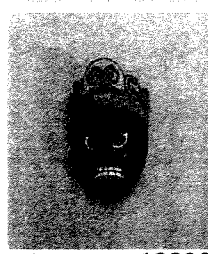
六甲

■ 19881



儼二

● 19873



畢元帥

▲ 19893



馬靈官

▲ 19887



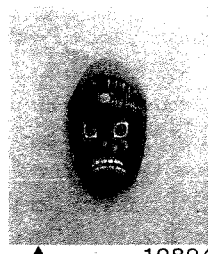
三元將軍

▲■ 19882



儼四

● 19875



溫元帥

▲ 19894



辛元帥

▲ 19888



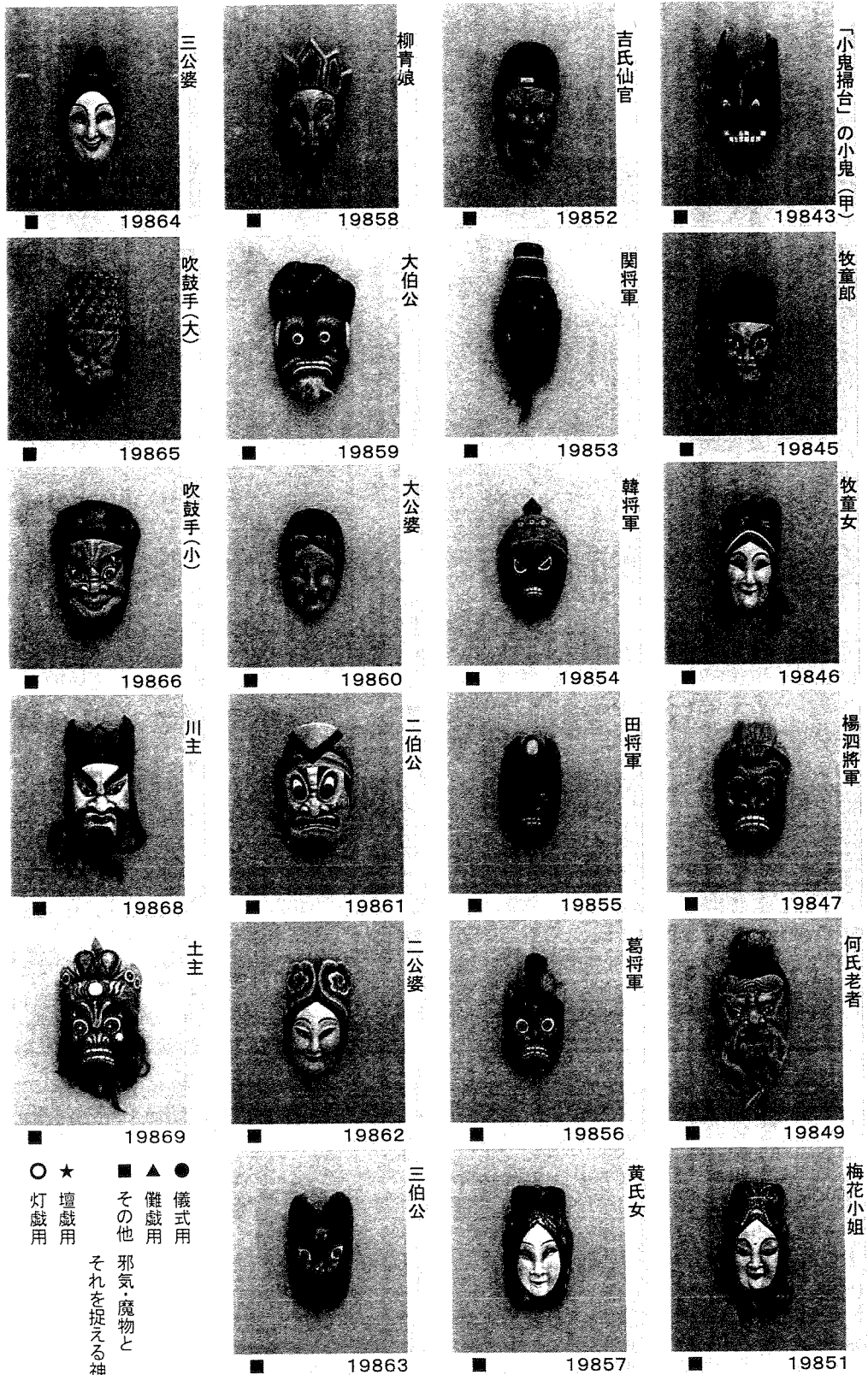
吳二娘

■ 19884



儼五

● 19876

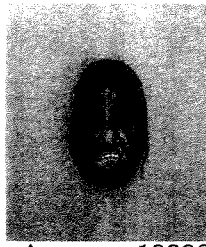


● 儀式用
 ▲ 雑戯用
 ■ その他 邪気・魔物とそれを捉える神
 ★ 壇戯用
 ○ 灯戯用



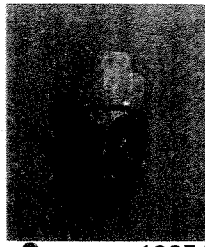
風伯

▲ 19931



劉氏四娘

▲ 19896



雛三

● 19874



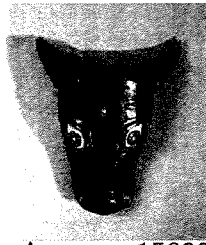
開路先鋒

● 19841



陳范氏

▲ 19940



牛頭

▲ 15622



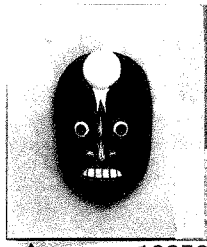
雛八

● 19878



点壇土地

●▲ 19842



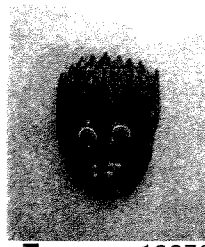
雷公

▲ 19970



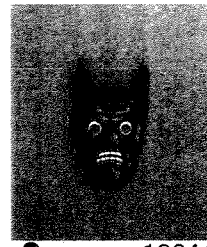
拔舌將

▲ 19913



旱魃

■ 19879



「小鬼掃台」の小鬼(乙)

● 19844



假和尚

★ 19946



笑頭

▲ 19921



吳二爺

▲■ 19883



繡球太子

● 19848



李神仙

○ 19952



康太保

▲ 19924



鵝脚神

■▲ 19885



閩陽姐妹

● 19850



老鼠

○ 19962



瘟神大帝

▲ 15625



王靈官

▲ 19886



衛兵宰子

● 19867



三伯公

22103



二伯公

22101



大伯公

22099



關陽小姐

22094



三公婆

22104



二公婆

22102



大公婆

22100



梅花小姐

22095



了願仙官

22118



田將軍

22109



關將軍

22107



黃氏女

22097



掃蕩二郎

22119



葛將軍

22110



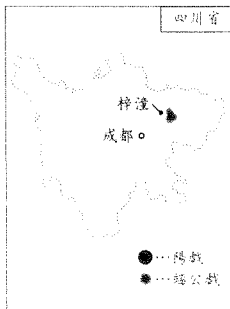
韓將軍

22108



柳青娘

22098



四川省

梓潼

成都

●...陽戲

●...端公戲



吹鼓手(小)

22106



吹鼓手(大)

22105



衛兵牢子

22111

「天上三十二戯」

地下三十二戯」

四川省「杜家端公班」

天上の神々―系操り人形



薬王

22116



土主

22114



川主

22112



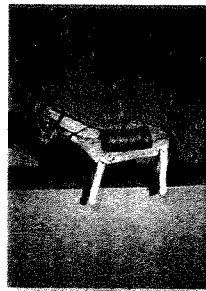
老虎

22117



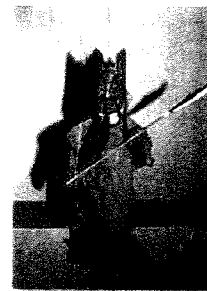
紅馬

22115



白馬

22113



開路先鋒

22082



楊泗將軍

22090



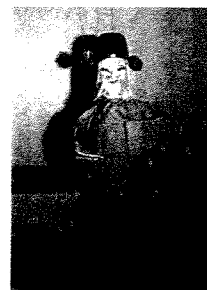
牧童女

22088



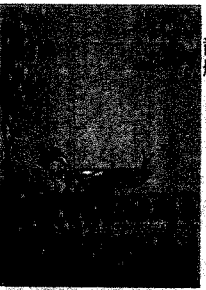
牧童郎

22086



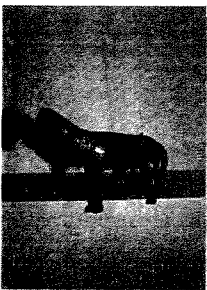
点壇土地

22083



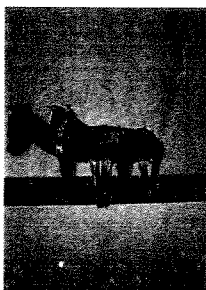
龍船

22091



水牛

22089



黄牛

22087



「小鬼舞台」の小鬼(甲)

22084



吉氏仙官

22096



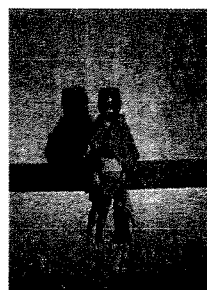
何氏老者

22093



繡球太子

22092



「小鬼舞台」の小鬼(乙)

22085